



FRANCISCO CURT LANGE E O MODERNISMO MUSICAL NO BRASIL: IDENTIDADE NACIONAL, POLÍTICA E REDES SOCIAIS ENTRE OS ANOS 1930 E 1940

Loque Arcanjo¹

Resumo: Este texto tem como objetivo uma análise de alguns elementos do modernismo musical no Brasil entre os anos 1930 e 1940, tendo como referência a figura de Francisco Curt Lange. Esse musicólogo é pensado como o centro de uma rede de sociabilidade entre músicos de diferentes perspectivas estéticas. Em seus diálogos transitam temas que envolvem a cultura e a política no Brasil daquele contexto, bem como as diferentes posições de intelectuais, como Mário de Andrade e Joaquin Koellreuter, frente a um cenário de construção de identidade musical para o Brasil.

Introdução

É consenso entre os historiadores de hoje que a história deve ser constantemente reescrita, pois, como nos ensinou Marc Bloch, o objeto de estudo da História são os homens e as diferentes sociedades humanas no tempo. Além disso, a história deve ser reescrita, seus temas sempre revisitados, seus intérpretes sempre questionados, porque o próprio conhecimento histórico muda na sucessão temporal. A cada época, novos métodos, novos objetos, novos olhares, novas questões, novos campos, novas tipologias de fontes, novas experiências. Na concepção de Koselleck², a cada presente, a história atualiza a relação entre futuro/passado. Seria exatamente no entendimento desta complexa relação que se encontraria a concepção de tempo histórico. Portanto, temas que podem não fazer muito sentido em outras épocas,

¹ Professor dos cursos de História do uniBH e da UNA, doutorando em História Social da Cultura pela UFMG; loquearcujo@yahoo.com.br

² KOSELLECK *apud* REIS, J. C. O conceito de tempo histórico em Ricoeur, *Annales* e Koselleck: uma articulação possível. *Revista Síntese*, Vol. 23, número 73, 1996, p. 229-252.

abordagens que foram desconsideradas por outros historiadores, fontes que não eram visitadas anteriormente, podem ser foco privilegiado da história hoje. Frente a estas questões podemos nos indagar: quais “histórias” estamos escrevendo nos dias atuais? O que é objeto do historiador atualmente? Como o interesse por certos temas do passado expressam nossa preocupação com o agora?

Estas não são questões para as quais conseguimos respostas rápidas e satisfatórias, mas o fato é que nitidamente observamos a multiplicação dos campos da pesquisa histórica nos últimos anos, bem como o reaquecimento de debates sobre temas específicos, outrora menos privilegiados pela historiografia. O nacionalismo é uma destas temáticas que têm ocupado um bom número de páginas das revistas, teses e dissertações especializadas em história, tanto no Brasil quanto em outras partes do mundo. Para Hobsbawm, “a partir da década de 1980 o debate acadêmico a respeito da natureza e da história das nações e do nacionalismo tem sido contínuo”.³ Quais seriam os motivos para esta preponderância dos estudos sobre o nacional? Para esse autor, esta presença marcante é fruto de uma era de instabilidade internacional iniciada em 1989, cujo fim, segundo suas convicções, não se pode prever. O fato é que esta era de instabilidade nos mostra que vivemos uma crise das identidades nacionais.

De acordo com o Hobsbawm, a Guerra Fria era uma força estabilizadora do nacionalismo. As grandes potências, que não são mais detentoras do monopólio bélico mundial, deixaram de ser o centro, provocando um processo de globalização da violência armada a partir de uma nova articulação entre local e global, que rearmou pequenos grupos militares pelo mundo e provocou ainda mais a instabilidade pelos quatro cantos do planeta. Governos centrais testemunharam o esfacelamento de seus territórios em dois, três ou mais Estados, como é o caso da Iugoslávia. A Europa que “inventou” o nacionalismo no século XIX, pátria original das nações modernas, assiste à desconstrução de sua maior invenção: a nação. Esta desintegração do poder central em alguns países do globo é um termômetro da relação entre nacionalismo e identidade cultural no mundo pós-moderno.

Para Jenkins, assim como para outros teóricos, como Lyotard e Jameson, o pós-moderno é algo difícil de se definir, pois os apologistas do pós-modernismo defendem a idéia de que nada é sólido ou fixo neste mundo. Na definição de Lyotard, o

³ HOBBSAWM, E. Nações e Nacionalismo no novo século. In: HOBBSAWM, E. *Globalização, democracia e terrorismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 87.

contexto pós-moderno pode ser caracterizado pela “morte dos centros”, “incredulidade ante as metanarrativas”, “anglocentrismos”, “eurocentrismos”, “etnocentrismos”, “logocentrismos”, “sexismos”, que já não são considerados legítimos, naturais, reais, mas, sim, construções temporais, ficcionais, que são úteis para formular interesses que não são universais. A crise da idéia de um projeto iluminista, de emancipação do homem, expressa por meio do humanismo, do marxismo e do liberalismo, é resultado da descrença nas metanarrativas que estabeleceram um sentido para a humanidade, fundado na noção de progresso e de civilização.⁴

Retomando o tema levantado no início deste texto, sobre a necessidade de reescrita da história, visitar o nacionalismo como tema, frente a este contexto dito pós-moderno, é uma exigência. De acordo com Reis, a questão da nacionalidade pode ser encarada a partir de dois pólos destacados por Stuart Hall: essencialismo e não-essencialismo. Hoje, a visão essencialista do nacionalismo cede lugar às análises construcionistas, frutos deste presente descrente na existência de um “ser nacional.”⁵ Descrença esta conectada à pós-modernidade e ao cenário descrito por Hobsbawm. A utopia de “uma” identidade nacional foi colocada à prova por um contexto globalizado que trouxe outra problemática levantada por Canclini: globalizar-se ou defender a identidade? Jenkins não oferece opções aos historiadores e pondera: o que a história deve fazer não para negar, mas para o pós-moderno e conviver com ele? Quais os impactos disso para a natureza da história e para o trabalho do historiador?

A historiografia brasileira sofre diretamente o impacto deste cenário pós-nacionalista que se redesenha a todo instante, e a predominância do regionalismo nos temas das pesquisas é um exemplo disso. Da mesma forma, diversos estudos se concentram em temas que espelham o aparecimento de identidades fragmentadas pelo processo descrito acima. Ecologistas, militantes homossexuais, minorias étnicas, artísticas, religiosas, sociais constroem estratégias de resistência ao processo de globalização e são, ao mesmo tempo, fruto desta.

Esta fragmentação identitária redesenhou de forma marcante o mapa da produção historiográfica brasileira e do mundo, tornou os temas mais pontuais e fez desaparecer as grandes interpretações do Brasil. A nação não é mais vista como uma unidade totalizante. Nasce nos textos de História um Brasil diversificado. Na verdade,

⁴ JENKINS, Keith. *A história repensada*. São Paulo: Contexto, 2001.

⁵ HALL, Stuart apud REIS, J. Carlos. *Identidades do Brasil 2 de Calmon a Bonfim. A Favor do Brasil: direita ou esquerda*. RJ: FGV Editora, 2006.

nascem, a cada dissertação e a cada tese, novos brasis atualizados com o presente também fragmentado pelo encurtamento das distâncias e, fundamentalmente, pelas reações a ela.

No caso dos estudos sobre o nacionalismo – este presente pós-moderno, no qual a nação apresenta-se não mais como uma realidade absoluta –, os diferentes projetos identitários para a cultura brasileira são objetos constantemente revisitados. Segundo Koselleck, “ao constatarmos que, ao refletir sobre os fatos, estamos relacionando com conceitos, “(...) tornou-se impossível, embora ainda se tente com frequência, tratar a história sem que se tenha uma idéia precisa das categorias pelas quais ela se expressa”.⁶ É na distância temporal que se percebe a historicidade das diferentes concepções do conceito de nação defendidos no Brasil. Debate que se mostrou, e ainda se mostra, tão caro a nossos pensadores, seja no campo da historiografia, da literatura e da pouco explorada musicologia.

Como fazer uma história da nação? Isto tem sentido hoje? Se, para muitos, um projeto de construção de uma história nacional não tem sentido nos dias atuais, é evidente o interesse pelo estudo destes projetos no passado, como é o caso da música brasileira; por exemplo, aquela produzida nos anos 1930 e 1940.

A nacionalidade não é mais encarada como essência, diferentemente do contexto a ser analisado. Esta nova percepção do conceito de nacionalismo, fruto de todas estas transformações atuais, demonstra a necessidade de se repensar as subjetividades presentes nos diferentes projetos de construção da identidade nacional.

No Brasil, entre os anos 1930 e 1940, as diferentes produções musicais, tanto do ponto de vista composicional, quanto como instrumento educacional e político, podem ser encaradas como discursos com significados próprios e que expressam as diferentes posições de seus produtores e receptores. Este é o argumento deste texto, que tem como objeto de pesquisa o diálogo entre músicos e musicólogos que possuíam, por um lado, a utópica busca por um som nacional, e, por outro, que, sob um olhar estrangeiro, não viam com bons olhos a busca por uma identidade nacional única e original.

Pode-se afirmar que entre os anos de 1930 e 1950 temos o período mais fértil no que diz respeito à produção musicológica brasileira até aquele momento do

⁶ KOSELLECK, Reinhart. *Espaço de experiência e horizonte de expectativa: duas categorias históricas*. IN: KOSELLECK, R. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Ed. PUC/RIO, 2006, p. 305.

século XX. Para muitos, Mário de Andrade pode ser interpretado como o fundador da musicologia brasileira, juntamente com nomes como Renato Almeida, Andrade Muricy e Vasco Mariz. É consenso entre os estudiosos da música que o nacionalismo musical representado pelos nomes acima foi por muitos anos o porta-voz de uma história da música no Brasil. Neste mesmo contexto, é significativo o papel do Grupo Música Viva, representado pelo músico alemão Joaquin Koellreutter, e que contou com a participação de músicos brasileiros como Cláudio Santoro e Guerra-Peixe.

De acordo com Ana Cláudia Assis⁷, já em fins da década de 1940, o nacionalismo musical que tinha como figura central a musicologia de Mário de Andrade e a música de Villa-Lobos começava a sofrer a concorrência das propostas atualizadas e inovadoras do Grupo Música Viva; que contava com uma proposta estético-musical mais ousada naquele contexto caracterizado pelo desenvolvimento da tecnologia e dos meios de comunicação. Sob a égide do dodecafonismo, o Música Viva foi o espelho deste novo contexto ao propor uma música que rompia, em certa medida, com a outra leitura nacionalista considerada ultrapassada.

Poucos trabalhos se debruçaram sobre o Música Viva e seu papel na musicologia brasileira. Após os textos clássicos de Neves (1981) e Kater (2001), Assis propôs uma renovação ao lançar mão da linguagem musical, destacando o papel do dodecafonismo, em especial da obra de Guerra-Peixe em suas respectivas “fases”, para a atualização da música brasileira. Segundo a autora, o nacionalismo musical representado pela figura de Villa-Lobos expressava um “retrocesso estético” em especial seu “modernismo neoclássico” dos anos 1930, indicado, sobretudo, pelas *Bachianas Brasileiras* (1930-1945) e por sua ligação com o Estado Novo.

Acredita-se aqui, como no texto de Assis, que a utilização da linguagem musical deve ser um dos nortes para o estudo do historiador. Esta metodologia trouxe a possibilidade de Assis perceber a modernidade musical presente no dodecafonismo em detrimento ao tradicionalismo do nacionalismo musical presente na obra dos modernistas como Villa-Lobos. O objetivo deste texto é trazer uma complexidade a este tema, promovendo uma aproximação entre a musicologia e a história da história ou história dos conceitos. A proposta consiste em analisar estas perspectivas musicológicas à luz de uma abordagem que considera a historiografia como um campo autônomo de

⁷ ASSIS, Ana Cláudia. *Os Doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954)*. (Tese de doutoramento apresentada ao PPGHIS/FAFICH) Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.

pesquisa e que permite assim pensar o debate musicológico como produção de uma história da música e, por conseguinte, passível de uma análise historiográfica. Além disso, propõe-se uma história dos intelectuais em consonância com uma história social da cultura, na busca pelos significados ocultos implícitos nos diferentes posicionamentos dos sujeitos envolvidos. Este último, um ponto central deste texto.

Neste cenário destaca-se a figura de Francisco Curt Lange, musicólogo alemão que se apresenta aqui como um mediador desse debate. Esse importante musicólogo alemão que se estabeleceu no Uruguai, a partir de 1930, desenvolveu uma trajetória musicológica que o colocou em contato com outros interlocutores do cenário musical brasileiro. Por isso, demonstra-se aqui um personagem central na montagem de uma rede social muito rica para o estudo do modernismo musical brasileiro entre os anos 1930 e 1940.

1 - Francisco Curt Lange e os modernismos musicais no Brasil: a construção de redes de sociabilidades

Francisco Curt Lange, musicólogo nascido em Eilenburg, Alemanha, em 1903, morreu em Montevideu em 1997, tendo se graduado em arquitetura na Universidade de Munique em 1927, e se doutorado em Bonn, em 1929, com uma tese sobre a polifonia nos Países Baixos. Estudou regência com Arthur Nikish (1885-1922), um dos maiores nomes da regência e responsável em grande parte pelas reputações das orquestras de Leipzig (*Gewandhaus*) e Berlim (Filarmônica), cargos que acumulou até a morte. Além de estudar regência e piano, Curt Lange foi discípulo de alguns dos mais eminentes musicólogos alemães: Adolf Sandberger (1864-1943), Ernst Bücken (1884-1949), Erich Hornbostel (1877-1935), Curt Sachs (1881-1959) e do belga Charles van den Borren (1874-1966).⁸

Desenvolveu uma trajetória muito importante na América Latina. Estabeleceu-se em Montevideu em 1930, a convite do governo uruguaio, dirigindo a seção musical do *Instituto de Estudos Superiores* do Uruguai. Foi o criador do chamado *Americanismo musical* e do *Boletim Latino-americano de Música* (1935-1946) e autor de diversos ensaios que tratam da música colonial latino americana.

⁸SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música: edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

Com o auxílio financeiro de duas instituições privadas, o Arquivo Curt Lange, que foi integrado à Universidade Federal de Minas Gerais em 1995 (quando surgiu a denominação Acervo Curt Lange – ACL-UFMG), oferece em seu acervo registros da vida musical latino-americana ao longo de praticamente todo o século XX e, desta forma, oferece uma documentação preciosa para a pesquisa musical, bem como para o estudo da musicologia na América Latina.⁹ Além dos registros audiovisuais, das partituras e dos programas de concerto e periódicos, tal como o *Música Viva*, estão concentradas no Arquivo cerca de 70.000 cartas enviadas e recebidas pelo musicólogo alemão, nas quais encontramos interlocutores importantes do cenário musical e musicológico dos anos 1930 e 1940, como Villa-Lobos, Hans Joachim Koellreutter, Cláudio Santoro, Mário de Andrade, Andrade Muricy.

As cartas são fontes privilegiadas que oferecem uma gama de possibilidades para a pesquisa histórica. Estas expressam diversas imagens que os correspondentes fazem de si e do destinatário e também ocultam muito destas imagens. Criam um desejo de reciprocidade, pois o envio de uma carta deixa explícito, e por muitas vezes implícito, o desejo de resposta.¹⁰

As cartas expressam a presença de redes de comunicação entre indivíduos e grupos, sendo a partir destas, necessário pensar a construção de redes de sociabilidade por meio das quais os correspondentes constroem implícita ou explicitamente aproximações, distanciamentos, rupturas, pactos, tensões e afetos.

Como no caso do arquivo pessoal de Curt Lange, “a conservação de séries inteiras por escritores, políticos, artistas e outros nos faz pensar em um ato de memória consciente e sondar sua possível interferência sobre a espontaneidade dos escritos.”¹¹ O mapeamento desta tipologia de fonte consiste na identificação do volume de cartas endereçadas a cada um dos correspondentes e sua distribuição temporal, sua periodicidade e regularidade das trocas, cujos resultados podem ser expressos em gráficos que permitirão visualizar a rede em pleno funcionamento.¹²

⁹ COTTA, André Guerra (org.). *Guia Curt Lange*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

¹⁰ MALATIAN, Teresa. Cartas: narrador, registro e arquivo. In: PINSKI, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 195.

¹¹ MALATIAN, 2009, p. 195.

¹² MALATIAN, 2009, p. 196.

De acordo com Malatian, por meio das cartas pode-se identificar

...as intrincadas redes de relações sociais que reúnem seus autores. Isto é importante, particularmente para o caso dos intelectuais, pois envolve sua rede profissional, onde ocorrem trocas de livros, opiniões, sentimentos diversos e firmam-se estratégias de atuação entre os pares. (...) Pelas cartas trocadas, percebe-se a organização de um grupo em torno de certos indivíduos que desempenham papel central a partir de um projeto ou objetivo comum. (...) O grupo comporta amizades e ódios, disputas e alianças a que está sujeito. Tais informações serão de grande utilidade também para a compreensão da personalidade de um determinado autor, da construção da sua obra, da recepção das suas idéias.¹³

73

A tarefa consiste em problematizar a inserção social de Lange e de seus interlocutores no universo cultural/musical modernista nacional entre os anos 1933 e 1946. Dentro destes fragmentos de diálogos codificados, a busca pelos significados dos códigos aponta para relações entre Curt Lange e o modernismo musical brasileiro representado nos discursos de outros intelectuais: Villa-Lobos, Mário de Andrade, Cláudio Santoro.

Apesar de não ordenados, hierarquizados ou necessariamente explícitos, os temas que transitam nas cartas tecem redes de sociabilidades que demonstram ou ocultam preocupações comuns que envolvem a cultura política¹⁴ nacionalista dos anos 1930 e 1940: o nacionalismo musical, o dodecafonismo, a institucionalização da educação musical no Brasil, a criação de periódicos especializados em música e de órgãos oficiais para a circulação e difusão musical.

Os temas que ecoam nas cartas demonstram diferentes posicionamentos frente à natureza da nacionalidade musical brasileira. Um intenso debate em torno da construção de uma suposta musicalidade “originalmente” nacional dominou a cena musical entre os anos 1920 e 1940. Resultado deste debate estético, O Música Viva foi um importante periódico fundado por J. Koerreutter, músico alemão que chegou ao Brasil em 1937 e fundou, também, um importante movimento musical homônimo à revista aqui citada. O grupo Música Viva era formado por compositores como Cláudio Santoro e Guerra-Peixe, e diferenciava-se, em vários aspectos, do nacionalismo musical de Mário de Andrade e Villa-Lobos. Porém,

¹³ MALATIAN, 2009, p. 197.

¹⁴ Sobre as relações entre a história dos intelectuais, a história política e social da cultura Sirinelli afirma que “a história dos intelectuais tornou-se (...), em poucos anos, um campo autônomo que longe de se fechar em si mesmo, é um campo aberto, situado no cruzamento da história política, social e cultural.” SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, Réne. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996, p. 231-262.

...o grupo Música Viva não se tornou a vanguarda anti-nacionalista, como costuma ser visto, mas defendeu um novo nacionalismo – um nacionalismo de vanguarda. Os textos de Guerra-Peixe e Santoro analisados, demonstram que o nacionalismo musical continuava sendo uma referência importante para o grupo, mas a necessidade de diferenciação em relação aos compositores consagrados levava os dois jovens a criticar sua forma de nacionalismo propondo uma reelaboração. Ao invés de um nacionalismo baseado em citações de canções folclóricas e construído com uma técnica composicional neoclássica, como vinha sendo praticado durante a década de 1930, o Grupo Música Viva defendia uma pesquisa das características técnicas do folclore musical que deveriam ser associadas às técnicas modernas de composição.¹⁵

Como é perceptível nas cartas dos seus representantes, desde o momento de sua fundação, em 1939, o grupo Música Viva provocou um conflito entre seus integrantes e a geração nacionalista representada por Villa-Lobos, Mário de Andrade, Renato Almeida, dentre outros. Os jovens compositores, representados por Koellreuter, Cláudio Santoro, Guerra-Peixe, dentre outros, defendiam um novo nacionalismo calcado na revalorização da música popular, inclusive a música urbana, até então deixada em segundo plano pelo discurso nacionalista de outros teóricos tais como Mário de Andrade.¹⁶ Estes modernistas utilizaram o dodecafonismo e, por isso, foram bastante criticados por nomes como Villa-Lobos e Renato Almeida.¹⁷

Acredita-se aqui que uma história dos conceitos, tal como propõe R. Koselleck (2006), consiste numa metodologia importante. O que está em jogo nesta disputa pelo som deve ser percebido a partir das diferenças entre os conceitos de “moderno” e “nacional”, implícitos nas duas vertentes musicais e musicológicas. Em outras palavras, a história dos conceitos busca o tempo histórico implícito na linguagem das fontes. No caso desta pesquisa, buscamos a relação entre futuro/passado construída pela produção musical e pela musicologia. Qual o significado de “moderno” e “nacional” presente nos textos musicológicos e na produção musical de ambos os grupos?

¹⁵ EGG, André. O Grupo Música Viva e o Nacionalismo Musical. *ANAIS III FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE*. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005.

¹⁶ Sobre este tema: NAVES, Santuza. NAVES, Santuza. *Bachianas Brasileiras N° 7* de Heitor Villa-Lobos para Gustavo Capanema. In: BOMENY, Helena. (org). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, p. 183-200.

¹⁷ EGG, André. *O debate no campo do nacionalismo musical no Brasil dos anos 1940 e 1950: o compositor Guerra Peixe*. Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em História, do Departamento de História, do Setor de Ciências Humanas Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 2005.

Foram muitos os problemas encontrados pelo grupo de Koellreutter para se inserir naquele contexto nacionalista. A luta pela difusão da produção musical, bem como as tensões advindas das idéias musicais conflitantes, envolvia a publicação do periódico *Música Viva* com a política nacionalista do governo Vargas. Assim, estes embates travados no campo da música não podem ser dissociados das tensões políticas sob as quais se assentavam questões mais específicas que ecoam na documentação.

Em carta enviada a Curt Lange em fevereiro de 1942,¹⁸ Koellreutter expressava sua intenção em publicar o *Música Viva* em três idiomas: inglês, português e espanhol. Pouco tempo depois, em outra carta de julho de 1942, Koellreutter dizia que

Acabo de voltar do Departamento Estadual de Imprensa e propaganda onde fui recebido hoje. (...) O resultado é o seguinte: como a revista é impressa no Brasil temos que requerer no DIP do Rio de Janeiro (...) Porém, nos disseram que conforme o novo decreto da nacionalização da imprensa, “Música Viva” não pode sair em língua castelhana ou inglesa (...) Eu não entendo isso em vista da política de boa vizinhança e de pan-americanismo.¹⁹

Nas entrelinhas dessa carta estão implícitos alguns elementos que envolviam a produção musical e musicológica e aquele contexto político. Deduz-se aqui a presença de uma relação de força: por um lado, a tentativa nacionalista oficial que tinha como objetivo o controle da construção de uma identidade brasileira que fosse pautada num nacionalismo centralizador e homogêneo; por outro, a tentativa de músicos oriundos de tradições musicais e culturais diferenciadas que buscavam uma unidade pautada no denominado Americanismo Musical, o qual buscava uma integração maior entre os diferentes projetos nacionais da América Latina. Como vemos, esta última tendência encontrou resistência num terreno político nada fértil, politicamente, para a difusão de novas idéias que fossem de encontro com as propostas nacionalistas representadas, por exemplo, pela figura dominante de Villa-Lobos.

¹⁸ Carta de Koellreutter a Curt Lange, Rio de Janeiro, 02 de fevereiro de 1942. ACL 2.2.S15.0949.

¹⁹ Carta de Koellreutter a Curt Lange, Rio de Janeiro, 23 de Julho de 1942. ACL 2.2.S15.0949.

2 - O *Boletim Latino-Americano de Musicologia*: nacionalismo musical, difusão da música, e cultura política

76

Desenvolvido entre os anos de 1935 e 1946, um dos projetos mais importantes da carreira musicológica de Curt Lange, foi a edição dos *Boletins Latino-Americanos de Musicologia*. Num total de seis volumes, cada um deles foi dedicado a um país. O formato da publicação dividia-se em duas partes: a primeira consistia em estudos musicológicos, sob a forma de artigos, resenhas, traduções; a segunda parte, *Suplemento Musical*, era formada por partituras de músicas escritas por compositores do país ao qual era dedicado volume. O governo do país tratado no volume era responsável pela escolha dos textos e das obras que deveriam ser publicadas. A partir dos contatos realizados por Curt Lange com os órgãos oficiais de diversos países da América Latina, o musicólogo conseguia angariar fundos e apoio político para o seu projeto.

O debate acerca da organização e da publicação do volume VI do *Boletim*, inteiramente dedicado ao Brasil, é uma temática recorrente na correspondência entre Curt Lange e os modernistas brasileiros entre os anos de 1943 e 1946. Esse debate expressa em suas entrelinhas as relações entre a música, sua produção e difusão e aquele contexto político, bem como o papel desempenhado pelos personagens envolvidos.

Villa-Lobos tornou-se o principal correspondente de Curt Lange no governo brasileiro. O compositor dificultou ao máximo o projeto de publicação do *Boletim* dedicado ao Brasil. Lange mudou-se temporariamente para o Rio de Janeiro e ali permaneceu entre os anos de 1944 e 1945 na tentativa de concretizar a publicação, mas o *Boletim* foi publicado somente em 1946.

Em tese de doutorado defendida em 2005, ao analisar a correspondência entre Guerra-Peixe e Curt Lange, Ana Claudia Assis, apesar de focar brevemente desta temática, apontou um caminho para análise: relacionar a polêmica publicação do *Boletim* com a política nacionalista do governo Vargas. De acordo com Assis, o projeto de Lange, intitulado *Americanismo Musical*, era, em diversos aspectos, contraditório em relação ao nacionalismo musical proposto por Villa-Lobos e por outros nacionalistas, como Renato Almeida e o próprio Mário de Andrade.

Mário de Andrade, em resposta à carta de Lange por meio da qual este reclamava da morosidade com a qual Villa-lobos tratava a publicação do *Boletim*, afirmava em junho de 1944: “(...) Quanto ao Vila, eu não sei o que dizer. Em todo caso, se houver briga definitiva e se não fizer o boletim, me avise imediatamente para eu retirar meu trabalho que está com o Renato Almeida.”²⁰

Em 1938, Mário de Andrade já demonstrava, em carta enviada a Lange, sua preocupação com a influência das mudanças políticas nas propostas de difusão da música por meio de publicações como o *Boletim*:

As coisas aqui se transformaram completamente com a mudança política. Nada mais posso prometer ou garantir, pois subiu gente do partido oposto e estamos sendo ferozmente combatidos. Não vale a pena levantar o problema da publicação agora. Meu destino não é político, mas cultural. (...) Por enquanto não passo de um funcionário subalterno.²¹

É significativo perceber, portanto, que esta polêmica envolvendo a publicação do *Boletim* ecoa nas cartas enviadas por Lange a outros interlocutores já citados e que os debates sobre sua publicação, bem como sobre seu conteúdo, distribuído pelas suas 606 páginas, traz implícitas e explícitas diversas visões do modernismo musical brasileiro em suas relações com a política nacionalista entre os anos 1930 e 1940; caracterizadas pela busca de um significado para a música nacional. Esse debate em torno da publicação do *Boletim* deve ser vista como uma luta pela divulgação da idéias musicológicas, bem como pela difusão da produção musical que pode ser observada também nos programas de concerto e nos programas de rádio daquele momento.

Ainda dentro da problemática do número do *Boletim* dedicado ao Brasil, Mário de Andrade afirmava numa carta em 28 de fevereiro de 1942 sua percepção sobre a produção musicológica no Brasil: “É certo que a produção musicológica brasileira é muito pobre ainda e tenho medo que o *Boletim* seja obrigado a aceitar elaborações muito fracas ou dispersivas.”²²

Como Curt Lange necessitava de contatos com pesquisadores para compor a escrita do *Boletim*, ninguém melhor que Mário de Andrade para indicar possíveis

²⁰ Carta de Mário de Andrade a Curt Lange, São Paulo, 27 de junho de 1944: ACL/2.2S15.026

²¹ Carta de Mário de Andrade a Curt Lange, São Paulo, 31 de maio de 1938: ACL/2.2S15.027

²² Carta de Mário de Andrade a Curt Lange, São Paulo, 28 de fevereiro de 1942: ACL/2.2S15.027

escritores para os artigos, resenhas e produções musicais sobre o Brasil. Desta forma, o musicólogo brasileiro afirmou:

Além de certos escritores novos, da Escola Nacional de Música, que não conheço bem por enquanto, poucos nomes tenho a sugerir (...) um nome que eu poderia sugerir é Almir de Andrade, do DIP, por uma reformulação de um artigo de Gilberto Freyre, sei que está estudando a Evolução da Música Brasileira, sob o ponto de vista sociológico. Trata-se de uma pessoa muito inteligente, mas com uma péssima orientação sociológico-política, pois é atual diretor da Cultura Política, a revista de propaganda de Getúlio Vargas. Mas, creio indispensável convidá-lo. (...) Renato Almeida acaba de publicar uma História da Música no Brasil.²³

78

Observa-se nessa carta que as redes de sociabilidade podem ser percebidas por meio de escolhas que envolvem as preferências estéticas, mas que tomam sentido político cultural se analisarmos o significado de cada indivíduo dentro da rede. Neste contexto, a indicação feita por Mário de Andrade de obras como a *História da Música no Brasil* toma um significado particular. O conteúdo da obra, bem como os instrumentos de difusão, expressa, juntamente com seu lugar nas cartas, seu significado histórico complexo.

A análise das tensões entre duas vertentes da historiografia musical Música Viva (Koellreuter, Santoro) e Nacionalismo (Villa-Lobos, Mário de Andrade, Muricy, Almeida) está intimamente ligada a uma escrita sobre o passado e o presente musical brasileiro naquele momento. Para isso, análise das obras musicológicas, manifestos, em especial de Renato Almeida e de Mário de Andrade, além dos manifestos do grupo Música Viva, é fundamental.

CONCLUSÃO

As relações entre a música e a pesquisa histórica são muito complexas. No que diz respeito à tipologia das fontes, o pesquisador se depara com obstáculos às vezes intrasponíveis: a partitura musical apresenta-se como uma cifra aos olhos do historiador que não possui nenhuma iniciação técnico-musical ou até mesmo (variando de acordo com o grau de complexidade da obra) para aqueles iniciados em teoria musical. Por outro lado, música não pode ser reduzida à sua escrita gráfica, ao pentagrama ou pauta. Ela não está apenas “no papel”. Suas diferentes dimensões podem ser observadas, por exemplo, nas diversas gravações ou execuções de uma única peça. Estas gravações

²³ Carta de Mário de Andrade a Curt Lange, São Paulo, 28 de fevereiro de 1942: ACL/2.2S15.027

adquirem sentidos particulares em temporalidades também particulares e demonstram que o som não consiste em algo tão palpável.

No Brasil, a partir nas décadas de 1980 e 1990, nota-se uma renovação nas publicações sobre a música brasileira como objeto de pesquisa histórica. Esta inovação foi fundada por José M. Wisnik (1982) e pelas pesquisas de Arnaldo Contier (1992; 1998) em textos que problematizam as relações entre a música e a sociedade a partir dos novos instrumentos teóricos oferecidos pelas ciências sociais e pela História.

Alem da questão formal, o processo de recepção e o caráter representacional da música são, também, fundamentais para a pesquisa histórica. É necessário ir além de uma análise que enfoque compassos, tonalidades, intensidades, grafia musical, dentre outros aspectos formais. As possibilidades de trabalho do historiador ampliam-se a partir do mapeamento das escutas históricas: crítica, públicos e os próprios artistas que são também ouvintes e dão sentido histórico às obras musicais. É sobre este ponto que se assenta a importância da rede de sociabilidade que pode ser observada por meio da troca de cartas entre os interlocutores do modernismo musical brasileiro.

Neste contexto, dos anos 1930 aos 1940, de descobrimento do Brasil (nome que dá título a uma obra sinfônica de Villa-Lobos escrita em 1937, a pedido de Humberto Mauro, para trilha sonora de uma produção cinematográfica) ou de (re)descobrimento, as escolhas estéticas podem revelar a historicidade destes músicos e musicólogos, bem como de suas produções artísticas, pois, colocadas face a face com outras tipologias de fontes, oferecem os dados necessários para a identificação de produções intelectuais que dizem respeito à posição do Brasil no cenário cultural internacional, dentre outros temas.

É importante observar que o embate representado pelo grupo que se formou em torno de Mário de Andrade e o Musica Viva não se tratava de uma luta entre nacionalismo musical e anti-nacionalismo. Ambos os grupos, como destacou André Egg (2005), estavam engajados na busca por um som nacional. O ponto central a ser desenvolvido consiste no entendimento da inserção de diferentes perspectivas musicais em suas relações com a política nacionalista de Vargas. Essas relações envolviam diferentes questões que aparecem implícitas nas cartas pesquisadas, tais como publicação de obras musicais e musicológicas. A compreensão desta intrincada rede de sociabilidade entre estes atores torna-se assim muito significativa.

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo el análisis de algunos elementos del modernismo musical en Brasil entre 1930 y 1940 con referencia a la figura de Francisco Curt Lange. El musicólogo se piensa que es el centro de una red de sociabilidad entre los músicos de diferentes puntos de vista estético. En sus diálogos transito temas relativos a la cultura y la política en Brasil ese contexto, si como las diferentes posiciones de los intelectuales como Joaquin Koellreuter e Mário de Andrade en un escenario de construcción de una identidad musical de Brasil.

Referências:

ASSIS, Ana Cláudia. *Os Doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954)*. (Tese de doutoramento apresentada no PPGHIS/FAFICH) Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.

ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 2a edição, 1942.

ARCANJO, Loque. *O Ritmo da mistura e o compasso da História: o modernismo musical nas Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

ARCANJO, Loque. Um Universo musical bachiano: diversidade cultural e diálogos musicais nas Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos (1930 - 1945). *Ciência e Conhecimento*, Belo Horizonte, v. 2, p. 107-127, 2006.

BLOCH, M. *Apologia da História ou o ofício do Historiador*. São Paulo: Zahar, 2002.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CANCLINI, N. G. *A Globalização Imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CONTIER, Arnaldo Dayara. Modernismos e Brasilidade: música, utopia e tradição. In: NOVAES, Adauto. (org.) *Tempo e História*. SP: Companhia das Letras, 1992.

COTTA, André Guerra (org.). *Guia Curt Lange*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

EGG, André. O Grupo Música Viva e o nacionalismo musical. In: *Anais do 3º Fórum de pesquisa científica em arte*. Escola Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HOBSBAWN, E. Nações e Nacionalismo no novo século. In: HOBSBAWN, E. *Globalização, democracia e terrorismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 86-97.

JENKINS, Keith. *A história repensada*. São Paulo: Contexto, 2001.

KOSELLECK, Reinhart. Espaço de experiência e horizonte de expectativa: duas categorias históricas. IN: KOSELLECK, R. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Ed. PUC/RIO, 2006, p. 305-327.

KATER, C. *Música Viva e H. J. Koellreuter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Ed. Musa, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes áudio-visuais: a História depois do papel. In: PINSKY, Sandra B. *Fontes Históricas*. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.

REIS, J. C. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Getúlio Vargas, 1999.

REIS, J. C. *O conceito de tempo histórico em Ricoeur, Annales e Koselleck: uma articulação possível*. Revista Síntese, Vol. 23, número 73, 1996, p. 229-252.

REIS, J. Carlos. *Identidades do Brasil 2 de Calmon a Bonfim. A Favor do Brasil: direita ou esquerda*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006.

MALATIAN, Teresa. Cartas: narrador, registro e arquivo. In: PINSKI, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 195-223.

RÉMOND, Réne. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música: edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

WISNIK, J. M. “Getúlio da Paixão Cearense”: Villa-Lobos e o Estado Novo. In: SQUEFF, E. WISNIK, J. M. *Música: O Nacional e o Popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1982.