

A música brasileira: um estudo da correspondência entre Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1935)

Cesar Maia Buscacio*

Introdução

Este artigo vincula-se à pesquisa de Doutorado intitulada *A Música Brasileira: um estudo da correspondência entre Curt Lange e Camargo Guarnieri (1930-1956)*, desenvolvida no curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Seu foco investigativo privilegiou a formulação de representações e sociabilidades do campo musical através da escrita epistolar, mutuamente trocada por dois de seus importantes agentes: Curt Lange (1903-1995), musicólogo alemão naturalizado uruguaio, que através de intensa correspondência e edição de periódicos, empenhava-se em divulgar artigos e partituras inéditas latino-americanas, e Camargo Guarnieri (1907-1993), paulista de origem italiana, compositor e regente, com obra de destacado viés nacionalista.

O presente artigo assume um caráter de ensaio, pois apresenta uma análise ainda em fase “experimental”, isto é, atenta à operacionalidade de distintos procedimentos metodológicos para interpretação da escrita epistolar, assim transformada em fonte histórica. Neste sentido, como etapa preliminar, torna-se importante reconstituir a transposição desta correspondência em documentação basilar do nosso estudo. Para tanto, é preciso remeter à constituição do Acervo Curt Lange, cujo surgimento foi proposto pelo próprio missivista em carta datada de 4 de outubro de 1993 e endereçada à professora Sandra Loureiro de Freitas Reis, docente do Departamento de Teoria Geral da Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Em seu relato, Curt Lange comentou possuir expressivo acervo de documentos referentes à música brasileira e latino-americana, composto por manuscritos, correspondências e outros itens, expressando o desejo de encaminhar seu acervo à Universidade.

* Professor no Departamento de música da UFOP.

¹ Passagem da carta de Curt Lange à Professora Sandra Loureiro de Freitas Reis. Nesta passagem em manuscrito, algumas palavras mostram-se ilegíveis, devido a sérios problemas de visão portados por Curt Lange já nos seus últimos anos de vida. Neste trabalho, será mantida a ortografia do texto original, nas transcrições das cartas escritas por Curt Lange e Camargo Guarnieri.

Você é a única pessoa na qual eu [ilegível] entrego confiadamente [ilegível] como curadora, e suponho que a Universidade responda economicamente às tuas exigências. [ilegível] na publicação em série dos meus manuscritos e das cartas da minha correspondência. Tudo deverá ser inventariado peça por peça.

Em decorrência, a referida professora contactou a Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa (FUNDEP), que viabilizou a compra desse acervo e efetuou sua doação à UFMG.

O Acervo Curt Lange encontra-se atualmente em processo de catalogação, que implica no registro institucional de cerca de noventa e oito mil cartas, além de centenas de fotografias, instrumentos musicais, gravações, transcrições de obras musicais, material bibliográfico etc. Toda essa correspondência abarca uma ampla rede de missivistas, incluindo importantes intelectuais, políticos, administradores, musicólogos, historiadores, compositores e escritores do Brasil e do mundo: personalidades como Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Koellreutter, Guerra-Peixe, Cláudio Santoro, dentre outros, faziam parte de seus interlocutores, em um diálogo que também portava testemunhos inéditos de letrados como Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, além de outros nomes representativos do cenário cultural brasileiro. Trata-se de um material valioso, através do qual estudiosos de diferentes áreas poderão reconstituir a historicidade do campo musical brasileiro e sul-americano do século XVIII ao XX. Além disso, é possível investigar, mediante tais missivas, o percurso biográfico de Curt Lange, associando-o a movimentos musicais, como o nacionalismo e o “Americanismo Musical”.

A correspondência especificamente trocada entre Curt Lange e Camargo Guarnieri totaliza, de acordo com o levantamento efetuado até o momento pelos curadores do Acervo, cerca de cento e quarenta cartas, estendidas entre os anos de 1934 e 1956. Tal *corpus* documental foi selecionado como objeto da referida tese de Doutorado em decorrência de pesquisa que já desenvolvíamos, a convite da professora Sandra Loureiro de Freitas, como parte integrante do projeto *Curt Lange e a Musicologia Brasileira*, voltado à preservação da memória da produção musical brasileira e sul-americana. Nosso acesso a tal documentação, inclusive em reprodução digital, foi facultado pela Universidade; paralelamente, também obtivemos a autorização da viúva do compositor para seu emprego nesta pesquisa.

Devido ao expressivo volume de cartas trocadas entre Curt Lange e Camargo Guarnieri, mostrou-se necessário, para a elaboração deste artigo, promover um recorte temporal, elencando-se assim os anos de 1934 e 1935 como período a ser estudado. Tal escolha fundamentou-se em diferentes critérios, que se somaram: 1934 foi o ano em que Curt Lange travou os primeiros contatos pessoais com Camargo Guarnieri, iniciando-se, a partir daí, uma troca epistolar; já em 1935, esta correspondência foi um dos elementos favoráveis à edição do primeiro volume do *Boletim Latino-Americano* (1935-1946), periódico criado por Curt Lange, que atingiu em uma década a expressiva marca de seis grandes volumes (contendo artigos e partituras), onde foram impressos cerca de sessenta e seis trabalhos sobre compositores do continente. Para estes dois anos, foram encontradas sete cartas, entre correspondência ativa e passiva, o que viabilizou uma interpretação pautada nos pressupostos da micro-história:² para cada missiva, foram levantadas múltiplas indicações, no entrecruzamento do cultural e do político,³ a seguir relacionados com algumas questões relevantes às produções historiográfica e musicológica contemporâneas sobre o tema. Assim, a partir da correspondência entre Curt Lange e Camargo Guarnieri trocada entre os anos de 1934 e 1935, buscar-se-á promover uma tríplice investigação: a carta como linguagem, como instrumental constituidor de sociabilidades e como estratégia de poder.

² REVEL, Jacques (org.). *Jogos de Escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

³ BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

I. A carta como linguagem

A carta, na primeira metade do século XX, cumpria um relevante papel social, intercambiando informações, oportunidades, acordos ou cisões, tanto nas relações pessoais quanto profissionais. Diante do elevado custo e da precariedade da comunicação através do telefone, sobretudo de longa distância, a carta constituía-se em veículo de grande interlocução social. Este alargamento na circulação do epistolário demarcava, portanto, uma mudança histórica quanto ao seu uso, uma vez que em épocas anteriores (sobretudo prévias ao romantismo) as cartas destinavam-se, em geral, a fortalecer os vínculos e as hierarquias sociais, prevalecendo a demarcação das deferências hierárquicas, inclusive entre letrados.⁴

Inúmeros intelectuais e artistas, como Curt Lange e Camargo Guarnieri, exerciam o ofício epistolar não somente com o objetivo de cultivar amizades e estreitar relacionamentos, como também de propor discussões literárias, estéticas e ideológicas, concernentes a um determinado período histórico. Desta forma, entremeia-se, no elevado volume de cartas trocadas por Curt Lange e Camargo Guarnieri, um conjunto de elementos que ultrapassam as características da correspondência privada, seja nos assuntos abordados ou pelas formas de tratamento empregadas.

Acresce-se um terceiro estado ao trânsito desta correspondência entre o público e o privado: sua transformação em acervo universitário, o que a disponibiliza a uma quantidade bem mais ampla de leitores. Assim, as temáticas e indagações por ela portadas, antes restritas à sua própria temporalidade, passam a dialogar com uma nova historicidade.

A retórica utilizada para propiciar o deslocamento entre as diferentes espacialidades – de uma intimidade afetiva a uma sociabilidade mais formal – também exprimia, por vezes indiretamente, a subjetividade daquele que escreveu as missivas. Desta forma, a redação epistolar mostrava-se indissociável do filtro da memória, que ressignificava os eventos passados e as expectativas de futuro; tal registro, ultrapassando a experiência objetivamente vivenciada, era enriquecido pela subjetividade de seu autor.⁵ Neste sentido, a predominância de uma estilística cordial no discurso de Guarnieri – como no tratamento, várias vezes empregado, “Amigo Curt Lange”,⁶ possibilitava-lhe expressar seus sentimentos e desejos, ainda que de uma forma contida. Outra alternativa, desta feita utilizada por Curt Lange, foi a de entrecruzar referências distintas (e quase antagônicas, entre a intimidade e o formalismo), as quais não anulavam seus significados específicos, mas constituíam um terceiro sentido, abrindo espaço semântico ao afetivo: assim, a carta datada de 19 de dezembro de 1934, introduz o tratamento de “Senhor Professor Camargo Guarnieri” e, em seguida, menciona o destinatário como “meu estimado amigo”. Já na missiva de 15 de agosto de 1935, a expressão “Senhor Maestro Camargo Guarnieri” foi seguida por “meu estimado amigo Guarnieri”, sendo que nesta mesma carta Curt Lange assina como “Diretor”.

Face ao caráter profissional de que as cartas trocadas entre Curt Lange e Guarnieri estavam imbuídas, seu tamanho não era extenso, normalmente, ocupavam somente uma página.⁷ Decididamente,

⁴ BURKE, Peter. *A Arte da Conversação*. São Paulo: Unesp, 1995.

⁵ GOMES, Ângela de Castro. (org.). *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2003 p.15.

⁶ Cartas datadas de: 7 de dezembro de 1934, 7 de setembro de 1935 e 19 de novembro de 1935.

⁷ Diferenciam-se deste perfil a primeira carta de Camargo Guarnieri para Curt Lange, datada de 7 de dezembro de 1934, que apresenta como anexo um bilhete e uma autobiografia, e a carta de 19 de novembro de 1935, que portava duas páginas.

tratava-se de uma escrita mais pragmática que confessional. Tal viés foi parcialmente ratificado pela materialidade conferida à correspondência por Curt Lange: todas as cartas por ele enviadas a Camargo Guarnieri foram datilografadas. Já as enviadas por Camargo Guarnieri foram, pelo contrário, manuscritas, o que suscita uma interrogação sobre o acesso a tais instrumentais.

Além disso, justamente pelo pequeno tamanho da carta e da escrita rápida, ocorria algum esquecimento por parte do remetente, sendo utilizado assim, na grande maioria das missivas, o *post scriptum*. Este dado, aparentemente inexpressivo, revela a importância da subjetividade na escrita da primeira metade do século XX: já era permitido ao remetente “esquecer-se” de algo, retomar o discurso, em suma, deixar transparecer eventuais lacunas.

Foram poucas as cartas escritas ao longo do biênio 1934-1935, mas diversos eram os seus objetivos, embora nunca totalmente discrepantes, abrangiam uma variada gama de elementos. Em geral, eles visavam o estabelecimento de um intercâmbio cultural entre os dois agentes, o que implicava também numa troca lingüística (espanhol e português), cultural e ideológica (de estilos musicais a conceitos de nação). Assim, Curt Lange e Guarnieri insistem em pontos comuns: o envio ou o pedido de obras a serem publicadas no *Boletim Latino-Americano*; comentários críticos acerca das produções enviadas; relatos sobre apresentações e eventos ocorridos, biografias de músicos e indicações de obras e artigos a serem incluídos no periódico. Desta forma a correspondência reafirmava o valor do indivíduo como partícipe da história cultural, política e social em sua sociedade.

Esta perspectiva de valorização da ação humana, defendida por Curt Lange e Camargo Guarnieri, era não apenas expressa, mas também produzida através da correspondência. Afinal, escrever cartas exige tempo, disciplina e reflexão,⁸ isto é, a lenta formulação de um projeto de vida através do discurso, projeto este que, para os dois músicos, mesclava uma concepção de cultura, de sociedade e até mesmo de poder.

II. A carta como instrumental constituidor de sociabilidades

A troca da correspondência entre Francisco Curt Lange e Mozart Camargo Guarnieri envolvia não apenas a dimensão privada de suas existências, mas também as funções públicas que exerciam, vinculadas às respectivas instituições. Assim, Curt Lange ocupava a função de cofundador do S.O.D.R.E. (Serviço Oficial de Difusión Radio Electra), uma empresa estatal uruguaia, bem como o cargo de diretor da Discoteca Nacional e da divisão musicológica do Instituto de Estudos Superiores deste país e, ainda, a cadeira de história da música e estética musical da Universidade do Uruguai.⁹

Grandes centros como Montevidéu e Buenos Aires tornaram-se referência para vários músicos mencionados pela correspondência. Desta forma, Elsie Houston¹⁰, cantora brasileira que divulgou composições de Camargo Guarnieri em seus recitais, estudou com Ninon Vallin em Buenos Aires. Foi também na Argentina que o maestro Burle-Marx regente paulista, em 1934 atuou junto as Filarmônicas de Berlim e Hamburgo.

⁸ GOMES, Ângela de Castro. (org.). Op. Cit. p.19.

⁹ *Enciclopédia da Música Brasileira: popular, erudita e folclórica*. 2ª ed. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998. P.431

¹⁰ A cantora foi citada na autobiografia enviada por Camargo Guarnieri anexada na carta datada de 7 de dezembro de 1934. Elsie Houston conheceu Luciano Gallet, com quem passou a interessar-se pelas canções folclóricas harmonizadas, de quem gravou diversas composições; em 1927 conheceu Mário de Andrade, o que aumentou seu interesse pelo folclore brasileiro, tendo na mesma ocasião recolhido temas do folclore nordestino.

¹¹ Comentário feito por Guarnieri em sua autobiografia anexada na carta datada de 7 de dezembro de 1934. Burle-Marx, regente paulista, em 1934 atuou junto as Filarmônicas de Berlim e Hamburgo.

Ernani Braga,¹² professor de Camargo Guarnieri, viveu algum tempo não só em Buenos Aires, onde dirigiu durante três anos o programa “Hora do Brasil”, dedicado exclusivamente à música brasileira, como também em Montevideu, difundindo as composições nacionais em corais que organizou; outro professor de Guarnieri a radicar-se no sul do continente foi o maestro Lamberto Baldi,¹³ que, oriundo da Itália e residente por algum tempo no Brasil, transferiu-se para o Uruguai.

O Cone Sul tornava-se, desta maneira, um foco de difusão e valorização da música brasileira, prática que mesclava, sob o viés do nacionalismo, uma concepção de cultura e uma estratégia política. Assim, para Curt Lange “*Montevideo será para el arte musical latino-americano el terreno de la objetivación de las luchas locales, el eje de un intenso movimiento emancipador y el centro de su vasta organización e propaganda*”.¹⁴

Já Camargo Guarnieri, em uma pequena biografia por ele enviada a Curt Lange em 1934, referia a si próprio como “*professor do Conservatório Dramático Musical de São Paulo*” e regente de “*vários concertos sinfônicos da Sociedade Filarmônica de São Paulo*”.¹⁵ A primeira instituição citada por Guarnieri fora fundada em 1904, num esforço dos setores elitizados da sociedade paulistana por autolegitimação e aprimoramento cultural.

Ali Camargo Guarnieri ingressara como aluno e, ao integrar o corpo docente, atuava, ao menos indiretamente, como mediador, uma vez que indicava a produção de alguns membros em atividade na referida Instituição, como relevantes para a musicologia. Em uma de suas cartas a Curt Lange, ele escreveu:

Querendo colaborar no seu formidável trabalho com o meu pequeno auxílio, pergunto-lhe o seguinte: E quando aqui estive, conheceu outros dois compositores paulistas, digo, Artur Pereira¹⁶ e Francisco Casabona¹⁷? Ambos têm trabalhos interessantes e quem sabe lhe interessam as suas colaborações musicais no Boletim Latino-Americano? Se quiser, poderei pô-los em comunicação com você. Escreva-me sobre isso.¹⁸

O Conservatório Dramático Musical, aliás, tornava-se uma referência para Curt Lange, através dos músicos que lá atuavam. Em carta datada de quase um ano antes, comentara com Camargo Guarnieri acerca de um terceiro compositor: “*Viana*¹⁹ *no me há mandado nada aún; le ruego que le diga que me encuentre a la espera de sus obras y biografía*”.²⁰

Tais nomes não foram citados casualmente: todos eles assumiram o nacionalismo como referência para suas criações. Francisco Casabona incluiu a temática regionalista em várias de suas obras, como “Maraçatú”, “Coral Sertanejo”, “Noite de São João”...; Frutuoso Viana, por sua vez, compôs “Corta Jaca” para Piano, “Sete Miniaturas sobre Temas Populares Brasileiros” para Piano, “Seresta” para Flauta e Fagote, “Refrão de Mutum”, “Sem-fim” e “Sabiá” para Canto e Piano, enquanto Artur Pereira, que pouco atuou como compositor, não deixou de produzir “Seis Peças Monotonais sobre Temas do Folclore Brasileiro” para Piano,²¹ tendo duas de suas obras, “Dança Brasileira” e “Cantiga de Ninar”, incluídas por Camargo Guarnieri, poucos anos depois, no concerto do bicentenário de fundação de Porto Alegre.

¹² Também citado na autobiografia enviada por Camargo Guarnieri anexada na carta datada de 7 de dezembro de 1934, Ernani Braga foi um dos grandes estudiosos do folclore brasileiro.

¹³ Mário de Andrade considerava Baldi o melhor regente estrangeiro da época e o único que de fato conseguiu se interessar pela composição brasileira. In *Aspectos da Música Brasileira*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Vila Rica Editoras Reunidas Limitada, 1991. p.28

¹⁴ Editorial do primeiro volume do *Boletim Latino-Americano*. p.11

¹⁵ Autobiografia anexada à carta enviada a Curt Lange em 7 de dezembro de 1934.

¹⁶ Artur Pereira (1894-1946) foi professor das cadeiras de harmonia, piano e composição do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

¹⁷ Francisco Casabona (1894-1979) foi diretor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo entre 1936 e 1944.

¹⁸ Carta de Camargo Guarnieri para Curt Lange, 19 de novembro de 1935.

¹⁹ Trata-se, possivelmente, de Frutuoso Viana (1896-1976). Entre 1930 e 1938 lecionou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

²⁰ Carta de Curt Lange para Camargo Guarnieri, 19 de dezembro 1934.

²¹ *Enciclopédia da Música Brasileira: popular, erudita e folclórica*. 2ª ed. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998. p. 618, 813,814.

Assim, no epistolário de Curt Lange e Camargo Guarnieri, uma expressiva gama de elementos (destacadamente a remissão a diferentes autores e composições) configurava o ideal nacionalista da produção musical. Camargo Guarnieri realçava o viés nacionalista em sua obra e missivas, a ponto de afirmar, anos mais tarde, em depoimento na *Gazeta Musical e de Todas as Artes*:

Sou e quero ser um compositor nacional do meu país. Se cada ser humano tem uma responsabilidade sobre a terra, a do músico será, certamente, a de contribuir, na medida de sua capacidade, para o enriquecimento da música universal, entendida esta como a soma das diversas músicas nacionais.²²

Por sua vez, na abertura do primeiro tomo do *Boletim Latino-Americano*, Curt Lange afirmou:

Apenas iniciado el movimiento de dignificación del arte musical latino-americano, de una fructificación recíproca de ideas y hechos, y viendo despierta subitamente la conciencia artística de nuestro continente, creciendo diariamente el numero de adherentes incondicionales a nuestros sanos propósitos, era preciso crear, por encima de una copiosa correspondência de hombre a hombre, de institución a institución, um órgano que fuese no solamente el defensor de nuestros esfuerzos y desvelos, neustras legítimas aspiraciones y fundadas esperanzas.²³

As cartas mutuamente trocadas entre Curt Lange e Camargo Guarnieri serviam, portanto, para estabelecer laços, e também para reatar antigos liames que se haviam desfeito. Desta forma, Camargo Guarnieri, em uma de suas primeiras cartas a Curt Lange, solicita-lhe a indicação do endereço de seu antigo professor e amigo: “*Agora uma amolação: peço-lhe o grande favor de mandar-me o endereço de meu grande e saudoso amigo maestro Baldi. Já lhe escrevi umas quatro cartas, e não tive resposta de nenhuma. Creio que o endereço que tenho está errado: Boulevard Hespanha, 2673*”.²⁴

Rapidamente, Curt Lange respondeu à solicitação que lhe fizera Guarnieri: “*Puede Ud. Escribir a Baldi a la siguiente dirección: Maestro Lamberto Baldi – SODRE – Calle Andes Y Mercedes, Montevideo*”.²⁵ O episódio, todavia, mostrava-se um pouco mais complexo do que aparentemente parecia, pois, conforme Curt Lange informou em seguida, num tom um pouco constrangido, Baldi havia recebido as citadas missivas:

Le he dico le que Ud. Me pidió El recibio todas sus noticias, y me dice que no ha escrito porque lo esperaba em Montevideo, pues según me contó, temia propósitos de venir. Me habló em tono de broma, así que yo no sé em que forma tocar el asunto. Pero de todos modos, ya sabrá²⁶ que há recebido las cartas y que está bien de salud.

Lamberto Baldi, chegado ao Brasil em 1927, viera ao continente contratado pela Sociedade Filarmônica de São Paulo, instituição em que Guarnieri o havia assistido pela primeira vez e da qual tornar-se-ia regente, muitos anos depois:

²² *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, Lisboa, ano IX, 2ª. série, n. 96, Março 1959. Apud: SILVA, Flávio (org.). Camargo Guarnieri: o tempo e a música. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Imprensa Oficial, 2001. p. 15

²³ Editorial do Volume I do *Boletim Latino-Americano* por Curt Lange. p. 9.

²⁴ Carta de Camargo Guarnieri para Curt Lange, 7 de setembro de 1935.

²⁵ Carta de Curt Lange para Camargo Guarnieri, 20 de setembro de 1935.

²⁶ Ibid.

Guarnieri assistiu a um concerto seu e ficou empolgado. A tal ponto que, vencendo sua timidez, foi ao camarim cumprimentá-lo, vê-lo de perto. No dia seguinte, houve um encontro mais demorado e de resultados definitivos. A conversa em italiano entre o maestro e o pai de Guarnieri concluiu assim: - Vou permanecer algum tempo no Brasil. Preciso de um aluno e seu filho de um professor. Vamos ver se serei o professor que ele espera e ele, o discípulo de que necessito.²⁷

Observa-se, assim, a importância das apresentações musicais, principalmente das orquestras, para a promoção de contatos entre os agentes do campo artístico e seus futuros alunos e/ou patrocinadores. Havia, portanto, um trânsito de papéis entre o músico e o educador, dado que o recrutamento dos professores para as instituições de ensino – algumas delas recém-fundadas, como o próprio Conservatório Dramático de São Paulo – baseava-se em grande parte no aproveitamento da mão-de-obra estrangeira especializada do campo musical.

Dois questões podem ser ressaltadas com base em tais comentários. Por um lado, verifica-se uma circularidade dos agentes musicais por diferentes espaços geográfico-culturais, em busca de melhores oportunidades. Desta forma, o italiano Baldi saíra da Europa, residira um período no Brasil e, por fim, estabeleceu-se no Uruguai, país ao qual chegara a solicitar cidadania; também Curt Lange, alemão, fizera do Uruguai sua segunda pátria. O paralelo entre a imigração musical e o movimento de trabalhadores de uma Europa em crise para as terras americanas, sucessivamente ampliado entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, era inevitável.

Por outro lado, Baldi portava uma especificidade perante a maioria dos agentes musicais europeus, que reforçavam a referência estrangeira como padrão do ideal civilizatório. Baldi, sem negar a importância da erudição e da técnica, buscou valorizar a produção musical dos artistas brasileiros, o que o tornou bem querido entre intelectuais, tais como Mário de Andrade.²⁸

São Paulo revelava-se, a cada nova década, um centro cultural prestigioso. Assim, Francisco Casabona pôde acumular variadas funções musicais, tornando-se fundador do Conselho Técnico e consultivo da Sociedade Sinfônica de São Paulo, diretor artístico da Rádio Educadora Paulista e presidente do Centro Musical de São Paulo.

O Rio de Janeiro, todavia, mantinha-se como *locus* privilegiado para visibilidade pública de um artista. Assim, o Instituto Nacional de Música,²⁹ depois Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, foi o espaço formador de vários músicos mencionados na correspondência, como Frutuoso Viana e Burle-Marx, este professor de regência da instituição a partir de 1932. Outros estabelecimentos de destaque no Rio de Janeiro foram a Orquestra Filarmonica, fundada em 1931 por Burle Marx, e o Teatro Municipal, também dirigido por ele entre 1946 e 1949.

Fora do eixo Rio-São Paulo, também foram criados conservatórios em importantes cidades do Brasil, como o de Belo Horizonte, onde Frutuoso Viana lecionou a partir de 1929, e o de Pelotas, fundado em 1918 por Antônio de Sá Pereira,³⁰ professor de Guarnieri, além

²⁷ ABREU, Maria in SILVA, Flávio (org.). *Camargo Guarnieri: o tempo e a música*. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Imprensa Oficial, 2001. p. 39.

²⁸ ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Música Brasileira*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Vila Rica Editoras Reunidas Limitada, 1991. p.28.

²⁹ A primeira denominação do Instituto Nacional de Música, recebida no século XIX, foi de Conservatório de Música.

³⁰ Antônio de Sá Pereira (1888-1966) destacou-se como um dos grandes educadores brasileiros.

de cursos de música em escolas secundárias. Ernani Braga, professor que Guarnieri também menciona em sua autobiografia, organizou concertos orfeônicos com milhares de estudantes em capitais como Porto Alegre, Curitiba e Recife.

Mas a matriz formadora e, paralelamente, ratificadora da produção e do ensino musical brasileiro continuava sendo a Europa. É elucidativo verificar que todos os músicos citados por Camargo Guarnieri em sua correspondência estudaram, ao menos por alguns meses, no continente europeu, havendo principalmente três pólos de atração: a Itália, para onde foram Artur Pereira e Francisco Casabona; a Alemanha, onde estudou Burle-Marx, e a França, país escolhido por Guiomar Novais³¹ e Elsie Houston, divulgadoras da obra de Guarnieri no cenário internacional. Todavia, alguns desses músicos circularam por diferentes espacialidades formativas, como Frutuoso Viana, que estudou em Berlim e Paris.

Enquanto a Europa mantinha seu prestígio como núcleo formador musical, os Estados Unidos eram tidos como um importante pólo difusor da música brasileira. Neste sentido, o reconhecimento profissional incluía apresentações na América do Norte, como as realizadas por Burle Marx ou Antônio Sá Pereira, que em 1942 foi para os EUA como convidado da Associação Nacional de Professores de Música e da Divisão de Música da União Pan-Americana de Washington.

III. A carta como estratégia de poder

Se a correspondência trocada entre Curt Lange e Camargo Guarnieri fazia menção a variados agentes do campo musical, entremeando sociabilidades e representações, ela também portava um aparente e expressivo silenciamento: o Estado, enquanto instituição promotora de cultura, não foi diretamente mencionado. Tal aspecto torna-se curioso por saber-se que o panorama político-cultural na década de 1930 foi marcado por incisivo incentivo do Estado a educadores, artistas e intelectuais, havendo, inclusive, um elevado número de instituições do campo musical recebendo subvenções governamentais.

Todavia, se, ao invés de ater-se a uma remissão ao Estado, o enfoque da pesquisa incidir sobre o percurso profissional dos agentes citados nessas mesmas missivas, o resultado torna-se bastante distinto: a atuação estatal fazia-se presente na grande maioria dos casos, viabilizando viagens, apresentações, publicações. Desta forma, Francisco Casabona, citado por Camargo Guarnieri em carta de 19 de novembro de 1935, exerceu a função de fiscal do governo estadual junto à Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo, tendo feito também parte do Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo; o próprio Casabona e Artur Pereira foram contemplados com bolsas de estudo no exterior, aperfeiçoando-se em Nápoles com auxílio do governo paulista; Antonio de Sá Pereira, em 1931, foi convidado pelo Ministério da Educação e Saúde Pública para a Comissão de Reforma para o Ensino da Música e, juntamente com Luciano Gallet e Mário de Andrade, trabalharam em prol da integração do Instituto Nacional de Música à Universidade do Brasil.

Assim, no período de atuação do ministro Gustavo Capanema (1934-1945) no governo, estabelecia-se uma nova modalidade de re-

³¹ Renomada pianista, citada como intérprete, nos EUA, da obra de Guarnieri em sua autobiografia.

lacionamento, que ligava artistas e intelectuais às classes dirigentes do país, incluindo neste contexto nomes como Mário de Andrade, Villa-Lobos, Lúcio Costa, dentre outros.³² Instalava-se, assim, o dilema da difícil separação entre a atividade criadora e a mera prestação de serviços políticos.

Sugere-se, entretanto, que os projetos propostos pelo governo em favor da produção musical não corresponderam totalmente aos intentos de muitos artistas e intelectuais. Na visão de Mário de Andrade, por exemplo, a reforma do Instituto Nacional de Música não atendeu às aspirações dos membros deste campo cultural, não deixando o literato de criticar o governo por não subvencionar e estimular festivais, congressos e pesquisas.³³

As missivas trocadas entre Curt Lange e Camargo Guarnieri, ao não mencionarem uma postura mantenedora do Estado, reiteravam, ainda que indiretamente, a visão crítica de Mário de Andrade: o governo tinha critérios político-ideológicos bastante específicos (que incluíam até mesmo o favorecimento a apadrinhados), assim como campos de atuação cultural privilegiados, que lhe permitiam uma acolhida social mais ampla, em detrimento de outros setores. Torna-se premente questionar, portanto, de que maneira a ideologia do Estado agia em relação aos músicos e à veiculação de suas produções, através de incentivos a instituições e eventos.

Conclusão

O estudo da música brasileira a partir da correspondência trocada entre Curt Lange e Camargo Guarnieri envolve questões que se multiplicam, algumas delas ainda pouco exploradas pela produção acadêmica. Assim, para cada um dos tópicos desenvolvidos neste ensaio, algumas perguntas, longe de serem respondidas de maneira imediata, emergiram com grande ênfase, apontando para desdobramentos que poderão se tornar elucidativos para a pesquisa historiográfica e musicológica brasileira.

No que tange à interpretação da carta como linguagem verifica-se a importância de uma investigação mais aprofundada da sua utilização na primeira metade do século XX. Como veículo de comunicação, inserida nas particularidades dos hábitos e costumes, a carta permite o reconhecimento de diferentes perfis de missivistas, possibilitando o desvendamento da relação destes no campo das sociabilidades. Desta forma, sugere-se um olhar mais atento, tanto para os aspectos epistolares em si como para as práticas que eles revelam.

Tornou-se premente, assim, o entrecruzamento da correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri com a biografia dos diferentes compositores, músicos e intelectuais nela citados; sendo também desejável, embora ultrapassasse os limites deste ensaio, que tais cartas fossem confrontadas com aquelas trocadas entre Curt Lange e os agentes mencionados. Desta maneira, seria possível contrapor informações, comparar tipos de tratamento, e buscar elucidar a razão do largo espaço de tempo decorrido entre a última carta analisada neste trabalho, datada de 20 de setembro de 1935, e que lhe é seqüencialmente posterior, datada de abril de 1940. Desta maneira tornar-se-á possível realizar uma análise mais profunda da atuação de Curt Lange

³² Segundo Mendonça, o referido ministro transformou sua Pasta em "território livre" para a produção de uma cultura oficial. Para muitos dos intelectuais envolvidos. MENDONÇA, Sônia Regina, in LINHARES, Maria Yedda (org.). *História Geral do Brasil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 1990. p.344.

³³ ANDRADE, Mario de. *Aspectos da Música Brasileira*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Vila Rica Editoras Reunidas Limitada, 1991. p. 28-30.

como missivista e, conseqüentemente, realçar a sua importância no cenário musical latino-americano do século XX.

A maioria dos trabalhos acadêmicos, desenvolvidos sobretudo nos programas de pós-graduação, prioriza a atuação dos compositores em detrimento dos musicólogos. Neste sentido, Curt Lange obteve reconhecimento público por ter encontrado e divulgado partituras dos compositores mineiros do século XVIII, mas sua atuação como musicólogo, divulgando a produção musical do século XX, não teve repercussão significativa nas últimas décadas.

Já no tocante à carta como campo de sociabilidades, destaca-se a importância de uma pesquisa que reconstitua os espaços de veiculação da produção musical, o tipo de repertório mais recorrente e o perfil dos compositores e intérpretes no período em questão, assim como a repercussão do *Boletim Latino-Americano* no Brasil e em outros países.

A história da música, ainda nos dias de hoje, é tratada sob o prisma dos grandes compositores e artistas de destaque. Todavia, tomando-se como base um enfoque historiográfico contemporâneo, através dos intérpretes e artistas menos conhecidos, torna-se possível reconhecer os procedimentos de construção e guarda de uma memória individual “comum”,³⁴ contrapondo-se, assim, ao perfil predominante na musicologia atual. Sob este ponto de vista, este ensaio trouxe à tona compositores e obras pouco conhecidos do meio musical, possibilitando o enriquecimento da abordagem.

Por fim, no uso da carta como estratégia política, constata-se que, neste pequeno número de cartas analisadas, são poucos os elementos que remetem à atuação do Estado no campo da produção musical, embora este tema apareça em missivas posteriores. Porém, através de uma reflexão em torno da produção musical e da trajetória de compositores e intérpretes, é viável identificar-se a atuação do Estado como mantenedor de instituições e viabilizador de projetos que envolvem a produção musical, evidenciando-se, assim, a necessidade de um estudo mais atento sob o ponto de vista da atuação dos músicos enquanto participantes dos projetos propostos pelo Estado ou, ainda, parcialmente discordantes dele.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Música Brasileira*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Vila Rica Editoras Reunidas Limitada, 1991.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

BURKE, Peter. *A Arte da Conversação*. São Paulo: Unesp, 1995.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

ENCICLOPEDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: popular, erudita e folclórica. 2ª ed. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998.

GOMES, Ângela de Castro. (org.). *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

³⁴ GOMES, Ângela de Castro. (org.). *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p.12.

- LANGE, Curt. *Correspondência*. Acervo Curt Lange, Biblioteca Universitária da UFMG: Série Correspondências.
- _____. *Boletim Latino-Americano*. Montevideu, 1935-1946. Acervo Curt Lange, Biblioteca Universitária da UFMG: Série Boletim.
- LINHARES, Maria Yedda (org.). *História Geral do Brasil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 1990.
- REIS, Sandra L. F. *Curt Lange e a Musicologia Brasileira: Projeto de Preservação e Pesquisa Científica Tecnológica da Memória Brasileira e Sul Americana, através do Acervo Curt Lange da UFMG*. Belo Horizonte, 2004.
- REVEL Jacques (org.). *Jogos de Escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- SILVA, Flávio (org.). *Camargo Guarnieri: o tempo e a música*. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.