

18º Congresso Brasileiro de Sociologia
26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)

Grupo de Trabalho: Pensamento Social no Brasil
Título do trabalho: Correspondentes da Academia: os estrangeiros no panteão da música brasileira

Luã Ferreira Leal – Programa de Pós-Graduação em
Sociologia da Unicamp

Correspondentes da Academia: os estrangeiros no panteão da música brasileira

As forças intelectuais não entram em confronto somente por posições de prestígio, ocupadas mediante o uso eficiente de mecanismos de consagração. Jamais seria possível reduzir as disputas em um campo a uma fração de vencedores e legitimados pelas instâncias mais prestigiosas e a outras frações de quem almeja tal condição. Os fatores geracionais, de acúmulo de capital social, cultural e econômico, de cor de pele e aparência corporal, de gênero e de origem familiar influenciam diretamente no grau de liberdade desfrutado por quem atua no mercado das ideias. As gerações mais velhas de intelectuais consagrados necessitam das mais jovens para divulgação de seus projetos intelectuais, pois essas são responsáveis por cumprir a tarefa de perpetuação de formas de interpretação da realidade social.

O fazer intelectual, às vezes, dotado de conotação mágica, interessa menos que as representações justificadas a partir de procedimentos classificatórios. A pesquisa em arquivo, com o intuito de estabelecer feixes explicativos que ajudassem a compreender os processos sob análise, foi então o recurso de tornar documentos oficiais, circulares da Academia Brasileira de Música (ABM), correspondência privada, atas de assembleias como conjunto de fontes. Ao pesquisar no arquivo institucional da ABM, sob responsabilidade da Biblioteca Mercedes Reis Pequeno, e na Coleção Maestro Mozart de Araújo, adquirido no início da década de 1990 pela Fundação Banco do Brasil, senti como "o sabor do arquivo passa por esse gesto artesão, lento e pouco rentável, em que se copiam textos, pedaço por pedaço, sem transformar sua forma, sua ortografia ou mesmo sua pontuação. Sem pensar muito nisso. E pensando o tempo todo" (FARGE, 2009: 23). Devido ao grande volume de material, seleções foram imputadas, tanto no processo de levantamento de fontes, quanto na escrita, afinal trabalho com "gesto de artesão" dificilmente se conjuga a uma rotina de prazos para apresentar resultados. Com os documentos esparsos, recortes de jornal, minutas ou suplementos de revistas, tentei atribuir um sentido ao processo que estava analisando, muitas vezes seduzido pela diversidade de

informações que encantam ao mesmo tempo que prejudicam a tarefa de produzir sentido, ordenando as situações vividas em uma narrativa coerente sobre um processo que a princípio parece ser essencialmente abstrato.

A dissociação entre música popular e música folclórica, no entanto, esteve ancorada em instâncias que consagraram interpretações e intérpretes, transformados em peritos autorizados no material folclórico, além disso, esse processo vincula-se a experiências sociais de algumas gerações de intelectuais que, cruzando fronteiras ou ultrapassando contextos intelectuais de origem, dialogaram a respeito da diversidade de vozes, sons e expressões musicais no mundo. Se no arquivo "o essencial nunca surge de imediato" (Ibidem: 64), somente em ocasiões excepcionais, o exercício de leitura e de releitura é primordial na compreensão daquilo que os nativos, cujas histórias de vida estão impressas em papéis velhos, de jornais ou de cartas, tiveram como experiência de narrar o passado.

O primeiro artigo do esboço do Estatuto da Academia Brasileira de Música, de julho de 1945, define que a instituição "tem por fim a cultura da música e da musicologia", com 50 membros efetivos, sendo 40 compositores e 10 musicólogos. O segundo artigo limita que "só podem ser membros efetivos da Academia os brasileiros que tenham, em qualquer dos gêneros musicais, publicado ou divulgado, composições de reconhecimento mérito, ou que, em qualquer gênero musicológico, tenham publicado livros ou trabalhos também de reconhecido mérito". No mesmo documento, à mão, está escrito "os cargos da Diretoria não são remunerados"¹. A primeira diretoria seria formada por Heitor Villa-Lobos, presidente, Andrade Muricy, secretário-geral, Luiz Heitor Correa de Azevedo, primeiro secretário, Iberê de Lemos, segundo secretário, e Lorenzo Fernandez, tesoureiro¹.

Enquanto alguns dos acadêmicos haviam ocupado em suas carreiras pregressas posições em conservatórios, como Casabona, Furio Franceschini, Villa-Lobos, Iberê de Lemos, Lorenzo Fernandez, ou em instituições como o

¹ BIBLIOTECA MERCEDES REIS PEQUENO. Academia Brasileira de Música. Rio de Janeiro. Estatutos da Academia Brasileira de Música. Doc 1. Arquivo Institucional, pasta 6 Estatutos e regimentos, Estatutos 1946-1967, 14/07/1945.

Departamento de Cultura, onde atuaram Camargo Guarnieri, Oneyda Alvarenga e Martin Braunwieser, um contingente dos fundadores labutava nas páginas dos periódicos. Coincide a decadência do projeto original da ABM, durante as décadas de 1970 e 1980, com a redução do espaço dedicado à crítica especializada em música clássica. Nascido em 1895, assim como Renato Almeida, José Cândido Andrade Muricy era paranaense, filho de um militar de formação positivista. Sua coluna era publicada no Jornal do Commercio, ao passo que Eurico Nogueira França colaborava no Correio da Manhã. Esse crítico era carioca, nascido em 1913, formado em Medicina pela Universidade do Brasil, em 1934, e em piano pelo Instituto Nacional de Música, em 1937. Aluno de Tomás Terán, em 1944, após colaborações na Revista Brasileira de Música, organizada por Luiz Heitor Correa de Azevedo, assumiria o papel de crítico no "Correio da Manhã". Octavio Bevilacqua e Ayres de Andrade, respectivamente, n' "O Globo" e no "Jornal", eram críticos contemporâneos a Andrade Muricy que transitavam das colunas para os postos de docência em conservatórios.

A dificuldade de mapear os lugares onde estavam situados todos os fundadores da ABM decorre do caráter híbrido de suas atividades, pois ocupavam múltiplas funções na imprensa, no ensino musical e na carreira artística, inseridos em orquestras, sociedades musicais e corais. Na formação original, ao lado de fundadores e patronos, havia uma lista de membros intérpretes e, seguindo o padrão da Academia Brasileira de Letras, de membros correspondentes. Compositores e musicólogos residentes no Rio de Janeiro se reuniram no edifício do Club Ginástico Português e, com uma procuração assinada pelos fundadores de São Paulo, oficializaram a criação da Academia Brasileira de Música no dia 14 de julho de 1945. Presidindo a Assembleia da sessão, José Cândido de Andrade Muricy leu a carta do professor Francisco Chiaffitelli assinada na mesma data informando sobre a cessão do uso do nome¹ da instituição. Assim foi transcrito o trecho da carta que foi lida na sessão de fundação da Academia:

Sr. Maestro Iberê Lemos,

Declaro, para os devidos fins, que, a partir desta data cedo o título de "Academia Brasileira de Música" - fundação da saudosa professora Camila da Conceição - sociedade essa que dirigi por vários anos, ao novo agrupamento com a finalidade de uma nova feição cultural.

O anteprojeto do estatuto, redigido pela comissão formada por Villa-Lobos, Fructuoso Vianna, João Gonçalves Otaviano, Jaime Ovalle e Iberê de Lemos, foi lido pelo professor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico Florencio de Almeida Lima, secretário *ad hoc* da Assembleia. Esse anteprojeto aprovado por unanimidade pelos presentes tinha como primeiro parágrafo a definição da quantidade de membros da instituição: 50 membros efetivos e perpétuos, sendo 40 compositores, "em qualquer dos gêneros musicais", e 10 musicólogos, "em qualquer gênero musicológico, tenham publicado livros ou trabalhos também de reconhecimento mérito". Além dos 50 membros efetivos, entre os quais 30 residentes no Rio de Janeiro, haveria uma lista de até 20 correspondentes, estrangeiros ou brasileiros residentes no exterior.

João Baptista Julião, na sessão de fundação da Academia, assumiu a função de procurador e recolheu as assinaturas dos membros residentes em São Paulo reunidos no Instituto Musical de São Paulo: Arthur Pereira, Furio Franceschini, Francisco Casabona, João da Cunha Caldeira Filho, João Gomes Junior, João de Souza Lima, Martin Braunwieser, Mozart Camargo Guarnieri e Oneyda Alvarenga. Fundado por João Baptista Julião em 1926, o Instituto Musical São Paulo foi um dos primeiros espaços de ensino de práticas didáticas para o canto orfeônico. Egresso do Departamento de Cultura e vinculado como docente do Instituto Musical desde 1938, Martin Braunwieser ocupou o cargo de diretor artístico, além de lecionar canto coral, prática de orquestra, composição e regência. Com a bandeira do Brasil e a fotografia do presidente Getúlio Vargas ao fundo, os 10 membros residentes em São Paulo assinaram a procuração para a fundação da Academia Brasileira de Música. Dos jovens Camargo Guarnieri e Oneyda Alvarenga, então com 38 e 34 anos, a Furio Franceschini, já com 65 anos, a instituição promovia um encontro de gerações de musicólogos e compositores que alcançariam o *status* de imortais.

Os membros correspondentes cumpriam uma dupla função: por um lado, lastreavam a Academia de prestígio internacional, por outro, tornavam a instituição legitimada para tracejar as fronteiras que demarcaram qualidade universal e características nacionais à música brasileira. Era no difícil equilíbrio entre nacional e universal que repousava o dilema de ser compositor, segundo as diretrizes de Mário de Andrade, também acompanhado por músicos como Villa-Lobos. No entanto, o aproveitamento do material folclórico, tema caro ao nacionalismo musical, emergia como grande interrogação sobre a diferenciação entre a música popular e a folclórica em contexto de modernização da sociedade brasileira, processo cujos fatores principais eram a urbanização e a industrialização.

O Estado, compreendido a partir das múltiplas instâncias de construtores de classificações, para concentração de seu poder precisa conjugar universalização, de leis, procedimentos de pesagem, direitos e deveres, com monopolização de forma legítima da violência física e simbólica. No entanto, para seu funcionamento, é necessário distribuir sua autoridade e promover a delegação para operadores simbólicos. Tais operadores promovem a reprodução da ordem simbólica. Nesse sentido, o Estado é produtor de princípios de classificação e de estruturas estruturantes ou de instrumentos de construção da realidade social (Bourdieu, 2014: 227). Devido ao seu poder de construção de todos os campos, estruturador de espaços e da própria ordem social (Ibidem: 271), a organização estatal pode ser analisado pelo conjunto de instrumentos de integração social e das instâncias responsáveis pelos ritos de instituição e pelas estruturas mentais. Não apenas produz discurso de legitimação, mas também constitui o mundo em que se vive a partir de determinados princípios de visão e de divisão do mundo, por isso para a compreensão dos sistemas simbólicos, mediante análise do processo histórico, é necessário reservar atenção aos agentes que fizeram os discursos sobre o Estado (Ibidem: 239). Nas etapas da gênese do Estado, o principal processo é a acumulação de diferentes espécies de capital em grande volume que sofrem transformação no que tange à diversidade e à quantidade. O efeito é a conformação da dimensão simbólicas nas relações de poder, por isso intelectuais e quaisquer operadores dos

discursos sobre a organização social são fundamentais para compreender as dinâmicas constitutivas das disputas dos lugares de enunciação.

Em arenas mantidas com o suporte do Estado brasileiro, como os órgãos e institutos vinculados ao Ministério da Educação e o Ministério das Relações Exteriores, as atividades dos acadêmicos ganharam respaldo para projeção para além das sessões ordinárias que reuniam os membros periodicamente, as quais eram realizadas em variados espaços no Rio de Janeiro, como o Conservatório Brasileiro de Música, a Associação de Canto Coral e a Associação Brasileira de Imprensa até a aquisição da sede própria em 2002. A publicação de artigos consiste estratégia recorrente para posicionamento dos agentes nas arenas de atividade intelectual por propiciar para um amplo público difusão mais rápida das ideias do que por meio do processo editorial para publicação de livros.

Fundada em 1945, a Academia Brasileira de Música (ABM) logo se tornou instituição de utilidade pública, pelo decreto 22.032 de 7 de novembro de 1946, e órgão consultivo do governo, pelo decreto 23.160 de 6 de junho de 1947. Presidida por Heitor Villa-Lobos, a ABM era formada por titulares – compositores ou musicólogos –, membros intérpretes e correspondentes. A questão central deste trabalho é compreender como os acadêmicos almejavam angariar legitimidade internacional para essa organização mediante a seleção de membros correspondentes. Segundo seu opúsculo, a ABM propunha “criar uma vivência nova no seio da música brasileira”. A lista de membros correspondentes, no mesmo documento, era identificada pela origem nacional: “Carleton Sprague Smith (Estados Unidos)”, “Gastão de Bettencourt (Portugal)”, “Florent Schmitt (França)” e “Arthur Rubinstein (Mundial)”. Entre 1946 e 1951, esses quatro correspondentes visitaram o Brasil e foram recepcionados pelos acadêmicos.

Apesar de haver estrangeiros radicados no Brasil na lista de fundadores da ABM, somente os nomes consagrados no exterior poderiam alçar a instituição a um novo patamar de prestígio a ponto de auferir autoridade indispensável para determinar as linhas de forças sobre as quais seriam organizadas as narrativas sobre a formação da música brasileira. Os trabalhos de acadêmicos como "Elementos Fundamentais da Música" de Florêncio de Almeida Lima e "Música Popular Brasileira" de Oneyda Alvarenga, ambos publicados no Brasil em 1950,

sinalizam para o tipo de escrita historiográfica em questão. Eram essas páginas que contribuíam na sustentação do panteão, mas para a rotinização do que foi convertido ao estatuto de clássico as instituições de ensino, os conservatórios e a imprensa são indispensáveis. Na música clássica, a entrada no repertório passa pelas mãos dos grandes regentes e compositores, tais figuras são responsáveis pela circunscrição daquele universo de peças obrigatórias para a formação musical. Sprague Smith e Bettencourt, musicólogos, e Schmitt e Rubinstein, compositores, por conta das suas vinculações pessoais com membros da Academia e pelo prestígio que seus respectivos nomes impõem em partituras, programas de recitais, artigos ou prefácios de livros eram as figuras mais ansiadas pela nascente instituição.

Qualquer pesquisa de pensamento social, para evitar as armadilhas das trajetórias biográficas, precisa colocar em questão as condições sociais para a própria organização de um rol de autores e ideias considerados pertinentes. Enquanto abundam leituras sobre alguns textos “clássicos”, outras estantes permanecem vazias, com autores com menor fortuna crítica e sem a avaliação imprescindível da força social de suas ideias. Por esse motivo, cada detalhe biográfico, do itinerário intelectual, precisa ser associado com dinâmicas sociais, aliás, coletivas, que envolvem as dimensões políticas, econômicas e culturais de determinado período histórico. Assim cada autor é entendido inserido no universo de publicações de sua geração, o que não significa limitar cada livro ou artigo a mero registro de um passado.

Uma resolução aprovada pela maioria dos membros da ABM resultou na modificação dos Estatutos em 15 de outubro de 1956: a composição passaria a ter 40 membros efetivos, sendo 30 compositores e 10 musicólogos, eleitos por escrutínio secreto, além de 20 correspondentes, estrangeiros ou brasileiros residentes no estrangeiro, e 20 intérpretes, brasileiros e estrangeiros que mereceriam o reconhecimento de caráter honorífico. O documento originalmente assinado por 11 membros, receberia no dia 26 de agosto de 1957 assinaturas

de conferência de Andrade Muricy, secretário-geral, Iberê de Lemos, segundo secretário, e Heitor Villa-Lobos, presidente², compositor falecido em 1959.

Desde a edição do primeiro dia do ano de 1961, o "Jornal do Commercio" com a habitual promoção da Academia Brasileira de Música por Andrade Muricy publicou um longo texto de autoria desse acadêmico para informar sobre as atividades da instituição que "muitos supõem tratar-se dum estabelecimento escolar", por isso organismo oficiais enviavam correspondências ao "Diretor da Academia Brasileira de Música". Músicos, na argumentação de Andrade Muricy, desde Beethoven, tendem a não se conformar e a não se ajustar a sociedades fechadas. O "anti-acadêmico por temperamento" Villa-Lobos, no entanto, foi o fundador dessa instituição que causa surpresa por sua formação ao alinhar outros músicos de perfil semelhante, "muita expressiva, nesse sentido, a declaração de Arthr Rubinstein, o mais extraordinário artista do piano deste século", conforme relata Muricy, ao ser empossado na Academia Brasileira de Música como Membro Correspondente: "só mesmo numa Academia de Villa-Lobos eu poderia ser acadêmico".

Nessa academia de anti-acadêmicos, duas sugestões foram reivindicadas por Andrade Muricy nesse artigo: o quadro complementar de membros correspondentes, para "distinguir personalidades internacionais de reais serviços prestados à nossa música", e o de membros intérpretes, para "laurear artistas executantes mais importantes da nossa vida musical". Ao final do texto, a lista com 50 membros titulares, e mais informações sobre patronos e fundadores das cadeiras, além das listas com os quadros correspondentes. Eram, então, 15 membros intérpretes, designados por sua formação de execução: 1 – Guiomar Novais Pinto (pianista); 2 – Magdalena Tagliaferro (pianista); 3 – Antonieta Rudge (pianista); 4 – Tomás Terán (pianista); 5 – Arnaldo Estrella (pianista); 6 – Vera Jacoupolos (cantora, falecida); 7 – Bidu Sayão (cantora); 8 – Alice Ribeiro (cantora); 9 – Cristina Maristany (cantora); 10 – Magdalena Lebeis (cantora); 11 – Paulina d'Ambrosio (violinista); 12 – Oscar Borgerth (violinista); 13 – Iberê Gomes Grosso (violoncelista); 14 – Eugène

² Documentos 4 e 5 na pasta 6 "Estatutos e regimentos. Estatutos 1946-1967", depositados no Arquivo Institucional na Biblioteca Mercedes Reis Pequeno.

Szenkar (regente); 15 – Cleofe Person de Mattos (regente de coros). Dois terços do quadro de membros intérpretes era, naquela ocasião, formado por mulheres, grande contraste em comparação com quantidade de fundadoras: Oneyda Alvarenga, ao lado das compositoras Dinorah de Carvalho e Helza Câmeu. No quadro de intérpretes, além das cantoras líricas, piano e violino eram os instrumentos predominantes.

Nascidos na Europa, nos Estados Unidos, na Argentina ou no Uruguai, todos os oito membros correspondentes tinham perfis semelhantes aos dos fundadores da Academia. Listados logo abaixo do quadro de membros intérpretes no artigo de Andrade Muricy, ao lado de cada nome havia referência a um país, exceto para o pianista Arthur Rubinstein, nascido em Łódź, na região central da Polônia, e exilado nos Estados Unidos: 1 – Carleton Sprague Smith (U.S.A.); 2 – Gastão de Bettencourt (Portugal); 3 – Florent Schmitt (França); 4 – Arthur Rubinstein; 5 – Gaston Talamon (Argentina), falecido; 6 – Alberto Ginastera (Argentina); 7 – Marguerite Long (França); 8 – Lauro Ayestarán (Uruguai). Exímios pianistas europeus, como Long e Rubinstein, figuravam ao lado de musicólogos e historiadores da música, como Sprague Smith, Gastão de Bettencourt, Ayestarán e Talamón, e compositores como Ginastera e Schmitt.

O texto de Andrade Muricy, publicado logo no primeiro dia de 1961, parece ser um cartão de apresentação da Academia para o público leitor do "Jornal do Commercio". Conforme suas palavras, "a ABM uma criação do impetuoso, do irrequieto, do lírico Villa-Lobos. Uma sugestão de Oscar Lorenzo Fernandez, e Villa-Lobos, garoto carioca insofrido, visualizou imediatamente uma organização de largas bases seletiva, que visa menos uma hierarquização de valores do que um convívio cordial dos elementos de criação de vigilância intelectual da música brasileira". O quadro bastante amplo, com 50 integrantes, denotaria, nesse sentido, que "com liberalidade, dirigiu os convites, pautados por uma isenção total, no que se referia aos seus interesses afetivos". Na concepção do crítico musical, Villa-Lobos seria a principal personalidade da fundação da ABM, pois "anti-acadêmico por temperamento, sempre se interessou fortemente pela ABM", pois "a cada retorno daquelas suas gloriosas *tournées* de compositor e regente nos Estados Unidos, na Europa, no Oriente Próximo, convocava

imediatamente a Academia, sugeria iniciativas, discutia tomadas de posição, algumas das quais, - apesar de malogradas pela baixa politicagem e inconveniência dos responsáveis, tiveram repercussão nacional". uma fonte extremamente pertinente para analisar como os acadêmicos fundadores fabulavam a posição da instituição no âmbito da música universal. Se pelos decretos de 1946 e 1947, durante o mandato do General Eurico Gaspar Dutra na presidência da República, a ABM foi alçada ao posto de órgão para promoção da música no Brasil, desde sua fundação foi almejada a condição de espaço de representação de todos os músicos, pois, segundo Andrade Muricy, "pelas finalidades estatutárias e caráter de perpetuidade dos seus membros, a ABM, de maneira estável, portanto, é representativa das mais diversas tendências da música universal e nacional, garantia de sua imparcialidade e de uma múltipla competência técnico-artística".

O "Jornal do Commercio"³ também publicou as cartas de três membros correspondentes em agosto de 1961 que haviam sido enviadas para o secretário-geral quando informados sobre a seleção para integrar o quadro complementar da ABM: em Paris, Marcel Beaufils, em Lisboa, Fernando Lopes Graça, e em Nova York, Mieczyslaw Horszowski. Sem fotos, a matéria do jornal apenas transcrevia as linhas escritas em francês por Beaufils e Horszowski e em português por Lopes Graça, seguidas de breves biografias. Professor catedrático de estética musical do Conservatório de Paris, Beaufils "será, esperamos em breve, o autor de 'Villa-Lobos, Poète et Musicien du Brésil', obra de fôlego, suculenta, para cuja elaboração esteve entre nós para pesquisas acuradas, obra ainda inédita e cujo aparecimento interessa não somente o Brasil, proém também a cultura musical contemporânea. Fernando Lopes Graça foi autor de "Sobre a evolução das formas musicais, cuja primeira edição é de 1940 e a segunda de 1959, de "A canção popular portuguesa" de 1953, e, em colaboração com Tomás Borba, do "Dicionário de Música". Segundo a nota biográfica, "ilustre compositor, é, por universal consenso considerado como o maior musicólogo português", seu "Dicionário de Música teve o primeiro volume pela

³ Academia Brasileira de Música. Jornal do Commercio. Segundo caderno. Rio de Janeiro, 6 de agosto de 1961, pg. 3.

Cosmos, editora lisobeta, em primeira edição de 1956 e segunda de 1958. De origem polonesa, Horszowski migrou para os Estados Unidos na década de 1940, "pianistade renome universal, e músico de reconhecida autoridade, está ligado ao Brasil por mais de quatro decênios de periódicos contatos artísticos aos nossos maiores compositores pelasua fidelidade como intérprete, particularmente a Villa-Lobos, cujas obras tem difundido no Velho Mundo e na América".

O esforço de pesquisa ultrapassa áreas ou linhas de pesquisa específicas para, como exercício de experimentação, colocar em perspectiva “mecanismos” de classificação e representações culturais articulados em horizontes intelectuais (DETIENNE, 2004). A perspectiva comparativista na área de pensamento social demanda criatividade para efetivar uma análise de elementos não relacionados imediatamente, comparar não apenas trajetórias institucionais ou itinerários intelectuais, mas “mecanismos de pensamento observáveis nas articulações entre elementos arranjados” (Ibidem: 56-57). Nas muitas formas de representação das tradições musicais nacionalmente referidas, as imagens refletidas conjugam elementos modernos e tradicionais, tornando tênues as fronteiras que separavam o presente e o passado nas narrativas sobre a cultura. É importante diferenciar a engenharia social de invenção das tradições sobre o “que foi selecionado, escrito, descrito, popularizado e institucionalizado por quem estava encarregado de fazê-lo” (HOBSBAWM, 1997: 21) do costume ou das rotinas transformadas em habituais como padrões de interação social. A noção de passagem da tradição pode também fazer referência a um “conjunto de aptidões e habilidades passíveis de serem adquiridas” (BAXANDALL, 2006: 105) que pode ser afirmado como “influência” dos antepassados que podem ser citados como imprescindíveis à história da produção artística. A invenção das tradições necessita de formalização e institucionalização para se tornar perene (HOBSBAWM, 1997: 9), portanto, o enquadramento das práticas – rituais ou simbólicas – sugere a regulação mediante a definição de normas para o estabelecimento de sucedâneos com o passado reapropriado por quem escreve a história. Definidos como clássicos, textos de alguns dos acadêmicos viraram referências obrigatórias para o estudo da música do Brasil e da América Latina.

Seja no campo, seja na cidade, as unidades de referência, sobretudo a partir da construção dos órgãos culturais na década de 1930, eram ligadas a aspectos que pudessem evidenciar as características nacionais música popular ou folclórica. Todas as obras que receberam a alcunha de clássico tiveram uma alteração de *status*, ou seja, se tornaram leituras básicas e estabeleceram critérios para interlocutores especialistas na mesma área de estudo (ALEXANDER, 1999: 24).

A construção social do prestígio, da genialidade ou de qualquer tipo de autoridade não se circunscreve a um campo nacionalmente situado, pois a circulação internacional propicia que uma instituição referida a uma sociedade específico pode reivindicar filiação a uma tradição universal. Categoria recorrente, mas pouco problematizada nos textos dos membros da ABM, o universal, como vasta bibliografia já abordou, era o par de oposição e complementaridade do local ou nacional, mas também assumia o sentido de clássico, elemento indispensável para a compreensão das linhagens musicais. Esse aspecto aproxima a música folclórica e a música popular das formas musicais universais. No plano das ideias ou, mais precisamente, dos discursos e das narrativas, mas também na prática musical se sedimenta uma tradição, pois os clássicos são inseridos nos repertórios de audições, nas aulas dos conservatórios e biografias ocupam estantes das bibliotecas especializadas.

Instituições culturais são instâncias de consagração quando legitimadas, mas funcionam também como espaços de conformação da história e de enquadramento da memória. Na condição de portadores de valores, intelectuais ocupam alguns dos privilegiados lugares de enunciação e postos de prestígio, movendo-se por lugares que possibilitam a emergência de discursos autorizados. O itinerário de Vasco Mariz pode ser entrecruzado com a trajetória institucional da ABM para a análise de um panorama de intelectual, conformado historicamente e cujas problemáticas forjaram um repertório comum nos diálogos de quem se debruçou sobre a história da música no Brasil. Formada por intelectuais híbridos – compositores, maestros, historiadores e folcloristas que imiscuíam tais funções a outras atividades na condição de organizadores culturais ou intérpretes da realidade social e musical brasileira –, a ABM

exemplifica formas de produção e de circulação de conhecimento fora do ambiente universitário. A categoria música popular foi distanciada da música folclórica nos textos dos acadêmicos durante as décadas de 1940 e 1960 e, se acompanharmos as metamorfoses de suas obras, veremos como os principais promotores e continuadores da tradição de estudos sobre nacionalismo musical se apropriaram e ressignificaram as concepções de outras gerações.

A Academia Brasileira de Música (ABM), em seu processo de criação institucional a partir de 1945, e de legitimação política nos anos seguintes foi o ancoradouro de intelectuais híbridos, que não se dedicavam exclusivamente ao ofício da escrita, eram, sobretudo, musicólogos e compositores que atuavam em órgãos de ensino ou na imprensa. A expressão “intelectual híbrido” denota uma “marca de origem intelectual e profissional”. Os musicólogos que compuseram a turma de fundadores da ABM, por sinal, também tiveram papel fundamental ao juntar diferentes formas de análise e sistemas interpretativos – folclorismo, musicologia e ensaísmo historiográfico – para sustentarem narrativas sobre a cultura brasileira. Com a compreensão das atividades dos intelectuais híbridos da ABM, portanto, abordo o lugar social de compositores, maestros e intérpretes que escreveram sobre a história da música no Brasil em pautas musicais e em páginas de ensaios. Figuras como Renato Almeida e Luiz Heitor Correa de Azevedo, grandes influências e iniciadores de uma linhagem reivindicada por Vasco Mariz, intelectual sucessor, em suas respectivas carreiras transitaram entre cargos burocráticos, docência, realização ou comentários de pesquisa de campo, ensaísmo e compilação bibliográfica, folclorismo musical. Estiveram, portanto, envolvidos, assim como Heitor Villa-Lobos, com muitas pautas, seja na atividade artística, seja como intelectuais ou ainda como burocratas em instituições culturais. Somente pelo exame de textos e documentos oficiais é possível compreender as ressignificações e as apropriações que passam as categorias classificatórias música popular e música folclórica.

Os atos de fundação possibilitaram dois tipos de imortalização: por um lado, os acadêmicos fundadores inscreveram seus nomes nas linhagens da música no Brasil, por outro, escreveram formas corretas de contar sobre o

passado e os patronos das cadeiras. Nas 18 folhas do anteprojeto do regimento⁴ da Academia Brasileira de Música, alguns artigos evidenciam a arquitetura do panteão e a pretensão institucional dos fundadores. Os artigos 11 e 15 do capítulo I, “Das sessões”, fazem referência à presença do Presidente da República e de outras autoridades durante as sessões da ABM¹. No capítulo III, “Dos acadêmicos e patronos”, os artigos 25 e 26 normatizam os atos de imortalidade, pois, respectivamente, orientam que “no discurso de recepção, o novo acadêmico apreciará a personalidade e a obra do seu antecessor, e sobre a deste e do recipiendário versará o discurso do acadêmico designado para o saudar” e “aos membros da Academia é facultado declarar essa qualidade em composições, livros e trabalhos que publicarem, ou em programas de atividades musicais ou musicológicas por cuja realização sejam responsáveis”.

As ideias não pairam no ar, pois necessitam de suportes de transmissão para que circulem dos grupos dos intelectuais formuladores a um público mais amplo. Uma proposta teórica ganha em vigor à medida que registra e explicita sua vinculação temporal e espacial, à medida que os intelectuais evidenciam suas afiliações. Os discursos de defesa das artes brasileiras, as pesquisas de folclore musical e o nacionalismo musical não necessariamente estiveram embasados em apenas um solo comum. As referências teóricas, os princípios de classificação e as técnicas de pesquisa partiram de variadas fontes, por vezes costuradas de forma a refletir propositalmente o ecletismo das escolhas, elemento que auferiria autoridade a quem dominasse diferentes linguagens por comprovar erudição. Com esses elementos, averigua-se a impossibilidade de falar no singular sobre o nacionalismo musical ou o folclorismo. As experiências

⁴ Artigo 11º: “Para as sessões solenes de posse será convidado o Presidente da República pelo Presidente da Academia, acompanhado pessoalmente do novo acadêmico”. Parágrafo único: “O presidente da República será recebido à entrada do edifício pelo Presidente da Academia e por uma comissão de três acadêmicos que o acompanhará também à saída”. A sede, vale frisar, ainda não havia sido construída, nem adquirida, motivando os diferentes esforços para que a ABM pudesse ter um endereço, objetivo alcançado em 2002. Por fim, o Artigo 15º, orienta os lugares de cada autoridade nas sessões: “Durante as sessões, somente os acadêmicos tomarão assento nas poltronas que lhes são reservadas. Para tomar assento à mesa, em sessão pública, o Presidente da Academia convidará o Presidente da República, ou se u representante, os Chefes de Estado e de Missões Diplomáticas estrangeiras e os Ministros de Estado, reservando lugares distintos no salão para as demais altas autoridades e visitantes eminentes”. BIBLIOTECA MERCEDES REIS PEQUENO. Academia Brasileira de Música. Rio de Janeiro. Anteprojeto de Regimento da Academia Brasileira de Música. Doc 17. Arquivo Institucional, pasta 6 Estatutos e regimentos, Regimentos 1946-2006.

institucionais precedentes à fundação da ABM não foram meros “antecedentes”, mas vértices que tornaram possível a concatenação de ideias fundamentais para compreender a produção intelectual daquela geração de fundadores da instituição que viria a ser chamada a "Casa de Villa-Lobos".

Bibliografia

ALEXANDER, Jeffrey C. A importância dos clássicos. In: Giddens, Anthony e Turner, Jonathan (orgs.) *Teoria social hoje*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. Tradução de Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre o Estado. Curso no College de France (1989-1992)*. Edição estabelecida por Patrick Champagne, Remi Lenoir, Franck Pupeau e Marie-Christine Rivière. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

DETIENNE, Marcel. *Comparar o incomparável*. Tradução de Ivo Storniolo. Aparecida: Idéias & Letras, 2004.

FARGE, Arlette. *O Sabor do Arquivo*. Tradução Fátima Murad. SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: *A invenção das tradições*. HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.