



IX Simpósio Nacional de História Cultural
Culturas – Artes – Políticas: Utopias e distopias do mundo contemporâneo
1968 – 50 ANOS DEPOIS
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT
Cuiabá – MT
26 a 30 de Novembro de 2018

OS ACADÊMICOS E OS REGISTROS DO “POPULAR”

Luã Ferreira Leal¹

Neste texto, de forma sucinta, apresentarei algumas indicações sobre o modo como o lugar social dos intelectuais será abordado na tese em desenvolvimento “O ‘popular’ na pauta da Academia Brasileira de Música”. Os protagonistas desta análise sobre os registros do “popular” serão os fundadores da Academia, intelectuais híbridos que regiam corais, orquestrais, mas também produziam a escrita da história da música brasileira e legitimavam procedimentos classificatórios que dissociariam as categorias “música popular” e “música folclórica”. A cada momento que elaboro novas formas de abordar o objeto da pesquisa, preciso estabelecer recortes mais precisos no intuito de delinear o sistema de posições desses intelectuais fundadores. Convergem duas interpretações sobre os atos de fundar: por um lado, erigir uma instituição que reivindicava legitimidade no campo cultural, por outro, fomentar um cânone, as leituras obrigatórias para entender a música do e no Brasil.

A bibliografia sobre nacionalismo musical e intelectuais como mediadores culturais que foram ao “encontro” do povo e “redescobriram” o Brasil é vasta e com variadas abordagens. Por esse motivo, começarei a destacar os eixos que delimitam o enquadramento para o problema analisado. Em primeiro lugar, trata-se de um estudo de

¹ Mestre e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Unicamp. Graduado em Ciências Sociais pela Escola de Ciências Sociais do CPDOC/FGV. Bolsista da Fapesp.

um processo de circulação de ideias, sobretudo nos circuitos de intelectuais que se dedicaram à escrita de registros biográficos de compositores e à produção de monografias de folclore. Além disso, a proposta conjuga, em dois níveis, a trajetória institucional e o itinerário intelectual para entender as posições sociais de quem definiu o conjunto de leituras indispensáveis para o ensino de música e o panteão de figuras que serviriam como referências para compositores e intérpretes.

Entre todos os fundadores, a figura de Andrade Muricy aparece, paradoxalmente, como obscura e resplandecente. Inserido nos circuitos da crítica musical, assim como no exercício de atividades burocráticas dentro da ABM, o nome desse intelectual pode ser encontrado em inúmeros documentos, inclusive como partícipe de redes intrincadas que reuniam escritores e membros da elite política. No entanto, durante meu levantamento para identificar os fundadores da ABM e os seus esforços para registrar expressões da cultura popular, jamais tive facilidade para encontrar dados biográficos sobre Andrade Muricy. Devido à condição de acadêmico fundador, a ABM, em seu site oficial, dedicou três parágrafos sobre a vida e a obra, além de uma fotografia de perfil. Nem monografias com dados biográficos, tampouco verbetes em dicionários, a figura pública Andrade Muricy - atualmente um intelectual desconhecido inclusive para quem trabalha na área de pensamento social - condiciona simultaneamente uma faceta de autor esquecido e uma abundância de referências em documentos textuais, os quais indicam sua força como operador de classificações e interlocutor privilegiado de compositores e críticos musicais.

Ocorreu, de maneira inusitada, um inesperado encontro: a partir de pesquisas em serviços de busca na internet, encontrei informações sobre o material disponível na Fundação Casa de Rui Barbosa: o Arquivo Andrade Muricy. Todos os itens foram agrupados nas categorias “Correspondência pessoal”, “Correspondência familiar”, “Correspondência de terceiros”, “Produção intelectual”, “Produção intelectual de terceiros”, “Documentos pessoais”, “Documentos diversos”, “Documentos iconográficos”, “Produção na imprensa” e “Objetos de museus”. José Cândido de Andrade Muricy (1895-1984), então, ganhou contornos no desenvolvimento da minha pesquisa, entendi melhor a sua posição em relação com outros intelectuais. As fontes primárias supriram lacunas, afinal, ao pesquisar em estantes de livros, encontrei raríssimas análises sobre o papel desempenhado por Muricy nos círculos artísticos e intelectuais.

Atento às questões teóricas e metodológicas, percebi os vários riscos de escolher apenas um autor para esta análise. A proposta, portanto, foi apenas escolher um ângulo que permitisse, a partir das relações de um agente, entender um complexo sistema de relações. Em diálogos intelectuais que ocorreram em diferentes circunstâncias, os membros fundadores da ABM, além de resolverem as diretrizes institucionais internas, também se dedicaram a criar uma pauta de pesquisas e um repertório coletivo. Esse repertório concernia a uma terminologia que, de algum modo em disputa, classificaria os objetos das análises sobre música.

O fazer intelectual, às vezes, dotado de conotação mágica, interessa menos que as representações justificadas a partir de procedimentos classificatórios. Na pesquisa em arquivo, com o intuito de estabelecer feixes explicativos que ajudassem a compreender os processos sob análise, adotei como conjunto de fontes os documentos oficiais, as circulares da ABM, a correspondência privada e as atas de assembleias. Somente ao comparar o arquivo institucional da ABM, sob responsabilidade da Biblioteca Mercedes Reis Pequeno, e a 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” (FARGE, 2009: 23). Aos 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 e ordenamento das situações vividas em uma narrativa coerente sobre um processo que, a princípio, parece ser uma abstração. A dissociação entre música popular e música folclórica esteve ancorada em instâncias que consagraram interpretações e intérpretes, transformados em peritos autorizados no material folclórico. Ademais, vinculou-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 ao narrar o passado ou registrar em documento impresso os rastros do presente.

A estrutura final da ABM não foi soerguida segundo as fabulações de todos os 50 fundadores, mas principalmente pelos traços dos seus arquitetos institucionais que a definiram como “entidade de caráter exclusivamente artístico-cultural”. Em seu “balanço de 1945”, Antonio Bento, na coluna “As Artes” no *Diário Carioca* de 9 de janeiro de 1946, considerou que a fundação da ABM “não é a rigor um fato importante”, pois a “agremiação” seria somente uma “promessa” devido ao “crédito muito largo”. Por sua vez, na coluna “Correio Musical” do *Correio da Manhã* de 21 de junho de 1946, Eurico Nogueira França apostava que o sepultamento em gavetas das “grandes partituras sinfônicas atuais dos nossos compositores”, caracterizados pelo crítico como “individualistas convictos”. Esse sepultamento poderia ser atenuado com a fundação da ABM, embora não fosse sua finalidade a execução de obras contemporâneas.

A posição dos agentes é fundamental na definição da estrutura do campo e na autoridade que os intelectuais envolvidos em tais disputas pretendem exercer sobre o público. A estrutura dinâmica do campo intelectual pode ser entendida como pluralidade de agentes isolados definidos por sua posição nesta estrutura e pela autoridade que pretendem exercer sobre o público. Ainda de acordo com esta interpretação sobre a atuação dos mediadores culturais, devemos estar atentos ao “conjunto de questões e temas obrigatórios que definem o campo intelectual de uma época” (BOURDIEU, 1968). Ao tratar de “campo” para Bourdieu, cabe o comentário a respeito do conceito “troc” formulado por Baxandall. Para fugir dos riscos do imobilismo da noção de “campo”, por muitas vezes adotado sem a necessária compreensão dos processos de formação (a “gênese” do campo), o constructo “troc” pode ser adequado para tratar de intercâmbios intelectuais e artísticos. Conceito sobre as relações entre produtores e consumidores de bens simbólicos, “troc” possibilita que o olhar sociológico esteja voltado a diferentes tipos de recompensa decorrentes do reconhecimento. Não apenas o dinheiro cumpre essa função (BAXANDALL, 2006: 88), a aprovação dos pares e do público, o alento intelectual, a provocação ou a retomada da tradição, a possibilidade de sistematizar ideias e a afirmação de trajetória pessoal “ligada à hereditariedade” também podem servir como “moeda de troca”.

Quando foi fundada, a Academia encontrava ressonância, pelo menos na imprensa carioca, devido à presença de alguns dos principais críticos de música na lista de seus fundadores. Em um recorte de jornal encontrado na Biblioteca Mercedes Reis Pequeno, há uma crítica direta ao modelo de “cenáculo formalístico”, ao risco do

“academicismo”, por isso, a ABM arrogava certa relevância em consonância com a importância e o espaço dedicado para a música clássica. Os diários cariocas reservavam espaço para a crítica das temporadas de música clássica, além de publicarem informes sobre concertos, ensaios, serviços de afinação de instrumentos, aulas particulares. A autoridade de alguns dos fundadores estava escorada na imprensa, pois Andrade Muricy escrevia no *Jornal do Commercio*, Ayres de Andrade em *O Jornal*, Octavio Bevilacqua em *O Globo* e Eurico Nogueira França no *Correio da Manhã*, e nas instituições de ensino como o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, a Escola Nacional de Música e o Conservatório Brasileiro de Música.

Consultar os acervos de correspondências, sobretudo os de Mário de Andrade e Camargo Guarnieri no Instituto de Estudos Brasileiros da USP e o do Maestro Mozart de Araújo no Centro Cultural Banco do Brasil, permitiu a formulação de hipóteses sobre o imaginário de uma época, as relações afetivas entre intelectuais e as tramas sub-reptícias que ocorriam nos bastidores das instituições culturais, seja no Departamento de Cultura, seja na Academia Brasileira de Música. Esses documentos, evidentemente, não portam um absoluto valor de verdade como documento histórico, mas situam diretamente protagonistas no palco da história como organizadores de suas próprias trajetórias e tornam comparáveis as relações entre intelectuais narradas neste trabalho. As cartas, antes de disponibilizadas ao público, foram guardadas, organizadas por quem as escreveu, ou as recebeu, ou por familiares e herdeiros intelectuais. Ainda assim, é possível evidenciar detalhes como as formas de tratamento, o uso de diminutivos ou apelidos, pronomes de tratamento ou de abreviaturas como Sr. e Prof. Abordar os modos de contar “corretamente” a história da música no Brasil exige o enquadramento do passado pelos compassos do presente e, por isso, alguns protagonistas emergem e tornam-se recorrentes nas narrativas. José Maurício Nunes Garcia, Carlos Gomes, Ernesto Nazareth e Heitor Villa-Lobos são quatro exemplos de compositores a quem foi atribuído papel fundamental de compositores representativos do processo de formação da música brasileira.

Os pontos de encontro, portanto, foram momentos decisivos para tornar sistematizadas as classificações, afinal intelectuais, durante o século XX, tratavam dos temas de interesse em colunas de jornal, artigos em revistas culturais, ambientes boêmios, livros e resenhas, correspondência privada, manifestos e – aspecto menos atentado na sociologia dos intelectuais – congressos, conferências, reuniões científicas e outras

atividades coletivas. Para mapear a combinação de problemas que vigiam como relevantes em meados da década de 1940, as atenções precisam estar concentradas na formulação de uma dupla tendência de diretrizes sob responsabilidade de Renato Almeida, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Oneyda Alvarenga e Andrade Muricy, entre outros: era necessário analisar e divulgar o que já havia sido pesquisado e também era indispensável sistematizar o que se conhecia para investir esforços em descobrir outros elementos de folclore musical, os quais eram vistos como permanentemente ameaçados de extinção. Nos debates realizados antes da criação da ABM eram recorrentes as propostas por medidas que embasariam as futuras formas de observação e análise do material de pesquisa: a comparação somente torna-se possível entre o que foi sistematicamente estudado, estabelecendo similitudes e diferenças entre as estruturas visíveis a partir de uma noção geral e aplicável a vários objetos chamado o método. Foram estabelecidos, assim, os critérios sobre o nacional, o folclórico, o rural, entre outras categorias adotadas para a classificação da música.

As ideias não pairam no ar, 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. Essa digressão não visa defender uma complexa reconstrução do objeto histórico pelo contexto social, mas ressaltar que os tipos de defesa das artes brasileiras e os limites do 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, que aufeririam autoridade a quem dominasse diferentes linguagens ou comprovariam erudição. Com esses elementos, averigua-se a impossibilidade de falar no singular sobre o nacionalismo musical ou o folclorismo. É importante demarcar que não considero as experiências institucionais precedentes à fundação da ABM como meros “antecedentes”, mas como vértices que tornaram possível a concatenação de ideias fundamentais para compreender a produção intelectual daquela geração de fundadores.

Os textos não são etéreos, nem meros suportes da profusão de ideias, pois sempre estão vinculados a uma temporalidade e a uma espacialidade. Se as variáveis tempo e espaço, permitem situar os lugares dos autores e o tipo de circulação de suas ideias, as viagens, as instâncias de consagração e os pontos de encontro, em termos metodológicos,

são fundamentais para analisar as condições sociais de legitimação dos procedimentos classificatórios. Analisar os espaços ocupados por intelectuais implica tratar dos lugares de enunciação, dos modos como verdades foram petrificadas. A força das ideias sobre os espaços geográficos – música no Brasil, na América Latina –, por sua vez, evidenciam a criação de um sentido próprio à unidade analisada, como se fosse portadora de propriedades epistemológicas específicas. A noção de música latino-americana, por exemplo, decerto foi impulsionada pelos esforços teóricos de Curt Lange e de suas empreitadas institucionais como o Instituto Latino-Americano de Música e seu Boletim Latino-Americano de Música, bem como pelos trabalhos de musicólogos vinculados a órgãos nos Estados Unidos como a União Pan-Americana e a Biblioteca do Congresso.

A análise do itinerário intelectual de Andrade Muricy, para além de um registro meramente biográfico, permitirá que seja compreendida a relação entre texto e contexto. Ademais, permitirá que o objetivo central dessa pesquisa de doutorado em andamento – uma abordagem sobre a dissociação entre as categorias classificatórias música popular e música folclórica – ganhe novos contornos. Será possível entender o modo de atuação dos agentes envolvidos nas “batalhas semânticas” (KOSELLECK, 2006), levando em consideração os mecanismos de estabelecimento, sobretudo nos textos dos membros da Academia Brasileira de Música, de uma memória e de uma história da música no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

BOURDIEU, Pierre. (1968). Campo intelectual e projeto criador. In: Pouillon, Jean *et alli*. *Problemas do estruturalismo*. Tradução de Rosa Maria R. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar.

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

KOSELLECK, Reinhart. (2006). *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio.