

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

**JAIRO JOSÉ BOTELHO CAVALCANTI**

**Luiz Heitor Corrêa de Azevedo na Historiografia  
Musical Brasileira: História, ideologia e  
sociabilidade.**

São Paulo, 2011

**JAIRO JOSÉ BOTELHO CAVALCANTI**

**Luiz Heitor Corrêa de Azevedo na Historiografia Musical Brasileira: História, ideologia e sociabilidade.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em musicologia.

Área de concentração: Música.

Orientador: prof. Dr. Regis Duprat.

São Paulo, 2011

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa desde que citada a fonte.

**Catálogo na publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo**

Cavalcanti, Jairo José Botelho

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo na historiografia musical brasileira: história, ideologia e sociabilidade / Jairo José Botelho Cavalcanti – São Paulo : J. J. B. Cavalcanti, 2011.

228 p. + il.

Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Régis Duprat

1. Música – Brasil – Século 20 2. História cultural – Brasil 3. Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de I. Duprat, Régis II. Título.

DD 21.ed. – 780.981

Cavalcanti, Jairo José Botelho. **Luiz Heitor Corrêa de Azevedo na Historiografia Musical Brasileira: História, ideologia e sociabilidade.** Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em musicologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof.Dr. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof.Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

# Resumo

---

## **Luiz Heitor Corrêa de Azevedo na Historiografia Musical Brasileira: História, ideologia e sociabilidade.**

Esta tese se constitui numa reflexão sobre Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, embasada na historiografia musical Brasileira. Ela está elaborada em base aberta de investigação, com recortes na historiografia cultural. Discutimos as escolhas do musicólogo, norteadas entre valores contemporâneos e tradicionais da sua época. Apoiamo-nos em parâmetros da história, ideologia e sociabilidade dos períodos vivenciados por Luiz Heitor, discorreremos sobre a sua postura ideológica, a rede social a que pertencia e as suas contribuições para a música brasileira e mundial com apoios na história cultural do passado e do presente, nos documentos históricos levantados nos acervos disponíveis no Brasil, nas entrevistas e depoimentos de músicos e pesquisadores próximos ao musicólogo e na sua produção intelectual.

Palavras-chave: Luiz Heitor, história cultural brasileira, ideologia, sociabilidade, música brasileira.

São Paulo, 2011

# Abstract

---

## **Luiz Heitor Correa de Azevedo in Brazilian Musical Historiography: History, ideology and socialization.**

This thesis is a reflection on Luiz Heitor Correa de Azevedo, based on Brazilian musical historiography. It is developed in an open base for research, with cuts in cultural history. We discuss the choices of the musicologist, guided between contemporary and traditional values of his time. We support ourselves in the parameters of history, ideology and sociability periods experienced by Luiz Heitor, we discuss his ideology, the social network to which he belonged, and his contributions to Brazilian and world music with support in the cultural history of the past and present, in historical documents collected in archives available in Brazil, in interviews and testimonials from musicians and researchers next to the musicologist and his intellectual production.

Keywords: Luiz Heitor, Brazilian cultural history, ideology, sociability, Brazilian music.

# Agradecimentos

---

Meus agradecimentos são para os amigos, familiares, mestres, colaboradores, ou seja, a todos que contribuíram de alguma forma para a realização dessa pesquisa. Em especial deferência, estendo meu reconhecimento da fundamental orientação acadêmica do professor Régis Duprat, sem a qual não seria possível a realização desse trabalho. Estendo também meus agradecimentos:

À filha de Luiz Heitor, Marie Cécile TEYSSIER d'ORFEUIL (Maria Cecília), pela autorização, para fins de pesquisa e didáticos, da produção intelectual e missivas do musicólogo.

Aos senhores compositor Marlos Nobre e musicólogo Vasco Mariz e à senhora musicóloga Mercedes Reis Pequeno, pelas entrevistas concedidas.

Ao compositor Ricardo Tacuchian, pela indicação de Manoel Aranha Correa do Lago, para informações e busca de pessoas que conviveram com Luiz Heitor.

À professora Fátima Tacuchian, pelo envio de cópia da tese *Panamericanismo, propaganda e música erudita: Estados Unidos e Brasil (1939-1948)*, cedida cordialmente, a qual me foi de distinta valia para as discussões nesta tese.

Ao musicólogo Manoel A. Correa do Lago, pela cessão de material fonográfico e bibliográfico de Luiz Heitor e pela apresentação de sua filha Maria Cecília.

Ao professor de história da USP Elias Thome Saliba, pelas discussões de história cultural brasileira em suas aulas de pós-graduação e a indicação de livros que muito me ajudaram.

À Maria Alice Volpe, pelo envio de textos valiosos que trouxeram importantes contribuições.

À Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ e à Biblioteca Nacional, pelos esforços em ajudar, com informações importantes à pesquisa.

Ao Acervo Curt Lange da UFMG, pelo envio da correspondência de Luiz Heitor trocada com Francisco Curt Lange.

Ao musicólogo Cesar Maia Buscacio, pelo envio de sua tese de doutorado com enfoque no americanismo de Curt Lange.

Ao amigo Filon Suarte, pelos longos anos de fiel amizade e pelas revisões de texto.

À minha esposa Carmem que, nesses 26 anos de amor e feliz convivência, sempre me apoiando em todos os momentos da minha vida.

Aos meus filhos amados Rafael e Gabriella, que se tornaram também meus grandes amigos e formaram uma torcida pelas minhas realizações.

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	1
<b>Capítulo 1 Música e músicos no Brasil: Luiz Heitor e o nacionalismo</b> ...17	
1. Música e músicos no Brasil (MMB).....	21
1.1 Um paradigma temporal em MMB .....	27
1.2 A busca histórica da legitimidade da música.....	37
1.3 A visão evolutiva de Luiz Heitor da história da música no Brasil..	49
<b>Capítulo 2 Contribuições de Luiz Heitor para a crítica musical brasileira</b> .....	61
Anexo I	
Anexo II	
<b>Capítulo 3 Da cátedra de folclore à UNESCO</b> .....	84
3.1 Folclore: origens brasileiras e desdobramentos.....	84
3.2 Dos trabalhos de folclore à indicação ao cargo na secretaria da UNESCO.....	93
<b>Capítulo 4 Uma dimensão histórica: a correspondência de Luiz Heitor com Dulce Lamas</b> .....	101
4.1 As relações profissionais no período de atuação na UNESCO...102	
4.2 A maturidade e o reconhecimento do trabalho pós-UNESCO.....	114
4.3 Considerações finais, um legado musicológico.....	119
<b>Capítulo 5 Análise e catalogação da correspondência entre Luiz Heitor e Curt Lange</b> .....	124
5.1 Análise reflexiva do conteúdo das cartas.....	124
5.1.1. Americanismo musical.....	127
5.1.2. Castelo de areia: o desabamento gradual do sonho americanista no Brasil.....	130
5.1.3 Cumplicidade e amizade em prol da música brasileira.....	133
5.1.4 Instituto Interamericano de Música.....	133
5.1.5 VI Tomo do Boletim Latino-Americano de Música.....	136
5.1.6 As investigações históricas a partir de 1958.....	138
5.1.7 Encontros e desencontros americanistas: Luiz Heitor, Mario de Andrade e Curt Lange.....	141
5.2 Correspondência de Curt Lange para Luiz Heitor.....	154
5.2.1 Década de 30.....	154
5.2.2 Década de 40.....	161
5.2.3 Década de 50.....	165
5.2.4 Década de 60 .....	171

5.2.5	Década de 70.....	174
5.2.6	Década de 80.....	177
5.3	Correspondência de Luiz Heitor para Curt Lange.....	180
5.3.1	Década de 30.....	180
5.3.2	Década de 40.....	187
5.3.3	Década de 50.....	191
5.3.4	Década de 60.....	196
5.3.5	Década de 70.....	198
5.3.6	Década de 80.....	199
5.4	Anexo III.....	201
	<b><u>Conclusão</u></b> .....	203
	<b><u>Bibliografia</u></b> .....	206

## Índice de Figuras

---

- Figura 1** – Cópia do documento cedida por Marie Cécile , filha de Luiz Heitor, que trata da venda do acervo à Biblioteca do congresso.....06
- Figura 2** – Cópia do documento cedida por Marie Cécile, filha de Luiz Heitor, o qual trata da venda do acervo à Biblioteca do Congresso. ....07
- Figura 3** – Foto da primeira turma de Folclore Nacional de 1939. (fonte: arquivo particular de Mercedes Reis Pequeno..... 12
- Figura 4** – Carta enviada por Luiz Heitor. Acervo particular de Mercedes Reis Pequeno.....13
- Figura 5** – Jornal O Imparcial, de 11 de janeiro de 1929. Coluna *Música* de Luiz Heitor. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro...67
- Figura 6** – Compositor Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948) - Wikipédia – A Enciclopédia Livre da WEB.....73
- Figura 7** – Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro e Conservatório Dramático de Música de São Paulo respectivamente (Apud Buscacio, 2009:152).....75
- Figura 8** – Compositor Luciano Gallet (1893-1931) – Wikipédia – A Enciclopédia Livre da WEB.....78
- Figura 9** – Antônio Leal de Sá Pereira (apud Buscacio, 2009:46).....78
- Figura 10** – Jornal A Manhã, de 11 de novembro de 1944 – coluna *Vida Musical* de Luiz Heitor. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.....80
- Figura 11** – Silvio Romero (1851-1914). Fonte: Wikipédia – A Enciclopédia Livre da WEB.....86
- Figura 12** – Viola em Goiás (Adolfo Mariano e seu grupo de catireiros) Goiânia (GO) junho de 1942. Pesquisa e foto Luiz Heitor. Informações no site: [www.musica.ufrj.br](http://www.musica.ufrj.br), em etnomusicologia.....88
- Figura 13** – Capa do CD produzido pela Biblioteca do Congresso. O CD é uma coletânea da Missão de Pesquisas Folclóricas realizada por Mario de Andrade.....88
- Figura 14** – Encarte do CD produzido pela Biblioteca do Congresso com coletânea das missões folclóricas de Mario de Andrade.....89
- Figura 15** – ILUSTRAÇÃO: Mapa de AZEVEDO (1954) apud Volpe (2008).....90
- Figura 16** – Capa de um dos vários livros publicados sobre folclore de Renato Almeida (1895-1981). Fonte: Enciclopédia da Música Brasileira.....95

- Figura 17** – jornal *Correio da Manhã*. Fonte: hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.....97
- Figura 18** – Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ. Alguns comentários sobre uma das muitas conferências e palestras sobre a música brasileira e comentários a respeito do livro *Música e Músicos do Brasil*.....108
- Figura 19** – Missiva de Luiz Heitor para a Prof. Dulce Lamas. Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ.....115
- Figura 20** – Missiva de Luiz Heitor para a prof. Dulce Lamas. Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ.....121
- Figura 21** – Missiva de Luiz Heitor para a prof. Dulce Lamas. Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ.....122
- Figura 22** – Foto da Prof. Dulce Lamas Martins. Fonte site: [www.musica.ufrj.br/etnomusicologia](http://www.musica.ufrj.br/etnomusicologia).....123
- Figura 23** – Missiva de Luiz Heitor para F. Curt Lange. Fonte Acervo Curt Lange, UFMG.....126
- Figura 24** – Foto dos participantes da conferência de 1934, no Rio de Janeiro. Acervo Curt Lange Apud Buscacio.....127
- Figura 25** – W. Burle-Marx e Guilherme Fontainha, respectivamente. Acervo Curt Lange. Apud Buscacio, 2007.....131
- Figura 26** – Jornal *Correio da Manhã*. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.....136
- Figura 27** – Foto de Vicente Huil Dobro. Fonte: site da Wikipédia: A enciclopédia Livre.....144
- Figura 28** - Leopoldo Marechal- fonte: site da wikepedia – enciclopédia livre.....146
- Figura 29** - Fonte: UFMG – Acervo Francisco Curt Lange. Missiva de Luiz Heitor à Lange, de 29 de maio de 1935.....150

## Introdução

---

A trajetória profissional de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo se divide em duas fases. A primeira inicia em 1928, quando começou como articulista do jornal “O imparcial,” passando por outros jornais; posteriormente, em 1934, desenvolveu atividades de bibliotecário no antigo Instituto Nacional de Música, onde em 1939, assume a cátedra de folclore nacional, permanecendo até 1947. A segunda fase ocorre quando é convidado para coordenar os serviços de música da UNESCO, na qual desempenhou um notável papel em prol da música, dos músicos do Brasil e do mundo.

Luiz Heitor teve projeção de destaque no processo embrionário da musicologia brasileira. Sua atividade de pesquisador do folclore e da música artística do século XIX no Brasil se mostrou notória. Quanto à atividade de crítico musical, o musicólogo deu sua contribuição na discussão dos rumos estéticos e dos valores culturais de um período importante da música produzida no país. Época de fortes tendências ideológicas, imbuídas do conceito modernista e nacionalista.

Esta tese tem como proposta esclarecer a postura musical ideológica, estética e crítica de Luiz Heitor sobre a música brasileira e algumas lacunas da história recente da nossa musicologia. Foi nosso objetivo o levantamento amplo, em fontes primárias e secundárias, do destino de todo o acervo bibliográfico de Luiz Heitor Correia de Azevedo, assim como a revisão de suas publicações e discutir o enfoque do universo reflexivo; elucidar os princípios

norteadores do seu posicionamento quanto à discussão da “identidade nacional” da nossa produção musical no período de residência no Brasil; pontuar e refletir sobre as personalidades mais representativas da música brasileira que se relacionaram com Luiz Heitor, com destaque para sua correspondência.

A dificuldade maior no primeiro contato com o objeto de pesquisa foi encontrar pulverizado o acervo relativo a Luiz Heitor, distribuído em várias bibliotecas e instituições do país, principalmente no Rio de Janeiro e alguns residuais em outros órgãos no estado de São Paulo e Minas gerais. Quanto aos seus trabalhos junto à UNESCO, devido à distância da sede, não nos foi possível abordá-los “in loco”. O que existe no Brasil são os próprios depoimentos de Luiz Heitor em sua correspondência, artigos e comunicações e os depoimentos de seus amigos e pesquisadores.

Após levantamento em fontes primárias e secundárias, constatamos, através de análise documental, um rico material do musicólogo distribuído nas bibliotecas públicas do Rio de Janeiro. No setor de música da Biblioteca Nacional, encontra-se um grande número de correspondência ativa com vários músicos brasileiros e boa parte de sua obra escrita; na hemeroteca, do setor de periódicos, encontra-se uma quantidade limitada de artigos de jornal. A Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ possui toda a correspondência enviada a Dulce Lamas<sup>1</sup>, a primeira dissertação de mestrado sob o tema Luiz Heitor, do Musicólogo Pedro de Moura Aragão<sup>2</sup> e todo o acervo etnomusicológico coletado por Luiz Heitor, além da correspondência com várias personalidades no período de residência no Brasil, através do

---

1 Um dos personagens centrais da pesquisa, pois se tornou fundamental no trajeto profissional do musicólogo.

2 Defendida em 2005, trata dos estudos de folclore no Brasil e da trajetória de 1932 a 1947.

Centro de Pesquisas Folclóricas. Em São Paulo, o IEB-USP detém pouco mais de uma dezena de cartas doadas pelo musicólogo, através das quais manteve contatos com Mário de Andrade. O Acervo Curt Lange da biblioteca da UFMG tem uma importante documentação: a correspondência ativa e passiva do musicólogo trocada com Lange. E por último, em posse de músicos brasileiros que tiveram laços profissionais e afetivos, há também um bom número de correspondência<sup>3</sup>.

Com relação à biblioteca do musicólogo, até há pouco tempo tinham-se informações imprecisas e desconexas sobre o destino dado a esse acervo, cujo paradeiro era inclusive desconhecido pelas pessoas mais próximas do musicólogo, aqui no Brasil. O elucidamento começou através dos contatos com pessoas que se alinhavam, de alguma forma, ao objeto de estudo. O musicólogo Ricardo Tacuchian informou que quem poderia responder sobre o acervo de Luiz Heitor seria o Musicólogo Manoel Aranha Correia do Lago. Após contatá-lo, ele afirmou que o acervo foi vendido para Library Congress – USA pela viúva do musicólogo, Sr<sup>a</sup> Violeta Correa Azevedo. O que nos trouxe a confirmação do fato foi uma documentação da negociação, cedida pela filha do musicólogo, Maria Cecília TEYSSIER d'ORFEUIL. A Biblioteca foi vendida pelo valor de U\$ 35.000,00, para a Biblioteca do Congresso de Washington, em 1999. Seu acervo, porém, não está disponível para consulta, na biblioteca americana. Segundo o setor da divisão de música daquela instituição, ainda não há previsão de catalogação do extenso material. Esta situação nos remete a uma inoperância na busca e avaliação precisa do conteúdo da biblioteca de

---

3 Esta afirmativa foi comprovada no inventário que Sandrone fez do acervo de Luiz Heitor em 1992 e que foi verificado posteriormente com alguns contatos feitos com personagens ainda vivos e atuantes no Brasil, como exemplo destaque para: Marlos Nobre e Mercedes Reis Pequeno.

Luiz Heitor. O que nos resta de informação sobre sua biblioteca, segundo declaração de sua viúva, em carta à Library Congress, é que se constitui de livros e periódicos com todos os seus manuscritos. Outra informação do acervo vendido é um levantamento muito primário deste, realizado pelo musicólogo Carlos Sandrone, em 1992, ano de falecimento de Luiz Heitor, encomendado pela UNIRIO. Depois do falecimento de Luiz Heitor, devido a dificuldades financeiras, sua viúva tentou alienar o acervo do marido para a UNI-RIO. O musicólogo Carlos Sandroni, juntamente com Carolina Magalhães fizeram um inventário<sup>4</sup> preliminar desse acervo, e o etnomusicólogo José Maria Neves, juntamente com Mercedes Reis Pequeno e Vasco Mariz, tentaram intermediar a negociação com o Ministério da Cultura, mas não se obteve êxito na campanha, pois a verba destinada para esse fim era do Fundo Nacional de Cultura, que se encontrava sem dotação orçamentária na época.

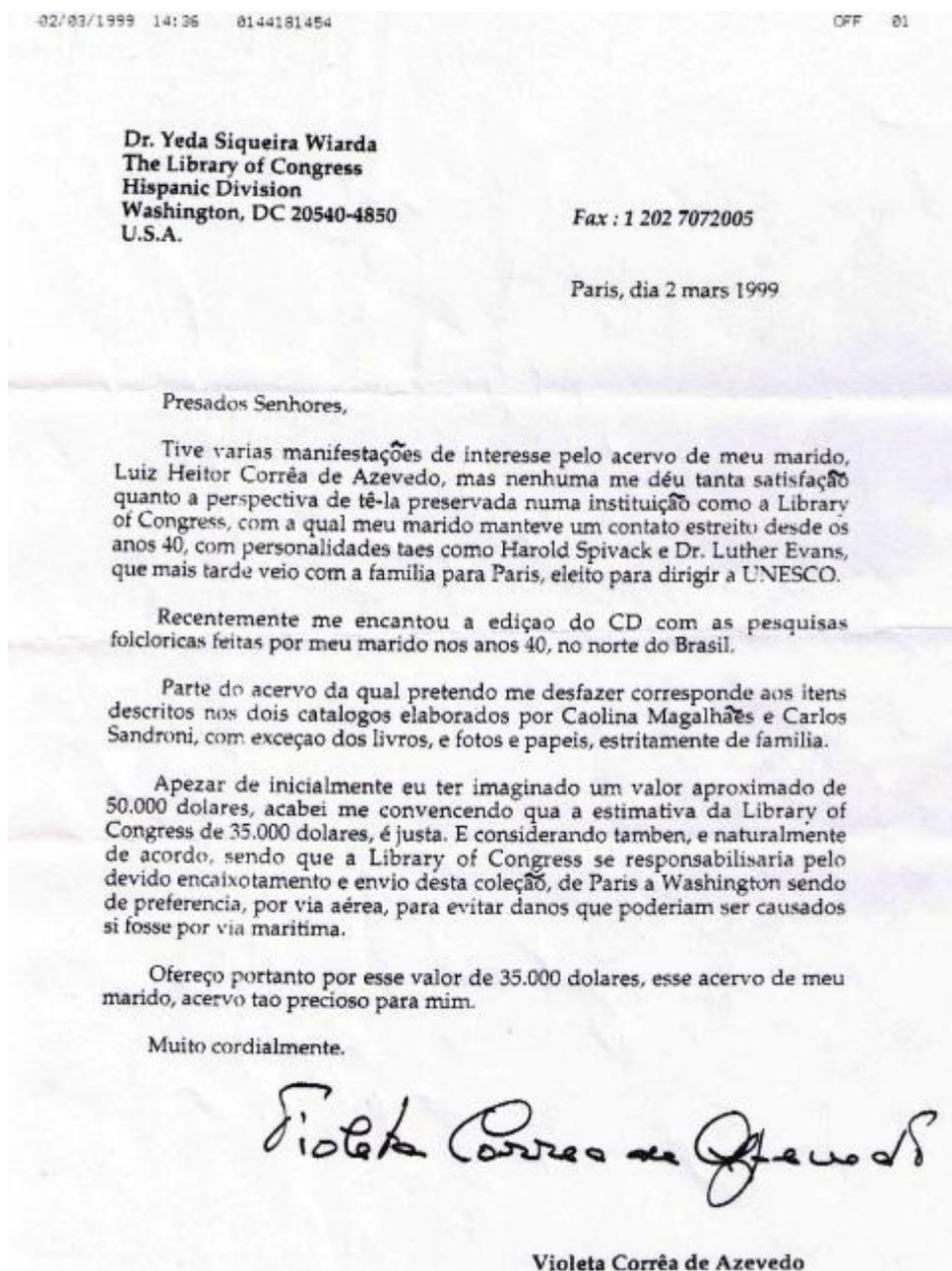
Ao lermos o relatório sobre o acervo de Luiz Heitor, feito por Sandroni e Magalhães<sup>5</sup>, verificamos que este se encontra organizado de maneira preliminar, em forma descritiva, dividido em duas partes: uma com os seus manuscritos distribuídos em pastas classificadas e datadas pelo musicólogo, e outra com a listagem do conteúdo quantitativo de sua biblioteca. A 1ª. Parte, conforme consta na segunda página do relatório, foi organizada em lista onde contém as informações em cada pasta, composta de pequena capa com anotações do ano e títulos com os seus respectivos conteúdos. Os autores desse relatório informam que, em sua maioria, o material é original datilografado ou cópia carbono. Entre os títulos, estão palestras e conferências de música brasileira, contribuições em prefácios, entrevistas, artigos e estudos

---

4 Cópia do inventário cedida cordialmente pelo Musicólogo Manoel Aranha Correia do Lago, amigo da família.

5 Documento cedido pelo musicólogo Manoel A. Correa do Lago.

sobre a música e vários compositores brasileiros, com destaque para Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Henrique Oswald, José Siqueira e Radamés Gnattali. Na 2ª. parte, em seu acervo bibliográfico, fonográfico e iconográfico estão discriminados em cômputo geral: 3.510 livros, revistas e algumas partituras; 131 pastas com partituras, correspondência, recorte de jornal, folhetos; 40 pastas com originais dos escritos de Luiz Heitor; 5 caixotes com correspondência, folhetos, separatas; 39 caixas-arquivo pequenas com folhetos, separatas; 1 sacola grande com cadernos de anotações e agendas; 657 LPs formato normal; 56 LPs formato compacto; 12 fitas-rolô; 1 caixa de fitas K7; 1 cd; 13 fotografias enquadradas com musicólogos importantes e vários envelopes com fotografias de músicos.



**Figura 1** – cópia do documento cedida por Marie Cécile, filha de Luiz Heitor, que trata da venda do acervo à Biblioteca do congresso.

O acervo não foi comprado na íntegra pela Biblioteca do Congresso de Washington, pois, conforme documento abaixo, eles possuíam muitos dos exemplares que Luiz Heitor tinha em sua biblioteca. Segundo Manoel Correa do Lago, alguns desses livros do acervo foram comprados por ele e por alguns amigos mais próximos.



**Figura 2** – cópia do documento cedida por Marie Cécile, filha de Luiz Heitor, o qual trata da venda do acervo à Biblioteca do Congresso.

Quanto ao escopo, esta tese se constitui numa reflexão sobre Luiz Heitor, com base na historiografia musical Brasileira. E para isso, precisamos interagi-lo na cultura. Luiz Heitor revela sua personalidade em todas as fases

em que comentou os caminhos da música, sempre equilibrado nas escolhas e se norteando entre valores contemporâneos e tradicionais nas discussões do seu tempo. A tese está elaborada com base numa investigação aberta, com recortes na historiografia cultural. Para melhor delimitar o texto, no que diz respeito aos parâmetros da história, ideologia e sociabilidade dos períodos vivenciados por Luiz Heitor, discorreremos sobre a sua postura ideológica, a rede social a que pertencia e as suas contribuições para a música brasileira e mundial com apoios na história cultural do passado e do presente, nos documentos históricos levantados nos acervos disponíveis no Brasil, nas entrevistas e depoimentos de músicos e pesquisadores próximos ao musicólogo e na sua produção intelectual.

Quanto aos capítulos, o texto está organizado de forma a suprir a necessidade principal da pesquisa que é a de revelar quem foi e o que representou Luiz Heitor para a nossa historiografia musical brasileira. O eu não biográfico é a pauta de discussões, embora a biografia esteja presente. O caráter psicológico, o que moldou seus ideais e posicionamentos, essa busca levou-nos a aproximarmos ao máximo das intenções finais do musicólogo. Para tanto, dividimos a tese da forma seguinte:

- a) Capítulo I - A música nacional no discurso de Luiz Heitor. Identificação da base de apoio reflexivo para as defesas ideológicas que se configuraram em princípios que nortearam a sua busca da identidade musical brasileira, principalmente pelo pilar cultural, deixando de lado os conceitos estratificados e deterministas de raça. É feito um detalhamento pormenorizado da visão do musicólogo a respeito da independência da música brasileira, os caminhos

históricos preponderantes para sua formação, a importância das instituições, da língua e da plêiade de notáveis compositores brasileiros no processo de consolidação dessa música.

- b) Capítulo II - O desempenho de Luiz Heitor como crítico musical na imprensa brasileira. Seu envolvimento com grupos intelectuais cariocas e as redes sociais formadas na juventude foram decisivos para o estabelecimento de amizades que perduraram por toda sua vida e trouxeram-lhe perspectiva de crescimento profissional no Brasil e projeção no exterior.
- c) Capítulo III - O folclore, o pan-americanismo e o papel de Luiz Heitor nas relações políticas de boa vizinhança. Ampliação das perspectivas profissionais: o envolvimento com Carleton Sprague Smith (1905-1994), Alan Lomax (1915-2002) e Charles Louis Seeger (1886-1979) a importância das pesquisas folclóricas para a abertura do trabalho na seção de música da UNESCO.
- d) Capítulo IV - A correspondência com a etnomusicóloga Dulce Lamas constata o grau de sociabilidade que Luiz Heitor detinha com as personalidades da música mais representativas de sua época. Esta correspondência é quase um documentário autobiográfico. Revela-nos a maior parte dos seus feitos por toda vida profissional, a extensa rede social constituída gradativamente por todo o período de residência na França. Lamas, sua discípula e amiga, é uma grande colaboradora, um braço direito do musicólogo no Brasil. Esta parte da tese é fundamental para se ter a real dimensão da representatividade de Luiz Heitor no mundo musical.

e) Capítulo V, o mais extenso, pelo notável volume de cartas na correspondência de Luiz Heitor com Curt Lange. Os dois musicólogos consolidaram uma amizade que se originou na década de 30. Fundamentada no início pelo sonho americanista musical defendido por Lange e compartilhado por Luiz Heitor. Depois, nas décadas seguintes, o amadurecimento do laço afetivo que perdurou pelos anos que se sucederam. Incluímos aqui uma análise historiográfica musical do conteúdo da correspondência e a catalogação descritiva separada por décadas. Estão discutidos vários pontos históricos, a descrição dos personagens musicais citados e outros fatos relevantes que trazem elementos históricos esclarecedores para nossa música brasileira.

Definir a história, a ideologia e a sociabilidade de um representativo e influente musicólogo brasileiro no cenário mundial da música, num repertório amplo de investigação, é uma missão no mínimo ambiciosa. Mas seria também um peso na consciência do investigador não tentar abarcar toda a complexidade e a importância dessa personagem forte da nossa cultura. Os capítulos acima sintetizados objetivam o cumprimento dessa tarefa. Embora todos possuam um pouco das três metas, em cada capítulo há a preocupação diferenciada de aprofundamento. No capítulo I, ocorre um debate histórico-ideológico; nos capítulos II e III, existe o equilíbrio das três discussões, história, ideologia e sociabilidade; e nos capítulos IV e V, enfatiza-se a história e a sociabilidade.

É importante ressaltar nossa experiência inicial sobre o objeto de pesquisa: um breve relato sobre as entrevistas realizadas com três

representativas personalidades da música brasileira que não só tiveram contato, mas nutriram um grau profundo de amizade com Luiz Heitor. As entrevistas dos musicólogos Vasco Mariz e Mercedes Reis Pequeno e do compositor Marlos Nobre foram em princípio bons condutores de informações que trouxeram um pouco do perfil de Luiz Heitor. Nos questionamentos realizados, com o objetivo de esclarecimento das contribuições para a música brasileira e a personalidade do musicólogo, Vasco Mariz, o primeiro biógrafo de Luiz Heitor disse, em entrevista no ano de 2008, que

LH foi o mais competente musicólogo de sua geração e um modelo para os estudiosos da música brasileira erudita e folclórica. Não tinha inimigos e foi uma personalidade muito querida, já que ele estava sempre pronto ajudar e aconselhar seus colegas. No meu caso, ele fez o prefácio do meu livro sobre Villa-Lobos, em 1947, e me deu ótimas sugestões enquanto eu escrevia a “Historia da Musica no Brasil”, em 1982. Eu vivia em Israel, onde era Embaixador do Brasil e lhe telefonava com freqüência fazendo consultas.

Mercedes Reis Pequeno gravou a sua entrevista em vídeo. Aluna de Luiz Heitor no final dos anos 30, na primeira turma de Folclore Nacional, foi secretária do adido cultural dos EUA, Carliton Sprague Smith, no período de residência no Rio de Janeiro. Segundo Pequeno, o que lançou Luiz Heitor no cenário mundial foi primeiramente a Revista Brasileira de Música e depois Carliton Sprague Smith, que o convidou para fazer um estágio na Biblioteca do Congresso. Estando lá, a convite de Charles Seeger, Luiz Heitor torna-se consultor do Departamento de Música da União Pan-Americana. Pequeno informa que Luiz Heitor era um homem de gabinete, de estudos, mais introspectivo.



**Figura 3** – foto da primeira turma de Folclore Nacional de 1939. (fonte: arquivo particular de Mercedes Reis Pequeno).

A musicóloga relata que a aproximação com Seeger originou outro convite para fazer o verbete sobre a música brasileira do Handbook, publicação americana, um periódico que tinha então como editor chefe Willian Berry. Este fato deu origem ao Livro *Bibliografia Musical Brasileira(1820-1950)*, com a colaboração de suas alunas Mercedes Reis Pequeno e Cleofe Person de Matos. Pequeno disse também que devido ao extenso material bibliográfico levantado sobre a Música Brasileira, tornou-se inviável sua publicação no Handbook, ocasionando sua edição no Brasil, atualizada por ela após 10 anos, em 1952.

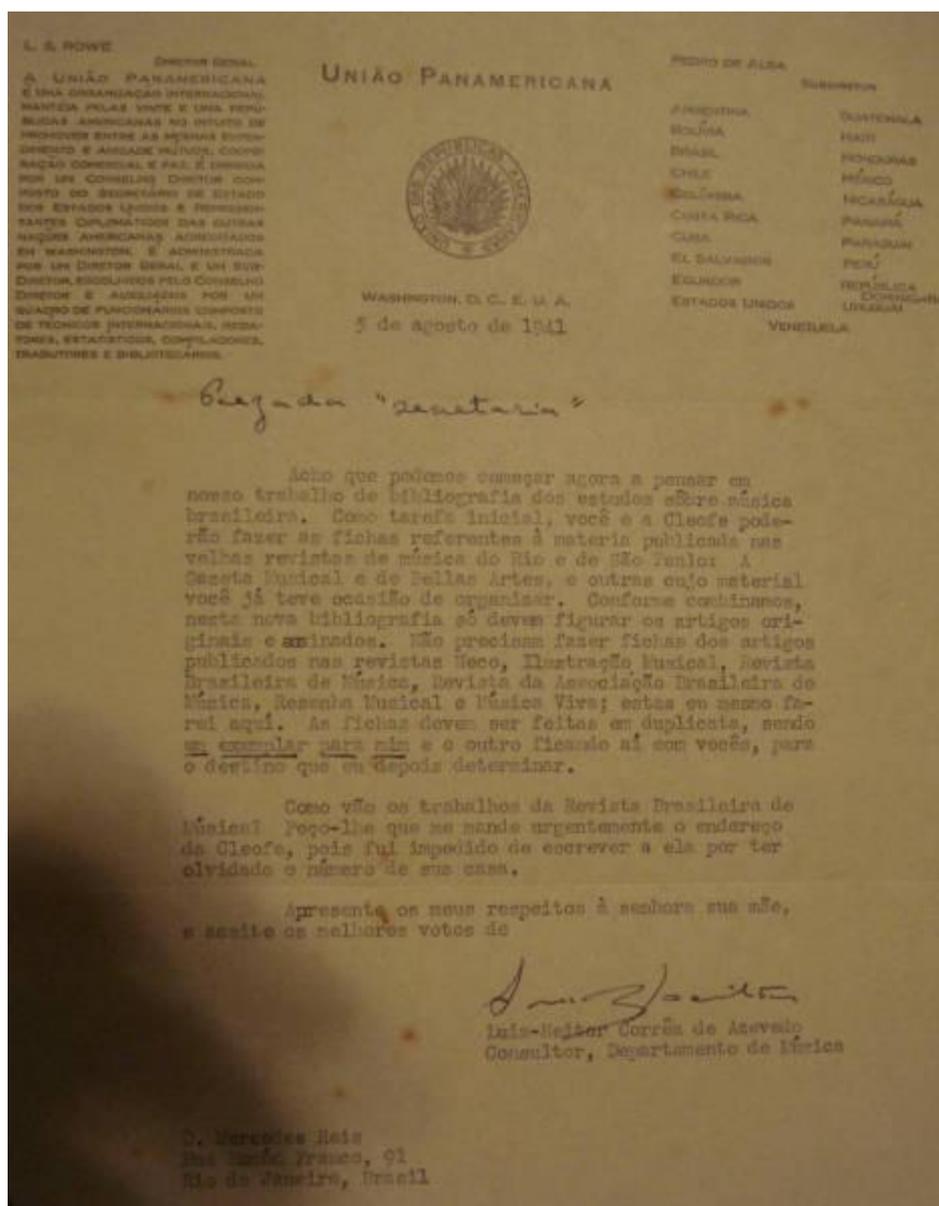


Figura 4 – carta enviada por Luiz Heitor. Acervo particular de Mercedes Reis Pequeno.

Pequeno considera que Luiz Heitor foi importante para a cultura brasileira, pois sua proximidade com parte representativa da intelectualidade nacional e mundial, a dedicação para se projetar a música produzida do e no Brasil no eixo EUA - Europa, o apoio às novas gerações de músicos brasileiros que buscavam o aprimoramento no exterior são contribuições que honraram nosso país.

O último entrevistado, o compositor Marlos Nobre, em entrevista escrita concedida por e-mail em 2008, disse que seu primeiro contato com Luiz Heitor

foi em 1966, quando vinha do Festival de Primavera de Praga e passou por Paris para representar o Brasil na Tribuna Internacional de Compositores da UNESCO, na qual apresentou pela primeira vez, na Europa, a obra "Ukrinmakrinkrin" que ganhou um prêmio nesta Tribuna. Pela ocasião, Luiz Heitor o convidou para jantar e começou "uma profunda e intensa amizade pessoal". À frente da Presidência do Comitê Brasileiro de Música da UNESCO, Marlos Nobre propôs o nome do musicólogo para Membro de Honra do CIM/UNESCO, sendo eleito por aclamação. Nas palavras do compositor, em síntese, expressam opinião sobre o legado do musicólogo:

Luiz Heitor era dessas pessoas que ajudava sem que você soubesse disso (...)

O pequeno apartamento de Luiz Heitor em Paris era o centro europeu do acolhimento dos músicos brasileiros tanto na França como na Europa. Ele recebia ali, sistematicamente, todos que chegavam a Paris. (...) Por temperamento, ele ajudava a todos. Ajudava espontaneamente, não para cobrar depois essa atenção, mas como exercício mesmo de sua dedicação à música do Brasil. Este era, portanto, o lado mais comovido de Luiz Heitor: sua absoluta entrega à causa da música brasileira no exterior. (...)

(...) o legado de Luiz Heitor está também na dimensão do seu relacionamento humano e profissional com os maiores músicos e compositores do seu tempo, tanto brasileiros como estrangeiros. Pierre Boulez, para só citar um, freqüentava seu apartamento com assiduidade. Luiz Heitor teve uma influência profunda na segunda metade do século XX, pela sua profundidade de pensamento na música deste período.

Esses depoimentos, envolvidos de sentimentos de amizade e carinho, se definem como verdades individuais ou visões particulares a respeito de Luiz Heitor. Obviamente, tornam-se referência em princípio, pois, através das observações resultantes desses contatos pessoais, formaram-se opiniões com certa semelhança, senso comum, que trazem deferência a esse personagem da música brasileira. Essas impressões e informações foram pertinentes à investigação, pois nutriram nossa percepção e embasaram inicialmente o assunto Luiz Heitor Correa de Azevedo. Este fato deflagrou a discussão não só no âmbito documental, mas historiográfico ligado à sociabilidade e ao

comportamento ideológico do musicólogo, os quais serão abordados nos capítulos seguintes da tese.

Em relação à repercussão alcançada pela pesquisa, caso aprovada, torna-se pertinente incluirmos os indicadores desta tese numa ampla divulgação através de um projeto educacional aprovado, recentemente, na FUNARTE. Foi-nos concedida uma Bolsa Funarte de reflexão crítica e produção cultural para internet 2010, após dividirmos a participação do edital da FUNARTE publicado no Diário Oficial da União em 12 de Abril de 2010, enfocando Luiz Heitor Correa de Azevedo. Esse projeto foi idealizado por mim e pelo produtor de ambiente web Rafael da Costa Cavalcanti. Couberam aos participantes responsabilidades pertinentes às suas áreas de formação, ficando sob minha responsabilidade os conteúdos históricos e didáticos e a Rafael Cavalcanti responder administrativamente perante a FUNARTE e também, na parte técnica, pela construção e manutenção do site por dois anos consecutivos.

O projeto de criação do site *Luiz Heitor na escola* abordará a biografia de um dos maiores personagens da história da música brasileira, o musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, destacando sua produção de maior relevância, tal como: fundação do Centro de Pesquisas Folclóricas, lançamento da Revista Brasileira de Música, a participação como o primeiro diretor do setor de música na UNESCO, pesquisador do folclore e da história da música brasileira, e a sua produção bibliográfica. Também serão abordados os seus laços sociais com entidades e músicos mais representativos do Brasil e do Mundo. O conteúdo do site será direcionado a alunos das escolas de ensino fundamental e médio da região de Maringá-PR, do Brasil e a demais interessados, com uma

linguagem, leve e acessível, que contemple o saber musical, histórico e cultural através da biografia do musicólogo. O site *Luiz Heitor na escola*, composto de informações sobre a trajetória profissional de Luiz Heitor, abordará os conteúdos historiográficos da época em que o musicólogo atuou, pontuando fatos relevantes que fundamentaram sua importância no cenário musical brasileiro e mundial. Essas informações serão veiculadas por conteúdos organizados de forma didática e pedagógica com apoios em textos, jogos didáticos e questionários, imagens e repertório musical que explorem o lúdico para auxiliar o usuário-alvo na fixação dos conhecimentos adquiridos. Os Jogos que serão utilizados estão presentes no imaginário cultural brasileiro, como: palavras cruzadas, jogo da velha, quebra-cabeça, adivinhe a palavra chave, forca e amarelinha. A trilha sonora utilizada na ilustração musical do site se baseará no repertório de alguns compositores e na música folclórica pesquisados por Luiz Heitor. O site *Luiz Heitor na escola* também fará o controle de acesso com registro do usuário em formulário online. O usuário-alvo, aluno do ensino fundamental e médio e demais interessados, poderá se inscrever e participar de todos os processos interativos e no final, concluídas as etapas, terá um certificado de participação expedido pelo próprio site. Este projeto educacional extrapola positivamente as expectativas, as metas e os resultados do projeto inicial obtidos nesta pesquisa.

## CAPÍTULO 1

### Música e músicos do Brasil: Luiz Heitor e o nacionalismo

---

*... “Se a arte pode emergir da vida, afirmando-se na sua especificação, é porque ela já está na vida inteira, que, contendo-a, prepara e prenuncia a sua especificação. E, no ato de especificar-se, ela acolhe em si toda a vida, que a penetra e invade a ponto de ela poder reemergir na própria vida para nela exercer as mais variadas funções: como a vida penetra na arte, assim a arte age na vida.”  
(Pareyson, 1997:41)*

Refletir sobre um representativo musicólogo da nossa historiografia musical, com enfoque em sua obra, envolve uma singular responsabilidade. A natureza do discurso possibilita-nos desvelar escolhas do autor e, nesse exato ponto, podemos vislumbrar algo sobre as maneiras de abordagens dos temas, o desenvolvimento das idealidades e outros assuntos relevantes que se tornem fundamentais à discussão. Nesse intuito, apoiamo-nos em autores da atualidade que discutem o nacionalismo e a nação com o conceito de ambivalência, percebendo nela relações como superação do inconsciente cultural e a interpretação que dissocia “povo e nação”, um dos conceitos teóricos encontrados em Bhabha<sup>6</sup> e em outros autores, quando fazem revisão crítica dos regimes que adotaram a ideologia nacionalista. Deixaremos para o decorrer do capítulo, maior aprofundamento do assunto, quando recorreremos

---

<sup>6</sup> Homik Bhabha(1998) levanta questões, nesta linha de pensamento, quando trata em seu texto “Disseminação – O Tempo, a Narrativa e as Margens da Nação Moderna” sobre o discurso do nacionalismo e procura “escrever a nação ocidental como uma forma obscura e ubíqua de viver a localidade da cultura”. Com efeito, Segundo Bhabha o “povo não é nem princípio nem fim da narrativa nacional”.

ao cabedal teórico pertinente para o apoio à reflexão da obra de Luiz Heitor Correa de Azevedo.

A produção bibliográfica de maior relevância de Luiz Heitor para a leitura interpretativa pode ser dividida basicamente em três partes, compreendidas em: I - livros, com destaque para: *Música e músicos do Brasil*, 1950, *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)*, 1952 e *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*, 1956. Todas publicadas no Rio de Janeiro; II - artigos publicados em anais de congressos, seminários, periódicos e similares, no Brasil e no mundo; e III - artigos de jornal da imprensa diária, principalmente brasileira. Outras colaborações e trabalhos do autor, solicitados por editoras de enciclopédias, universidades e relativos à sua vida administrativa, auspiciados pela UNESCO, embora sejam de valor histórico não são fundamentais para o momento.

Identificamos duas fases em sua vida profissional. A primeira inicia-se no final dos anos 20 e se estende até meados dos anos 50. Nessa fase, seus laços com o Brasil ainda se encontram intrinsecamente fortalecidos, pois toda sua história na Escola Nacional de Música está vinculada às pesquisas folclóricas e à atmosfera intelectual daquela época na Capital. A segunda fase compreende os anos 50 até o seu desaparecimento, em 10 de novembro de 1992. Esta fase não será abordada em sua plenitude, pois entendemos que a dimensão dos trabalhos realizados por Luiz Heitor, responsável pelo setor de música, por 17 anos, na UNESCO, onde depois, foi Membro de Honra eleito por unanimidade como colaborador do Conselho Internacional de Música, exigiria um esforço redobrado, em tempo bem maior que extrapolaria o reservado para esta tese. Portanto, apenas alguns fatos relevantes desse

período serão investigados e analisados, os quais se estendem até sua aposentadoria naquele órgão internacional, em 1965, e, posteriormente, na Escola Nacional de Música, em 1967.

A contribuição do musicólogo foi fundamental para a projeção da música brasileira, quando assumiu a direção do setor de música da UNESCO, a partir de 1947. O exercício dessa função permitiu a LH o acesso a um conjunto significativo de informações sobre a vida musical em todo o mundo. Destacamos alguns textos da época que refletem essa realidade: *Lê Chant de la Liberté*<sup>7</sup>, *La Méditerranée et la Musique Brésilienne*<sup>8</sup>, *Tradição e Música Contemporânea*<sup>9</sup>, *La création musicale contemporaine em Amérique Latine*<sup>10</sup>, *As Juventudes Musicais e a Juventude Mundial*<sup>11</sup>.

Em seus textos mais relevantes, Luiz Heitor se volta para as origens e as identidades nacionais da música. Argumenta com o ideário da arte engajada que Mário de Andrade compartilhava com parcela significativa dos “homens de cultura”<sup>12</sup>. Tratava-se da corrente romeriana, na qual se encontram artistas, literatos e historiadores, como Di Cavalcanti, Oswald de Andrade e Renato Almeida.

---

7 (Lamas 1985:87) “Extrait des Melanges à la Memoire de Jean Serrailh – Centro de Recherche de L’institut D’études Hispaniques (Paris 1966)”.

8 (Lamas 1985:107) “Comunicação que serviu de base aos trabalhos do Colóquio organizado e presidido por Luiz Heitor, sobre o tema: *A influência do Mediterrâneo nas tradições populares e na música no Brasil*. Nice, França, julho de 1984”.

9 (Lamas 1985:79) “Comunicação principal do Colóquio *Música tradicional e criação musical contemporânea nas diferentes culturas*, realizado sob os auspícios da UNESCO. São Paulo, 19-23 de julho, 1974”.

10 In *La Revue Musicale: Les semaines Musicales de Paris*, Paris: Richard-Masse Éditeurs, nº 242, 1958, p.105-108.

11 “Alocução pronunciada pelo professor Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, representante da UNESCO, por ocasião do 8º Congresso da Federação Internacional das Juventudes Musicais realizado em Luxemburgo” e publicada no *Jornal do Comércio*, em 13 de fevereiro de 1957.

12 Nas décadas de 20 e 30, o homem de cultura fazia parte de uma classe de intelectuais dividida, comumente, em três perfis: o de advogado, o de engenheiro e o de homem de cultura. (ver bibliografia: Daniel Pécaut).

Essa corrente, no final da década de 1910, baseia-se na modernidade<sup>13</sup> europeia do início do século XX, onde o surgimento das transformações sociais e científicas reestruturou o cotidiano, em decorrência do desenvolvimento da era industrial, num período compreendido entre o fim do século XIX e o início do século XX. Intelectuais e artistas brasileiros foram estimulados pelas transformações dos movimentos modernistas e ou futuristas europeus. Sigmund Freud, em sua teoria da psique do indivíduo, revelou a existência de um estado mental do inconsciente sobre a consciência e a ação. Sua defesa abala a visão do europeu que se explicava pelo domínio da razão, do real, do consciente. Tal cabedal teórico foi recurso para se renovar o comportamento humano em diversas áreas do saber e nas artes. Em consequência da proliferação do pensamento freudiano, a arte adota o estético que se contrapõe ao formalismo. Paris, no final do século XIX, lidera as transformações intelectuais. As artes, a literatura e a arquitetura revolucionam e influenciam o comportamento humano e o cotidiano com movimentos modernistas, tais como o Impressionismo, o Expressionismo, o Fauvismo, o Futurismo, o Cubismo, o Dadaísmo e o Surrealismo. O exótico é fonte de inspiração da época, com destaque para o aproveitamento do folclore, das culturas africanas e asiáticas (Janotti, 1999:81/82).

Resultante do comportamento da classe intelectual brasileira ligada ao modernismo foi a mudança de postura diante das transformações já em plena expansão no mundo europeu. Com isso, entre outras ações, surgem revistas culturais, jornais, empresas e editores voltados aos novos rumos para o surgimento de uma sociedade “moderna”. Os centros urbanos que se

---

<sup>13</sup> Conceito de modernidade entende-se como resultante do latim *modernus* que significa “Maneira de Hoje” (Janotti, 1999:80).

encontravam mais envolvidos na proposta renovadora que resultou em novo dinamismo intelectual inspirado nas mudanças sócio-comportamentais já existentes na Europa são Rio de Janeiro, São Paulo e Recife.

Nessa efervescência da “nova” cultura brasileira, inicia-se, já no final dos anos 20, a construção do caminho de Luiz Heitor: como articulista do Jornal *Imparcial*, em 1928 e do Jornal *A Ordem* em 1929 – 1930; na função de Bibliotecário do *Instituto Nacional de Música*, de 1932 a 1939; e no momento seguinte, como professor catedrático da primeira cadeira de folclore do Brasil, assumida em 1939, nesse mesmo Instituto, na qual permaneceu até sua aposentadoria em 1967<sup>14</sup>. Torna-se importante localizar e refletir as épocas em que seus trabalhos foram elaborados, pois a partir dessa atmosfera é que se poderá trazer melhor esclarecimento sobre sua posição diante dos paradigmas nacionais complexos que aquela sociedade vivenciou. Portanto, refletiremos sua obra bibliográfica com os apoios pertinentes, históricos ou teóricos, integrados à discussão analítica de sua narrativa. Considerando as obras de relevância para refletir o musicólogo, a revisão de *Música e músicos do Brasil* é fundamental para a discussão da idealidade nacional assumida por Luiz Heitor.

### **1. *Música e músicos do Brasil* (MMB)**

*Música e músicos do Brasil* está em sintonia com os jovens artistas engajados nas propostas reformistas culturais da corrente integrada por Mario de Andrade e àquelas que defendiam uma “brasilidade modernista” (Moraes,

---

14 Luiz Heitor se afastou das atividades da Escola Nacional de Música, sem vencimentos, com autorização legal, de 1947 a 1965, para assumir a seção de música da UNESCO. Este tempo de afastamento foi computado a favor da sua aposentadoria na ENM. O restante, cerca de um ano, foi cumprido de 1966 a 1967.

1978). Embora *Música e músicos do Brasil* tenha sido publicada em 1950, ela é em grande parte uma coletânea de trabalhos escritos para revistas, periódicos e jornais, entre 1928 e 1948. Portanto, refere-se a um período longo de pouco mais de 20 anos, nos quais ocorreram eventos históricos no Brasil e no mundo, que transformaram a sociedade.

Os textos utilizados em MMB foram, em sua maioria, publicados anteriormente em jornais: *O Imparcial*, *A Manhã*, *Jornal do Comercio* e *A Ordem*; em revistas: *Revista Brasileira de Música*, dirigida por Luiz Heitor de 1934 a 1944; *Revista Música Viva*, dirigida por Koellreutter; *Boletim da União Pan-Americana*, dirigido por Charles Seeger; *Boletim Latino-Americano de Música*, dirigido por Curt Lange; *Revista da Associação Brasileira de Música*, em 1933, da qual Luiz Heitor era sócio e exerceu o cargo de secretário, 1930-1934; *Revista Cultura Política*; *Resenha Musical*, de Araraquara; *O Mundo se Diverte*, do Rio de Janeiro; *Vamos Ler*, do Rio de Janeiro; *Noticiário Ricorde*; *Ilustração Musical*; e dos *Anais* do primeiro *Congresso da Língua Nacional Cantada*, em 1937.

Na forma de organização dos capítulos de MMB, podemos observar a seguinte estratégia de abordagem: nos quatro tópicos principais, é notória a intenção do autor em dividir seu discurso numa linha condutora que pretende fundamentar a música brasileira. Nos dois primeiros capítulos: I – *Introdução* e II – *Passado e Presente*, expressa visão sobre como ela se construiu e como se encontrava estruturada. Já no terceiro tópico: III – *Compositores e suas obras*, o texto é em parte uma revisão historiográfica musical que tende a defender a postura nacionalista dos compositores da época e do passado. No último capítulo: IV – *Vida Musical*, como o próprio autor esclarece, numa nota

de introdução ao capítulo, os textos são de alguém que vivenciou a história de um período. Luiz Heitor relatou os eventos que registraram o comportamento musical compreendido entre 1930 e 1942, no Rio de Janeiro, em periódicos da época.

Na *Introdução*, o subtítulo *A música brasileira e seus fundamentos*<sup>15</sup> resulta de um trabalho monográfico encomendado por Charles Seeger, então chefe da Divisão de Música e Artes Visuais da União Pan-americana. O texto foi apresentado por Luiz Heitor no ano de 1945. A monografia compunha um projeto da UPA que tinha como objetivo o registro da história e da prática musical em cada uma das 21 repúblicas integrantes daquela União (Azevedo, 1948). O trabalho monográfico teve sua essência preservada em MMB, com algumas supressões de segmentos que tratavam de biografias de personalidades e/ou de títulos que demarcavam os assuntos abordados. Para simples conferência sobre a forma de organização do texto original, próximo a um padrão de relatório circunstanciado, destacaremos a seguir alguns títulos que pontuam a discussão, tanto da herança étnica, como do conceito de formação da música brasileira: *1. Observações sobre a fisionomia histórico-étnico-cultural do Brasil. Sua música tradicional; 2. O elemento indígena; 3. O elemento negro; 4. O elemento português; 12. Transformações da vida musical brasileira. Advento da música de concerto. Leopoldo Miguéz e Henrique Oswald*. Estes e os demais subtítulos do texto de 1945 se encontram bem distribuídos dentro de uma linha de pensamento voltada para a defesa tardia da idealidade musical modernista brasileira.

---

15 *A música brasileira e seus fundamentos* foi traduzida para o inglês, sob o título *Brief History of Music in Brazil*, na mesma edição de 1948, organizada pela União Pan Americana, por Elizabeth M. Tylor e Mercedes de Moura Reis Pequeno.

Duprat (1998-99)<sup>16</sup> ressalta o que chama de “antológica importância para a reflexão sobre a música brasileira” a primeira parte que integra a introdução de *Música e Músicos do Brasil*. Segundo Duprat, “para Luís Heitor a identidade brasileira já se define preliminarmente pela língua portuguesa e pelo regime monárquico que a diferencia nos primórdios da instauração da nação”. Aderimos a esta visão de Duprat sobre o caráter reflexivo do texto, que destaca os posicionamentos tomados pelo musicólogo e por uma legião não só de defensores do nacionalismo musical brasileiro, mas de verdadeiros debatedores dos “melhores” caminhos a serem seguidos, como exemplo: o problema da discussão da presença primitivista da temática indígena e a origem da nossa síncope. Nessa mesma linha, encontramos algo similar na defesa de Manuel de Araújo Porto Alegre<sup>17</sup>. Leoni argumenta que Porto Alegre “defendeu que o ápice da evolução da música nacional teria se dado junto ao centro do poder, na corte de Dom João VI” e que esta música teria como seu representante maior o mestre-capela José Maurício Nunes Garcia (Leoni, 2007:22). Percebemos aí um posicionamento afinado em dois momentos distantes na historiografia musical brasileira: em Luiz Heitor, a música brasileira identificada em seu início como resultante do poder monárquico e da língua portuguesa; em Porto Alegre, o poder da corte e a música ítalo-religiosa de Nunes Garcia, também referendada nos estudos do autor de MMB. No entremeio histórico dessas visões, ocorre uma mudança de defesa respaldada, entre outras

---

16 DUPRAT, Régis. *Luís Heitor Corrêa de Azevedo: O cinquentenário de um livro*. Revista Música, USP/ECA/CMU, v.9, n.1/2, 1998/99, p. 11-20.

17 Manuel de Araújo Porto Alegre, diplomata, poeta, arquiteto pintor e crítico; pai do músico Inácio Francisco de Araújo Porto Alegre, o qual colaborou na elaboração do regulamento e programa de ensino do INM (*Enciclopédia da Música Brasileira*, 2000:638); Porto Alegre, também reconhecido pelo seu título de nobreza como Barão de Santo Ângelo, nasceu em Portugal em 1808, chegou ao Brasil em 1827 e morreu em Lisboa no ano de 1879.

coisas, num cientificismo naturalista apoiado na corrente darwiniana que sustenta a supremacia da raça branca sobre as demais. Discorreremos sobre este assunto mais adiante.

Para compreender melhor a postura ideológica de MMB, vejamos alguns passos sucintos do modernismo. Os primeiros projetos de renovação cultural modernista se estendem, na 1ª fase, até 1917. A partir daí, eles perdem força e os intelectuais se voltam para o Brasil povo-nação e começam a enxergar o potencial da cultura brasileira, até então mal compreendido. Nesse processo de conscientização convergem grupos e vários manifestos da pequena, mas pujante classe de intelectuais. Mais adiante, em grande momento de efervescência política, o Governo de Vargas usa a seu favor os debates da geração de 22, patrocinando projetos culturais e incorporando à máquina estatal a força de trabalho dos intelectuais. Com isso, durante os anos 30 e 40, o envolvimento da geração de intelectuais dos anos 20, com o Estado, teria causado um efeito “colateral” de redução de espaço profissional para as novas gerações.

Mário de Andrade, em “O Banquete” (1944/1945)<sup>18</sup>, na fala do personagem Janjão, retrata bem seu sentimento ante a geração dos anos 40: “Não sou nacionalista, Pastor Fido, sou simplesmente nacional. Nacionalismo é uma teoria política, mesmo em arte. Perigosa para a sociedade, precária como inteligência”.

Nos anos 40 do século XX, já existiam correntes artísticas que renegavam qualquer indício de envolvimento com o modernismo. O fato é que

---

18 Fala do personagem Janjão, em “O banquete” de Mario de Andrade. Este livro é resultante de uma série de artigos publicados no jornal “Folha da Manhã” de São Paulo, com início em maio de 1943 (ver bibliografia).

o ideal modernista estava em processo de total desgaste na década de quarenta, os jovens intelectuais artistas que atuavam em vários seguimentos almejavam mudanças e não se interessavam pelos dogmas modernistas, ou por falta de esclarecimento, ou mesmo pela tentativa de se firmarem após o vultoso e vigoroso debate sobre o Brasil e a invenção de uma identidade nacional. Como exemplo, citamos: na música, Koellreutter; com seu movimento “Música Viva”, contou, no início da divulgação dos novos rumos da música de “vanguarda”, com a colaboração de um grupo de intelectuais da música vinculados ao nacionalismo, entre eles Luiz Heitor. Ocorreu um gradual rompimento com este grupo de intelectuais, que culminou em 1944<sup>19</sup>. Koellreuter editou, juntamente com Curt Lange, a partir de 1940, uma revista com o mesmo nome do movimento. A revista “Música Viva” pretendia divulgar obras da nova geração de compositores e trabalhos voltados para as estéticas musicais de “vanguarda”, também divulgadas com certo atraso no Brasil, como foi o caso da técnica de composição do dodecafonismo, trazida por Koellreutter. Luiz Heitor, embora não estivesse convencido de sua participação no movimento, em atendimento ao amigo Lange<sup>20</sup>, deu sua contribuição com trabalhos para a revista; na literatura, numa tentativa de busca da renovação do discurso, movimentos artísticos como a “Geração de 45” de poetas, chamados por alguns de neomodernistas, que foi influenciada pelos poetas de 22 e, em reverso, também influenciou os remanescentes daquele período.

Como exemplo, citamos Sérgio Milliet e Alceu Amoroso Lima, intelectuais da

---

19 Ver EGG, André. O grupo “Música Viva” e o nacionalismo musical. In: Anais III FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005.

20 Em carta para Luiz Heitor, de 1942, Lange incentivou o amigo a participar do movimento e contribuir com artigos na revista. Isto não se concretizou, pois o boletim foi interrompido devido a II Grande Guerra e ao fato de Koellreutter ter nacionalidade alemã, ocasionando problemas de ordem política que resultaram na acusação do compositor ser nazista. Koellreutter ficou detido por alguns meses (ver Kater, Carlos. Cadernos de Estudos, 1997, n. 6, pg. 11, e correspondência do acervo Lange na UFMG).

geração passada ligados à nova geração. Os poetas dessa nova geração, com sua estética mais universal e humanista, com pouca preocupação político-social, encontravam a renovação com a revalorização da palavra, num retorno à retórica, ao formalismo, ao esteticismo (Martins, 2002)<sup>21</sup>. Em outras artes, a década de 40 do séc. XX também se apresenta com um marco de relativo rompimento. Na pintura e na arquitetura, prevaleceram a abstração e o conceito universalista, tomando o espaço daquela arte social engajada.

Os fatos históricos, sucintamente expostos acima, ajudam-nos na compreensão do momento de lançamento da obra tardia de Luiz Heitor, no ano de 1950, a qual se amparava nos ideais modernistas da arte engajada no propósito da invenção de uma brasilidade. Agora, investigaremos os discursos narrados em MMB que comprovam, entre outras coisas, nossa afirmação.

### **1.1 Um paradigma temporal do universo histórico de MMB.**

Vislumbramos, a partir de agora, um modelo de discussão historiográfica da música brasileira, com referências num livro que também discute quase 150 anos da história da música e dos músicos no Brasil: MMB. Esta forma, idealizada por nós, pretende interagir as discussões musicológicas do passado e do presente, levando-se em conta um cabedal teórico que detenha interfaces com o universo histórico em questão e que disponha de uma visão reflexiva atual e traga contribuições para o debate interpretativo e performático da cultura brasileira. Em outras palavras, seria

---

21 Martins, Wilson. A "Geração de 45". In: A crítica literária no Brasil, 2002, v. 2. Pg. 25-35.

uma revisão crítica e conceitual dessa obra, com base num referencial teórico que reflita uma projeção do pensamento do nosso presente histórico.

Como afirmamos anteriormente, o texto original do capítulo “Introdução”, de subtítulo “A música brasileira e seus fundamentos” do livro MMB, está fracionado por assuntos organizados segundo seu direcionamento de ordem étnica, histórica e ou cultural. Na primeira seção, sob o título “Observações sobre a fisionomia histórico-étnico-cultural do Brasil, sua música tradicional”, o autor já definiu o arcabouço de sua defesa identitária da música brasileira. No primeiro parágrafo, expõe que “o Brasil fala português e teve um Imperador que era cidadão americano” e, logo adiante, que o elemento europeu “aceitou o convívio baseado em um nivelamento fecundo, único em todo o hemisfério”. Junto a estes conceitos, dá o status à música de “a mais sociológica de todas as artes, a que mais interessa ao povo, a que mais diretamente vem do povo” (Azevedo, 1950:16). A visão de Luiz Heitor dá um grau de supremacia à música em detrimento às outras artes. Se considerarmos sob a ótica da estética de Pareyson, as artes não se diferenciam por valor ou norma. Mas em contraponto o filósofo também constata que

Um sistema das artes cada um o faz concretamente, por sua própria conta, com base nas próprias preferências, nas próprias aberturas espirituais: poucos têm uma sensibilidade igual para todas as artes; uma igual cultura igual nas diversas artes é difícil de ser conseguida, e a espiritualidade pessoal de cada um tem necessidades próprias e peculiares (Pareyson, 1997:179).

As propostas de uma hierarquia para as artes foram inúmeras na filosofia e na sociologia. É inerente ao homem atribuir valor àquilo com que se identifica. Em Luiz Heitor, sempre ocorre a defesa da música “brasileira”. Encontramos tal postura em “O Banquete” de Mário de Andrade, o mentor

da geração de Luiz Heitor. Um de seus personagens expõe que a crítica já constitui um julgamento de valor (Andrade, 2004:143). Além do fator estético, dois fatores fundamentam a narrativa de MMB: o Brasil Império que se reporta à nossa inicial identidade musical e o aceite do europeu ao nivelamento étnico: ocorre aí uma visão clara de superioridade cultural, velada pela justificativa da miscigenação com o índio e o negro, que configura a idéia de raça dominante e dominada. O autor procede à construção positiva de uma nova raça, de um novo “homo americanus”, que Curt Lange descreveu em sua tese do Americanismo Musical, e do qual Luiz Heitor compartilhou juntamente com um grupo de músicos do Rio de Janeiro, na década de 30.

Luiz Heitor revela-nos, também, um tipo de narrativa que destaca o Brasil como um país que solucionou o grande problema de então: sua independência criativa da música de tradição européia (Azevedo, 1950:15):

Vede o que é a sua música: num Continente inteiro que ainda não conseguiu libertar-se da formidável tutela européia, na tarefa de criar novas formas de expressão sonora, um país realizou integralmente a sua independência artística: [...] hoje, a música brasileira é olhada com respeito e interesse porque nossos Mestres a tornaram diferente rica em elementos próprios e sugestões originais. Na verdade a situação privilegiada que conquistamos, no que diz respeito à criação musical, vai muito além da média de outras atividades artísticas, intelectuais ou materiais, em nosso país.

Segundo Neil Postman, vivemos em dois mundos: “o mundo de eventos e coisas, e o mundo de palavras sobre eventos e coisas” (Postman, 2002:176); cabe-nos agora construir os conceitos relativos a esse pensamento. Na época em que Luiz Heitor declara a “independência artística” da música no Brasil<sup>22</sup>, a discussão sobre o nacionalismo ainda era

---

22 Por convite do Diretório Acadêmico da ENM, Luiz Heitor escreveu este texto em 1940, para proferi-lo numa cerimônia cívica em comemoração à Semana da Pátria. A cerimônia contou com a presença do Ministro da Educação e Saúde e do Reitor da Universidade do Brasil.

o centro das atenções de uma elite cultural entrincheirada entre a oligarquia política e econômica do país, e pelo povo não ilustrado e não participante da ideologia nacionalista. Tal indiferença é causa e efeito desse isolamento em que os intelectuais e a política no Brasil se acomodavam, com repercussão em todas as áreas da arte. O Estado, detentor de poder hegemônico, regula todas as manifestações sociais com práticas políticas restritivas, eugênicas e positivas imbuídas de um atavismo da corrente ideológica do séc. XIX, que perdurou no século seguinte. Um dos mentores dessa corrente foi integrante da Escola do Recife: Silvio Romero.

Silvio Romero, crítico, ensaísta, folclorista, polemista, professor e historiador da literatura brasileira, dizia em 1911, que “o Brasil com que devemos sonhar” deveria apropriar-se dos elementos étnicos da formação do seu povo “cada vez mais numerosos, da imigração, sobretudo das raças particulares do norte, formando um povo homogêneo”, para tornar evidente a formação histórica luso-americana. Comenta ainda que, considerada essa premissa, “o progresso do povo será nele natural e espontâneo como resultado normal da evolução, a florescência da educação viril das energias populares”. Seu discurso impregnado de eugenia e atavismo subestima a cultura do brasileiro daquela época. Silvio Romero era contrário à mestiçagem. Partidário da desigualdade entre as raças, só via melhoria cultural e social com o embranquecimento dessas. Vejamos:

O que se diz das raças deve-se repetir das crenças e tradições. A extinção do tráfico africano, cortando-nos um manancial de misérias, limitou a concorrência preta; a extinção gradual do caboclo vai também concentrando a fonte índia; o branco deve ficar no futuro com a predominância no número, como já a tem nas idéias” (Silvio Romero, apud Leoni, 2007:29).

Em contraposição às ideias de Romero, Bhabha comenta que a migração de povos exilados e refugiados remete à experiência do indivíduo e à narrativa da experiência da coletividade. Ausente aí uma definição do que é nação como conflito constante da sociedade de todas as épocas. Imaginar hoje o povo-nação é entendê-lo como algo representativo “que se move entre formações culturais e processos sociais sem uma lógica causal centrada” e que não se configuram num “tempo homogêneo, visual, da sociedade horizontal” (Bhabha, 1990:201). Bhabha privilegia uma postura mais clara da sociedade, diante do conceito de nação moderna, em oposição a uma visão naturalista de um passado no qual a historiografia se confunde com o nacionalismo do séc.XIX e se institucionaliza como ferramenta do Estado. Portanto, se analisarmos a linha ideológica que conduz a formação da brasilidade modernista, podemos observar a participação de grupos intelectuais que forjaram uma idealidade que distorcia a própria realidade brasileira, onde ocorriam posturas arrogantes, de defesas do não real, mas que contraditoriamente se impunham, pela força intelectual e política desses grupos, um imaginário curto da cultura brasileira.

Graça Aranha, integrante também da Escola de Recife<sup>23</sup>, possuía uma visão da formação da cultura brasileira muito mais miscigenada, menos preconceituosa da contribuição das raças e se assemelhava à de Luiz Heitor. Em Moraes (1978:25) encontramos uma interpretação mais ampla do pensamento filosófico de Aranha. Segundo o autor, Aranha compreendia que “a cultura se constitui como um processo de acomodação do homem à natureza”. Graça dizia que a literatura portuguesa não alcançara o nível de

---

23 A Escola do Recife, chamada de geração 1870, abrigou personagens díspares: Tobias Barreto, Silvio Romero, Artur Orlando e Graça Aranha. (Moraes, 1978:92)

universalidade porque os seus escritores mais representativos não perceberam o espírito humano universal dos povos e que só pelo filtro do tempo ocorreria uma depuração natural para o surgimento do gênio de uma raça (Aranha em “A Estética da vida”, apud Moraes, 1978:38).

Para Graça, em sua “A estética da vida”, a nossa literatura é formada por literatos pedantes, tanto os portugueses como os escritores brasileiros se nutriam de vício do formalismo que produz uma cultura artificial e afasta, pela linguagem, a elite de literatos do verdadeiro espírito nacional. Ele entendia que a linguagem se constituía da experiência popular, do praticado na cultura rudimentar. Sua estética defendia o uso de um fluxo selvagem e bárbaro exposto na língua popular para espelhar a alma coletiva da verdadeira pátria. Como podemos perceber em Graça, a construção viria do que é básico na nossa cultura, do meio natural, da sua origem. Aceitava-se a erudição com elementos nativistas, primitivos. Esta brasilidade de Graça se estendia em dois caminhos: o intuitivo - na figura de Oswald de Andrade; e o científico - em Mário de Andrade. Luiz Heitor está mais para Mario de Andrade, pois nesta corrente há a consolidação do nacional com base nas origens, nas pesquisas folclóricas, naturais (influência do meio) e étnicas (Moraes, 1978:129/130).

Diante do exposto, consideramos o capítulo “Introdução” o de maior relevância para identificarmos a síntese do discurso ideológico de Luiz Heitor, afinado com os primeiros movimentos modernistas no Brasil. O musicólogo revela uma postura de defesa da “música artística”, forjada com base na formação étnica e cultural do povo brasileiro constituído pelas três raças (o negro, o branco e índio). A discussão dos caminhos musicais, da racionalidade sobre conteúdos evolutivos da cultura voltados para uma teoria científicista, é

notória em sua narrativa. Ao contrário de Oswald de Andrade e Plínio Salgado<sup>24</sup>, ele levanta argumentos da inexistência de influência da música indígena na formação da música popular do Brasil<sup>25</sup>. Afirma que o negro brasileiro criou um folclore musical original, mas absorveu da canção portuguesa seu “formulário melódico” (Azevedo, 1950:19) e discute a “folcmúsica brasileira”, alegando que está dividida em dois caminhos, chamados por ele de “cabocla” e “negra”. A cabocla resulta da “estratificação étnica multissecular”, concentrada nos estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte; a negra está distribuída na Bahia e em regiões de mestiçagem. Argumenta que a música cabocla é monódica, com resíduos dos antigos modos, e a negra possui exclusiva autenticidade nacional (Azevedo, 1950:22).

Cita Leopoldo Miguéz<sup>26</sup> e Henrique Oswald<sup>27</sup> como precursores da música moderna de concerto. Lamenta que este último não tenha realizado esforços a favor da formação da música nacional, como o fizeram Villa-Lobos e Nepomuceno (Azevedo, 1950:31). Defende Alberto Nepomuceno como “o verdadeiro criador da canção artística brasileira, com texto em português” (Azevedo, 1950:32). Expressões em língua francesa: “savoir-faire”, “Suítes Brésiliennes”, “mélodies”, “romanze”, “blasés”...; são aproveitadas nos seus textos que citam os compositores de ascendência ou apenas influência da

---

24 Ver Moraes, Eduardo Jardim. A Brasilidade Modernista. Págs: 129 a 137. O mito da Anta de Plínio Salgado, da dominação cultural pacífica do índio e o mito do Jabuti de Oswald de Andrade animal carnívoro, metáfora do índio antropofágico que domina e devora o português invasor.

25 Essa sustentação da pouca ou nenhuma influência da música dos indígenas brasileiros em nossa música erudita é também e especialmente de Mario de Andrade. Andrade argumenta no seu Ensaio sobre a música, alguns parágrafos que discutem origens, dos quais destacamos: “O elemento ameríndio no populário brasileiro está psicologicamente assimilado e praticamente já é quase nulo”. Luiz Heitor se apóia em várias passagens da obra de Andrade para sedimentar seu discurso (V. Ensaio sobre a música brasileira).

26 Compositor, primeiro diretor do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro. (Azevedo, 1950:30)

27 Compositor (Azevedo, 1950:31).

música francesa. A referência a estes compositores sugere, em sua narrativa, um estado “evolutivo” da música brasileira que a levará para sua total independência, a exemplo da obra de Villa-Lobos, de outros contemporâneos e a de gerações posteriores. Esta idealidade em Luiz Heitor se vincularia à valorização de um imaginário popular e folclórico cultivado pelas elites intelectuais da era Vargas, na qual a música se destacava como a mais importante de todas as artes, por possibilitar, segundo ele, a legitimidade cultural nacionalista, sem intermediação ou influência direta. Entendemos que para o musicólogo, Villa-Lobos teria alcançado a plenitude do movimento modernista em prol da “música artística” “genuína” brasileira ao afirmar o seguinte:

Villa-Lobos (...) não foi o pioneiro desse movimento; (...) Mas foi, e continua sendo o seu principal representante; aquele que levou à plenitude, seja pela autenticidade do material empregado e aguda percepção do espírito nacional, seja pela forma superior do seu aproveitamento, em obras animadas pelo verdadeiro sopro da grande arte. Porque esse compositor irregular, que nos aparece – em pessoa ou em sua produção artística – como a mais viva repulsa do academismo, cuja obra às vezes débil, sob o ponto de vista da grande arquitetura musical, está cheia de percepções geniais, de pequenos achados surpreendentemente felizes, é, indubitavelmente, um dos mais puros e mais poderosos criadores de nossa época. (Azevedo, 1950:35)

Saliba<sup>28</sup>, (2000:47), em *Reinvenção da História*, argumenta que “Reinventar a História” era meta de uma corrente de modernistas, na qual se incluem Mario de Andrade, Gilberto Freire e Sergio Buarque de Holanda. Estes entendiam que, além de se afirmar o Brasil mestiço, composto por “índios, caipiras, sertanejos, negros, mulatos, cafuzos, mazombos e, até mesmo os brancos”, buscavam a identidade desse povo, pelo pilar cultural, deixando de lado o racial. Saliba analisa o movimento desta linha do ideário modernista, como aquele que tem a pretensão da reinvenção da história cultural, através do

---

28 Elias Thomé Saliba, professor Titular do Departamento de História da USP

primitivo, do inconsciente, da definição do próprio *ethos* e conclui que “retratar o Brasil significava, afinal, também descobrir suas raízes”. Luiz Heitor é seguidor dessa corrente. É muito claro em sua narrativa que Villa-Lobos encarna, personifica o “espírito nacional” e reinventa a música brasileira, com base na cultura do seu povo, varrendo todo resíduo da “velha cultura” de herança européia.

No entanto, os eventos políticos de então aguçam-nos a outros debates. Revelar uma cultura através da invenção imaginária do que é o “espírito nacional” se tornou ferramenta no Estado Novo, do Governo Vargas. Ele, com seu regime que beirava o fascismo, regulador do comportamento sócio-cultural, utilizou o nacionalismo como um instrumento de manipulação do imaginário nacional, para o qual a música de Villa-Lobos exercia um papel importante. Bhabha (1990:203) comenta que a metáfora progressista: “muitos como um” é um recurso dos teóricos que “tratam gênero, classe ou raça como totalidades que expressam experiências coletivas unitárias” e a crítica literária revela a nação “nas exposições da vida cotidiana, nos detalhes reveladores que emergem como metáforas da vida nacional”; e também defende o princípio de que a narrativa nacional não deve ter o povo como objeto, pois este, de fato, “representa o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais, no interior de uma população” (Bhabha, 1990:207). Ou seja, reportando a visão de Bhabha ao nosso objeto de análise, tanto a narrativa dos naturalistas do século XIX, como a dos nacionalistas na primeira metade do século XX remete o imaginário nacional a uma tentativa de homogeneização da raça e dos valores

ditos revolucionários e evolutivos da cultura nacional; e este conceito retrata uma temporalidade e a visão restrita de uma elite cultural que pouco se comunicava e se reportava ao povo.

O que é pensado hoje como ponto de reflexão histórica é o conceito de nação que se traduz numa dupla temporalidade, onde há um constante universo histórico, interpretativo e performático da cultura em diálogo atualizante. Está claro, na obra de Luiz Heitor, seu apego à ideologia de um dos mentores do movimento modernista no Brasil, onde ao final do seu primeiro capítulo, *A Música Brasileira e Seus Fundamentos*, revela-nos quanto às amarras ideológicas de Mario de Andrade estarão presentes na narrativa do livro, configurando-se como verdade do que é arte musical brasileira (Luiz Heitor, 1950:41). O musicólogo expõe, logo de início, posicionamentos ideológicos definindo o que considera mais significativo dentre os compositores, obras e personalidades no século e meio de história que sua obra abordou. Também intui sobre as teorias andradianas, alegando que, considerada a tese do autor de Macunaíma sobre os estágios “evolutivos” da música nacional, o Brasil se encontraria no segundo e já teria alcançado o último, o da inconsciência nacional, evidenciado nas Bachianas Brasileiras de Villa-Lobos.

Em MMB, ocorre uma forte tendência ao nacional como coisa homogênea, vislumbrando a música no ponto mais alto de todas as artes, defendendo a cultura como estágio evolutivo do país, com posicionamento nitidamente positivista. Mas, se considerarmos que essa linha de trabalho do pesquisador estava em voga numa época impregnada do sentimento nacional, e fragmentada em utopias ideológicas voltadas para um conceito do que é

sociedade, obviamente não seria difícil imaginar que o pesquisador Luiz Heitor fizesse suas escolhas e diante delas forjasse seu discurso. No entanto, nossas posturas se regem por circunstâncias do presente reflexivo. Dessa forma, vale observar as congruências históricas e as contribuições que colhemos quando do diálogo. Heidegger<sup>29</sup>, em suas obscuras metáforas transforma em síntese o cuidado do quão importante se torna o questionar: “quanto mais nos avizinhamos do perigo, com mais clareza começarão a brilhar os caminhos para o que salva, tanto mais questões haveremos de questionar. Pois questionar é a piedade do pensamento”. (Heidegger, 2006:38): Na música, os nacionalistas convergiam nos ideais andradianos e tudo que destoava disso se descartava ou era perseguido, desmerecido, negligenciado. A produção artística musical só poderia se respaldar num gosto neoclássico ultrapassado e recheado de elementos do folclore regional, desapropriado e desfigurado nas obras, e principalmente oriundo do nordeste e sudeste do país.

## **1.2 A busca histórica da legitimidade da música brasileira.**

Segundo Pareyson (1997:119):

...o grande artista vai além do gosto do seu tempo e cria, para si, seu próprio público, comunicando-lhe o próprio gosto; e consegue fazer isto enquanto só nele o “espírito da época” assume um caráter formativo e se traduz em operação artística.

É a partir do II capítulo, “Passado e presente”, em MMB de Luiz Heitor, que começa o detalhamento das defesas identitárias nacionais, onde o autor passa em revista um pouco do ensino de música no país, o desenvolvimento e a importância da ópera no Brasil, os hinos cívicos brasileiros, como elementos

---

29 HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. 2006:38.

intuidores do sentimento nacional. Faz, ainda, um sucinto levantamento de periódicos musicais no Brasil, relata sobre a música religiosa, sobre a “atualidade” da música brasileira, entre outros assuntos. O que abordaremos neste capítulo é como ele formula sua visão histórica da música brasileira, os processos constitutivos que a conduziram a uma “legitimidade” nacional no tempo contemporâneo da publicação do MMB. Para uma melhor aproximação do objeto de estudo, levantaremos as discussões por assunto suscitado pelo autor e, diante deste, traremos para o debate os pontos de maior relevância.

Primeiramente, no assunto óperas Brasileiras, o autor tem o objetivo de discutir o surgimento e permanência dessa prática musical no país. Luiz Heitor nega a existência de uma ópera nacional, apesar dos mais de 100 anos de sua prática, devido à falta de estímulos políticos e institucionais num mercado muito restritivo para os compositores brasileiros. O fato levantado revela-nos, em parte, os motivos que resultariam na não proliferação dessa prática musical com ares tropicais. Hoje, já se tem a compreensão de que seria impossível, nos períodos do Brasil colônia e império, realizar uma música “nacional” com necessidade de recursos de cenário, roteiro e atuações teatrais. Nesse contexto, provavelmente, se destacaria uma realidade pouco interessante para as elites daqueles momentos de escravidão, miséria, analfabetismo e submissão ao clero, à burguesia e à corte portuguesa. Ele entende que houve tentativas de elaboração de uma arte lírica brasileira composta por libretistas e compositores brasileiros, com língua e tema nacionais, e que o estilo italiano predominante foi, ao final do séc. XIX, substituído pelo francês e alemão. Revela-nos que a “ópera nacionalista”, no nível de Villa-Lobos e ou de Francisco Braga, só ocorrera com a ópera “Malazarte” de Lorenzo Fernandez,

com libreto adaptado por Graça Aranha e comenta que com “o mesmo endiabrado personagem do Malazarte traçou Mário de Andrade o libreto de uma ópera cômica em 1 ato que Camargo Guarnieri musicou” (Azevedo, 1950:54). Nota-se aí a citação de duas gerações de dois grandes mentores do modernismo: Graça Aranha e Mario de Andrade. Ele argumenta que a ópera de Fernandez representa “todo o processo de sensibilização musical da psique brasileira”, assim como também o fizeram Villa-Lobos e Camargo Guarnieri. Luiz Heitor defende o folclore como base para a criação da ópera nacional.

Segundo o musicólogo, as tentativas de uma música nacional iniciaram pelo canto em língua pátria. A “Imperial Academia de Música e Ópera Nacional”, órgão fundado pelo Império em 1857, tinha nos objetivos a preservação da língua culta (com pronúncia de Portugal). Com efeito, isto faz-nos observar a falta de valorização do que já se considerava uma marca cultural brasileira: o sotaque regional que na época se configurava diferente em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas e Bahia, entre outros. Cita a figura de D. José Amat, fundador da Imperial Academia, como um dos que intuíram algo de nacional e quem vislumbrou “um estilo musical e (...) uma escola dramática, próprios, originais, marcados por características autenticamente brasileiras” (Azevedo, 1950:60) e que o índio brasileiro surgiu a primeira vez na ópera “Moema e Paraguaçu” dessa Academia, como personagem de um passado ainda presente no imaginário daquela sociedade. Relata-nos que o último suspiro de realização de uma ópera nacional se deu com o compositor Henrique Alves de Mesquita e a sua ópera “O vagabundo”. Luiz Heitor se posiciona, ao descrever sobre as temporadas líricas do Teatro Municipal de pós-crise política e econômica dos anos 20, dizendo que “mais do que um

divertimento caro, para gente rica – a continuidade dessa tradição mais que secular, reveladora de cultura, de progresso e, nem sempre... de boa música” estava viva e arraigada, até então, naquela sociedade ( Azevedo, 1950:68). As posturas de Luiz Heitor ainda integradas numa realidade ideológica do universo imaginário das elites culturais do país não destoavam do que ocorria no primeiro mundo. A diferença para com a Europa é que ali existia apoio do Estado às elites culturais, enquanto no Brasil ocorria um isolamento desta elite resumida num punhado de intelectuais, escritores e artistas em suas trincheiras reflexivas. Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade - parte desta citada por Drummond no jornal Correio da Manhã, em 26 de fevereiro de 1955 - mostra um pouco da frustração do artista Mário de Andrade quanto à atmosfera desse isolamento quando argumenta (Apud Antelo, 1986:35):

Pela primeira vez se impôs a mim, o meu, nosso, destino de artistas, a Torre-de-Marfim. Eu sou um torre de marfim e só posso e devo ser legitimamente um torre-de-marfim. (...) o intelectual, o artista, pela sua natureza, pela sua definição mesma de não-conformista não pode perder a sua profissão se duplicando na profissão de político. (...) É da sua torre-de-marfim que ele deve combater, (...). Ele pode sair da torre e ir botar uma bomba no Vaticano, na Casa Branca, no Catete, em Meca. Mas sua torre não poderá ter nunca pontes nem subterrâneos.

Outros fatos históricos estão presentes para mais que uma pura investigação da nossa historiografia musical. Os assuntos são sempre postos como possíveis justificativas do processo de consolidação do imaginário nacionalista. Os hinos cívicos do Brasil são discutidos, respeitando-se os fatos históricos da primeira república que se inserem constituintes do incipiente sentimento nacional. Discorre sobre o concurso para escolha do novo Hino Nacional para substituir a composição de Francisco Manuel, o qual teve como vencedores Leopoldo Miguéz e Francisco Braga, dois precursores do nacionalismo musical. Entretanto, o Marechal Deodoro da Fonseca optou pela

continuidade do velho hino. O de Miguéz, considerado o melhor, ficou como o Hino da Proclamação da República e o de Braga, como o Hino à Bandeira. Um aspecto que observamos no autor é a importância que ele dá à interferência do poder político nas transformações sociais. Ele cita o ato institucional promovido pelo poder público, representado pelo então prefeito Francisco Passos, que torna pela primeira vez, em 1905, obrigatório o canto de um Hino patriótico em todas as escolas do Distrito Federal, e o escolhido foi o Hino à Bandeira, o qual se acha incorporado “ao patrimônio cívico do nosso país”.

Dando continuidade ao pensamento nacionalista de Luiz Heitor, em “periódicos musicais do Brasil”, são discriminadas algumas publicações do século XIX ao XX, nas principais capitais do país e em outras localidades, cuja maioria, segundo ele, argumenta, voltava-se para o interesse do público em geral. Destaca dois periódicos diferenciados, que foram idealizados e dirigidos por ele, os quais supriram uma lacuna na categoria de periódicos científicos na área da música: o primeiro foi a “Revista da Associação Brasileira de Música”, editada por três anos, e a “Revista Brasileira de Música”, sob sua responsabilidade por oito anos, editada na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Quanto a esse último periódico, cabe-nos uma análise sucinta sobre seu pioneirismo e sua contribuição contemporânea e para os futuros estudos musicológicos. A “Revista Brasileira de Música” teve um significativo destaque no meio musical do país, apoiada por verba também oriunda do orçamento da República, tinha à frente Luiz Heitor, responsável por todas as etapas de sua confecção e divulgação. Participaram, com trabalhos, co-partidários do ideal nacional de grande projeção musical, tais como: Mario de Andrade, Renato Almeida, Andrade Muricy, Sá Pereira, Curt Lange e

Carleton Sprague Smith, além do próprio mentor do periódico, Luiz Heitor. De seu surgimento, em 1935, até a saída do musicólogo do editorial, em 1942, ocorreu um crescimento notável da Revista, resultando no seu reconhecimento internacional com citações em diversas bibliografias estrangeiras (Aragão, 2005:50). Infelizmente, foi-lhe impedido o direito de continuar na administração dos trabalhos do periódico. Em correspondência dele são expostos alguns fatos que esclarecem sua saída. Em carta do dia 6 de abril de 1942, solicita reconsideração ao diretor da Escola Nacional de Música, sobre decisão da Congregação, órgão máximo nas decisões internas da Escola, da sua retirada. Essa carta foi enviada ao diretor da Escola Nacional de Música, prof. Agnelo França, com cópias para professores daquela instituição, a Dulce Lamas e a alguns outros amigos. Vejamos alguns trechos:

Meu prezado amigo Mestre e Diretor:

Algum tempo depois de ter chegado ao Rio, de regresso da minha viagem ao E.E.U.U., vim, a saber, que a congregação da nossa Escola indicará dois professores para constituírem a Comissão Diretora da “Revista Brasileira de Música”, de acordo com as atribuições que lhe são conferidas pelo art.275 do regimento interno.” [...]

De acordo com o regimento interno a revista é “dirigida por uma comissão constituída pelo Diretor como presidente e dois professores catedráticos eleitos pela congregação” (art.275); “nada se publicará sem prévia autorização da comissão diretora” [...]. Encarregado dos trabalhos materiais da redação, posto sob as ordens da Comissão Diretora, há um secretário de redação, que será o Bibliotecário da Escola, devidamente designado pelo conselho técnico e administrativo (art. 274); ou em caso de desistência deste, outra pessoa designada pelo referido conselho [...].

Em 1939, nomeado já professor Catedrático, voltei às minhas atividades redatoriais, usando o vago título de redator com o qual meu nome aparece nos fascículos de 1939, 1940, e primeiros de 1941. [...]

Foram estes últimos, anos muito difíceis para a revista, [...] desapareceram do orçamento todas as dotações antes atribuídas à nossa revista, havendo sido preciso bastante paciência e habilidade, de minha parte, para trazer a luz, embora com periodicidade irregular, os fascículos referentes a esse período. Felizmente tivemos a recompensa de nossa persistência, este ano, com o reaparecimento, nas pautas orçamentárias, de verbas suficientes para custear todos os serviços e remunerar, mais generosamente do que nos primeiros dias da “revista”, o trabalho dos seus colaboradores.

Quanto a mim, após oito anos de dedicação à revista, que ajudei a nascer, a que dei organização e forma, [...] considero-me desligado de seus destinos futuros.

Encarando, no entanto, a possibilidade de meus colegas não haverem tido a intenção de expurgar a revista de minha presença, quando constituíram uma Comissão Diretora em que não estou representado; supondo que assim tenham agido sem conhecer que me atingiam, poderei continuar provisoriamente, meu caro Diretor, a executar o trabalho exigido pela publicação e distribuição dos primeiros números deste

ano. [...] se meus colegas assim entenderem, aceitarei a continuar meus esforços à “Revista Brasileira de Música” [...] como um dos professores catedráticos que alude o art. 274 do regimento interno.

Segundo Luiz Heitor, a correspondência, enviada a alguns colegas, foi lida perante a congregação dessa Escola, reunida no dia 10 de Abril daquele ano, não havendo seus membros tentado encontrar solução às suas pretensões de continuidade na participação do corpo editor da Revista.

Retornando ao “Passado e presente”, na narrativa do autor de MMB constatamos, em alguns momentos, sua percepção dos fatos historiográficos com intuição reflexiva do comportamento cultural próximo à nossa compreensão atual. No tópico “A Escola Nacional de Música”, ele menciona, em relação à criação do Instituto Nacional da Música<sup>30</sup>, sob a direção de Leopoldo Miguéz, o seguinte:

Nunca, como nesses primeiros anos de República, sentiu-se no Brasil um grande abismo entre a atividade prematura de uma elite culta e avançada, e o nível acanhado da sociedade. Miguéz representava um caso extremo desse desequilíbrio. O Instituto modelar que ele dirigia, estava muito aquém das ambições protetoras dos políticos, e muito além da compreensão do público e da grande massa de alunos. (Azevedo, 1950:83)

Esta observação reporta-nos ao Brasil do final do século XIX, época de significativas revoluções culturais e científicas no mundo europeu, que era referência de sociedade moderna, culta e de entendimento da “superioridade” racial branca. Os estudos musicais eram desenvolvidos por uma elite de intelectuais, vinda das classes abastardas que privilegiavam a música erudita. Portanto, buscavam proteger a música erudita ocidental advinda de seus próprios gostos estéticos. Na verdade, no Brasil a tese da existência de uma elite culta e avançada não se sustenta. Existia a tentativa de sentimento culto, mas na prática os aspectos sociais depunham com veemência contra qualquer

---

30 Criada dois meses depois da Proclamação da República, em 1889.

idéia de avanço social naquele período histórico brasileiro, haja vista a recente lei áurea e a constituição de uma burguesia minúscula diante da grande miséria dos ex-escravos, agora cidadãos indesejáveis brasileiros. O que configura de real nas palavras de Luiz Heitor é quando ele fala do “nível acanhado da sociedade”. O acanhamento se dá mais pelo constrangimento do sentir-se mau diante das renovações que chegam a todo o momento de um mundo muito distante e “avançado”, do ponto de vista cultural e científico. Leopoldo Miguéz, por exemplo, se sentia fora de sintonia com a nossa total inconsistência educacional. Vindo das oligarquias, precisava tentar redimensionar o ensino musical no Brasil. Sua formação francesa lhe traria uma dupla imagem dos mundos radicalmente distintos em cultura e funções: o mundo europeu, imperialista e o nosso, impotente e corrupto. Para termos um pouco da idéia das proporções desses mundos, destacamos os argumentos de Alan Bullock. Este nos revela que entre 1870 e 1913, Alemanha, Inglaterra e França controlavam 60% do mercado mundial de produtos manufaturados e isto proporcionou um avanço tecnológico inigualável na história, onde citamos a eletricidade, o óleo e o petróleo como fontes de energia; o ônibus motorizado, o automóvel, o telefone, a produção química de materiais sintéticos, entre outros (Bullock, 1989:45)<sup>31</sup>. Esses avanços não livraram a Europa do desequilíbrio

---

31 Do Livro “Modernismo: Guia geral 1890-1930”, (vários autores) traduzido para o português por Denise Bottmann. Companhia das Letras. 1989. Texto aproveitado de Alan Bullock “A dupla imagem”: A Europa dominava o mundo tanto política quanto economicamente. Apenas duas nações fora da Europa gozavam de uma verdadeira independência: os Estados Unidos e o Japão. O resto do mundo estava dividido entre os impérios europeus rivais, ou vivia sob o domínio de Estados – China, Pérsia, Império Otomano, países sul-americanos – fracos ou corruptos demais (ou ambos) para resistirem à penetração econômica ou às pressões políticas. Era a grande época do imperialismo, baseado não só na superioridade material, mas também, como a grande maioria acreditava sem pestanejar, na superioridade cultural e étnica das raças brancas do tronco europeu. (Bullock, 1989:46)

social muito gritante no modo de vida entre as classes trabalhadoras e a massa numerosa de ociosos. Pobres amontoavam-se em bairros miseráveis superlotados dos grandes centros urbanos.

Como podemos constatar, os problemas que, embora fossem de ordem diferente nesses dois mundos, possuíam algumas semelhanças, quanto à forma de tratamento diferenciado pelo poder financeiro discriminatório no mundo moderno, imposto como referência comportamental das sociedades dominantes e dominadas. Quando Luiz Heitor menciona a incompreensão sentida nas relações de Miguéz com o público e com a massa de alunos de música é porque este esbarra exatamente numa realidade de gosto estético provindo da facilidade da melodia italiana, da ópera e de um romantismo conservador presente não só nos cardápios musicais dos teatros brasileiros como também nos das classes abastardas da Europa, muito embora, lá ainda não despontavam no fim do século XIX os movimentos revolucionários da arte moderna.

Os três últimos textos: “Cenário atual da música brasileira”, “O grupo dos mais jovens” e “Compositores no berço” nada mais são do que a transparência do seu comprometimento com os ideais nacionalistas de Mário de Andrade. E para esclarecermos estes ideais, abriremos um parêntese histórico nas reflexões até aqui feitas sobre MMB, para enfocarmos sucintamente o espírito de uma época que influenciou gerações de intelectuais e artistas no país, em especial no Rio de Janeiro.

O modernismo brasileiro pouco se assemelha ao modernismo europeu. Enquanto lá, no início do século, se dá uma revolução estética, aqui se busca uma identidade nacional. E é nesse processo de busca que se propaga algo

de imitação psicológica, do comportamental, às vezes frenético e irreal, e muitas vezes preconceituoso, separatista e racial, que baseia o ideal modernista brasileiro resvalado nos valores sociais e nos paradigmas europeus de então. Esta tentativa de invenção de uma brasilidade para aquela sociedade quase totalmente rural leva seus intelectuais, oriundos das nobres famílias oligárquicas decadentes, a responsabilidade insana de descobrir um Brasil que fosse o berço de uma nação próspera, culta e embranquecida. Nesse contexto, duas figuras importantes polemizam a idealidade do moderno e do nacional: Mario de Andrade e Oswald de Andrade, cujas aparentes diferenças surgem na 2ª fase do modernismo no Brasil<sup>32</sup>. Os contrastes e incompreensões de ambos trazem um confronto de idéias sobre defesa das origens e dos caminhos para se chegar à “verdade” da identidade nacional. Mario de Andrade defende a cultura pelo conhecimento científico do cultural ainda não conscientizado. Daí sua predileção pelas pesquisas folclóricas, com amparo nas ciências sociais e geográficas. Em Oswald de Andrade está a representação do intuitivo, “a integração (do Brasil) e a cultura como identidade mental” (Moraes, 1978:98).

Se considerarmos a história cultural como ato narrativo de como a sociedade se representa ou se inventa, a definição do contexto histórico se resume a um pequeno passo, enquanto que a reflexão discursiva amplia-se nas conjecturas infinitas da experiência humana. Nesse caso, não se permite ao investigador o isolamento. Joseph Kerman<sup>33</sup> (1985: 38), no segundo capítulo do seu livro “Musicologia”, comenta que “os musicólogos do passado estudaram, por vezes, não a música erudita, mas também a folclórica e as culturas não-ocidentais (especialmente se ela estivesse próxima de casa e,

---

32 O “Manifesto pau-brasil” de Oswaldo de Andrade é o primeiro passo para introduzir na literatura a problemática nacionalista (Moraes, 1978:82).

33 KERMAN, Joseph. **Musicologia**. Martins Fontes:1985. 302p

portanto, de seus corações)” e continua alegando que os musicólogos trabalham com a música erudita pelo fato de pertencerem a uma classe média consumidora dessa modalidade de cultura, desde o século XIX e que tal interesse está imbuído de um “ímpeto para preservar e alimentar tradições com que o estudioso pode associar-se ou identificar-se [...]. Estas têm fortes probabilidades de ser controladas por ideologias de classe, tanto quanto por ideologias nacionalistas e religiosas”. Em outra parte, Kerman (1985:48) comenta sobre a musicologia de pós 2ª Guerra Mundial, alegando que foi “imposta uma virtual eliminação da interpretação crítica”, ignorando-se a aplicação de métodos de investigação ligados a correntes reflexivas propostas pela estética e pela hermenêutica. “Até mesmo a interpretação histórica foi restringida”, onde só se dava conta das atividades de “organizar os eventos da história da música considerada como fenômeno autônomo, em padrões evolutivos simplistas”. Discute ainda a quase inexistência da “interação da história musical com a história política, social e intelectual” e as escassas tentativas de compreensão “da música em relação à cultura em geral e enquanto aspecto dela”.

Luiz Heitor realizou alguns avanços nas discussões históricas, mas de certa forma cumpria um comportamento próximo ao que Kerman expõe. Isto não minimiza a contribuição do musicólogo, posto que seus posicionamentos refletem a ideologia da época em que a obra foi escrita. Em todo o livro, a preocupação está mais afeta à música “cultura” consumida pela elite do que pelas demais camadas sociais. Os próprios fatores oriundos da cultura popular estão postos como base para a reflexão dessa música. Ocorre certa ausência da crítica quanto às posturas políticas da época dos eventos históricos

investigados. Em “Os Intelectuais e a Política no Brasil”, Daniel Pécaut<sup>34</sup> destaca, de forma coerente, posturas da posição social dos intelectuais no capítulo “A geração dos anos 1920-40”, e comenta que os escritores desse período são originários de famílias oligárquicas em decadência e que, com o crescimento do mercado de bens culturais e a ampliação da economia de outras regiões como São Paulo, levou-os à mudança de comportamento e à busca de profissionalização, passando a depender do Estado. Seduzidos pelo emprego público, já na década de 1930, defendem a ideologia do Estado Novo, sendo os porta-vozes do Nacionalismo Horizontal (Pécaut: 26).

Luiz Heitor não difere em suas origens do que Pécaut definiu como “famílias oligárquicas”. Dulce M. Lamas<sup>35</sup>, na “Publicação comemorativa dos 80 anos de Luiz Heitor Correa de Azevedo”, em 1985, da qual foi coordenadora, expõe no capítulo “Luiz Heitor, uma personalidade na música universal” sobre sua nobre descendência. Nascido no Bairro da Tijuca, filho de Fernando de Castro Corrêa de Azevedo, o qual ocupou a presidência da Câmara de Vassouras, neto do fazendeiro Luiz Augusto Corrêa Azevedo, possui laços familiares com personagens que desfrutaram de grande prestígio desde a época da corte do Rio de Janeiro. Em sua árvore genealógica, encontramos: Luiz Correa de Azevedo, médico de grande projeção na corte, membro titular da Academia de Medicina e citado por Gilberto Freire, em “Casa Grande e Senzalas”; Acácio Correa de Azevedo, introdutor do gado zebu no Brasil e Fortunato Correa de Azevedo, avô de Marta Correa Azevedo, mãe do famoso compositor Noel Rosa (Lama, 1985:15).

---

34 PÉCAUT, Daniel. A geração dos anos 1920-40. In **Os intelectuais e a política no Brasil: Entre o povo e a nação**. 1990 p.19-96.

35 LAMAS, M.Dulce. **Publicação comemorativa dos 80 anos de Luiz Heitor Correa de Azevedo**. São Paulo: SBM; Rio de Janeiro: INM-FUNARTE. 1985. p.15-29.

Observados os fatos expostos, conseguiremos perceber em sua narrativa tanto as observações de Kerman quanto as de Pécaut. Em “Cenário atual da música brasileira”<sup>36</sup>, Luiz Heitor cita três gerações de compositores representantes “do pensamento musical pátrio os que, nestes 40 anos, coloram-nos sob o signo do nacionalismo – única realidade em música<sup>37</sup>”. Seguem os citados como representantes das três gerações, respectivamente: Francisco Braga, Heitor Villa-Lobos e Francisco Mignone. Luiz Heitor, nos seus artigos finais de “Passado e Presente”, referencia o nacionalismo como fato único do processo composicional, onde se deve respeitar um ciclo evolutivo que culmine em obras de mesma importância de um Stravinsky ou de um Albeniz. Ele considera as formas musicais tradicionais como de valor universal, que podem ser usadas por qualquer cultura. Defende a união da cultura tradicional europeia à cultura popular nacional.

### **1.3 A visão evolutiva de Luiz Heitor da história da música no Brasil.**

No capítulo de maior fôlego de MMB sob o título “Compositores e suas obras”, Luiz Heitor organiza, de maneira cronológica, uma linha genealógica da música brasileira, com base em princípios, implícitos nas suas 237 páginas, os quais se organizam por hierarquia. São eles: a herança do ensino musical, a língua portuguesa cantada, o institucional, o nacional, a mestiçagem cultural e racial como coisa positiva. Esses princípios não foram formalmente dispostos pelo autor, mas os identificamos em sua narrativa, demarcada por uma visão evolutiva da história da música no Brasil. Os vinte compositores abordados em

---

36 Texto de 1935.

37 Portanto, com início por volta de 1895. Observações segundo Luiz Heitor.

MMB são apresentados de forma genealógica dividida em três estágios históricos básicos: o que nos remete ao período do Império; o presente, no qual são relatados os resultados do período novecentista; o que levanta expectativas dos novos caminhos, engajados numa linha de pensamento interligada nos estágios precedentes. Para facilitar a reflexão da maneira da abordagem do musicólogo, faremos a revisão dos seus compositores ícones, juntamente com o seu grau de importância em relação aos princípios identificados.

Percebe-se a disposição crescente da ordem cronológica do nascimento dos compositores, os quais foram tratados individualmente em subcapítulos e citados pelo autor na seguinte ordem: José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), Francisco Manuel da Silva (1795-1865), Antônio Carlos Gomes (1836-1896), João Gomes de Araújo (1846-1943), Leopoldo Miguéz (1850-1902), Henrique Oswald (1853-1931), Francisco Braga (1868-1945), Agnelo França (1874), João Nunes (1877), Barrozo Netto (1881-1941), Heitor Villa-Lobos (1887), Luciano Gallet (1893-1931), Brasília Itiberê (1896), Francisco Mignone (1897), Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948), Radamés Gnattali (1906), M. Camargo Guarnieri (1907), José Siqueira (1907), Luiz Cosme (1908), Hans-Joachim Koellreutter (1915). Diante dessa cronologia, os estágios revelam uma linha condutora dividida por três ícones da composição, que se inicia com o Padre José Maurício, considerado por Luiz Heitor como um dos maiores compositores das Américas do seu tempo. Comparado a J. S. Bach, classificado como um clássico, autodidata e firmado em sua genialidade como um músico que se utiliza das formas musicais sacras, produziu obras consideradas magníficas e imperecíveis, que o destacaram dos demais

compositores daquela época. Com essa exposição do valor do compositor, o musicólogo pontua o começo da música brasileira, declarando que antes mesmo da independência política, José Maurício atestava em suas obras a independência intelectual e artística do Brasil. No tempo contemporâneo de MMB, para Luiz Heitor, a figura de Heitor Villa-Lobos é aclamada por sua espontaneidade criadora e por sua grande contribuição para a educação musical no Brasil. Villa-Lobos se constitui numa nova árvore da música brasileira, nova devido mais aos esforços do compositor para a implantação do ensino musical nas escolas públicas brasileiras e por suas “inovações” na composição. Em alusão ao futuro, “o músico de amanhã”, Camargo Guarnieri, classificado na linha de vanguarda, é referendado como o compositor de maior importância da geração que sucedeu a de Villa-Lobos. Ele é posto como aquele que transfigurou a música brasileira com o aproveitamento livre do material da música popular em suas “frases alongadas”.

Considerados os personagens da nossa música destacados para marcar os estágios históricos argumentados, poderemos sempre encontrar, sem muito esforço, em cada um dos compositores elencados a predominância de um ou mais princípios. Mas o que seriam estes princípios na ótica de Luiz Heitor? Vejamos a seguir como eles estão compreendidos na visão do musicólogo.

No princípio herança do ensino musical, o autor faz ponderações sobre compositores e professores que se tornaram multiplicadores do conhecimento musical e geraram discípulos em padrões sociais representativos para cada época. Como exemplo, Luiz Heitor deixa em seus textos as interligações existentes no ensino musical de excelência. No primeiro “estágio” da música nacional, comenta sobre o Padre José Maurício Nunes Garcia, que também foi

professor de música e deixou seu sucessor e discípulo Francisco Manoel da Silva, que, por sua vez, orientou Antônio Carlos Gomes e João Gomes de Araújo. Francisco Manoel fundou o Conservatório de Música do Rio de Janeiro, atuou na construção dos alicerces da música na corte, criando as bases para o funcionamento desse Conservatório, hoje Escola de Música da UFRJ, e em diversos outros movimentos que transformaram o ambiente musical do II Império. Na fase seguinte, Leopoldo Miguez representa o novo e o continuador de Francisco Manoel. Foi um dos designados pelo governo provisório republicano para efetuar a transição do antigo Conservatório para o Instituto Nacional de Música. Villa-Lobos representou a educação musical no triunfo do hoje, do agora. A popularização do ensino da música é ressaltada como sua grande obra para a posteridade.

No princípio língua portuguesa cantada, um dos seus primeiros textos em MMB sob título “A Imperial Academia de Música e Ópera Nacional e o Canto em vernáculo”, foi apresentado no “I Congresso da Língua Nacional Cantada” organizado por Mário de Andrade. Sua preocupação com a forma musical de maior expressão, a ópera, se volta muito mais para a legitimação e valorização da língua. O gosto, o prazer de cantar em vernáculo pátrio e o aproveitamento do folclore são os motivos de sua grande defesa. Com efeito, cita Carlos Gomes como o maior representante do gênero. Ele destaca obras para canto de todos os 20 compositores elencados, mas “Malazarte”, de Lorenzo Fernandez, com texto de Graça Aranha, é considerada a primeira ópera nacional.

A discussão do “institucional” está relacionada ao político e às instituições de apoio à capacitação profissional do músico. A importância,

desde o império, do poder público no apoio à promoção e produção musical, na criação de entidades de ensino na área, no incentivo com bolsas de estudos para jovens compositores e intérpretes, são indispensáveis, na visão de Luiz Heitor, para a consolidação da música no Brasil. E, principalmente, uma das instituições de ensino, mais que centenária, ganha um papel histórico fundamental na formação e continuidade da música brasileira. A Escola Nacional de Música foi a árvore dos frutos musicais de todos os tempos da música “nacional”. Foi nela, segundo o autor, que a música se desenvolveu e resultou na consolidação do ambiente musical independente brasileiro. Como comprovação desses argumentos, o musicólogo cita gerações de músicos que atuaram ou se formaram nessa instituição, a saber: Leopoldo Miguez - o elo entre o antigo Conservatório Imperial com o Instituto Nacional de Música; Henrique Oswald - considerado “o mestre”- lecionou para Luciano Gallet, J. Otaviano, Frutuoso Viana e Lorenzo Fernandez; citado como descendente direto de José Mauricio e Francisco Manoel, Francisco Braga contribuiu para a formação de gerações de compositores dos anos 30 e 40; Ângelo França - notável professor de harmonia - lecionou para Radamés Gnattali, Frutuoso Viana e Luciano Gallet; e por último, Luciano Gallet, o que elevou a música e os músicos ao status da formação superior na universidade.

“O nacional” é um princípio que se encontra no íntimo, na personalidade e na espiritualidade do musicólogo. Ele está totalmente ligado à sua geração, influenciada pela ambientação carioca dos anos 20 e pelo comportamento “modernista espiritualista”<sup>38</sup>, com tradição romântica, simbolista e boêmia. O

---

<sup>38</sup> Para simples amparo histórico destacamos a figura de Jackson Figueiredo Martins (1821-1928), advogado, católico, crítico e político, fundou a revista *A Ordem*, instrumento de divulgação do movimento católico do Rio de Janeiro. Liderou esse movimento e fez parte

exercício da tolerância às diferenças intelectuais no Rio e no Brasil é uma marca carioca de então e de hoje. É exatamente nesse contexto cultural que Luiz Heitor se forma e concebe sua obra. Para esclarecermos melhor, discorreremos em síntese sobre aquele ambiente carioca.

O Rio de Janeiro do início do séc. XX era a capital federal e pólo de discussão das polêmicas surgidas nos âmbitos político e sócio-cultural e ganhou dimensão nacional. Com isto, se ampliava a adoção dos seus valores por parte da sociedade brasileira. Saliba (2002:34-35) expõe que a intelectualidade de ideologia positivista e evolucionista presenciou o nascimento da república e vislumbrou um país à altura do mundo ocidental impulsionado pela expansão europeia da *Belle Époque*. O autor de *Raízes do Riso* comenta que a “intelligenstia brasileira” percebia o Brasil com um histórico social de herança escravagista e “servilismo político”. “O país apresentava-se aos olhos desses intelectuais de uma forma insólita e dramática”. Muito embora na política da República Velha (1889-1930), as alternâncias do poder se restringissem a personalidades de São Paulo e Minas Gerais, é no Rio de Janeiro que acontecem as relações de poder e se decidem os “projetos” sócio-político-culturais do Brasil. No início do séc. XX, o então prefeito Pereira Passos (1902-1906) dá um ar de modernidade à cidade, mas define bem o local de pobres e ricos. Os Ricos povoando as praias da Zona Sul e os pobres, mestiços, mulatos e negros realocados nos bairros da Zona Norte e nas favelas espalhadas por toda cidade (Vianna, 1995:21-22). Esse contraste de modernidade e atraso está presente em todo o país e bem identificado nos

---

dessa ambientação espiritualista carioca. Por coincidência, Luiz Heitor foi crítico do Jornal de mesmo nome *A Ordem*, também do Rio de Janeiro. Trataremos da sua contribuição a crítica musical no próximo capítulo.

discursos intelectuais da época, haja vista aos discursos de Silvio Romero (1851-1914), Alberto Torres (1865-1917) e Martins Francisco (1853-1927) e mais adiante, em 19/09/1926, no Diário Pernambucano, Gilberto Freire, após visita à capital federal, escreve:

Ontem, com alguns amigos – Prudente, Sérgio – passei uma noite que quase ficou de manhã a ouvir Pixinguinha, um mulato, tocar em flauta coisas suas de carnaval, com Donga, outro mulato, no violão, e o preto bem preto Patrício a cantar. Grande noite cariocamente brasileira.

Ouvindo os três sentimos o grande Brasil que cresce meio-tapado pelo Brasil oficial e postiço e ridículo de mulatos a quererem ser helenos (...) e de caboclos interessados (...) em parecer europeus e norte-americanos; e todos bestamente a ver as coisas do Brasil (...) através do pince-nez de bacharéis afrancesados (Freire, 1979:330, apud Vianna, 1995:27)

A busca por um caminho que reinventasse o Brasil já teria se tornado missão da intelectualidade e classes dominantes desde o início do séc. XX. Diante das relações próximas ao poder, os intelectuais cariocas, por se considerarem os legítimos debatedores de vanguarda dos rumos do país, influenciaram significativamente na discussão dos valores culturais e artísticos brasileiros. A ausência na capital de unidade reflexiva do estreito mundo intelectual modernista, dos anos 20, não impedia sua sociabilidade. O simbolismo, nas letras, se constituía como base para os posicionamentos da intelectualidade carioca. Renato Almeida<sup>39</sup>, em 1915, considerava o movimento como revolucionário, o qual reintegrava a arte ao belo<sup>40</sup>. Buscavam-se na criação literária dos simbolistas semelhanças e relações com a música, em especial a de Debussy, e certa liberdade boêmia, espiritualista, como o humor e as sátiras do cotidiano e da política. Segundo Moraes, Graça Aranha, entre

---

39 Texto conferência de Renato Almeida, citado por Gomes in Os Intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: o caso de Festa.

40 Para uma revisão mais complexa do simbolismo ver: Cassiana L. Carollo: Decadismo e simbolismo no Brasil. Inst.Nac do Livro/ Los Tecn, 1980; Anateresa Fabris (org): Modernidade e Modernismo no Brasil, SP Mercado de Letras, 1994. João Luiz Lafetá: A crítica e o Modernismo. SP, duas cidades, 1974; Wilson Martins: A crítica literária no Brasil, 2 vol, RJ, Fco Alves, 1983.

outros, participara do movimento mais formal do simbolismo<sup>41</sup>. Nessa atmosfera espiritualista e leve do Rio, eis que surge o grupo de “Festa”<sup>42</sup>, cujos membros se autodenominavam “modernistas espiritualistas”. A palavra espiritualista estava também relacionada às ações políticas da renovação católica<sup>43</sup>

“Festa”, fundada por Andrade Muricy e Tasso da Silveira, teve duas fases. Uma com 13 edições publicadas de 1927 a 1929 e a seguinte com 9 edições publicadas de 1934 a 1935. “Festa”, com seu formato chamativo e divertido, inovador para a época, buscou ultrapassar as rodas intelectuais e atrair novos olhares. A idéia do moderno e brasileiro em detrimento do vanguardismo está no aspecto psicológico dos mentores da revista. Essa recusa do radicalismo vanguardista, em especial a vanguarda dos paulistas, é a marca ideológica do grupo<sup>44</sup>. Portanto, não ocorre ruptura com o passado, nem radicalismo político ou ideológico de qualquer espécie por parte dos integrantes de “Festa”.

É nesse ambiente “espiritualista” carioca do grupo de “Festa” que o jovem Luiz Heitor começa sua caminhada como articulista. As relações próximas do Musicólogo com Andrade Muricy, Graça Aranha, Renato Almeida e Brasília Itiberê (todos simbolistas e participantes dos ideais do grupo “Festa”),

---

41 Em Moraes, Eduardo: A Brasilidade Modernista, 1978, pág. 27, descreve o lirismo de Graça da seguinte forma “[para Graça] Um quadro são formas e cores, e a música, que nada significa mas que é, realiza melhor e mais rapidamente a fusão do nosso espírito com o Todo”.

42 Em Gomes encontra-se uma discussão mais detalhada do ambiente intelectual que originou a revista “Festa”. Faremos uma síntese desse ambiente com base nesse texto e traremos ao foco da reflexão sobre Luiz Heitor.

43 Segundo Martins (2002 v.l: 326) os “espiritualistas” do movimento de renovação católica, congregam-se com os remanescentes do simbolismo, compactuando dos ideais antimaterialista e antimodernista (da ótica paulista).

44 Um paralelo dessa discussão socorre entre os literatos paulistas e cariocas. Wilson Martins (1996, v. VI: 218) relata-nos uma idéia de direita e esquerda. Sendo a direita tradicionalista representada pelos cariocas e a esquerda revolucionária constituída por paulistas.

contribuiu para sua incipiente carreira profissional e ajudou a moldar sua postura intelectual diante dos direcionamentos da intelectualidade carioca. É nessa base reflexiva que o “nacional”, em Luiz Heitor, se organiza. Portanto, a forma de discussão do nacional que encontramos em MMB está intimamente vinculada a certa liberdade interpretativa do que seriam os valores do moderno e da brasilidade. O que diferenciou a primeira fase do modernismo da segunda foi o retorno aos valores intuídos em *estética da vida* de Graça Aranha. Um breve comentário sobre Graça: segundo Eduardo de Moraes (1978:32), a percepção de Graça, exposta em *Estética da vida*, está vinculada ao intuitivo, à metafísica e à alma da raça brasileira. Valores estes se convertem posteriormente em valores do segundo momento modernistas. O autor de *A brasilidade modernista* (Moraes, 1978: 131), diz que

(...), em função da questão do nacionalismo, o romantismo brasileiro passou a ser valorizado no movimento modernista. Um dos elementos que distingue o primeiro do segundo período modernista é que este último, diferentemente do primeiro, valorizou sobremaneira uma parcela da tradição literária da nação. Das parcelas retomadas no interior do modernismo, o indianismo romântico constitui talvez o elemento mais precioso. Foi em função desta retomada que Mario de Andrade pôde, numa virada brusca com relação ao modernismo inicial, considerar e a tratar Jose de Alencar como seu irmão.

A abertura prenunciada na segunda fase do modernismo brasileiro traz novo sentimento do Brasil cultural e histórico. O olhar para o povo e sua cultura é preponderante na fundamentação da base histórica que ajudará a formar o projeto da brasilidade. Nesta fase, o pensamento predominante foi atingir o universal, passando antes pelo nacional. Por isso, não se encontram barreiras na busca da identidade do nacional, da brasilidade no passado histórico pelos modernistas. Com efeito, o embasamento de Luiz Heitor se encontra ancorado no axioma modernista da segunda fase. Exemplo disso é quando ele,

valorizando a música de Jose Maurício e de Carlos Gomes, explana como aquela se constituiu num sedimento da música modernista brasileira.

A mestiçagem cultural e racial, como fator positivo, torna-se o argumento de defesa da música nacional em MMB. As teorias raciais, científicas e evolucionistas são debatidas por Silvio Romero e seus contemporâneos nas últimas décadas do séc. XIX. Fundamentadas numa percepção equivocada do branqueamento do povo mestiço brasileiro, se estendem até o Estado Novo e se convertem em Lei Constitucional. A idéia de miscigenação com os povos imigrantes deveria ser resolvida de forma que conduzisse uma perfeita “integração étnica” (termo usado para definir a miscigenação com os imigrantes, preferencialmente, europeus brancos e latinos)<sup>45</sup>. O repensar da importância da brasilidade não mais apoiado no conceito clima, raça e miscigenação, mas sim numa percepção do homem histórico, portanto cultural, foi se configurando nas mudanças de paradigma pós semana de 22. Um grupo de intelectuais, integrado por Paulo Prado, Mario de Andrade, Guilherme de Almeida, Gilberto Freire e Sergio Buarque de Holanda, propõe a discussão da Brasilidade pelo viés do ser cultural e não apenas dos velhos parâmetros deterministas raciais<sup>46</sup>. Em MMB, José Maurício (filho de escrava), o preconceito de cor, a escravatura, o modo de vida brasileiro do Império embasado na sociedade européia, são fatos levantados que entram em defesa do quão insignificante se torna a discussão da raça como coisa preponderante para o surgimento do talento e, paradoxalmente, quão importante a sua descendência de escravos para forjar o início, segundo

---

45 Maiores detalhes do assunto, ver Vianna 1995, em *O Mistério do Samba: O Mestiço*, pag. 63-73.

46 Saliba (2000) em *Reinvenção da História*.

o autor, da música nacional. Em um trecho muito significativo do livro, Luiz Heitor comenta a respeito da personalidade de José Maurício<sup>47</sup>: “apesar da sua constante aplicação intelectual (...) não pode dominar as revoltas de um sangue mulato e impetuoso, exacerbado pelo clima ardente e pelos moles costumes do Rio colonial”. A aceitação da influência da raça e do meio como fator de interferência na formação e no comportamento social do indivíduo é compartilhada por grande parte da intelectualidade contemporânea do musicólogo, mas, como dissemos, essas teorias deterministas são, aos poucos, repensadas e gradualmente, novos valores, como a história e a cultura, se acrescentam às discussões da brasilidade. Exemplo disso está presente na produção intelectual de personalidades ligadas ao musicólogo: Mário de Andrade, Andrade Muricy, Renato Almeida e Curt Lange.

É fácil notar a presença dos valores modernistas no musicólogo, quando a arte de Carlos Gomes é entendida, em MMB, como ferramenta do sentimento da comunhão racial e da consciência nacional do povo. Luiz Heitor defende a obra musical do compositor, em detrimento da crítica brasileira que, na época, repudiava a ópera italiana do século passado, por puro preconceito estético. Tenta ainda demonstrar algo de nacional em a *Noite de Castelo*, comparando seu final às modinhas de então e, em *Joana de Flandres*, vislumbra relações com o choro, exemplificando seus aspectos no tema da flauta. Seguindo na mesma linha, concatena com as idéias andradeanas, argumentando a existência de elementos das melodias do folclore musical brasileiro em suas óperas.

---

47 MMB pag. 131.

Vários outros dos vinte compositores elencados neste capítulo são citados, ora como norteadores do nacional, como manifestação da miscigenação cultural e racial, ora como seus verdadeiros consolidadores. O exemplo mais incisivo da consolidação do “caráter nacional” e dessas relações miscigenadoras está em Lorenzo Fernandez. Luiz Heitor o considera o mestre da orquestração moderna. Cita seu envolvimento com Graça, líder do espírito moderno brasileiro, na ópera *Malazarte*. Coloca esta ópera como a primeira genuinamente brasileira. E a obra *Imbapara* é analisada como de temática livre e indianista e referendada como grande obra nacional, por estreitar a aliança entre o Novo e o Velho Mundo.

## CAPITULO 2

### Contribuições de LH para a crítica musical brasileira

---

A imprensa brasileira da segunda metade do século XIX era artesanal e se traduzia num jornal de circunstância, ligado a uma personalidade de relevância, a um indivíduo. Na fase empresarial, as transformações nela se dão em consonância com o mundo mais complexo, mais interativo, ansioso por modernidade e o jornal-empresa busca sua inserção nos acordes da emergente burguesia do início no séc. XX. Os homens de letras escreviam para jornal, revista e publicavam livros. A imprensa diária trazia-lhes notoriedade e, às vezes, proventos. Essa postura dos homens de letras do último quartel do séc. XIX, que segue até meados do séc. XX, está descrita em várias obras que requerem ser citadas aqui: Sergio Miceli em *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*; Nelson Werneck Sodré em *História da Imprensa no Brasil*; Elias Thomé Saliba em *Raízes do Riso*; Daniel Pécaut em *Os intelectuais e a política no Brasil*; entre outros. Esta fase de moderniza o do jornal se estende até o início dos anos 50. A contribui o dos intelectuais   contundente nesse processo de consolida o e de forma o da credibilidade do jornal. Luiz Heitor   parte desse contexto histórico. Sua contribui o de crítico musical integra o processo de surgimento da crítica musical brasileira<sup>48</sup>.

---

48 Luiz Heitor não foi o primeiro a fazer crítica musical no Brasil. Houve outros antes dele; e há textos publicados em periódicos da área da música entre outros que abordam o assunto. Um

As suas posições, no início desse ofício, retratam uma época e cumprem com o papel do crítico musical naquela sociedade dos anos 20 e 30. Esta atividade de crítico se estende até o final de sua vida. Para estudar de que forma se deu a contribuição de seus artigos para a crítica e como estes se constituíram a base da sua produção musical, é preciso discorrer sobre os aspectos históricos da imprensa e da crítica musical no Brasil e, a partir daí, especular sobre as relações com a produção crítica musical de LH.

A imprensa do século XIX era tipográfica e artesanal. A partir de 1902, inicia-se o processo de transformação, com a vinda de máquinas modernas, as quais tinham condições de reproduzir cerca de 15.000 exemplares em uma hora (Sodré, 1999:281)<sup>49</sup>. Com o avanço tecnológico, a imprensa procura tornar-se mais empresarial, mais atraente aos seus consumidores. Para isso, busca o auxílio dos intelectuais que não fazem só crítica, mas promovem o entretenimento com charges, pilhérias e anúncios de remédios, magazines de modas, cigarros, restaurantes, entre outros<sup>50</sup>. Olavo Bilac, Bastos Tigre e Emílio de Menezes são alguns dos vários intelectuais envolvidos nesses trabalhos. Os textos, até então, eram distribuídos de maneira desorganizada numa diagramação quase aleatória. Em pouquíssimas páginas, eram

---

exemplo é o artigo de Maria Alice Volpe sobre Rodrigues Barbosa. Segundo Volpe, o literário escreveu para o *Jornal do Comércio* durante quatro décadas (1893-1931) e que suas críticas focavam concertos, questões da modernização e do nacional no Brasil.

<sup>49</sup>Sodré relata em *História da Imprensa no Brasil* que a evolução das máquinas de impressão deu um salto em tecnologia da impressão rudimentar do Império para as máquinas com motores na República.

<sup>50</sup>Saliba (2002), aborda com profundidade o cômico do início do século XX: Ele comenta que a “tradição da representação humorística, que vinha do jornalismo satírico da regência e dos folhetins cômicos do Segundo Império, ganha maior força e se aprofunda com o desenvolvimento da imprensa e com a proliferação das revistas ilustradas e do *réclame* publicitário do início da República”. (pág.39). Cita literários diversos, dos séc. XIX e XX, com suas obras “marginais”, entre eles Bernardo Guimarães (pág.46), Raul Pompéia, Artur Azevedo, José do Patrocínio, Olavo Bilac e Pardal Mallet (pag. 58)

empolados, cheios de adjetivações e erudição “simbolista”<sup>51</sup>, mas vazios de opinião, em sua maioria, uma espécie de retórica elitista para uma oligarquia de origem rural. Incluem-se, nesse contexto, informações sociais de todos os tipos, como: desafetos, anúncios de casamento e correspondência de namorados. Existiam jornais mais imponentes e conservadores de imprensa prestigiosa como o *Jornal do Comércio*<sup>52</sup>, com mais de 70 anos, com características políticas de apoio à situação, fosse ela qual fosse. Outros jornais de destaque na *Belle Époque* são: *Gazeta de Notícias*, *O País*, *Jornal do Brasil*<sup>53</sup>, *A Notícia*, *A Cidade do Rio*<sup>54</sup>, *Correio da Manhã*<sup>55</sup>.

A história da imprensa profissional se funde com os anseios sociais do alvorecer do século passado, e a crítica literária dá o tom de uma nova classe social: a dos intelectuais. Os principais críticos literários desse período emergente são três: Silvio Romero, Araripe Junior e José Veríssimo (Bariani, 2007:28)<sup>56</sup>. Mas é Mario de Andrade, da geração seguinte, quem transita livremente por toda a crítica. Escreve principalmente sobre literatura e música, mas permeia as artes visuais e assuntos de cultura em geral. Outros contemporâneos também buscam tal ambivalência, atuando como críticos de

---

51 Sodré (1999:282, 283, 290, 299 e 300) expõe que o literato de origem simbolista também é o jornalista que assume várias responsabilidades no jornal. Desde anúncios a noticiários. Sua linguagem caracterizava um “ambiente literário (...) apagado, monótono, pobre, com o decadentismo simbolista ainda em voga, e um teor de mundanismo que marcava as criações pela superficialidade”. Além de Sodré ver Cassiana Carollo: Decadismo e Simbolismo. Ela faz uma revisão pormenorizada a respeito e que em tese destoa da visão de Sodré.

52 O *Jornal do Comércio* foi fundado em 1o de outubro de 1827 por Pierri Plancher. O velho jornal atravessou o séc. XIX servindo a vários governos e participou do apoio da imprensa à candidatura de Getúlio Vargas, junto a Aliança Liberal, em 1929. (Sodré, 1999:109, 370 e 371).

53 *Jornal de grande projeção*, com 62.000 tiragens diárias. Seria uma potência na imprensa do país fazendo parte da chamada grande imprensa compartilhada por grandes jornais situados nas capitais. Ver Sodré (1999: 285).

54 O proprietário do jornal era José do Patrocínio. (Sodré, 1999: 285).

55 *Correio da Manhã* quebra uma rotina comportamental dos jornais de então com seus posicionamentos críticos diante da política de estagnação do governo Campos Sales (Sodré, 1999:287).

56 Bariani, Edison. “Machado de Assis, cem anos depois”, trabalho apresentado em conferência do I colóquio da Faculdade Santa Rita em 2007.

música e de literatura. Podemos destacar como exemplos dessa atuação: Renato Almeida<sup>57</sup> (1895-1981) e Andrade Muricy<sup>58</sup> (1895-1984).

A crítica musical no Brasil das décadas de 10 e 20 torna-se conseqüência natural da crítica literária divulgada pela imprensa jornalística. A música e a literatura são partícipes do mesmo processo de surgimento da massa crítica. A função da crítica de então esclarecia o leitor nas particularidades da obra artística, sem muito juízo de valor. Obviamente, nenhum crítico estava infenso a isso no processo da avaliação da arte. Mas seu discurso tinha dificuldade de encontrar uma linguagem original para a imprensa. O crítico, de maneira simbiótica, necessita da obra para afirmar seus valores culturais, seja creditando-lhe elogios ou repudiando-a. O jornal buscava uma gradual transformação nos seus objetivos. A entrevista, a informação, as reportagens vão substituindo os antigos temas de tendências particulares e restritas. Nesse processo de contínuo desmembramento do assunto literário, rebuscado da nova tendência do jornal, é que se abre espaço para a proliferação das revistas ilustradas e abrigo dos novos movimentos intelectuais.

No final dos anos 20, os intelectuais ainda contribuíam para a imprensa empresarial, mas já ocorriam mudanças na forma de condução da escrita e nos espaços onde eles apareceriam. Os jornais-empresas dominavam os mercados consumidores e já restringiam a participação dos intelectuais, mas a imprensa

---

57 Vasco Mariz (1921), em seu livro *Três Musicólogos Brasileiros: Mario de Andrade, Renato Almeida e Luiz Heitor*, faz um estudo crítico e biográfico do folclorista, literário, professor, jornalista, diplomata e musicólogo Renato Costa Almeida.

58 José Cândido de Andrade Muricy(y): crítico literário e musical, autor de obras de ficção e de ensaios brasileiros; é citado por vários autores estudiosos da música e da literatura. Nos anos 20 foi um dos mentores do Grupo Festa. Teve participação representativa no movimento modernista carioca. Ver biografia em *Enciclopédia da Música Brasileira* (2000); informações sobre o Grupo Festa em Gomes (bibliografia).

artesanal não desaparece e passa a engrossar as fileiras das vozes dos partidos políticos, das associações, das classes proletárias, através de pequenos jornais e revistas literárias e culturais, que acolhem os intelectuais afastados gradualmente dos grandes jornais<sup>59</sup>. É nesse momento que Luiz Heitor inicia sua incursão na crítica musical, atuando no jornal *O Imparcial*, quando das temporadas de óperas do Teatro Municipal. Como substituto de seu tio Américo Reppeto<sup>60</sup>, que escrevia basicamente sobre óperas italianas, passa a fazer críticas de óperas, principalmente dos compositores não italianos. Segundo Luiz Heitor<sup>61</sup>, *O Imparcial* foi adquirido em 1928 por um grupo “brilhante” do Partido Democrático do Distrito Federal,<sup>62</sup> para servir de veículo político de comunicação do partido. Faziam parte desse grupo: Mattos Pimenta, Mario de Brito, Fernando Labouriau, Tobias Moscoso. No mesmo ano, Luiz Heitor assumiria por completo a crítica musical do periódico, a qual teve notoriedade, por tomar um rumo diferente para a época. Apresentando uma série de entrevistas com grandes compositores nacionais e personalidades, publicadas aos domingos, sob o título “De que precisa a música no Brasil?”, Luiz Heitor pretendia chamar a atenção para a crise institucional que atravessava a música brasileira: o descaso com o ensino musical, abordando suas deficiências e necessidades; formas de organização de concertos para torná-los atraentes ao grande público; e questões

---

59 Sodré (1999:251-355) em *História da Imprensa no Brasil*, capítulo *A grande Imprensa*, detalha esse processo gradual de afastamento dos intelectuais.

60 Tio de Luiz Heitor citado por Dulce Lamas (1985) na edição comemorativa dos 80 anos do musicólogo, pag. 16. Ver Bibliografia (Não encontramos dados biográficos de Américo Reppeto).

61 Correspondência de Luiz Heitor enviada a Dulce Lamas (Arquivo do Setor de Música da Biblioteca Nacional).

62 O jornal diário do Partido Democrático divulgava notas sobre a missão do partido. Em uma dessas notas consta o seguinte: “o Partido Democrático é uma agremiação política composta por brasileiros que, sem distinção de classes e de crenças, estão unidos pelo mesmo ideal de “Ordem e Progresso” e de amor à Pátria, cujos interesses põem acima de todo o interesse particular” (Jornal *O Imparcial* de 11/01/1929, Biblioteca Nacional).

relacionadas ao teatro lírico no Brasil<sup>63</sup>. Os entrevistados foram: Alfredo Fertin de Vasconcellos, Henrique Oswald, Paulo Silva, Francisco Braga e Charley Lachmund. Em resposta aos questionamentos da enquete, este último teve sua carta sobre o mesmo tema publicada no jornal *A Ordem*, que viria substituir *O Imparcial*, que teve sua redação destruída após um incêndio. Criado por Mattos Pimenta e Mario de Brito, *A Ordem* incorporou toda a equipe do *Imparcial*, passou a ser efetivamente o jornal do Partido Democrático, tendo Luiz Heitor como seu crítico musical. Dentre os atores que Luiz Heitor descreve como integrantes do Partido Democrático, alguns estavam envolvidos nos alicerces escolanovistas, sob a égide da Associação Brasileira de Educação – ABE, fundada em 1924. Aderir ao então recém criado Partido Democrático, no ano de 1926, era uma forma de oposição à situação liderada pelo PRP (Partido Republicano Paulista)<sup>64</sup>.

---

63 Informações retiradas do seu artigo inicial de lançamento da série de entrevistas (*O Imparcial* de 15/01/1929, Biblioteca Nacional).

64 Sergio Miceli (1979:10) em *Intelectuais e a Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*.



Figura 5 – Jornal O Imparcial, de 11 de janeiro de 1929. Coluna Música de Luiz Heitor. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Na condição de crítico musical, Luiz Heitor colaborou com diversos periódicos, por cerca de 60 anos. Durante toda sua vida profissional publicou na imprensa nacional e internacional mais de 170 artigos em revistas especializadas de música e afins e cerca 240 artigos para a imprensa diária. O período mais fértil de colaboração na imprensa nacional ocorreu entre 1928 e

1946. Nessa época, dois veículos de divulgação, o jornal e a revista, são seus meios de comunicação com leitores leigos e especializados. A crítica musical era voltada para a música erudita e as tendências ao “nacional” marcam o discurso. Todos em busca da identidade brasileira apoiada pela visão andradeana. A música popular era entendida como aquela provinda das manifestações culturais do folclore e dos ritos populares. O conceito de música popular de hoje não é assim compreendido. Esta música “popular”, já divulgada nas primeiras emissoras de rádio, discriminada pelo intelectual pequeno burguês, representava algo menor, vindo de uma subcultura mestiça, ligada a camadas mais pobres residentes em um incipiente território suburbano e miserável<sup>65</sup>. Esses dados são facilmente comprovados pela história social brasileira, onde o atraso educacional e a escassez dos serviços básicos públicos estão presentes, ainda hoje, nas principais capitais do país. O Rio de Janeiro foi retratado nos seus contrastes sócio-culturais por artistas plásticos. As mazelas urbanas dos anos 20 e 30 foram registradas nas pinturas de Di Cavalcanti e Candido Portinari.

No entanto, embora a crítica musical fosse voltada para uma classe social burguesa restrita e leiga<sup>66</sup>, é nela que se promove o início da consciência do momento histórico, cuja missão se encontra nas mãos do crítico. Ele determina o gosto apoiado num programa de arte, numa poética, ou seja, respaldado em sua formação musical, detém o conhecimento profundo do universo da obra. Ele domina substancialmente os elementos técnicos que

---

65 Sodré (1999:299-300) em seu livro *História da Imprensa no Brasil*.

66 Em *Música e Músicos do Brasil*, (*Vida Musical*) no Capítulo, Luiz Heitor relata nas pág. 337-350, nos seus artigos enviados para os jornais *O Imparcial* e *A Ordem* e outros não identificados, os problemas de ausência de público nos concertos, o atraso da população quanto à compreensão do momento da música brasileira, e outros pontos que demonstram um pouco do perfil daquela sociedade.

serão a base para a reflexão crítica da área artística na qual pretende deter o poder de condução da massa<sup>67</sup>. Na época em que Luiz Heitor atuou intensamente na imprensa diária e em revistas especializadas, por volta dos anos 30 e 40, os paradigmas sobre os caminhos do modernismo nacionalista ainda estavam no calor das discussões dos intelectuais e das forças políticas. Seus artigos se reportavam aos anseios culturais e políticos de um nacionalismo que se firmava por vocação.

Nos primeiros 20 anos de atuação de LH, na crítica musical, não havia clareza de como o discurso se caracterizaria e se tornaria pertinente para retratar a música. Não se tinha a exata definição do tom e da maneira de abordagem que configurasse o discurso em uma crítica. Na verdade, a crítica musical no Brasil era entendida como um artigo em forma de ensaio, tanto para comentar sobre um período histórico, como para entrevistar um compositor, ou somente para divulgar um concerto. Não se cumpria a principal tarefa, que consistia no julgamento do valor artístico da obra musical. Muito embora ocorressem regiões limítrofes entre a visão do que se concebia como crítica, entrevista e/ou matéria, na verdade, tudo muito se assemelhava e se mesclava, pois o público leitor, constituído basicamente de leigos no assunto, precisava de algo mais palatável aos olhos e à mente. Em LH, o discurso de jornal ora se constituía de uma palestra acadêmica, ou relato de pesquisa sobre um compositor, ora da divulgação de um concerto. Nas revistas especializadas, LH fazia exatamente o mesmo, com alguns artigos em forma de crítica musical e outros com envergadura acadêmica. Essa diversificação de direcionamento e assunto, de teor acadêmico e crítica, não era exclusiva dele. De igual modo,

---

67 Maiores esclarecimentos sobre poética, programa de arte e crítica, ver Pareyson, Os problemas da estética. Pg. 10-13.

seus confrades da época, que escreviam crítica de forma geral, não tinham um padrão a seguir. Portanto, quando trazemos para a atualidade o discurso daquela época e o comparamos com o que é praticado hoje, percebemos as diferenças no modo singular da crítica musical atual. Mas também sabemos que a crítica perdeu muito do conteúdo específico sobre a área da música, pois esta última (feita por jornalistas formados) nem sempre atende às especificidades musicais. Sua “análise”, geralmente, é extremamente superficial

Para nossa posterior análise, se encontra no *anexo I*, final do capítulo, uma relação cronológica e quantitativa dos jornais e revistas em que LH colaborou nesses seus primeiros 20 anos de crítico musical<sup>68</sup>. A partir de 1948, as publicações de LH estão mais direcionadas para revistas e jornais da Europa e dos Estados Unidos. Isto se deu em consequência da sua ida para a UNESCO, à frente da Divisão de Música. Mas ele continuou a publicar com menor frequência nos periódicos do Brasil. Antes da mudança de rumo na vida do musicólogo, entre 1928 e 1948, ocorre uma intensa publicação de artigos para jornais e revistas brasileiros. Os artigos para a imprensa diária somam um total de 230 textos. Os publicados em 20 revistas totalizam 86. Nos textos dessa fase ele baseou o livro *Música e Músicos do Brasil*, sobre o qual comenta no prefácio: “Este livro contém parte do que escrevi sobre o Brasil em quinze anos de atividade no campo das letras musicais (...). Não pensei em fazer um livro; este livro se fez por si mesmo”.

Dentre as revistas citadas, destaquemos algumas, que marcaram época na sociedade musical carioca, para uma revisão histórica sobre aspectos e

---

68 Dulce Lamas (1985). Edição comemorativa dos 80 anos de LH. Ver Bibliografia.

personalidades relevantes. Trata-se de identificar os mentores e interlocutores desses periódicos, buscando as linhas de discussão da visão do universo em que Luiz Heitor se integrava.

Quatro revistas compunham um período histórico importante, que inicia nos anos 20 e se estende até a metade dos anos 40 do séc. XX. Nesse espaço de tempo, estão prontas as bases da modernização sócio-cultural brasileira. Os intelectuais e as classes dirigentes do Brasil fizeram o jogo político que definiu os caminhos do desenvolvimento de uma sociedade até então constituída de uma pequena classe dominante, com mais de oitenta por cento dos “cidadãos” brasileiros analfabetos, uma burguesia europeizada e de um setor terciário quase inexistente. As transformações econômicas (crise no setor agrícola e expansão da indústria), sociais (definição de uma classe operária, de empresários, aumento de profissionais com nível superior), políticas (mudanças no poder, revoltas militares, novos partidos políticos) e culturais (melhoria da educação, cursos profissionalizantes, médios, e superiores, crescimento das instituições culturais públicas) estão presentes e interferiram no comportamento dos intelectuais ligados à música. (Miceli, 1979: xvi).

Essas quatro revistas (Ilustração Musical, WECO, Revista da Associação Brasileira de Música e a Revista Brasileira de Música) compartilharam dos mesmos ideais e abriram espaço para a consolidação da última delas, o periódico de música mais antigo do Brasil. A Revista Brasileira de Música detém o privilégio de ser a primeira revista musical acadêmica do Brasil em atividade. Algo, de fato, ocorreu na diferença, mesmo na época, entre ela e as demais revistas. Luiz Heitor argumenta em seu livro *Música e Músicos do Brasil* (Azevedo, 1950:77-78) que Weco, dirigida por Luciano Gallet,

centralizava seu conteúdo em atividades musicográficas dos proprietários; Ilustração Musical, a mais bem feita das publicações existentes, dirigida por Lorenzo Fernandez, tinha excelentes colaboradores; a Revista da Associação Brasileira de Música, fundada e dirigida por Luiz Heitor, se constituía de “um tipo diferente de periódico musical”, por ter sido uma revista de “alta cultura, sem estampas, sem concessões ao público, austera como livro de estudos”; e quanto à última, a Revista Brasileira de Música, teceu-lhe o seguinte comentário:

Essa modesta revistazinha, criada pela Associação Brasileira de Música para não ficarmos privados, no Brasil, de uma revista especializada, o que seria verdadeiramente vexame para a nossa cultura musical, extinguiu-se para dar lugar a mais importante de todas as publicações do gênero tentadas no Brasil: a Revista Brasileira de Música, publicada pela Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil (...). Também aqui estamos diante de uma revista-livro, sem atrativos para o leitor superficial,...

Para melhor esclarecimento, descreveremos, a seguir, os personagens principais envolvidos na criação e direção das revistas que antecederam a Revista Brasileira de Música: Ilustração Musical foi idealizada e fundada em 1930 por Lorenzo Fernández e teve como redator Octavio Bevilacqua (1887-1959), professor e crítico de música, filho do compositor Alfredo Bevilacqua. A revista mensal teve 8 edições, sendo a última em 1931. WECO<sup>69</sup>, lançada em 1928, de propriedade da editora Casa Carlos Wehrs, tendo Luciano Gallet como diretor artístico e secretários Arnaldo Estrela e Djalma de Vicenzi, foi fundada em 1931, e teve um total de 20 edições. A Revista da Associação Brasileira de Música (como dissemos), sob responsabilidade editorial de Luiz Heitor, foi instrumento de divulgação das atividades e ideais dessa Associação, fundada em 1930 e presidida por Luciano Gallet até seu falecimento.

---

69 Enciclopédia da Música Brasileira (2000:375)



**Figura 6** – Compositor Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948) - Wikipédia – A Enciclopédia Livre da WEB.

O que torna comum a toda a plêiade de músicos envolvidos nos propósitos dessas revistas são os objetivos concatenados por todos. A sociedade em que viviam se encontrava num momento de incertezas políticas e sociais, cercada de sentimento de impotência e atraso em relação ao mundo “civilizado” europeu e norte americano. Luiz Heitor<sup>70</sup> refere que “em 1930 o termômetro de nossa cultura musical havia descido quase a zero. (...). Ação corruptora de agentes poderosos, como a falsa “música popular” e o seu terrível aliado a radio”. A visão de Luiz Heitor se afinava à de Mario de Andrade. Em vários de seus estudos deixa claro que, em tese, considerava o folclore musical e a música popular como sendo a mesma coisa. Ao citar o trabalho de Mário de Andrade “*A música e a canção populares no Brasil*”, escrito para o Ministério das Relações Exteriores, comenta, sobre o texto do literato, o seguinte: “o notável pesquisador (...) vem apoiar (...) a tese que defendi: a inexistência de música folclórica, propriamente dita, em nossa terra”

---

70 Luiz Heitor MMB (1950:380).

(Azevedo, 1938: 18-21)<sup>71</sup>. Em outro estudo sobre Moda de Viola, publicado na revista *Cultura Política* (Azevedo, 1943:183)<sup>72</sup>, deixa transparecer seu pensamento sobre a música populeasca divulgada nas emissoras de rádio do Rio e São Paulo:

Não pense que se trata, aí [na moda de viola], de imperícia dos cantadores, de incapacidade deles para a emissão de sons justos. (...) Na interpretação [de um mesmo grupo de cantadores] de gêneros musicais diversos: de um lado a moda tradicional, arrastada, cantada a duas vozes; de outro a música sem nenhuma autenticidade folclórica, evidentemente imitada das irradiações do repertório populeasco transmitido pelos estúdios de São Paulo e do Rio. Pois bem, enquanto a “moda” se acha interpretada com a frouxidão de tom característica, os números da segunda espécie, entoados em uníssonos, bem ritmadamente, não discrepam da mais exata afinação.

O que nos traz à discussão é o fato de que música folclórica e música popular são expressões sinônimas para Luiz Heitor, que a considerava “o meio de sublimação da alma popular brasileira”; e música populeasca, que ele frisava como “sem nenhuma autenticidade folclórica”, era o que as emissoras de rádio transmitiam. Luiz Heitor também a chamava de “música vulgar”, canção das ruas, dos cabarés, sem classificação e comercial (Azevedo, 1950:10). Sua preocupação, naquela época, se fundava numa possível perda das riquezas da música folclórica, muito bem identificada em seu texto, ou seja, o medo do abandono, por parte do povo, das tradições e da forma do fazer cultural. Essa denominação e discriminação por Luiz Heitor da chamada música populeasca era originária de Mário de Andrade, seu “mentor” ideológico.

Às vésperas da virada de poder com o Governo Provisório de Vargas (1930-1934), os músicos do Rio de Janeiro se anteciparam e se organizaram

---

71 *Dois Pequenos Estudos de Folclore Musical*, Rio de Janeiro, 1938. Acervo da Biblioteca Nacional/seção de música.

72 Artigo “A ‘Moda de viola’ no Brasil Central”, Rio de Janeiro, 1943. Acervo da Biblioteca Nacional/seção de música.

em entidades representativas para pleitear transformações culturais e artísticas que melhorassem as condições dos músicos e da música no país. Suas propostas eram centralizadoras e indutivas, pois tinham a percepção de uma cultura nacional horizontal, portanto uma visão parcial do que seria melhor para aquela sociedade. Compunham esse grupo célebre músicos, compositores, pesquisadores, críticos e professores da música, onde destacamos: Arnaldo Estrela, Bidu Saião, Tapajós Gomes, João Nunes, Mario de Andrade, Manoel Bandeira, Andrade Muricy, Djalma de Vicenzi, Renato Almeida, Luiz Heitor, Lorenzo Fernandez, Luciano Gallet e Villa-Lobos.



**Figura 7** – Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro e Conservatório Dramático de Música de São Paulo respectivamente (Apud Buscacio, 2009:152).

A intenção desses artistas era promover a música de forma didática, produzindo o conhecimento musical formativo e informativo, direcionado ao público consumidor direto dessa arte e ao público em geral. Sua estratégia era convencer a máquina estatal do Estado Novo sobre propostas que seriam veiculadas pelas revistas e entidades. Num país de alto índice de analfabetismo e de incertezas culturais, a bandeira do modernismo se respaldava no que era, por um lado, universal e por outro, nacional. Essa

invenção do Brasil brasileiro, onde a raça e a cultura popular estão em alta, tornam o movimento original e singular, mas, em contrapartida, ancoram sua autenticidade na tradição europeia e transpira um complexo de superioridade que traz consigo as frustrações desse grupo e dos demais “dissidentes”, também guiados por propósitos similares. Seus ideais são utópicos<sup>73</sup>. Não se torna realidade para o grupo a condução de uma nova cultura. O poder econômico e o político são divergentes em relação às intenções imperialistas<sup>74</sup>. A ditadura do consumo dos produtos culturais imposta por parte das grandes potências causa reações protecionistas do poder político que, se vendo ameaçado, busca aliança com a burguesia e com os intelectuais<sup>75</sup>. Os homens de cultura se constituem de literatos e da classe artística. O poder imposto, como foi o da Nova República, precisava negociar com as forças que governam a divisão do domínio, para que seja aceito. Os intelectuais da música são um dos agentes que reivindicam para si a responsabilidade do domínio e do desenvolvimento da área musical<sup>76</sup>.

Esse grupo foi tão importante que suas sugestões, em grande parte, interferiram na programação da rádio oficial do Governo e os seus membros galgaram posições de destaque no cenário musical, contribuindo para reformas

---

73 “Nos anos 20, eles (os escritores) reivindicavam uma ciência do social: poderia tratar-se de uma artimanha para serem ouvidos pelos governantes, mas uma grande parte das elites achava-se obsedada pela crença de que esta ciência poderia fundamentar uma administração científica dos homens e da natureza” (Pécaut, 1990:21).

74 O Pan-americanismo e a Política de Boa Vizinhaça são alguns atores de pressão externa, juntamente com os produtos culturais divulgados nos veículos de divulgação em massa. Fátima Tacuchian comenta que na política cultural de Vargas dos anos 30 e 40 “a educação e a cultura foram amplamente utilizados como mecanismo de viabilização da unidade nacional”. (Tacuchian, 1998:9-11)

75 As revistas *Cultura Política* e *Ciência Política* são uma das tentativas do Governo Vargas para aproximar o elo com os intelectuais. (Pécaut, 1990:69)

76 “A geração dos anos 25-40 não solicitou a mão protetora do Estado; ao contrário, mostrou-se disposta a auxiliá-lo na construção da sociedade em bases racionais. Participando das funções públicas ou não, manteve uma linguagem que é a do poder. Ela proclamou, em alto e bom som, a sua vocação para a elite dirigente.” (Pécaut, 1990:22)

educacionais no ensino superior. Exemplo disso é a indicação de Luciano Gallet para a reforma do Instituto Nacional de Música que, auxiliado por Mario de Andrade e Sá Pereira, conduziu-o ao status de instituição de ensino superior, vinculada à Universidade do Rio de Janeiro. A contribuição do Grupo pontuou a nossa história da música brasileira com propostas que vislumbravam a divulgação da música “artística” em nossa língua, pois a publicação de livros que retratassem o saber musical em português, no Brasil, era pequena e restrita a uma “elite” musical<sup>77</sup>. Os críticos musicais tinham como estratégia a divulgação da música culta, consumida pela burguesia. Para tanto, necessitavam de veículos de divulgação que absorvessem os objetivos do grupo, os quais também eram individuais. Os veículos de divulgação, compostos basicamente da pequena imprensa, se encontravam ligados a entidades políticas e associações. Luiz Heitor foi um dos que mais se envolveram nesses utópicos ideais. Essa difícil tarefa de mediar propostas coletivas por seu olhar individual o conduziu na continuidade desses ideais coletivos, quando da criação da Revista Brasileira de Música - RBM.

---

77 A forte expansão de editoras e um número maior de edição de livros ocorrem nos anos 30. Antes desse período eram muito domésticas as publicações. Em Sérgio Miceli, (1979), no segundo capítulo, existe uma tabela da produção de livros, com levantamento estatístico quanto ao gênero. Nela não aparece a publicação dos livros de música, mas surgem já os livros que abordam o assunto teatro e as belas-artes (pag. 81-82). Em *Enciclopédia da Música Brasileira* (2000:370-382), *Impressão musical no Brasil*, está uma boa listagem das iniciativas editoriais no Brasil. É possível verificar o quão restrito e doméstico era essa produção.



**Figura 8** – Compositor Luciano Gallet (1893-1931) – Wikipédia – A Enciclopédia Livre da WEB.



**Figura 9** – Antônio Leal de Sá Pereira (apud Buscacio, 2009:46)

Podemos notar, nas edições da RBM, a migração de grande parte dos articulistas da Revista da Associação Brasileira de Música. Os objetivos dessas revistas se assemelhavam, pois buscavam contribuir para a criação de uma bibliografia musical brasileira, ainda restrita a um circuito pequeno. A RBM, por ser uma revista ligada à universidade, trouxe notoriedade para o grupo e para LH, na condição de redator, o principal pilar do periódico que, com a fluência do

seu temperamento e relações, abriu caminho para a divulgação dessa revista em várias regiões do país e do mundo.

Outras frentes de divulgação do seu trabalho foram alcançadas com o crescimento gradual da representatividade do grupo na política. Os espaços literários se expandiram na pequena imprensa, inclusive nos órgãos oficiais do Governo. Como podemos observar, o periódico *Cultura Política*, ligado diretamente ao DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), do governo Vargas, sob a direção de Almir de Andrade (Anexo II), e o jornal *A Manhã*, ligado a empresas incorporadas ao patrimônio da União, foram alguns dos órgãos oficiais de divulgação do governo, com os quais LH colaborou. A revista reunia a elite intelectual do país. Sua circulação abrange o período de 1941 a 45. Com boa divulgação nas capitais do Rio de Janeiro e São Paulo, ela remunerava seus colaboradores com o dobro do que o mercado lhes oferecia. Nos objetivos da revista, estava a função dos intelectuais, que era a de aproximar o governo do povo. *Cultura Política*, dentre as revistas que Luiz Heitor publicou, foi a de que mais participou, com um total de 38 colaborações.

# A Federação das Indústrias de São Paulo na evolução econômica do país

## IMPORTANTE DISCURSO DO SR. ROBERTO SIMONSEN NA INAUGURAÇÃO DA 7ª FEIRA NACIONAL DE INDÚSTRIA, NA CAPITAL PAULISTA

ROBERTO SIMONSEN, presidente da Federação das Indústrias de São Paulo, fez um discurso importante na inauguração da 7ª Feira Nacional de Indústria, na Capital Paulista.

Simonsen afirmou que a indústria paulista é o motor da economia brasileira e que a Federação das Indústrias de São Paulo tem como missão promover o desenvolvimento industrial do país.

Ele destacou a importância da indústria para a geração de empregos e para a melhoria da qualidade de vida da população.

Simonsen também falou sobre a necessidade de modernização da indústria brasileira e da importância da pesquisa e desenvolvimento.

Ele concluiu seu discurso afirmando que a Federação das Indústrias de São Paulo continuará trabalhando para o desenvolvimento industrial do Brasil.

# A sessão inaugural da Conferência Internacional de Negócios

## DECLARAÇÕES DO SR. ERIC JOHNSON

ERIC JOHNSON, presidente da Conferência Internacional de Negócios, fez um discurso na sessão inaugural.

Ele afirmou que a conferência é uma oportunidade importante para discutir os desafios da economia global e para encontrar soluções para os problemas comuns.

Johnson destacou a importância da cooperação internacional e da livre comércio para o desenvolvimento econômico.

Ele concluiu seu discurso afirmando que a conferência será um sucesso e que as discussões realizadas serão muito produtivas.

# E' o governo do povo para o povo, que V. Excia instituiu em 1937

## Afirma o general Prestes Puggali na última sessão do presidente Getúlio Vargas em seu aniversário, no Rio de Janeiro

GENERAL PRESTES PUGGALI, líder da oposição, fez um discurso na última sessão do presidente Getúlio Vargas em seu aniversário.

Ele afirmou que o governo de Vargas é o governo do povo para o povo e que ele se compromete a lutar por uma reforma política e econômica.

Puggali destacou a importância da participação popular na gestão do país e da necessidade de uma constituinte para a elaboração de uma nova constituição.

Ele concluiu seu discurso afirmando que ele continuará trabalhando para o bem do Brasil.



# LIVROS DO DIA

## "MONTANA FERDADA", DE CÉLIO MARTINS

"MONTANA FERDADA", de Célio Martins, é um livro que aborda a história e a cultura do interior brasileiro.

O autor descreve a vida das pessoas que vivem em regiões montanhosas e a importância dessas regiões para a formação do Brasil.

Ele também discute a exploração econômica dessas regiões e a luta das comunidades locais por seus direitos.

O livro é considerado uma obra importante para quem quer entender a diversidade cultural e geográfica do Brasil.

# A investigação de "Vida Musical"

A investigação de "Vida Musical" revela a importância da música na cultura brasileira.

O artigo discute a evolução da música brasileira ao longo dos séculos e a influência de diferentes estilos e gêneros.

Ele também aborda a contribuição de compositores e intérpretes importantes para o desenvolvimento da música nacional.

A conclusão é que a música é uma expressão fundamental da identidade cultural do Brasil e deve ser valorizada e preservada.

# A LEO COELHO, Comendador de Itália, que Deixou Portugal antes de ir para a América

LEO COELHO, Comendador de Itália, que Deixou Portugal antes de ir para a América, é um personagem importante da história brasileira.

Ele foi um pioneiro na exploração do Brasil e teve um papel fundamental na fundação de várias cidades e na expansão do território nacional.

Coelho também foi um homem de negócios e um diplomata, atuando em favor dos interesses portugueses no Novo Mundo.

Sua vida e suas conquistas são um testemunho da coragem e da ambição dos primeiros colonizadores brasileiros.

# VIDA MUSICAL

## LORENZO FERNÁNDEZ

LORENZO FERNÁNDEZ, compositor e pianista, é um dos grandes nomes da música brasileira.

Ele criou o estilo "Lorenzo" e foi pioneiro na utilização de instrumentos populares como o pandeiro e o tamborim.

Fernández também foi um importante compositor de música instrumental e de câmara.

Sua obra é caracterizada por uma linguagem simples e acessível, mas com uma profunda originalidade e criatividade.

# Figura 10 - Jornal A Manhã, de 11 de novembro de 1944 - coluna Vida Musical de Luiz Heitor

Figura 10 - Jornal A Manhã, de 11 de novembro de 1944 - coluna Vida Musical de Luiz Heitor.

O artigo discute a importância da música na cultura brasileira e a contribuição de compositores e intérpretes importantes.

Ele também aborda a evolução da música brasileira ao longo dos séculos e a influência de diferentes estilos e gêneros.

O artigo é considerado uma obra importante para quem quer entender a diversidade cultural e geográfica do Brasil.

Figura 10 - Jornal A Manhã, de 11 de novembro de 1944 - coluna Vida Musical de Luiz Heitor. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

A contribuição de Luiz Heitor se encontra na sua participação expressiva nos projetos de um grupo de intelectuais que viam claramente as dificuldades de comunicação com um alto porcentual de analfabetismo e uma elite desinformada e pouco instruída. As estratégias individuais se tornaram comuns a todos, e assim possibilitaram a organização desses intelectuais em entidades

de classe e movimentos que buscavam, além da notoriedade individual, um projeto coletivo. Resultado disso foram, em parte, as revistas e jornais de entidades públicas e privadas criadas para promover, de alguma forma, o movimento da intelectualidade carioca e brasileira. E Luiz Heitor, com suas habilidades de escrita e potencial organizador, foi importante nesse processo. Ele não exerceu liderança, mas caminhou próximo desta, colaborando e dando suporte às ambições do grupo, quando compartilhou da responsabilidade da fundação e (praticamente sozinho) da editoração da RBM. Os objetivos didáticos do grupo, entendidos no âmbito de um conceito e maneira particular de divulgar a música culta, chamada pelo grupo de “boa Música”, foram alcançados, ao se aproximarem do poder instituído. Este casamento do poder da era Vargas com a intelectualidade sedimentou a música e a consolidou na Academia, trazendo a ela um status até então inexistente. Luiz Heitor foi peça dessa engrenagem acadêmica, a qual se tornou um dos agentes multiplicadores da música no Brasil.

## Anexo I

1) Imprensa Diária: O Imparcial – RJ, agosto/1928 a fevereiro/1929, com 22 artigos; A Ordem – RJ, março/1929 a outubro/1930, com 177 artigos; Jornal do Comércio – RJ, outubro/1931 a janeiro/1947, com 3 artigos; A Pátria – Florianópolis, janeiro e fevereiro/1931, com 2 artigos; A Noite – RJ, novembro/1931, com 1 artigo; O Radical – RJ, fevereiro/1934, com 1 artigo; O Dia – Curitiba, março/1935, com 1 artigo; O Imparcial – Araraquara, novembro/1935, com 1 artigo; O Diário de Notícias – RJ, julho/1936, com 1 artigo; Jornal do Estado – Porto Alegre, maio/1940, com 1 artigo; A Manhã – RJ, julho/1944 a outubro/1945, com 20 artigos. 2) Revistas de música e de cultura: Revista Musical – Revista trimestral – RJ, 1928, uma publicação; Ilustração Musical - Revista mensal de cultura – RJ, 1930 a 1931, participação em 6 publicações<sup>78</sup>; Weco – RJ, 1930, 2 publicações; Natal – RJ, 1931 e 1932, participação em 7 publicações; Cultura Artística – RJ, 1934, 1 publicação; Revista da Associação Brasileira de Música – Revista trimestral – RJ, 1932 a 1934, participação em 7 publicações; Revista Brasileira de Música – periodicidade irregular e anual – RJ, 1934 a 1944, participação em 10 publicações; Boletim Latino-Americano de Música – Montevideú, 1935 e 1937, 2 publicações; Vozes de Petrópolis – Petrópolis, 1936, 1 publicação; O Mundo se Diverte RJ, 1938, 2 publicações; Vamos Ler – RJ, 1940, 1 publicação;

---

<sup>78</sup> Entende-se publicação o número de edições do periódico no período de sua existência. Portanto num mesmo número poderá existir um ou vários artigos de LH.

Música Viva – RJ, 1940 e 1941, 2 publicações; Bulletin of the Pan American Union – Washington, 1941, 1 publicação; Cultura Política – Revista Mensal – 1942 a 1945, com participação em 38 publicações; Lanterna Verde – RJ, 1943, 1 publicação; Leitura – RJ, 1943, Rumo – RJ, 1943, 1 publicação; Boletim de La Unión Panamericana – Washington, 1944, 1 publicação; Rio – RJ, 1945, 1 publicação; Província de São Pedro – Porto Alegre, 1948, 1 publicação.

## Anexo II

Quadro 1.4  
Periódicos no campo das Relações Internacionais, Brasil, 1839-2006

(b) Conceito *lato sensu* (veículos especializados, culturais e de ciências sociais, com matérias em temas internacionais; *existentes*)

Periódico	Período	Local	Afiliação institucional
<i>Rev. do Inst. Histórico e Geográfico Brasileiro</i>	1839 -	RJ	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (artigos ocasionais).
<i>Revista Marítima Brasileira</i>	1851 -	RJ	Ministério da Marinha; trimestral; temas históricos, técnicos e estratégicos.
<i>Boletim do Clube Naval</i>	1888-1966	RJ	Clube Naval; a partir de 1967 (n. 187), continuou como <i>Mar.</i>
<i>Revista de Cultura Vozes</i>	1907-	RJ	Sociedade de Cultura Jesuítas; bimestral; artigos esparsos.
<i>Revista Americana</i>	1909-1919	RJ	Patrocínio do Barão do Rio Branco; artigos em português, espanhol, francês.
<i>A Defesa Nacional</i>	1913-	RJ	Min. da Guerra/do Exército; temas estratégicos, geopolíticos; trim.; quadrim.
<i>Revista do Clube Militar</i>	1926 -	RJ	Clube Militar; revista de caráter geral; artigos esparsos.
<i>Cultura Política</i>	1941-1945	RJ	Dep. de Imprensa e Propaganda do Estado Novo; artigos esparsos.
<i>Bol. da Socied. Bras. de Direito Internacional</i>	1945 -	Bsl-RJ	Todos os temas de direito internacional e de relações internacionais.
<i>Conjuntura Econômica</i>	1947 -	RJ	Instituto Brasileiro de Economia, FGV-RJ; economia internacional.
<i>Revista de História</i>	1950-	SP	Depto. de História da FFLCH-USP; semestral; artigos ocasionais.
<i>Cadernos do Nosso Tempo</i> (cinco números)	1953-1956	RJ	Instituto Brasileiro de Economia, Sociologia e Política (IBESP/RJ).
<i>Boletim da Assoc. dos Diplomados da ESG</i>	1954-1968	RJ	Assoc. dos Diplom. da ESG; converteu-se na <i>Segurança e Desenvolvimento</i> .
<i>Revista Brasileira</i> (51 números)	1955-1964	SP	Editora Brasiliense; fechado no regime militar; artigos esparsos.
<i>Revista Brasileira de Estudos Políticos</i>	1956 -	BH	Fac. Direito UFMG; cessou em 1998; reinício em 2004; matérias ocasionais.

Fonte: ALMEIDA, Paulo Roberto. *RBPI: quatro décadas ao serviço da inserção internacional do Brasil* (1998a); CHEIBUB, Z. B. *Bibliografia Brasileira* (1981). Atualizações do autor.

Site: [www.pralmeida.org](http://www.pralmeida.org) – informações retiradas na página de Paulo Roberto Almeida.

## Capítulo 3

### Da cátedra de folclore à UNESCO

---

O folclore, o pan-americanismo e o papel de Luiz Heitor nas relações políticas de boa vizinhança estão interligados por questões históricas de convergência, onde os personagens e os fatos se constituem numa trama de forças políticas nacionais e internacionais, sobre as quais discorreremos a seguir. Esses fatores históricos contribuíram muito para a ampliação das perspectivas profissionais do musicólogo Luiz Heitor. O envolvimento com pessoas chave de ambos os lados do continente abriu oportunidades profissionais. O bom relacionamento com personagens representativas, como Carleton Sprague Smith (1905-1994), Alan Lomax (1915-2002) e Charles Louis Seeger (1886-1979), o auge e a importância dada pelo Mundo ocidental às pesquisas folclóricas entre os anos 30 e 40, proporcionaram vôos elevados a Luiz Heitor, como a indicação dele na abertura dos trabalhos da seção de música da UNESCO. Vejamos, nas linhas seguintes deste capítulo, um breve histórico de como iniciou o interesse no Brasil pelo folclore e o seu desenrolar na vida do musicólogo.

#### 3.1 Folclore: origens brasileiras e desdobramentos

O primeiro olhar para a cultura popular, em contraponto à erudita, se deu entre os séc. XVIII e XIX. Os pioneiros dessas investidas foram Herder e os

irmãos Grimm da Alemanha. O movimento toma corpo e se estende por vários países da Europa “(Rússia, Suécia, Sérvia e Finlândia, seguindo-se Inglaterra, França, Espanha e Itália)”. A definição do nome Folclore feita pelo Inglês arqueólogo William John Thoms, para referendar a cultura popular, ocorreu em 1846. O que diferencia Thoms das demais tentativas da época, em se identificar esse seguimento de pesquisa, foi uma ampliação da percepção do que envolveria essa cultura popular. Thoms propôs-se “recolher não só canções, mas também danças, mitos, provérbios, adivinhas, narrativas, enfim, cantares e dizeres transmitidos oralmente e mantidos pela memória” (FRADE, 2002:50). Thoms se une a outros cientistas ingleses para fundar a *Folklore Society* em 1878. Esta sociedade científica rediscutiu a abrangência e o sentido do folclore definindo que ele se circunscreve na tradição oral, propondo a seguinte classificação: “I) Narrativas tradicionais (contos, baladas, canções, lendas); II) costumes tradicionais (jogos, festas e ritos consuetudinários); III) superstições e crenças (bruxarias, astrologia, práticas de feitiçaria); IV) linguagem popular (nomenclatura, provérbio, adivinhas, refrões, ditos)” (ALMEIDA, 1974, p.15 apud FRADE, 2002:50). Em 1888, a vertente do folclore chega ao *novo mundo*. Primeiro nos EUA, onde, por uma visão particular, são adaptados outros conceitos de investigação do folclore que se adequavam às características, à formação daquela sociedade e, posteriormente, esses estudos ecoam nas terras brasileiras, nos trabalhos “liderados por Celso de Magalhães (1849/1879), Silvio Romero (1851/1914) e João Ribeiro (1860/1934). A curta vida de Celso de Magalhães legou a Silvio Romero o papel de fundador dos estudos” (FRADE, 2002:51).



**Figura 11** – Silvio Romero (1851-1914). Fonte: Wikipédia – A Enciclopédia Livre da WEB.

O marco dos estudos das tradições populares no Brasil, iniciado no século XIX, se encontra nos trabalhos de Silvio Romero, a saber: *Cantos Populares do Brasil* (1883), *Contos Populares do Brasil* (1885), *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1888), *Etnografia brasileira* (1888) e também, entre outros, como os de Capistrano de Abreu em *Capítulos de História Colonial* (1900). A classificação do povo em grupos etnográficos era preponderante nessas obras (Volpe, 2008:6). Com apoio na visão cientificista da época, raça e meio se constituíam em fatores de classificação, hierarquização e conceituação dos valores culturais. Silvio Romero (1851-1914) e Capistrano de Abreu (1853-1927) são os protagonistas dessas discussões do folclore Brasileiro do final do século XIX.

Esse postular teórico é levado até meados do século XX. Mario de Andrade segue em parte, esse postulado, mas amplia tal visão para uma abordagem do ser cultural. As investigações folclóricas são intensificadas no decorrer das décadas de 30 e 40. As missões folclóricas de Mario de Andrade (1938) e Luiz Heitor Correa de Azevedo (1942) em suas pesquisas folclóricas

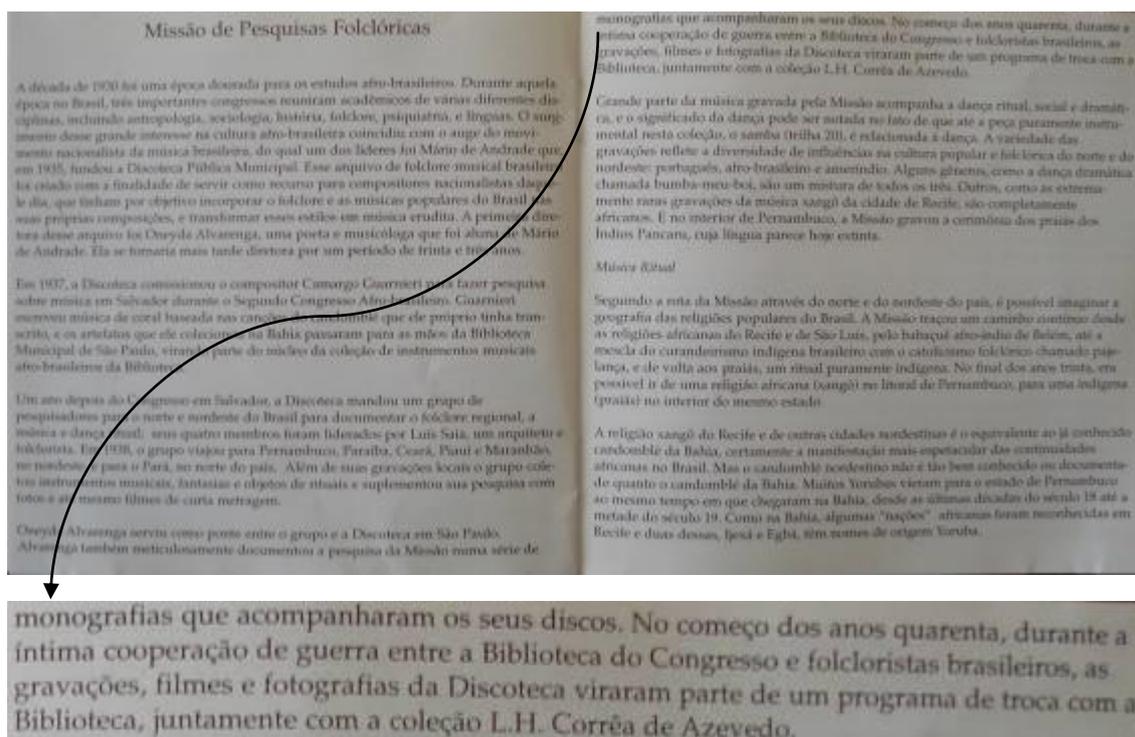
pelo país subsidiadas pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, são referência até hoje nas revisões historiográficas do folclore brasileiro. No intuito de se organizar e institucionalizar o folclore como objeto de referência da cultura nacional, ocorreram tentativas de criação de entidades que o legitimassem como disciplina científica. A Discoteca Pública Municipal de São Paulo, fundada em 1935 por Mario de Andrade, com um Arquivo do Folclore Musical Brasileiro, o Centro de Pesquisas Folclóricas, fundado em 1943, ambos, destinados, na época, a estudos etnográficos e para servir de recurso aos compositores nacionalistas da música erudita; a Comissão Nacional de Folclore (ARAGÃO, 2005:10) criada em 1947, junto ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), órgão vinculado ao Ministério das Relações Exteriores que, por sua vez, ligava-se à UNESCO (CAVALCANTI, 1990), constituem algumas das várias ações em prol da consolidação do movimento folclórico brasileiro. O folclore torna-se também um instrumento da UNESCO, no pós-guerra, de compreensão entre os povos. Com isso, eventos nacionais e internacionais são organizados em várias capitais do Brasil. Nos anos de 1948, 1949, 1950 e 1952 são realizadas quatro edições da Semana Nacional do Folclore; de 1951 a 1963 se realizaram cinco edições do Congresso Nacional de Folclore e um Congresso Internacional de Folclore em 1954.



**Figura 12** – Viola em Goiás (Adolfo Mariano e seu grupo de catireiros) Goiânia (GO) junho de 1942. Pesquisa e foto Luiz Heitor. Informações no site: [www.musica.ufrj.br](http://www.musica.ufrj.br), em etnomusicologia.



**Figura 13** – Capa do CD produzido pela Biblioteca do Congresso. O CD é uma coletânea da Missão de Pesquisas Folclóricas realizada por Mario de Andrade. Também foi produzido um CD, em 1998, com coletânea das pesquisas de campo de Luiz Heitor, realizadas na década de 40. (material e informações concedidos por Manoel Aranha Correa do Lago)



**Figura 14** – Encarte do CD produzido pela Biblioteca do Congresso com coletânea das missões folclóricas de Mario de Andrade.

Com a criação do Centro de Pesquisas Folclóricas, Luiz Heitor foi considerado um importante personagem no trabalho de investigação folclórica. O fato de ter assumido a primeira cadeira de Folclore oferecida na Universidade do Brasil trouxe status de campo de estudos superiores à disciplina (ARAGÃO, 2005:14). Mas o que seria o conceito de Folclore? Essa questão era o centro das discussões em “falas diversas” dos eventos promovidos entre os anos 40 e 60, conforme observamos na argumentação de Cavalcanti (1990):

A busca de uma base conceitual se dá num encontro de falas diversas. Ao longo desse percurso, é possível perceber, na heterogeneidade de posições englobada pela idéia do Movimento Folclórico, o delineamento de tentativas de definição de quem está "dentro" e quem está "fora", ou de conciliação.

A antropologia, em suas tentativas de sistematização do estudo das tradições culturais, buscou a abordagem em três conceitos distintos: o de *áreas culturais*, aproveitado da antropologia americana do início do séc. XX, que

tinham a idéia de que “grupos de povoamento contíguos, com modos de subsistência, organização social, religião, artes etc. similares, pertenciam à mesma área cultural”; o de *círculos culturais*, elaborado por antropólogos alemães, conhecidos como difusionistas, voltava-se para a interpretação histórica, com a idéia de que grupos de *culturas comuns* não precisam ser contíguos geograficamente; e o de método *histórico-geográfico* ou *histórico-cultural*, adotado por pesquisadores escandinavos, objetivava o mapeamento dos *conteúdos culturais*, que subsidiariam o mapeamento dos diferentes povos (Aragão, 2005:25-27). É com base no último conceito do *método histórico-cultural*, aproveitado do livro *Folclore Brasileiro* de Joaquim Ribeiro (1944), que Luiz Heitor organiza seu mapeamento da música folclórica conforme mapa abaixo:



**Figura 15** – ILUSTRAÇÃO: Mapa de AZEVEDO (1954) apud Volpe (2008).

O mapa está organizado com ênfase em dois fatores: música e etnia (ARAGÃO, 2005:33). Essa busca determinista do que é e onde está a tradição

popular, foi uma preocupação constante dos estudiosos do folclore até meados do séc. XX. Obviamente, este horizonte de investigação não reflete mais os anseios e necessidades dos pesquisadores atuais. Numa visão específica da música, a questão do universo de abordagem do folclore musical é ponto de discussão da etnomusicologia que não nos cabe aqui abordar. Como resultado dos trabalhos que debateram os rumos do folclore brasileiro, realizados em 1951, no *I Congresso Brasileiro de Folclore*, elaborou-se uma carta que continha diretriz dos interesses individuais sociológicos, antropológicos e etnológicos que conflitavam com a reivindicação da autonomia da disciplina folclore:

1. O I Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual.
2. Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, reservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.
3. São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônimo ou não, e essencialmente popular.
4. Em face da natureza cultural das pesquisas folclóricas, exigindo que os fatos culturais sejam analisados mediante métodos próprios, aconselha-se, de preferência, o emprego dos métodos históricos e culturalistas no exame e análise do Folclore.

Em 1956, o Movimento folclórico no Brasil atinge seu auge. Três correntes se definem para sua abordagem: a mentalidade estética popular, a linha científica e a visão do folclore como fenômeno cultural para outras disciplinas (CAVALCANTI, 1990:10). Nos itens acima da carta do I CBF, encontramos facilmente termos com tendências em uma ou mais das três correntes. Mas estas modalidades de abordagens são concorrentes e opositoras em seus fundamentos de investigação ou utilização do folclore. Em

síntese, divididas, formaram seus conceitos individuais e se apoiavam em torno de um dos seguintes focos: estética, ciência ou fenômeno. Na tentativa de conversão dos propósitos, particular de cada vertente, estas correntes buscaram a generalização do discurso, usando frases como: “o emprego dos métodos históricos e culturalistas no exame e análise do Folclore” e “O I Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais”. Esse emaranhado de idéias conflitantes, num mesmo documento, demonstra como era efervescente o assunto e a “guerra” intelectual de demarcação de território quanto à finalidade do folclore<sup>79</sup>. Algumas décadas depois, no VIII Congresso de Folclore Brasileiro, realizado em 1995, em Salvador, Bahia, definiu-se um conceito de folclore, mais flexível e dinâmico em sua essência:

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individuais ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. (apud FRADE, 2004:58)

Na época em que Luiz Heitor atuava como secretário da UNESCO, responsável pelo setor de música, esses eventos eram em grande parte auspiciados pela entidade. O Musicólogo não só se fez presente como atuou na organização de vários dos eventos nacionais e internacionais realizados para esse fim, no Brasil e na Europa. Exemplo disso é a sua participação no Congresso Internacional de Folclore, realizado em 1954, na cidade de São Paulo. A seguir discorreremos, em síntese, sobre a trajetória do Musicólogo na área do folclore.

---

79 Para maior revisão das discussões históricas sobre o folclore ver bibliografia Cavalcanti, 1990.

### **3.2 Dos trabalhos de folclore à indicação ao cargo na secretaria da UNESCO.**

O que motivou Luiz Heitor ao interesse pela cátedra de folclore da Escola Nacional de Música foi: o atrativo do salário de professor que era maior que o seu de bibliotecário da mesma instituição; apoio aos ideais modernistas que pretendiam o uso do folclore para a composição de música erudita; e o incentivo do DIP (Departamento e Imprensa e Propaganda) em cumprir os interesses políticos do Estado Novo, na promoção do Folclore como instrumento de unificação e padronização da cultura nacional e para contrapor à influência cultural estrangeira, massificada de diversas formas pelas potências mundiais. Diante destes atrativos, Luiz Heitor se inscreve no concurso aberto pela Escola Nacional de Música.

Sá Pereira ao assumir a Direção da Escola Nacional de Música, em 1938, dá início à implantação do folclore como disciplina de curso superior em música, realizando o concurso público para provimento da recém criada cátedra de folclore. Este ato é uma tentativa de se implantar temas abordados pela reforma de 1930, encabeçada por Mario de Andrade, Luciano Gallet e Sá Pereira, ignorados até então. A tese de concurso *Escala ritmo e melodia da música dos Índios brasileiros*, baseada em teorias evolucionistas do séc. XIX ligada à visão Européia sobre a cultura dos povos latino-americanos (Aragão, 2005:53), escrita por Luiz Heitor, o levou ao cargo de professor catedrático da disciplina de Folclore Nacional em 1939. Nos primeiros anos do curso de Folclore, Luiz Heitor tentou mediar o programa de curso ao hábito da tradição do ensino de música tradicional, com a ambição de adotar o folclore como disciplina de nível científico (Aragão, 2005:63). A disciplina era obrigatória

somente para alunos de composição. Percebem-se, portanto, os anseios modernistas andradeanos nessas ações que buscavam o caminho da cientificidade do estudo do folclore e priorizavam o subsídio de material da música folclórica para as composições musicais. Mário de Andrade, em artigo destinado à aula inaugural de folclore de Luiz Heitor comenta (apud LAMAS, 1985:56):

Estou longe de pensar que Silvio Romero tenha agido assim. Mas o que penso e afirmo é que quase toda documentação folclórica que possuímos é muito desautorizada, amadorística em sua infinita maioria, pobre de esclarecimentos circundantes, anti-científica. (...) os trabalhos de seminário que o prof. Luiz Heitor Correa de Azevedo se propôs a fazer, ( ), são de enorme utilidade para um futuro conhecimento técnico das nossas populações básicas.

Após os primeiros trabalhos na cátedra de folclore, Luiz Heitor participa da criação da Comissão de Pesquisas Populares no Rio de Janeiro, em fins de 1940. Esta entidade, coordenada em princípio por Mario de Andrade, na época funcionário do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Com seu retorno a São Paulo, assume a coordenação da comissão Joaquim Ribeiro. Além destes compunham a comissão: Aires de Andrade, Brasília Itiberê, Leonor Posada, Renato Almeida, Sílvio Júlio de Albuquerque Lima (Aragão, 2005:70). Esta comissão tinha como meta a pesquisa das tradições populares urbanas e rurais. Nas palavras de Luiz Heitor, em entrevista ao *Jornal O Globo*, 12 junho de 1941, relata:

Durante muito tempo os folcloristas pensaram que as grandes cidades deveriam ser excluídas das pesquisas populares, porque era impossível a existência de um autêntico folclore urbano. Hoje em dia, entretanto, é bem outra maneira de encarar esta questão; os mais conceituados folcloristas contemporâneos estão de acordo em que não somente há folclore nas grandes cidades, como há mesmo tradições e costumes populares que lhe são peculiares, que só nelas podemos encontrar e que constituem, portanto, a face original, própria do seu folclore. (apud Aragão, 2005:70).

A CPP se torna uma das primeiras entidades a expandir o conceito de folclore para o contexto urbano. Ela se torna precursora da *Comissão Nacional de Folclore* integrada entre outros por Joaquim Ribeiro, Renato Almeida e Mariza Lira. Foram muitas as contribuições que se originaram dos trabalhos de Luiz Heitor na CPP. Seus contatos com representações políticas dos EUA e circunstâncias da época, como o desinteresse de Mário de Andrade em trabalhar nos EUA, possibilitaram-lhe intercâmbio com entidades culturais deste país. Carleton Sprague Smith foi o início dos laços sociais com personalidades norte-americanas representativas da música mundial. Mas estes laços se fundamentaram, em parte, nas estratégias de aproximação política dos dois países: Brasil e EUA. A seguir, torna-se importante uma pequena abordagem do assunto para melhor fundamentarmos o que possibilitou a maior contribuição de Luiz Heitor ao Folclore Musical Brasileiro: A criação do *Centro de Pesquisas Folclóricas*.



**Figura 16** – Capa de um dos vários livros publicados sobre folclore de Renato Almeida (1895-1981). O folclorista propôs a criação da Comissão Nacional de Folclore e promoveu no Brasil a maior parte dos eventos de folclore da década de 50. Fonte: Enciclopédia da Música Brasileira.

O que realmente trouxe a aproximação dos dois países foi, em primeiro plano, o entendimento, por parte dos EUA, de que o Brasil era um alvo

estratégico, tanto militar como político. A Política da *Boa Vizinhança*, retomada em 1933, junto aos ideais panamericanistas de “cooperação” e “boa vontade”, liderada pelo presidente norte-americano Franklin Roosevelt (Tacuchian, 1998:8) e reconhecida como *New Deal* (novo acordo), se constitui num novo comportamento não intervencionista. A campanha dessa política possuiu como pilar, a divulgação da cultura americana, nos meios de comunicação latino-americanos. Conforme o interesse de influência nos países, em particular o Brasil, “as práticas culturais foram orientadas para reforçar políticas estatais e funcionar como mecanismos de propaganda e informação” (idem, 1998:11). Relatórios da embaixada Americana no Brasil apontavam, entre outras coisas, as relações existentes do Brasil com os países do Eixo. Este fato despertou a preocupação dos EUA, o qual buscou, em contrapartida, uma aproximação com a ampliação dos seus investimentos, enviando recursos humanos e financeiros para cá. O resultado dessa política satisfaz os interesses americanos. Em 1942, o panamericanismo se torna peça importante nas relações internacionais em grande parte dos países latino-americanos (ibidem, 1998:41).

# Correio da Manhã

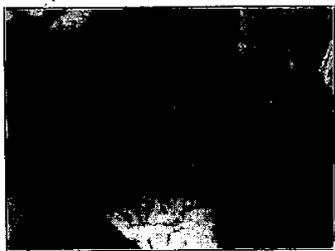
RIO DE JANEIRO, QUARTA-FEIRA, 1 DE MARÇO DE 1939

DE HOJE, SER INAUGURADO O ABRIGO DA AVENIDA ALMIRANTE BARROSO

É dentro de dois meses a passagem subterrânea

Está hoje em andamento a obra de construção do abrigo da Avenida Almirante Barroso, que servirá para abrigar os passageiros durante a passagem subterrânea. A obra é dirigida pelo engenheiro chefe da Companhia de Engenharia e Construção, Sr. Carlos de Azevedo. O abrigo será construído em forma de túnel, com uma seção transversal de 12 metros de largura e 10 metros de altura. A obra será executada em três etapas: a primeira, a construção do túnel; a segunda, a construção das paredes e o terceiro, a construção do teto. A obra será concluída em dois meses.

## AS NEGOCIAÇÕES DE WASHINGTON QUANDO SERÁ FEITA A DECLARAÇÃO CONJUNTA



As negociações de Washington, que se iniciaram há alguns dias, estão em fase avançada. Espera-se que a declaração conjunta seja feita em breve. Os representantes das duas nações estão trabalhando para chegar a um acordo que satisfaça os interesses de ambas as partes.

## TRES DIAS DESTINADOS A CONFIRMAÇÃO DAS MATRÍCULAS DE 1938

Em outros tantos centros para a matrícula

Ilustramos novas matrículas de 1938 em diversos pontos da cidade. Os interessados devem comparecer aos locais indicados para a realização das matrículas. O prazo para a matrícula é de três dias.

## PRACAS MORTAS NO MOVIMENTO DE 1935

o comandante da 1.ª R. M. quer conhecer os herdeiros das vítimas

## PARA COMMANDAR 3º REGIÃO MILITAR

Nomeado o general Evandro de Faria



<p>Washington, 28 (U. P.) — O sr. Oswaldo Aranha irá a Nova York na sexta-feira, a fim de comparecer ao banquete com que será homenageado pela Pan American Society e pela American Brazilian Association, regressando no sabbado a esta capital. Contrariamente ao que consta, sómente depois do regresso do presidente Roosevelt é que será feita uma declaração a res-</p>	<p>pecto das negociações do ministro do Exterior do Brasil com altos funcionarios deste país. Explica-se que sendo o sr. Aranha convidado do sr. Roosevelt seria contraria ás praxes diplomaticas a divulgação de qualquer communicado durante a ausencia do presidente. O sr. Oswaldo Aranha almocou, hoje, na embaixada vendo-se entre os presentes os srs. Warren</p>	<p>Pierson, Souza Dantas e embaixador Carlos Martins Pereira de Souza com as respectivas esposas, e os srs. Randolph Harrison, da embaixada estadunidense no Rio, e Paul Mckee, que já residiu no Rio de Janeiro. Hoje á noite o chanceller do Brasil será hospeda de honra num banquete offerecido pelo embaixador da Argentina, Don Felipe Espil.</p>
---	--	---

Figura 17 – Fonte: hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Um comitê de música ligado ao Office of Inter-American Affairs (OCIAA)<sup>80</sup>, criado em 1941, integrado por várias personalidades da música americana com destaque para o compositor Aaron Copland, o musicólogo Charles Seeger e William Berrien, é dirigido pelo musicólogo Carleton Sprague Smith<sup>81</sup>. Este comitê tinha por função assessorar o OCIAA, o Departamento de Estado e a Divisão de Música da União Pan-Americana quanto à propaganda do governo americano referente às iniciativas na área musical. Smith, no período de Junho a outubro de 1940, faz viagem de observação pela América Latina e relata<sup>82</sup>, em documento oficial, com atenção maior para o Brasil, sobre vários focos de investigação cultural, possibilidades de intercâmbio musical entre as Américas e “pessoas-chaves”. No Brasil, constam intelectuais como Gilberto Freyre, Pedro Jatobá. Na música erudita, entre outros, o compositor Villa-Lobos e os musicólogos indicados para o intercâmbio: Mario de Andrade, Luiz Heitor e Brazilio Itiberê.

Charles Seeger dirigiu a Divisão de Música da União Pan-Americana de 1941 a 1953. Nesse período, A UPA teve estreita ligação com a UNESCO, a partir da sua criação em 1945. Em 1948, A UPA muda de nome e se torna a

80 OCIAA: Escritório de Assuntos Interamericanos. Era um dos agentes que controlavam a política externa Americana (Tacuchiam, 1998:19).

81 Foi Adido Cultural do consulado dos EUA em São Paulo de 1944 a 1946 e manteve contatos com os músicos do Rio de Janeiro.

82 Documento oficial impresso, contendo 290 páginas e apêndices, direcionado ao Departamento de Estado, órgão no qual era funcionário (idem. 23).

OEA – Organização dos Estados Americanos. Na conferência de Lima, em 1938, com a iminência da 2ª. Guerra Mundial, a UPA destaca, em suas 23 temáticas: duas resoluções que abordam a questão da Música como elemento cultural valioso de vinculação entre os povos, sendo proposta a organização de um centro de divulgação das obras de compositores e ações de promoção e intercâmbio dos artistas e instituições entre os países das Américas. A Seção de Pesquisas Musicais do Instituto de Estudos Superiores do Uruguai, dirigido por Francisco Curt Lang, foi reconhecida no evento internacional como ações existentes nesse sentido (ibidem, 1998:34). Em 1938, Os EUA, no intuito de estreitamento das relações culturais, investiram recursos no campo musical diretamente do seu Departamento do Estado para privilegiar as relações internacionais com os países latinos americanos. Na *Conferência sobre relações Interamericanas no Campo da Música*, de 1939, em Washington, patrocinada pelo governo Americano, discutiram-se

questões ligadas a: 1 – recursos para o intercâmbio musical entre as Américas; 2 – agências de divulgação musical: radiodifusão, cinema, gravadoras musicais etc.; 3 – métodos de disseminação: bibliotecas de música, bibliografias e listas musicais, edições musicais, problemas de copyright; 4 – oportunidades de intercâmbio continental entre professores, artistas e estudantes (Tacuchian, 1998:46).

Seeger (participante da conferência de 1939), como chefe da Divisão de Música da UPA, criada em 1941, iniciou os contatos com o governo brasileiro em outubro do mesmo ano, através do Ministério de Relações Exteriores, para implementar propostas delineadas na conferência. Smith visita o Brasil, como observador e com a proposta de criação do Centro de Música na UPA, destinado à música latino-americana, a ser dirigido por Charles Seeger, e convida Luiz Heitor para assessorar Seeger no arquivamento do material musical brasileiro. De agosto de 1941 a janeiro de 1942, Luiz Heitor participou

dos trabalhos de organização de uma bibliografia musical e coleções de discos brasileiros. Estava nas metas da UPA também realizar a catalogação da música folclórica latino-americana. Este período serviu como estágio para o projeto de coleta da música folclórica brasileira, a ser dirigido por Luiz Heitor. Em contrato celebrado entre a Biblioteca do Congresso e a Universidade do Brasil, ficou a cargo da Biblioteca do Congresso fornecer vinte mil cruzeiros mais aparelhos de gravação e discos. Definiu-se que uma cópia dos originais seria remetida ao órgão americano. Alan Lomax e Harold Spivake eram os responsáveis pela orientação metodológica nos trabalhos de pesquisa. Com a realização do projeto de coleta do folclore brasileiro, desenvolvido de 1942 a 1946, Luiz Heitor, de posse desse material, funda o Centro de Pesquisas Folclóricas em 1943 (Tacuchian, 1998:164). Os contatos mantidos por Lomax, chefe da seção Archives of American Folk Song, e Spivake, Diretor da Divisão de Música da Biblioteca do Congresso, nos anos de realização do projeto, serviram de base metodológica para os trabalhos do Centro de Pesquisas Folclóricas e de aprofundamento das relações profissionais e pessoais com importantes agentes da música Norte Americana.

Com a criação da UNESCO, em 16 de novembro de 1945, decidiu-se que cada país integrante comporia uma comissão para servir de agente de ligação com o órgão. No Brasil, o IBECC (Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura), fundado para esse fim, foi dirigido pelo folclorista Renato Almeida, o qual, na época, exercia o cargo de chefe do Serviço de Informações do Ministério das Relações Exteriores (ARAGÃO, 2004:144). À frente do IBECC, em 1946, Almeida convida Luiz Heitor para a função de segundo secretário da instituição. Em 1947, Luiz Heitor é designado para estagiar na

sede da UNESCO, praxe comum, com o objetivo de capacitação dos secretários indicados pelas comissões formadas nos países ligados ao órgão. Durante a realização do estágio, reencontra a então chefe da Divisão de Artes e Letras da UNESCO, Vanett Lawler (amizade formada em sua estada em Washington) que o convida para o cargo de secretário do órgão. Luiz Heitor aceita e assume, em 1947, a direção dos serviços de música da UNESCO<sup>83</sup>.

Vale ressaltar que o efeito multiplicador é que se torna mais importante à sua função de educador, pois Luiz Heitor deu sua contribuição na formação de discípulos pesquisadores. Na cátedra de folclore, passaram vários alunos, dentre os quais destacamos Egydio de Castro e Silva, Cleofe Person de Mattos, Mercedes Reis Pequeno e Dulce Martins Lamas. Lamas foi sua sucessora no Centro de Pesquisas Folclóricas. Seus laços profissionais e de amizade com a pesquisadora e professora Lamas foram fundamentais para a continuidade do vínculo com o Brasil e com o Centro de Pesquisas Folclóricas. Veremos no próximo capítulo como se desenrolaram esses laços.

---

83 Informações retiradas do depoimento de Luiz Heitor em *Minhas Memórias da UNESCO* (LAMAS, 1885:33).

## CAPITULO 4

### **UMA DIMENSÃO HISTÓRICA: a correspondência de Luiz Heitor com Dulce Lamas<sup>84</sup>**

---

No caso das cartas autógrafas, mais que qualquer outra fonte, elas relatam não uma impressão ou revisão daquele momento em que o fato histórico se deu, mas a pura essência cotidiana e cultural, em que os narradores permanecem vivos e vinculados a um período distante do nosso presente. As Cartas de Luiz Heitor a Dulce Lamas<sup>85</sup> revelam boa parcela dos projetos que integraram a longa caminhada do musicólogo em sua vida profissional, pessoal e de representante da UNESCO, revelando uma personalidade ao mesmo tempo prestativa e incisiva nas suas atividades de músico, professor, pesquisador e administrador.

Em quase cinco décadas de residência na França, com retornos esporádicos ao Brasil, Luiz Heitor manteve contatos assíduos, via correspondência, com sua maior colaboradora, a professora Dulce Lamas. A correspondência encontrada nos acervos do Rio de Janeiro, trocada entre o musicólogo e sua esposa com Lamas estão distribuídas da seguinte forma: 279 cartas se encontram nos Arquivos da Biblioteca Alberto Nepomuceno, sendo

---

84 Dulce Lamas Martins, aluna de Luiz Heitor na turma de 1944, assumiu a função de Técnico Pesquisador do Centro de Pesquisas Folclóricas de 1949 a 1958; em 1959 torna-se professora de folclore musical e de outras matérias dos cursos de graduação e pós-graduação de Escola de Música e da Escola de Belas Artes da UFRJ. Como pesquisadora seguiu o caminho do mestre, com importantes contribuições para o estudo de folclore musical.

85 Correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo e sua esposa Violeta com a Prof<sup>a</sup> Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ e Biblioteca Nacional/Seção de Música.

254 cartas de Luiz Heitor, 18 cartas de sua esposa Violeta Azevedo e 7 de Dulce Lamas; além dessas foram encontradas mais 41 cartas nos arquivos da Biblioteca Nacional – seção de música, sendo 7 cartas de Luiz Heitor, 28 de Dulce Lamas para Luiz Heitor e 6 de Lamas para Violeta Azevedo. O estado de conservação da correspondência é bom, no entanto, inspira cuidados em ambos os acervos, devido à quase inexistência recursos físicos e humanos. Na correspondência da Biblioteca Alberto Nepomuceno a carta mais antiga endereçada a Lamas data de 4 de agosto de 1947 e a última é de 15 de maio de 1990; Já na Biblioteca Nacional encontram-se as cartas de Luiz Heitor escritas nos anos 60 e as de Lamas nos anos 80. Discutem-se assuntos diversos nesses documentos. Desde relações pessoais a profissionais.

A correspondência trocada com Lamas foi de fundamental relevância para Luiz Heitor, pois tratava, dentre outros temas, das necessidades vinculadas à sua atividade profissional. Desde os primeiros anos de trabalho na UNESCO ele recorreu aos serviços da sua assistente para os assuntos no Brasil.

#### **4.1 As relações profissionais no período de atuação na UNESCO**

As muitas informações históricas sobre o desempenho do musicólogo junto às instituições, tanto no Brasil como na França, se encontram diluídas num conteúdo decorrido dentro das vicissitudes profissionais iminentes<sup>86</sup>. Por ocasião de sua visita a Portugal, na função de segundo secretário do IBECC, em 1947, acompanhado dos folcloristas Luiz da Câmara Cascudo<sup>87</sup> (1898-1986) e Renato Almeida, para estudar a viabilidade de realização de um

---

86 A década de 40 foi um ponto decisivo na vida do musicólogo. Ver biografia de Luiz Heitor em Lamas, Dulce Martins. INM-FUNARTE.1985.

87 Também atuou como historiador, antropólogo, advogado e jornalista.

Congresso Luso-Brasileiro de Folclore. Em meio às reuniões, surge o convite da UNESCO para que Luiz Heitor participasse de um comitê de especialistas para esboçar o programa de filosofia e ciências humanas do órgão. A partir desse primeiro contato surge outro convite para um estágio na sede da UNESCO. Em consequência ocorre sua condução a um posto na secretaria do órgão. O que definiu de certa forma, sua permanência na sede da UNESCO, foi quando após seu primeiro ano de atividade neste, lhe foi estendido o convite para mais um ano de contrato. Em carta<sup>88</sup> enviada à Diretora da ENM, Prof. Joanídia Sodré (1903-1975), Luiz Heitor menciona seu interesse em aceitar a proposta e comenta os trabalhos a serem realizados de catalogação da música gravada em discos<sup>89</sup>:

Em janeiro, sob os auspícios da Unesco, será criado o Instituto Internacional de Música, cuja sede será na Itália (provavelmente). E estamos agora em plena atividade, na preparação do catálogo geral de toda música gravada em discos, que compreenderá três seções diversas: a música clássica ocidental, a música clássica oriental e a folclórica. Só o catálogo de música clássica ocidental deverá reunir, no fichero, dentro de dois anos, cerca de 200.000 fichas. É um esforço considerável, feito com o auxílio dos mais modernos processos de técnica de catalogação.

Em decorrência dos trabalhos preparativos do Congresso Luso-Brasileiro de Folclore ali permaneceu por três meses. Nesse período, no Centro de Pesquisas Folclóricas, sua assistente Lamas o auxiliava no arquivamento do material coletado no País, referente à parceria com a Biblioteca do Congresso de Washington. As recomendações, dentre outras medidas, eram copiar discos e redigir fichas catalográficas. Nos anos seguintes Lamas assume

---

88 Cópia da carta se encontra no acervo de Lamas onde está também a correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo com a Prof<sup>a</sup> Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ.

89 Correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo com a Prof<sup>a</sup> Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ. De 12 de novembro de 1948.

definitivamente os trabalhos no CPF. A metodologia empregada no CPF, em parte é oriunda do convívio de Luiz Heitor com grandes musicólogos em especial, Alan Lomax<sup>90</sup>, na época de sua estada na União Pan-Americana, em 1941. Vejamos suas orientações a Lamas:

Essas fichas de catálogo, datilografadas nos cartões apropriados, de que temos grande quantidade, serão duas para cada documento: uma de gênero e outra de localização geográfica. Na de gênero, a música vocal deve ser classificada, de fato, por gênero, isto é: romance, louvação, desafio, coco, macumba, candomblé, samba, moda de viola, etc.; a instrumental, porém, deve ser classificada pelo instrumento, isto é: viola, violão, rabeca, acordeon, etc.; ou pelo grupo instrumental: viola e violão; rabeca e violão; clarinete, dois violões e cavaquinho; etc.. Na ficha de localização geográfica será considerado, em primeiro lugar, o município, e em segundo o estado.

As atividades de Luiz Heitor na UNESCO não o impendem da administração à distância do CPF. Lamas exercia um papel fundamental na continuidade dos trabalhos de catalogação do acervo. O musicólogo pretendia voltar para as suas funções na Escola Nacional de Música após a conclusão das atividades na UNESCO. Lamas era solicitada com periodicidade quase mensal para que no tempo de afastamento de Luiz Heitor, se mantivesse o funcionamento do CPF. No início dessas solicitações (carta de 08 de março de 1948) incluíam-se, além de um agradecimento pelo envio de relação de endereços para a seção de música da UNESCO, mais alguns pedidos como informações sonoras da coleção de discos do acervo do CPF e especificidades como a investigação de qualidades vocais da obra *Miracle de la Sémence* de Alberto Nepomuceno. O musicólogo sabia da importância de ter alguém de confiança como Lamas para dar seguimento aos trabalhos no CPF. Ante a situação confusa sobre a contratação de Lamas, para o CPF, por parte da

---

90 Ver em Aragão, Pedro Moura. *Luiz Heitor Correa de Azevedo e os Estudos de Folclore no Brasil*. 2005. Pag. 97.

Escola Nacional de Música (carta de 22 de abril de 1948), manifesta seu desagrado:

Estou furioso com o que se está passando aí; o Brasil só me dá decepções; de cada lado que me vire só vejo coisas erradas, viciadas, resultando ora de má, ora de excessiva boa fé; ora de ignorância, ora de consumada esperteza. Não tem o menor cabimento o fato de há oito meses você estar trabalhando na Escola, com uma eficiência exemplar, num lugar que existia para o qual havia verbas destinadas, e ainda não ter conseguido ser nomeada. Vou escrever agora muito energicamente à Dona Joanídia [Sodré].

Na década de 50 os trabalhos de Luiz Heitor à frente do setor de Música da UNESCO começam a dar frutos, com a criação, em 1949, do Conselho Internacional de Música, do primeiro catálogo impresso consagrando a música de Chopin e o prosseguimento dos planos de catalogação da música mundial. Já nos anos seguintes, junto a esses, novos projetos particulares são encaminhados, entre os quais se encontram a publicação dos seus livros antológicos e o trabalho de docência na cadeira de professor de História latino-americana no Instituto de Altos Estudos da América Latina, Sorbonne (Paris, França). Dulce Lamas foi a que mais o auxiliou na publicação dos Livros *Música e Músicos do Brasil*, *Música do tempo essa casa*, e *150 anos de Música no Brasil*, como braço direito do musicólogo no Brasil. Lamas se responsabilizava por todos os detalhes: correções de texto, arte gráfica, distribuição, contato com editora, e outros problemas pendentes<sup>91</sup>:

Fiquei muito satisfeito em saber que “Música e Músicos do Brasil”, já se acham em provas de impressão. Peço a você que examine com cuidado a colocação dos textos musicais, para evitar as saladas. Peço-lhe que verifique também (no caso dos exemplos haverem sido recopiados) se eles estão certos e de acordo com os meus originais. [...]

---

91 Correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo e sua esposa Violeta com a Prof<sup>a</sup> Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ. De 29 de março de 1950.

Quanto a “Música do tempo dessa casa” quer você sugerir ao Arquimedes, de minha parte, de utilizar também, para ilustrar o volume, o desenho da casa do Cosme Velho, feito pela Bárbara Heliodora, filha de Ana Amélia, [...].

Informações diversas revelam o nível de distanciamento das culturas dos países do antigo continente com o Brasil. Entre elas encontramos a total desinformação dos franceses sobre nossa música. Este desconhecimento era generalizado devido ao isolamento da nossa produção artística em relação à européia. Esta ausência de informações podemos constatar nas missivas de Luiz Heitor a Lamas, como por exemplo o desconhecimento dos franceses da existência do nosso compositor Luciano Gallet<sup>92</sup>. Esta lacuna em relação à desinformação da nossa história musical deu origem a duas contribuições históricas fundamentais de Luiz Heitor ao Brasil: foram suas atividades paralelas às da UNESCO de professor e palestrante, que primavam pela divulgação da música brasileira e os seus serviços de intermediador que abriram portas aos compositores, pesquisadores, interpretes, enfim, aos músicos brasileiros que pretendiam divulgar suas obras, pesquisar ou estudar na Europa. Convites de palestras sobre música brasileira e a organização da distribuição de suas publicações como *Música e Músicos do Brasil*<sup>93</sup> são alguns dos assuntos na correspondência dos anos 50.

É notória a importante contribuição de Lamas ao assumir a promoção do livro MMB realizando tarefas como distribuição de exemplares a críticos e amigos, o envio deste as bibliotecas americanas e de folhetos de propaganda e recortes de críticas de jornal. Luiz Heitor não tinha noção dos limites entre seus

---

92 Correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo e sua esposa Violeta com a Profª Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ. De 19 outubro de 1950.

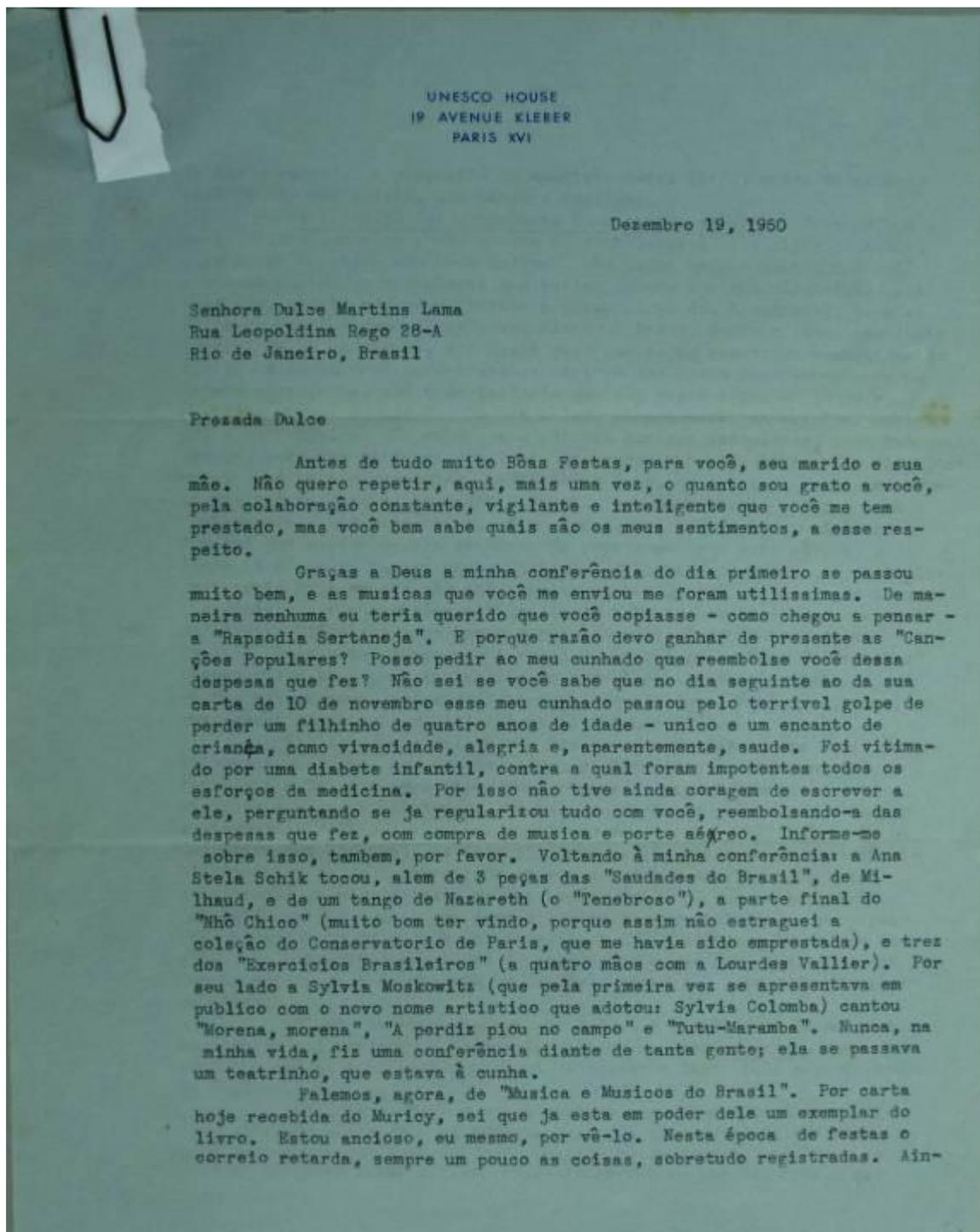
93 Idem. De 19 de dezembro de 1950.

direitos e deveres perante a editora do livro MMB. Segundo ele, não haveria nenhum acordo ou contrato para tal edição. A Livraria-Editora Casa do Estudante do Brasil, sob responsabilidade do Dr. Arquimedes de Melo Neto (1913-2000), não esclareceu nada sobre os direitos autorais, exemplares disponibilizados, número de cópias e distribuição. É como se o livro se tornasse realidade exclusivamente pelos esforços pessoais do autor e de sua ajudante.

Outro fato significativo nas cartas<sup>94</sup>, diz respeito ao retorno em definitivo para o Brasil de nosso representante na UNESCO. Luiz Heitor comenta: “Acho que em 1951 regressarei definitivamente ao Brasil. Em todo caso – salvo em caso de emergência – não será antes do fim do ano. [...] Eu chegarei, provavelmente, em dezembro ou em janeiro de 1952”. Fato que não se concretizou.

---

94 Ibidem.



**Figura 18** – Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ. Alguns comentários sobre uma das muitas conferências e palestras sobre a música brasileira e comentários a respeito do livro *Música e Músicos do Brasil*.

Seus comentários na correspondência com Lamas também se voltam para as dificuldades de tempo e deixam transparecer a quase inexistência de acervo bibliográfico da música brasileira na França e a dificuldade de contatos

no Brasil para se elucidarem dúvidas diversas sobre datas, premiações, primeiras audições, dentre outros fatos urgentes do historiador<sup>95</sup>.

Alguns episódios de atuações artísticas dos compatriotas, ocorrentes na França e no entorno, eram narrados constantemente em suas missivas. Nesta última carta citada, Luiz Heitor narra: “Hoje à noite realiza-se o concerto de obras de Villa-Lobos com a Orquestra da Sociedade de Concertos do Conservatório, o que promete ser um acontecimento musical de monta. Ele e a Ermelinda [esposa do compositor] estão aqui desde o começo da semana”. Em outra, algumas dessas lembranças históricas sobre Edino Kreiger (1928-)<sup>96</sup>, tais como a de “crítico articulista”:

No fim do manuscrito [150 anos de música no Brasil] encontrei, no entanto, dois pequenos pontos de interrogação, para os quais venho pedir socorro a você. Trata-se: 1) da EUNICE CATUNDA (quero saber o local e data com dia, mês e ano, do seu nascimento) 2) EDINO KRIEGER (as mesmas informações, e mais uma pequena lista de suas composições mais importantes, concluídas antes de 31 de dezembro de 1949). Como você sabe, esses dois pertencem ao grupo Música Viva do Koellreutter [1915-2005] (além do mais o Krieger era, quando estive em agosto, no Rio, crítico musical da “Tribuna da Imprensa”)

Um dos objetivos da UNESCO foi a preservação da cultura mundial. Na preocupação constante de divulgar música brasileira aos olhos da Europa, Luiz Heitor, à frente dos trabalhos de registro dos acervos mundiais da música, reuniu em bobina de gravação um significativo material de música popular do Brasil para integrar a “Coleção Universal da Música Popular Gravada” da

---

95 Ibidem. De 3 de março de 1951. Na carta, relatos do musicólogo revelam que *150 anos de música no Brasil*, foi elaborada nos intervalos das muitas atividades deste em serviço da UNESCO. Expõe também sua dúvida sobre o nome final do livro, onde foi cogitado o uso do título *Século e meio de música no Brasil*.

96 Correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo e sua esposa Violeta com a Prof<sup>a</sup> Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ. De 5 de março de 1951.

UNESCO<sup>97</sup>. Lamas assessorou-o cumprindo uma série de recomendações e detalhamentos das gravações que ele considerava essenciais<sup>98</sup>. Obteve para isso a colaboração do então diretor dos serviços de radiodifusão do governo e médico Fernando Tude de Sousa, que lhe ofertou as bobinas de gravação. De certa forma Luiz Heitor tinha grande preocupação com o estado de conservação dos discos produzidos em acetato, material de pouca resistência e durabilidade, usados no registro musical de suas pesquisas de campo pelo país. Tudo que se fez nessa época era feito com ideal pessoal sem recursos e na dependência da boa vontade dos amigos. A melhor estratégia, portanto, se plasmava numa notória relação de amizades influentes para a superação dos obstáculos que surgiam.

As relações profissionais que Luiz Heitor manteve através da UNESCO, foram muito valiosas não só para ele como também para um número considerável de brasileiros que passaram pela França, Europa e Estados Unidos, pois o musicólogo gozava de privilegiado status social e profissional. Alguns exemplos, dentre outros, Villa-Lobos, Francisco Mignone e Cleofe Person de Matos. Dulce Lamas, seu elo com o Brasil<sup>99</sup>, manteve-o informado sobre as publicações e de suas atividades à frente do Centro de Pesquisas Folclóricas.

---

97 idem. De 28 de Abril de 1952.

98 Ibidem. De 23 de maio de 1952. Nesta mesma correspondência, onde se solicita estas gravações, levanta-se a possibilidade do Renato Almeida, na condição de Chefe do Serviço de Informações do Itamaraty, e também devido sua ida a Conferencia de Música Folclórica, em Londres, de servir de transportador das bobinas gravadas.

99 Ibidem. De 4 de setembro de 1956. Num trecho, constata-se o tempo de pesquisa entre redação e revisões, com grande contribuição de Dulce Lamas, para a consolidação do livro *150 anos de música no Brasil*. O musicólogo laborou durante mais de 10 anos, nos tempos vagos de seu desempenho na UNESCO, com algumas vindas ao Brasil.

Das consultas feitas por Lamas, destacamos a que se refere à quarta publicação do CPF: o *Catálogo dos discos de Minas Gerais*, de 1956, por constituírem um registro de relevância histórica do trabalho do musicólogo no Brasil. Dulce se incumbiu da organização das publicações do Centro, quanto ao acervo coletado nas viagens de Luiz Heitor pelo país. As cinco primeiras publicações do CPF compõem-se de conteúdos relacionados a estas pesquisas. Em missiva a Lamas sobre o catálogo mineiro Luiz Heitor fez os seguintes comentários:

...para responder à sua de 27 de Maio, referente à próxima publicação do Centro (catálogo dos discos de Minas Gerais). (...) Li-os com imenso prazer; o assunto está muito bem apresentado, com erudição e discutido com uma elevação (sem pedantismo) que seria impossível achar nos velhos escrivinhados de coisas de folclore em nosso país. Só a formação universitária dos jovens folcloristas é que permite esse tom, essa linha. Cumprimento-a, particularmente, pelas passagens sobre o “Lundu dos negros”, em que há observações de primeira ordem. Um Mário de Andrade não desdenharia de subscrevê-las.

Na mesma missiva sugere modificações e tece algumas críticas sobre o texto que Lamas publicaria a respeito do catálogo. O musicólogo levantou dúvidas sobre as origens da música folclórica defendida no discurso de Lamas, por considerar fora de contexto as contribuições dos negros nas canções de beber. Talvez a discípula estivesse ainda influenciada pela tendência missigenatória de herança dos intelectuais nacionalistas e na época, promovida ideologicamente pelo governo<sup>100</sup>:

“Música Tradicional de Serenata e Salões” – À pág. 2 você aventa a hipótese de que as canções de beber tenham se originado em hábitos dos escravos. Será que você está atacada de africanite, esse distúrbio de visão que faz com que o investigador encontre por todos os cantos influencia negra, mesmo quando se trata de coisas, meridianamente, índias ou Portuguesas? Pode ser que existam, mas eu não me lembro de ter ouvido falar de canções de beber negras.”

---

100 Correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo e sua esposa Violeta com a Profª Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ. De 22 de agosto de 1955.

A relação próxima entre Lamas e Luiz Heitor, causou um sentimento de desconforto por alguns desafetos na Escola de Música da UFRJ o que gerou certa desconsideração por seu trabalho e procedimentos de pouca clareza para com os projetos continuados no Brasil<sup>101</sup>.

Na década de 60, mesmo após sua aposentadoria na UNESCO, suas relações profissionais com o mundo musical, principalmente no eixo Europa – Estados Unidos, fazem dele personagem requisitado com frequência<sup>102</sup>. Luiz Heitor, um administrador à distância do CPF, em seus contatos com diversas entidades internacionais promove relacionamentos cordiais com trocas de produção intelectual. O Instituto de Pesquisa Folclórica da Venezuela dirigido por Luiz Felipe Ramón y Rivera e sua esposa Isabel Aretz é exemplo dessa busca de intercâmbio<sup>103</sup>. Os contatos eram de caráter pessoal e se constituíam numa rede social<sup>104</sup>. Alguns posicionamentos surgem sobre possíveis investimentos em pesquisas através de órgãos brasileiros. Luiz Heitor<sup>105</sup>

---

101 Ibidem. De 4 de setembro de 1958. O musicólogo comenta que: “É inútil meter na cabeça de Joanídias, Bernardos ou de Domingos Raymundos que o Centro de Pesquisas Folclóricas serve o prestígio da Escola, e que hoje em dia, com o desenvolvimento da pesquisa, no Brasil, é um dever da Escola, mantê-lo e ampliá-lo, o objetivo devendo ser, mesmo, de futuro, a criação de um Instituto de Etnografia e Folclore na Universidade, com a cooperação da Faculdade de Filosofia.”

102 Ver Lamas, Dulce Martins. INM-FUNARTE:1985.

103 Idem. De 07 de outubro de 1961.

104 Correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo e sua esposa Violeta com a Prof<sup>a</sup> Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ. De 17 de março de 1961. Contém informações dos diversos níveis de contatos, como dos seus amigos do passado: Egydio Castro e Silva, seu antigo assistente do Centro; e a Mrs. Mary Rowell, que o acompanhou na célebre excursão ao Rio Grande do Sul; e com outros mais representativos como: prof. Léon Bourdon do Institut des Etudes Portugaises et Brésiliennes da Faculté des Lettres da Université de Paris; e o famoso etnomusicólogo Charles Seeger, com o qual dividiu uma comunicação sob o mesmo tema não revelado, [sob o título: *Survivance et développement des diverses traditions européennes dans Le continent américain*] no Congresso de musicologia de Nova York realizado em setembro do corrente ano. Ver em: Lamas, Dulce Martins. INM-FUNARTE:1985.

105 Correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo e sua esposa Violeta com a Prof<sup>a</sup> Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ. De 22 de março de 1960.

informa a chegada do então ministro Mozart Gurjão Valente, para a delegação do Brasil Junto à UNESCO e em seguida expõe:

Gostei de saber que V. estava planejando essa pesquisa em consulta com o Serviço do Patrimônio. Sempre me pareceu que esse órgão podia patrocinar as pesquisas de musicologia histórica. (...) quanto à etnomusicologia, a campanha nacional de folclore, de um lado, o Serviço de Proteção aos Índios (pela sua Divisão de Pesquisas Etnográficas), e de outro, parecem-me as instituições mais indicadas. Tive sobre esse assunto, uma troca de correspondência com o Rodrigo Melo Franco de Andrade, o ano passado. Mas de qualquer maneira, a aliança com o SPHAN não pode senão trazer benefícios.

Informações solicitadas por Lamas sobre uma carta de Alberto Nepomuceno endereçada ao então Governador do Ceará, Barão de Sturdard<sup>106</sup>, os laços com personalidades representativas do Brasil ou um documento relativo à vida funcional de Luiz Heitor<sup>107</sup>, estão entre os conteúdos da sua correspondência dos anos 60. Um fato que chama a atenção é um comentário a respeito da tecnologia utilizada na década pelos etnomusicólogos nas pesquisas de campo, inclusive a sugestão de aquisição para a Escola Nacional de Música de um gravador portátil, a pilha, da marca Nagra, considerado última palavra em tecnologia.

Outro aspecto curioso é a ausência de dois artigos mencionados em carta, sobre os temas *Educação Musical no Rio de Janeiro* e *De Anchieta aos*

---

106 Ibidem. De 09 de junho de 1964. O Governador teria sondado o compositor a respeito de certas tradições musicais do Estado e que, segundo o musicólogo, teria sido por aquela época, encomendado o hino do Ceará. Segundo Luiz Heitor esta informação foi “publicada pelos jornais da época – num livro de recortes, que se encontrava (...) num cofre que havia na Biblioteca Nacional de Música. Era um livro em que o antigo porteiro do antigo instituto colocava recortes de jornais referindo-se à casa e aos seus Diretores”.

107 Correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo e sua esposa Violeta com a Prof<sup>a</sup> Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ. De 14 de janeiro de 1965. Anexo à carta está um modelo de requerimento constando o decreto número 9.538, de 1 de agosto de 1946, em que Luiz Heitor se pautou para seu afastamento. Por este decreto, ele poderia contar o tempo de trabalho na Organização Educacional, Científica e Cultural das Nações Unidas (UNESCO) para efeito de sua aposentadoria no Brasil. Nesse período deixou-nos claro alguns fatos técnicos e o quanto lhe interessava a aposentadoria, pois já não havia nenhuma perspectiva de regresso definitivo à pátria. Sua permanência no país foi curta, apenas para os créditos restantes do tempo de serviço.

*seminários Livres de Música da Pro - Arte*, enviados, na semana que antecedia a de 06 de agosto de 1965<sup>108</sup>, ao Jornal do Brasil para publicação, mas estes não constam da relação das suas publicações discriminadas na edição comemorativa dos seus 80 anos de vida<sup>109</sup>. Talvez não tenham sido publicados, pois não encontramos indícios de sua existência nos periódicos desse Jornal na Biblioteca Nacional.

Personalidades e fatos, como: Eurico Nogueira França<sup>110</sup>, quando esteve em Paris, escreveu suas impressões da cidade ao Jornal Correio da Manhã, do Rio de Janeiro. Dentre as matérias constaria uma impressão da última aula do musicólogo no curso oferecido pelo Instituto de Altos Estudos da América Latina, sob o título *Luiz Heitor em Paris*<sup>111</sup>. Outros grandes músicos como Eleazar de Carvalho<sup>112</sup> compartilham deste convívio. As notícias de sua terra natal chegavam por estes que o visitavam: como a posse da direção da Escola Nacional de Música pela professora Regina Fiúza, o falecimento de Bráslilo Itiberê (primo de Egidio Castro e Silva).

#### **4.2 A maturidade e o reconhecimento do trabalho pós-UNESCO**

As atividades do musicólogo estão constantemente ligadas à UNESCO, seja para orientar os amigos e ex-alunos sobre o acervo, na aquisição das

---

108 Ibidem. De 06 de agosto de 1965

109 Lamas, Dulce Martins. INM-FUNARTE:1985. p.141.

110 Eurico Nazaré Nogueira França, crítico e musicólogo, carioca, nasceu em 28 de maio de 1913. Foi redator da Rádio MEC e, de 1944 a 1974, redator e crítico de música dos jornais: Correio da Manhã e Última Hora, e da revista Manchete. Foi membro da Comissão Artística e Cultural do Teatro Municipal, e fundador e presidente da Sociedade Brasileira de Teatro e Música e da Cadeira n. 35 da Academia Brasileira de Música.

111 Correspondência pessoal do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo e sua esposa Violeta com a Profª Dulce Lamas, Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ. De 24 de março de 1966.

112 Idem. De 04 de fevereiro de 1967.

publicações produzidas<sup>113</sup> ou na participação de comissões entre outros. Após sua aposentadoria surgem convites para palestras, consultorias e atuação docente em universidades do Brasil e dos EUA.

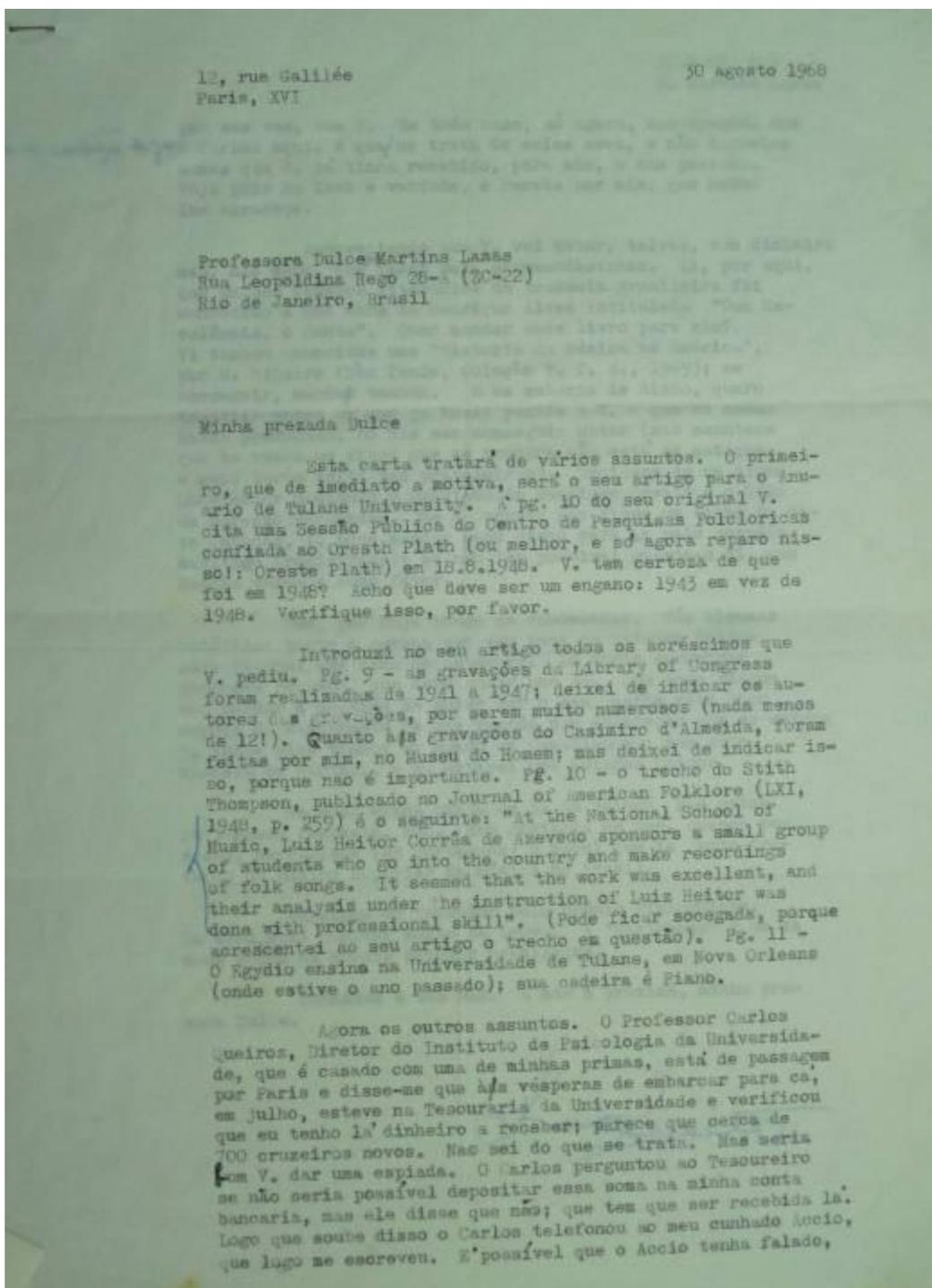


Figura 19 – Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ.

113 Segundo Luiz Heitor, as publicações da UNESCO eram agenciadas aqui no Brasil pela Fundação Getúlio Vargas.

Em suas atividades na *Tulane University* pelo *Inter-American Institute For Musical Research*, foi-lhe designada a direção, em conjunto com o musicólogo Gilbert Chase, do quarto Anuário (correspondente ao ano de 1968) dedicado inteiramente ao Brasil. Em 1969, Luiz Heitor é convidado a participar dos trabalhos de discussão curricular no Conservatório de Paris e a relação deste com a Universidade, incumbido da tarefa de elaborar um relatório com informações gerais sobre o ensino musical no Brasil<sup>114</sup>. Em maio de 1971<sup>115</sup>, participa de um Seminário sobre Economia e Cultura no Brasil, organizado pela Escola de Altos Estudos Econômicos e Sociais Sankt Gallen, em Zurich, onde estiveram presentes Roberto Campos e Rubens Vaz da Costa além de outras personalidades da época.

Por solicitação do Governo Brasileiro, o musicólogo atuou de 15 de outubro a 20 de novembro de 1968, como membro da Delegação Brasileira na Conferência Geral da UNESCO<sup>116</sup>. Participar de comissão para representar o Brasil perante a UNESCO se tornou constante. Em 1972, entre abril e agosto<sup>117</sup>, o musicólogo viaja ao Brasil e participa de atividades profissionais realizando palestras no Conservatório Brasileiro de Música, no Pen Clube do Brasil (remunerada pelo Departamento de Cultura do Estado da Guanabara) e participa do Festival de Inverno em Ouro Preto. Em Dezembro do mesmo ano<sup>118</sup>, Luiz Heitor participa da “Delegação do Brasil à Conferência Geral da

---

113 Ibidem. De 13 de maio de 1969. Quando sondado emite opinião sobre uma possível criação de um curso de pós-graduação em Folclore na Escola Nacional de Música Luiz Heitor comenta: “Não estou a par da projetada reforma da Escola, para poder responder a uma questão sobre o Mestrado e o Doutorado em Folclore. Penso que ambos serão em Música, podendo ser o Folclore a disciplina principal, determinando a escolha do assunto da tese. Mas não vejo muito bem “Doutores em Folclore” pererecando por esse Brasil a fora...”.

115 Ibidem. De 07 de Agosto de 1971

116 Ibidem. 11 de dezembro de 1968.

117 Ibidem. De 03 março de 1972 e de 07 de agosto de 1972

118 Ibidem. De 09 de Dezembro de 1972

UNESCO encarregada dos trabalhos da Terceira Comissão de Filosofia, Ciências do homem e Cultura”. Na parte de cultura o musicólogo se incumbiu do pronunciamento brasileiro, explanando sobre os comentários do Brasil quanto ao projeto de programa e de orçamento da organização para 1973 e 1974. Em 1974 é indicado como membro individual do Conselho Internacional de Música, sem direito a voto<sup>119</sup>.

Em novembro de 1973<sup>120</sup> Luiz Heitor profere uma conferência sobre música brasileira no evento *Brasil Export 73*, no Manhattan Center, no coração da capital da Bélgica – Bruxelas, onde se abrigou também uma exposição histórica e artística organizada pelo Museu de Arte de São Paulo intitulada *Images du Brésil*. Atrilhamaram esse evento concertos, conferências e sessões de cinema. Estiveram presentes os músicos Eleazar de Carvalho, Turíbio Santos e o Grupo Tamba Trio com o espetáculo *Panorama du Brésil*.

Além dos artigos encaminhados ao Jornal do Brasil (não informados em Lamas, 1985), alguns outros trabalhos do musicólogo não constam no livro publicado para a comemoração dos seus 80 anos. Este fato é constatado quando se cruzam dados narrados na correspondência com essa edição. Supomos que existam vários trabalhos ainda não publicados, como o do Centro França – América Latina (CEFRAL), realizado em 10 de abril de 1975, sobre o tema<sup>121</sup> *Música dos Índios da América Latina* e um relatório para um congresso do Conselho Internacional de Música, realizado em outubro de

---

119 Ibidem. De 26 de Janeiro de 1974.

120 Ibidem. De 15 de Dezembro de 1973.

121 Ibidem. De 13 de março de 1975.

1975<sup>122</sup>, o qual, segundo o autor, cobre um aspecto do estudo empreendido pelo órgão sobre *A Música e o Público de Amanhã*.

Em 1977<sup>123</sup>, num jantar em casa de Raul do Valle (seu orientando na França e professor da UNICAMP), Luiz Heitor é convidado, por Rogério Cerqueira Leite para coordenar um grupo de trabalho composto por professores para organizar o programa de graduação em música da UNICAMP. Luiz Heitor selecionou programas de ensino e regulamentos de diversas instituições, entre as quais os do Conservatório de Paris, da Sorbonne, do Instituto de Musicologia de Strasburgo, da Universidade de Tulane e de Indiana e um panorama geral do ensino na Alemanha e da Escola de Música da UFRJ.

Integravam os trabalhos do pequeno departamento de música daquela Universidade os professores José Antônio Almeida Prado, Raul do Valle, Benito Juarez, Damiano Cosella, Sergio Vasconcellos Correa, Fernando Lopes, Vilma Coelho Brandemburgo, Nathan Schwartzman, Helena Holnagel, Yulo Brandão, entre outros. A proposta inicial era a organização de dois programas de curso de graduação, um em composição e outro em regência, e, mais tarde, a previsão de acréscimo a esses, do programa de musicologia. Campinas, nesse período, já contava com boa estrutura para espetáculos, possuía uma orquestra sinfônica municipal composta de 90 jovens músicos e uma agenda cultural diversificada<sup>124</sup>.

Na Década de 80, as atividades do Musicólogo são contínuas. Em 1980, preside o Colóquio sobre a *Influência Africana na Música Latino-americana*, organizado pela UNESCO; em 1982, torna-se Sócio Honorário da Sociedade

---

122 Ibidem. De 09 de março de 1976.

123 Ibidem. De 24 de Junho de 1977.

124 Ibidem. De 13 de Julho de 1977.

Brasileira de Musicologia, sediada em São Paulo; em 1984, organiza e preside o Colóquio sobre o tema *A influência do Mediterrâneo nas tradições populares e na música no Brasil*, Nice, França; em 1985, torna-se Membro Catedrático da Academia Internacional de Música; no mesmo ano é contemplado com o Diploma “Honra ao Mérito” conferido pelo Conservatório Brasileiro de Música e recebe da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o título de “Professor Emérito” (Lamas, 1985:14); em 1986, assume um dos cargos de Vice-presidente do comitê francês responsável pelas comemorações do Centenário do compositor Villa-Lobos<sup>125</sup>, celebrado na UNESCO; em 1987, preside, entre os dias 17 e 24 de julho, um Colóquio sobre Villa-Lobos no *Festival de Arte Cristã de Dignes-les-bains* na Alta Provença, França<sup>126</sup>; em agosto do mesmo ano, a convite do Museu Villa-Lobos, preside o *Concurso Internacional Villa-Lobos* para violão<sup>127</sup>.

### 4.3 Considerações finais, um legado musicológico

Não pretendemos neste capítulo realizar uma biografia de Luiz Heitor, mas mostrar que as informações da correspondência com Lamas trazem esclarecimentos sobre fatos históricos ocorridos na sua vida, e o que mais os tornam interessantes é que quando narrados pelo próprio personagem cumprem um papel documental relevante na historiografia musical. Informações diversas como sua eleição para o cargo de Membro de Honra do Conselho Internacional de Música<sup>128</sup>, os contatos com personalidades da

---

125 Ibidem. De 23 de outubro de 1986.

126 Ibidem. Carta de 29 de julho de 1987. Consta documento direcionado à professora Diva Abalada, na época Diretora da EM da UFRJ.

127 Ibidem. Carta de 29 de julho de 1987.

128 Ibidem. 23 de Março de 1980. Marlos Nobre e Barry Brook (Nova York) são os articuladores para a criação do cargo de Membro de Honra desse conselho. O Musicólogo, a

música mundial, órgãos e entidades de relevância principalmente da Europa e EUA na música e em áreas afins, cujos fatos tangem uma autobiografia.

As dimensões dos trabalhos, algumas vezes, estão expostas na correspondência. Dulce Lamas, chamada por Luiz Heitor de sua “public relations”, fez jus ao título. Partiu da discípula a iniciativa de homenagem aos 80 anos de existência do mestre, coordenando uma Publicação comemorativa de um livro que resumia boa parte de suas atividades profissionais. Desde 1966, a necessidade dos serviços de Lamas se intensifica, pois com a iminente aposentadoria de Luiz Heitor na Escola Nacional de Música, passou ela a ter a responsabilidade, através de procuração, de fazer anualmente o imposto de renda, o envio mensal dos proventos desta, além de se incumbir de todo o processo de acompanhamento funcional do mestre. Numa época em que os recursos tecnológicos eram pequenos para esse fim, presume-se que tal ajuda tornou-se um pouco desgastante. Com isso, o número de correspondência aumentou significativamente entre ela e o casal Azevedo.

---

convite do presidente do órgão John Roberts (Toronto), se candidatou, sendo eleito por unanimidade em Assembléia Geral.

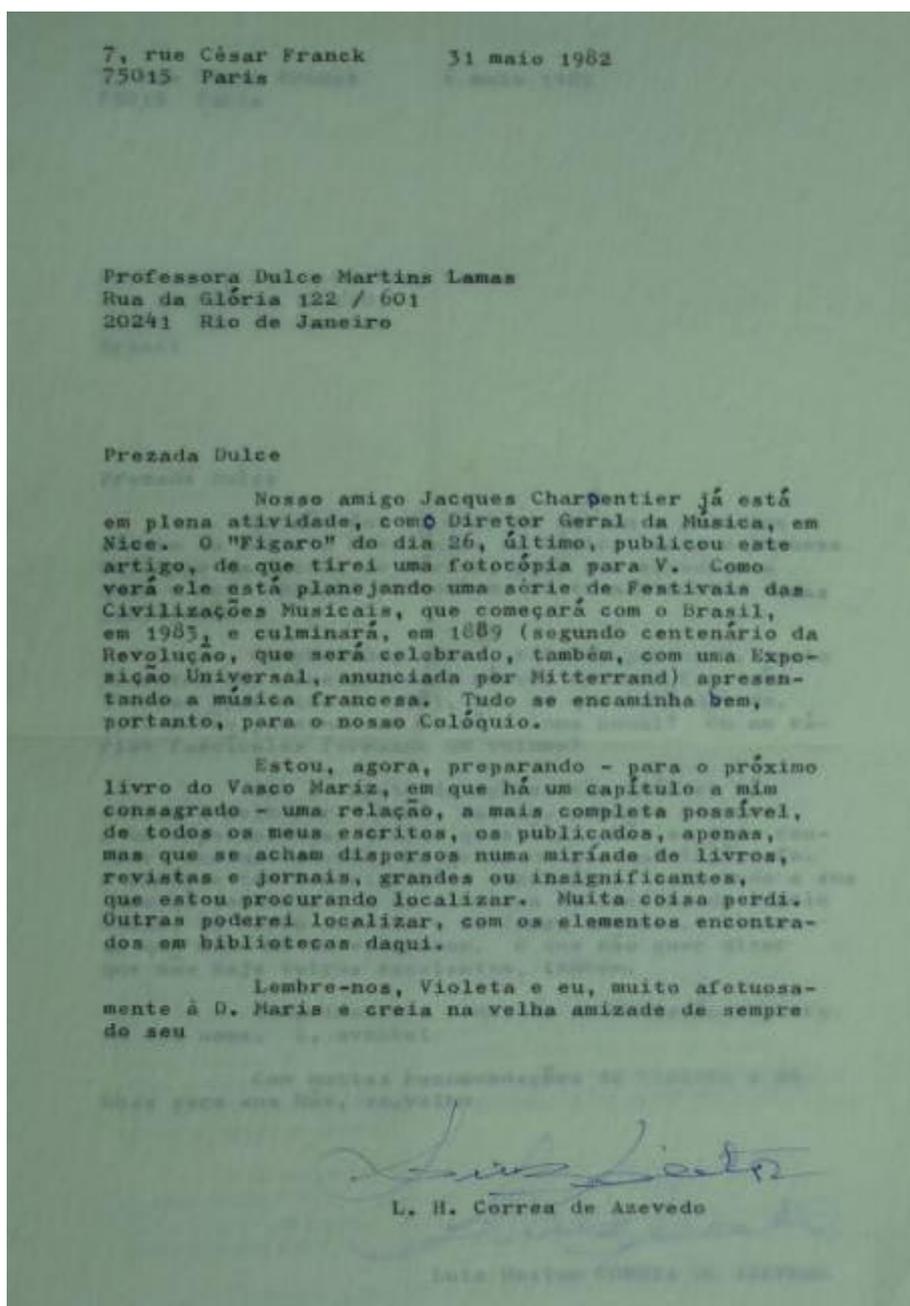


Figura 20 – Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ.

Luiz Heitor exerceu grande influência em relacionamentos com profissionais de alto nível na música brasileira e mundial. As cartas enviadas a Dulce Lamas nos revelam detalhes dos mais variados segmentos e abordagem musicológica. A proximidade com vários compositores e pesquisadores, políticos e personalidades representativas, alguns citados no decorrer desse capítulo como: Mário de Andrade, Luciano Gallet, Villa-Lobos, Almeida Prado,

Renato Almeida, Charles Seeger, Gilbert Chase, Jacques Charpentier, entre muitos outros, todos são peças de um “quebra-cabeça” histórico para a discussão da música do passado e do presente, em valiosos conteúdos encontrados nessa correspondência.

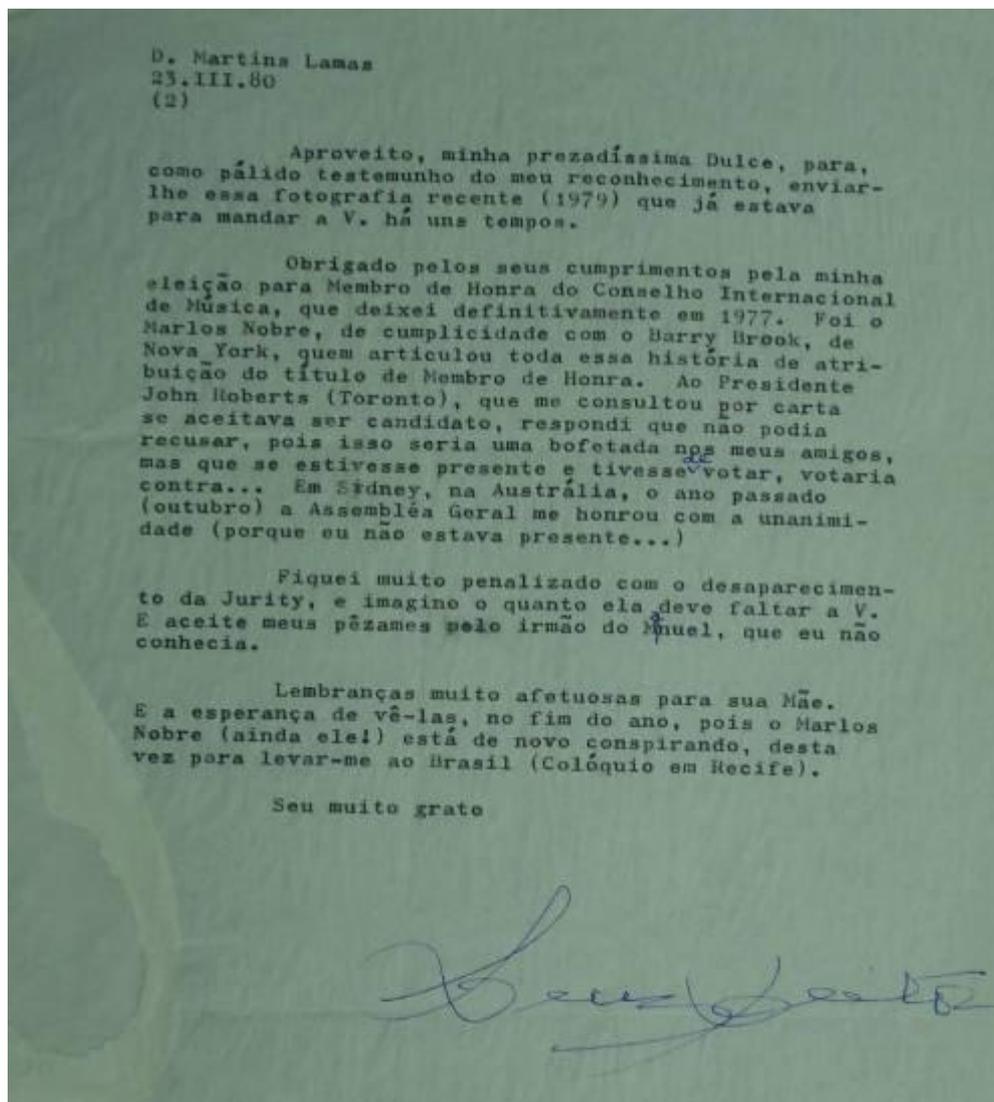


Figura 21 – Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ.

A extensa rede social constituída gradativamente por todo o período de residência em França constata um grau significativo de sociabilidade que Luiz Heitor possuía. Esta correspondência está ao nosso alcance no Brasil, conforme relatamos. Uma correspondência trocada com outro personagem

fundamental e paradigmático da história da música brasileira: o musicólogo teuto-uruguaio Francisco Curt Lange (Eilenburg, 1903 - Montevideo, 1997), será assunto tratado no próximo capítulo. Esta documentação, cedida pelo Acervo Curt Lange da UFMG, traz um relevante manancial de informações histórico-ideológicas relativas ao americanismo musical.



**Figura 22** – Dulce Lamas Martins. Fonte site: [www.musica.ufrj.br/etnomusicologia](http://www.musica.ufrj.br/etnomusicologia).

## Capítulo 5

### **Análise e Catalogação da correspondência entre Luiz Heitor e Curt Lange**

---

#### **5.1 Análise reflexiva do conteúdo das cartas**

A correspondência entre Francisco Curt Lange<sup>129</sup> e Luiz Heitor se constitui em uma documentação histórica muito densa e preciosa. Nela estão contidos fatos e posições ideológicas que ajudam a esclarecer o comportamento do pequeno, mas representativo mundo musical instituído na América Latina. O começo dos contatos ocorreu quando, em 1934, Luiz Heitor tomava posse do seu cargo de Presidente da Associação Brasileira de Música na antiga Capital do Brasil. A quantidade<sup>130</sup> e o conteúdo das cartas trocadas demonstram uma relação de grande respeito e amizade entre ambos. Num total de 305 cartas, escritas no decorrer de cinco décadas, sendo 157 da parte de Luiz Heitor, estão distribuídas da seguinte forma: 57 na década de 30; 30 na década de 40; 26 na década de 50; 21 na década de 60; 7 na década de 70 e 16 na década de 80. Por Lange, encontram-se 148 cartas fracionadas em 42 na dec. 30; 27 na dec. 40; 31 na dec. 50; 18 na dec. 60; 16 na dec. 70 e 16 na dec. 80. O maior ou menor fluxo da correspondência desses períodos é devido

---

129 Lange, musicólogo alemão, erradicou-se no Uruguai a convite do governo, para colaborar com a organização musical daquele país. Em sua trajetória de grandes contribuições para a música, Lange destaca-se na história musical brasileira, pois a contemplou com a descoberta de um extenso e valioso repertório do Brasil colônia. O valor do musicólogo para o Brasil é inestimável. Enciclopédia da Música Brasileira. 3ªed. Pág. 431.

130 A quantidade de cartas está baseada nas informações documentais que o Acervo Curt Lange detém.

à trajetória de vida profissional desses dois musicólogos amigos, que se baseou em ideais conexos buscando o reconhecimento mundial da música produzida pelos povos latinos-americanos. O ideal agregador que uniu essas personalidades da música partiu da utópica visão da construção de uma música latina, sem fronteiras, que se constituísse de identidade própria livre das influências européias, mas que poderia se relacionar com todos os comportamentos e novidades estéticas do mundo. A tentativa de se criar um universo ideológico voltado para a música latino-americana, partiu de Lange. E este propósito tomou corpo quando, em 1934, a convite de Luiz Heitor, Lange veio ao Brasil para proferir palestras no Rio de Janeiro e em São Paulo.

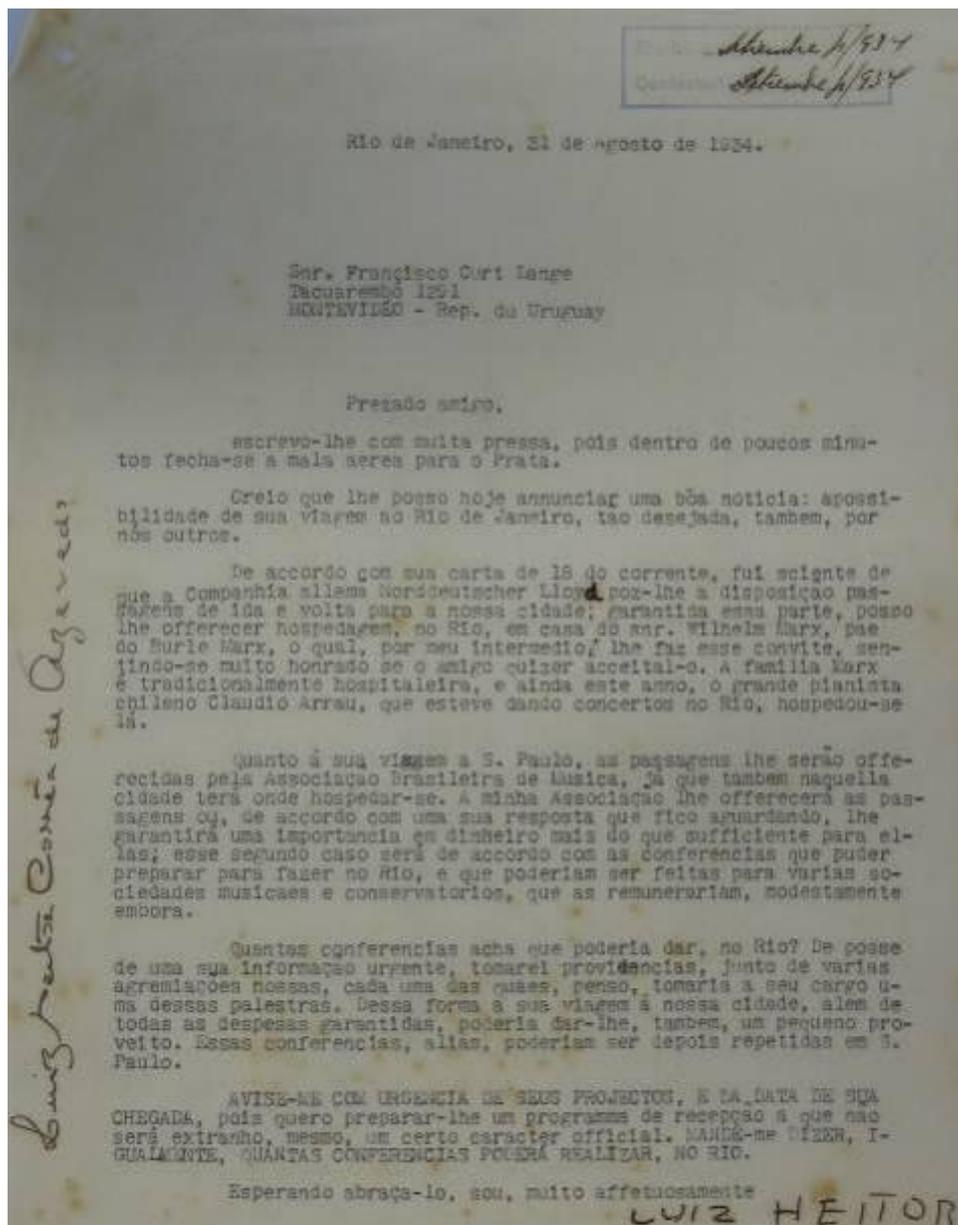


Figura 23 – Fonte Acervo Curt Lange, UFMG. 0

A palestra intitulada “Americanismo Musical” causou grande euforia por parte dos nacionalistas modernistas da época. Esse despertar de interesse fez surgir rapidamente um convite do Diretor do Instituto Nacional de Música, Guilherme Fontainha, por intermédio de Luiz Heitor, para que Lange realizasse o I Congresso Latino-Americano de Música no Instituto, durante as comemorações do primeiro centenário de Antônio Carlos Gomes, no ano de 1936. O evento não se realizou devido a diversos fatores que vão das relações

personais manchadas por egos inflamados a circunstâncias de comportamento político num Brasil totalitário.



**Figura 24** – Dentre os participantes da conferência de 1934, no Rio de Janeiro, se encontram sentados ao centro da esquerda para a direita Mario de Andrade, Luiz Heitor e Curt Lange. Acervo Curt Lange Apud Buscacio.

### 5.1.1 Americanismo musical

As bases que fundamentam o “Americanismo Musical”, num primeiro momento, não encontram resistência nos interesses nacionalistas dos modernistas brasileiros. Os princípios que fundamentam o americanismo de Lange vêm a se associar às mentes modernistas do Brasil quando propõem metas similares, mas com uma visão macro demográfica onde o universo nação se expande para o universo continente. Esta ambiciosa proposta tinha como primeiro passo romper os limites da língua, da constituição étnica e das controvérsias culturais. Com ideais de homogeneização da cultura propunham-se atos de verdadeiro rigor metodológico. As ações para consolidação do movimento musical americanista deveriam partir da classe artística em

conjunto com posturas ideológicas do Estado. Dentre as várias metas sugeridas por Lange e abarcadas em princípio pela classe musical carioca, destacam-se:

- O Uso do Estado para a condução política imigratória com utilização do poder da lei para impor a assimilação cultural latino-americana<sup>131</sup>.
- Combater a difusão da música estrangeira européia, principalmente a italiana.
- Defesa de certo isolamento artístico, como arma para se estabelecer uma arte autêntica.
- Uso do Boletim Latino-Americano de Música como instrumento de luta dos ideais americanistas, para se divulgar a arte produzida pelos artistas latino-americanos.
- Combate à mecanização dos recursos sonoros, considerada coisa nociva às estratégias americanistas.
- Maior controle das rádios difusoras.
- Estímulo à miscigenação racial.

Vários desses itens convergem num estado comportamental eugênico positivista, onde as homogeneizações da raça e da cultura trariam a evolução autêntica da sociedade latino-americana. Este posicionamento não norteava só os pensamentos de Lange, mas os de boa parte de pesquisadores eugênicos da humanidade. É certo que ele buscava, através dessas estratégias, às avessas, elevar as sociedades envolvidas a um status de grande

---

131 Lange elogia em sua conferência a constituição brasileira vigente em 1934, art. 121, parágrafo 7º: “É vedado a concentração de imigrantes em qualquer ponto do território da União, devendo a lei regular a seleção, localização e assimilação do alienígena”.

representação mundial. Tal discussão, realmente nos dias de hoje, é totalmente descabível, mas naquele momento histórico muito se questionava o rumo racial das sociedades, haja vista o Holocausto. Vejamos seus comentários no artigo resultante da conferência proferida no Rio:

Dos diversos fatores que contribuem para a formação etnológica do futuro homem latino-americano – ascendência racial, cruzamento de raças, ambiente, paisagem e clima, sairá mais tarde um novo “homo americanus”, encarnado, talvez, em suas fases capitais, o homem universal (grifo nosso) (Lange, 1935).

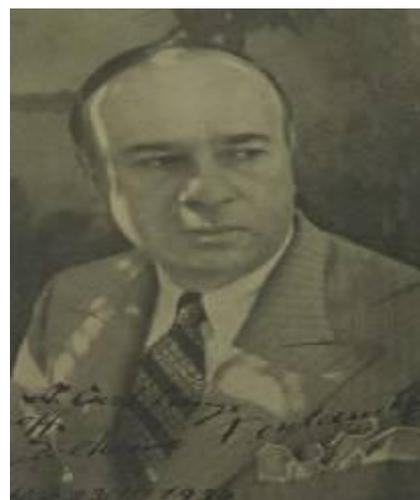
Além do eugenismo ideológico positivo, o Boletim Latino-Americano serviria de grande ferramenta de divulgação da música americanista. Lange destacou pontos que deveriam ser aplicados como estratégia de propagação e difusão da arte musical latina. Dentre estes os que mais se lançam como verdadeiros ramificadores do movimento são: gravação em disco de obras dos compositores latinos; elaboração de um dicionário latino-americano de música; publicação bibliográfica em edições especiais de obras; proteção jurídica da criação artística; textos que reflitam sobre a educação musical; respeito aos idiomas português e espanhol, com publicações sem tradução. Também faziam parte do plano do musicólogo outros esforços, como a criação do Instituto Interamericano de Música e a realização periódica do “Congresso Latino Americano de Música”.

Em seu pensamento se construía algo extremamente grandioso, onde deveriam figurar como centros culturais organizadores, Brasil e Uruguai. No Brasil, Lange entendia sua força artística mais desenvolvida que nos outros participantes do movimento: Chile, Argentina, Colômbia, Peru e Venezuela. E do Uruguai viria a contribuição dele, como o principal mentor e organizador do movimento. Para isso, precisaria de colaboradores engajados nesse ideal e viu

na figura de Walter Burle-Marx e Luiz Heitor o apoio seguro para impulsionar seus desejos “revolucionários” de construir uma arte nova, essencialmente latino-americana.

### **5.1.2 Castelo de areia: o desabamento gradual do sonho americanista no Brasil**

Luiz Heitor, logo no início de seu relacionamento com Lange, formou bons laços de amizade. Esta proximidade possibilitou o convite a Lange para a realização de palestras no Rio de Janeiro e em São Paulo. Sua primeira conferência no Brasil foi sobre o “Americanismo Musical”, realizada em outubro de 1934, no Instituto Nacional de Música. A vinda ao país teve o intuito de se aproximar da elite artística brasileira e sedimentar a construção de uma estratégia que possibilitasse a realização do sonho americanista. Em seu texto de conferência enaltece a existência de músicos de significativo destaque nacional citando Francisco Braga, Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Mignone, Camargo Guarnieri, Fructuoso Viana e Mario de Andrade, além dos seus colaboradores Luiz Heitor, Guilherme Fontainha e Walter Burle-Marx.



**Figura 25** – W. Burle-Marx e Guilherme Fontainha, respectivamente. Acervo Curt Lange. Apud Buscacio, 2007.

De certa forma a conferência agradou e resultou num convite de Guilherme Fontainha ao musicólogo para que fosse realizado o “I Congresso Latino Americano de Música” no Rio, durante as comemorações do primeiro centenário de A. Carlos Gomes. Após todos os argumentos e acertos para a realização do expressivo evento, surgiu o primeiro fato de desagravo: a divulgação do I tomo do Boletim Latino Americano no Rio de Janeiro causou indignação junto ao diretor do Instituto Nacional de Música. Guilherme Fontainha considerou desprestigiado o INM, com a ausência de qualquer matéria, no periódico, que destacasse a instituição que dirigia como um dos pilares da atividade musical no Brasil. Essa falta de tato de Lange ocasionou um rompimento individual e unilateral do apoio ao movimento americanista. Outros problemas também ocorreram no país, no campo político, que inviabilizaram por completo a realização do Congresso, como a represália à rebelião do 3º Regimento de Infantaria do Exército, e a ameaça do comunismo, forçando o governo de Getulio Vargas a tomar medidas para conter as tentativas de golpe. A instabilidade momentânea do regime totalitário resultou

em atos de imposição, restrição e demissões, causando grande desconforto e insegurança social.

O interesse de Lange pelo Brasil, para dar continuidade ao movimento americanista não cessa. Suas cartas solicitando ajuda para as novas edições do Boletim comprovam o contínuo trabalho de envolvimento dos músicos brasileiros no sonho americanista. Luiz Heitor é peça fundamental para que esse objetivo seja alcançado. Mas outro fato de grande repercussão contribuiu definitivamente para a repulsa da figura de Lange no Rio de Janeiro: O IV tomo do Boletim causa forte irritação em Lorenzo Fernandez, Andrade Muricy, Mario de Andrade e Itiberê da Cunha. As críticas de Lange à música brasileira e em especial à obra Batuque de L. Fernandez, despertaram protestos de Muricy nos jornais que, em represália, lançam comentários ridicularizando o Americanismo Musical. Andrade e Itiberê também promovem ataques ao movimento. Luiz Heitor tenta, em vão, devolver o equilíbrio ao relacionamento entre os envolvidos, em cujo centro da controvérsia situavam-se Lange e Lorenzo Fernandez, e alerta ao amigo que qualquer atitude brusca criaria um abismo entre o Americanismo e o Brasil. O fato é que esta situação polêmica se instalou com tanta incisão que pôs uma reticência ao sonho de consolidação do movimento musical americanista no Brasil. Nesses precedentes, podem identificar-se, talvez, as ressalvas enfrentadas por Lange, nas décadas seguintes, na recepção negativa, por parte da crítica carioca em geral, de suas descobertas musicológicas em Minas Gerais.

### **5.1.3 Cumplicidade e amizade em prol da música brasileira.**

A trajetória de ambos, Luiz Heitor e Curt Lange, desde o início da amizade, vem contribuindo para um gradual envolvimento profissional. Cada vez mais, repercute nas ações individuais e conjuntas destes musicólogos um comportamento de cumplicidade no ideal americanista, muito mais forte em Lange, mas que seduziu Luiz Heitor, a ponto de torná-lo um dos mais fiéis defensores dessa ideologia no Brasil. Esta aproximação resultou em ganhos inquestionáveis para a historiografia musical brasileira. Com efeito, com o passar do tempo, a ideologia americanista se tornou menor na relação de amizade, oportunizou um grande envolvimento afetivo e, conseqüentemente, profissional entre estes musicólogos. Na correspondência entre eles registram-se fatos que comprovam tal afirmação, e que destacaremos a seguir, por grau de importância histórica.

### **5.1.4 Instituto Interamericano de Música**

Em 1938<sup>132</sup>, Lange participa, em Lima-Peru, no mês de dezembro, de um congresso musical. Informa que uma delegação dos Estados Unidos proporá a criação do Instituto Interamericano de Música<sup>133</sup>, em Montevideú. Pede, em carta de setembro daquele ano, que o amigo articule junto a Andrade Muricy, a Sá Pereira e ao Ministério de Relações Exteriores para que se pronunciasse a favor daquela indicação. O amigo prontamente o atende, resultando na aprovação do referido Instituto no evento. Tal Órgão, de certa

---

132 Carta de Lange para L.H. em setembro de 1938. Acervo Curt Lange. UFMG.

133 Fundado em 1938, ficou posteriormente nomeado como Instituto Interamericano de Musicologia.

forma, não teve o êxito esperado. Por erro de logística, Lange quis sua sede em Montevideu, Uruguai, país com poucos recursos e de atividade musical muito incipiente. Ele em princípio contava com a possibilidade de um apoio internacional principalmente vindo dos Estados Unidos, através da União Pan-Americana, hoje OEA, o que não ocorreu. Luiz Heitor era partícipe da ideia. Em entrevista ao Jornal *Correio da Manhã*, em 01 março de 1939, expõe de forma generalizada como funcionaria o Instituto:

- Atualmente, os esforços do professor Curt Lange voltam-se para a organização de uma entidade permanente, com sede em Montevideu, destinada a efetuar todos os pontos do seu programa de Americanismo Musical. No qual estarão também representados os Estados Unidos, dado o grande interesse manifestado pela idéia desse País, e o grande apoio que já lhe tem trazido. A fim de tornar o projeto uma realidade, constituiu-se em todos os países do continente, comitês executivos, formados por professores de universidade e conservatórios, diretores de grandes associações musicais, artistas eminentes, etc. No Brasil integram esse comitê o Maestro Villa-Lobos, Mario de Andrade e eu no Rio de Janeiro; Camargo Guarnieri, Alonso Annibal da Fonseca, Lelis Cardoso, Fabianno Lozano, Frutuoso Vianna, Sousa Lima, Guiomar Novaes Pinto, Dinorah Carvalho e Esther Mesquita, em São Paulo; Ennio de Freitas e Castro, em Porto Alegre; Milton de Lemos, em Pelotas; a Sociedade de Cultura Artística, em Recife; a Sociedade de Cultura Artística na Bahia; Waldemar de Almeida, em Natal; Benedicto Nicolau dos Santos, Ulisses Vieira, Manoel Lacerda Pinto, Artur Martins Franco, Humberto Grande, Carlos Heller, David e Nilton Carneiro, em Curitiba. (Luiz Heitor, 1939)

Havia ainda, após a implantação desse órgão internacional, a proposta da realização do I Congresso Latino Americano de Música previsto para 1940/1941. Paradoxalmente, existiam forças contrárias ao projeto de Lange, oriundas da União Pan-Americana. O Pan-americanismo, ideologia de dominação norte-americana, proviria das intenções dos EUA em influenciar nos posicionamentos políticos dos países latino-americanos associados ao Órgão internacional (Aragão, 2004:81).

Coincidência ou não, o fato é que em 1933, mesmo ano do início da ideologia do americanismo de Lange, o governo Roosevelt expõe sua intitulada “Política de Boa – Vizinhança”, pela primeira vez, na Conferência Interamericana de Montevideú, na de Buenos Aires em 1936 e na de Lima em 1938 (Aragão, 2004:83). Este fato leva-nos a intuir que as relações de forças dependiam de um equilíbrio, no qual o Brasil, por sua pujança econômica e estratégica, em relação aos outros países do bloco, seria o peso de maior valor. Lange sabia que dependia da força política do Brasil para continuar com o sonho americanista, e o usou como sua égide. Os esforços de Lange, para que o Instituto assumisse lugar de destaque no cenário mundial, foram em vão. Com recursos ínfimos, o órgão não se firmou e teve o reconhecimento apagado pela força dos titãs norte-americanos. O Instituto ficou ativo mais na intenção individual de Curt Lange, que o conduziu até o final de sua vida, amargando seu fraco desempenho.

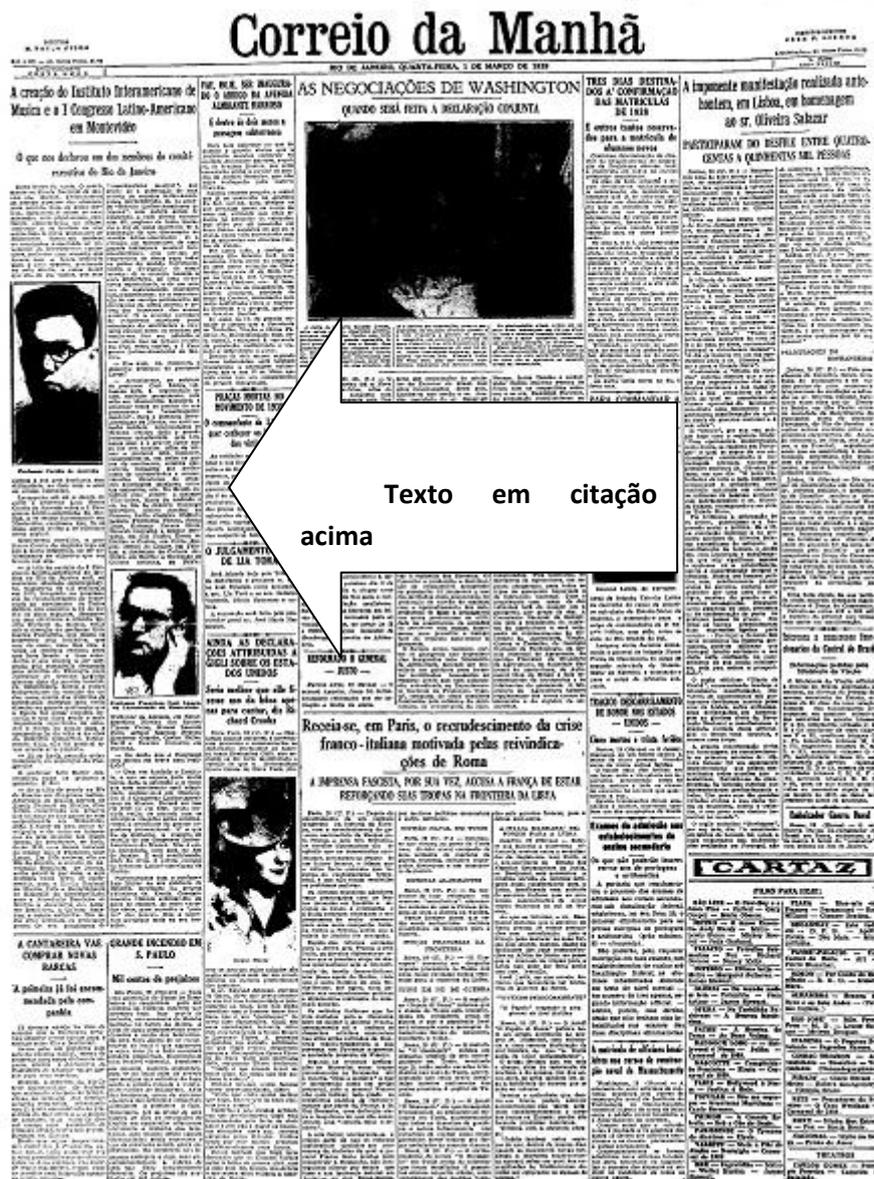


Figura 26 – Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

### 5.1.5 VI Tomo do Boletim Latino-Americano de Música

Em outra frente, após as investidas frustradas para se realizar o “I Congresso Latino Americano de Música” no Rio, Lange tenta nos anos seguintes apoio de Luiz Heitor para editar um tomo do Boletim Latino-Americano no Brasil, voltado exclusivamente para a divulgação da música brasileira. Sua intenção sugere uma reaproximação com os intelectuais do Rio

(capital do País naquele período), que tinham grande influência no governo central. Com o intuito de reatar os laços, Lange consegue aprovação do VI tomo do Boletim, destinado exclusivamente à produção musical brasileira, junto à elite política. Contatos com o poeta Carlos Drummond de Andrade<sup>134</sup> abriram os primeiros passos para possibilitar a edição do periódico. L. H. foi o braço direito nessa caminhada. Recebeu o amigo e fez todos os contatos e acordos para que Lange se instalasse no Rio. Sua moradia, por uma temporada de pelo menos seis meses, era uma das condições exigidas pelo pesquisador para a realização do projeto de editoração desse Boletim. Seguindo sua estratégia, se muda para o Rio, em março de 1944<sup>135</sup>. Luiz Heitor participa da Comissão Redatora junto com Mário de Andrade, Andrade Muricy, Brazílio Itiberê e Renato Almeida. Graças às intermediações de Luiz Heitor junto a personalidades, como Villa-Lobos<sup>136</sup>, resultou na consolidação do VI Tomo do Boletim dedicado ao Brasil. Após sua estada no país, retorna a Montevideú, fazendo de lá o acompanhamento da editoração. Nos anos seguintes faz críticas negativas dos trabalhos finais realizados no periódico e nos critérios de distribuição dos exemplares adotados por Villa-Lobos.

---

134 Carlos Drummond de Andrade, escritor e poeta, exerceu a função de Chefe de Gabinete de Gustavo Capanema, Ministro da Educação, até 1945.

135 Nesse mesmo período se dão as primeiras descobertas de manuscritos que pertenceram à biblioteca da Família Real, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e também suas descobertas dos músicos mulatos em Minas Gerais.

136 O esforço de Villa-Lobos, junto ao Governo, resultou no levantamento de recursos para a instalação de Lange na Capital e publicação do VI Tomo do Boletim. Além disso, o compositor desde 1943 exercia o cargo de diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico no qual destinou um espaço que servir de escritório nos trabalhos de Lange voltados ao periódico.

### **5.1.6 As investigações históricas a partir de 1958**

Após alguns anos de pouca correspondência e a ida de Luiz Heitor para dirigir a Divisão de Música da Unesco, se separaram os amigos temporariamente. Nos anos 50, Lange tenta a continuidade de seus projetos de pesquisa da música brasileira. Para isso, verifica de que forma se abriria espaço de trabalho com o apoio do órgão internacional. Em 1956, o Governo do Brasil oficializou o pedido do envio de Lange, na função de perito da Unesco, em missão ao país, para pesquisas em bibliotecas e arquivos, no propósito de preservar o acervo histórico musical nacional com a sua reprodução para a Biblioteca Nacional. Com este pedido feito à Unesco, deflagrou-se um processo interinstitucional, que durou pouco mais de dois anos. Com a ajuda conjunta de Luiz Heitor e do Governo Brasileiro, Lange consegue recursos da UNESCO, para continuar sua investigação na música do Brasil, nos anos de 1958, 1959 e 1960. Sua intenção era ficar definitivamente como funcionário do Órgão, mas não houve êxito.

As investigações e descobertas sobre a música brasileira iniciadas em 1944 e aprofundadas na década seguinte, ocasionaram certo desconforto de alguns historiadores brasileiros que até então alegavam em suas publicações a inexistência de atividade musical de importância antes do século XIX. Exemplo disso, Mário de Andrade em seu livro *Pequena História da Música* (1980:165), editado pela primeira vez em 1944, no qual escreve que “a primeira manifestação elevada da criação brasileira (...) foi o Padre José Maurício”. Outras personalidades de grande prestígio no meio musical, como Renato

Almeida<sup>137</sup> e Andrade Muricy foram profundos questionadores das descobertas de Lange. E deflagraram um movimento, em jornais e na massa intelectual no Rio, contrário à imagem do musicólogo, levantando dúvidas e desconfianças sobre a veracidade dos fatos históricos relatados. Esse percalço perdurou décadas, limitando em muito as relações de Lange com os intelectuais daquela geração no Rio de Janeiro. Em carta<sup>138</sup> a Luiz Heitor, datada de 25 de outubro de 1959, relata que foi surpreendido em entrevista a um repórter de “O Cruzeiro”, com uma indagação de que ele (Lange) estaria escondendo a música de Minas Gerais. Esclarece que sob muito sacrifício recuperou esse acervo e que já ofereceu por duas vezes a sua publicação ao Governo brasileiro sem ter resposta. Expõe que a lei brasileira (naquela época) no seu código civil lhe garante a restauração e a citação de seu nome nas gravações pertinentes. Informa também, ter sido caluniado, chamado de mentiroso e posto em intrigas das quais participam Andrade Muricy e seus amigos da imprensa carioca.

Os problemas de relacionamento o envolveram em outros impasses na sua vida. Lange, de personalidade forte e aguerrida, sempre colocou suas idéias sem muita preocupação de preservar as relações profissionais. Mas o que realmente trouxe equilíbrio a isto, foi o fato de ser ele um extraordinário pesquisador e que, nesse período junto à missão da Unesco, consolidou os avanços na História da Música Brasileira.

O que mexeu com os intelectuais da música do RJ foi o “incômodo” de retirar a exclusividade do José Maurício Nunes Garcia. Lange descobriu obras

---

137 Publicou vários livros sobre música no Brasil: "História da Música Brasileira" (1926/RJ); "Compêndio de História da Música Brasileira" (1948/RJ);

138 Acervo Curt Lange, UFMG.

contemporâneas ao padre José Maurício, compostas em outra região geográfico-cultural que era Minas Gerais. Quem recuou na pesquisa as datas em cerca de 20, 40 e 50 anos antes, em matéria de composição musical e apresentou-as no Brasil publicamente, foi apenas o musicólogo Régis Duprat com o *Recitativo e Aria* de compositor anônimo da Bahia (de 1759, em 1960), e depois dos compositores do grupo de Mogi das Cruzes, São Paulo, da década de 1730, em 1984 (Duprat, 1985).

Não devemos deixar de registrar que o personagem mais importante que apoiou Lange nos trabalhos de pesquisa da nossa música foi Luiz Heitor. O seu apoio possibilitou ao amigo voltar-se completamente para as investigações nos mananciais históricos da música brasileira, principalmente a de Minas Gerais. Luiz Heitor não só o apoiou, mas fez defesa sobre sua importância como pesquisador da música brasileira. Uma carta de Luiz Heitor à Andrade Muricy, de 22 de outubro de 1970<sup>139</sup>, relata seu posicionamento a respeito das descobertas de Lange:

... a sua obra em favor da reconstituição de uma parte do passado musical brasileiro, antes dos seus pacíficos trabalhos, completamente ignorada, é digna de maior respeito. Ora, por culpa do lado desagradável desse personagem, esse respeito ele faltou, desde o início, desde que começou a preparação do sexto volume do Boletim Latino-Americano de Música. Há hoje uma montanha de mal-entendidos a qual um exército de bulldozers [escavadeiras] parece ser inútil.

Meu sentimento é que o estudo dos muitos escritos do Lange sobre esse período da nossa história musical, o conhecimento do fato que, em quase toda parte do mundo, a música desse tempo precisa ser reconstituída para poder ser executada, e de que no caso particular do Brasil falar em “autógrafos”, “manuscritos assinados pelo próprio compositor”, é coisa ilusória (um jovem sociólogo diria “alienador”...), podem levar, como me levaram, à comissão que, sob esse aspecto, digamos assim “científico”, a atitude do nosso homem é irreprochável.

Mas há o resto e, sobretudo, a falta de jeito, a cupidez e a falta de maleabilidade desse Chico de Montevideu.

---

139 Missiva manuscrita que se refere a um processo sobre Francisco Curt Lange transitado no Conselho Federal de Cultura. Documento número: 1160232AA, da Seção de Música da Biblioteca Nacional-RJ. Anexo no final desse capítulo.

Nos anos que se seguem, pós os anos 60, toda a correspondência dos dois amigos se volta para suas práticas musicológicas de pesquisa e de ensino. Com caminhos de sucesso profissional e relacionamento internacional no mais alto nível, seus trabalhos se cruzam e intercambiam. Os laços de afeto e amizade estão evidentes nas cartas que são correspondidas até a sua interrupção com o desaparecimento de Luiz Heitor.

### **5.1.7 Encontros e desencontros americanistas: Luiz Heitor, Mario de Andrade e Curt Lange.**

O então jovem Luiz Heitor, por volta dos anos 30, estava envolvido nos ideais nacionalistas do grupo dos intelectuais espiritualistas do Rio de Janeiro<sup>140</sup>, que tinham uma visão mais flexível às tendências contemporâneas da época, vindas da Europa, e basicamente afrancesadas (ver cap. I e II). Mas foi em Mário de Andrade que Luiz Heitor se espelhou para desenvolver suas aspirações intelectuais em relação à música brasileira e em seguida, quase simultaneamente, logo nos primeiros contatos com Lange, aderiu às ambições

---

140 Gomes (2001) comenta a respeito do movimento espiritualista que “O Rio de Janeiro convivia, desde fins do século XIX, com duas presenças fundamentais em termos de referências para o mundo intelectual: a Academia Brasileira de Letras e o “grupo boêmio” da Rua do Ouvidor. Tais referências, embora possam parecer excludentes e basicamente conflitantes, não o eram, havendo coabitação e complementaridade entre elas. A terceira presença data dos anos 20 e relaciona-se com o forte e militante movimento católico que se organiza na cidade sob os auspícios de dom Sebastião Leme. Dirigido em particular para as elites, e com destaque para os intelectuais, o movimento tinha como grande figura na luta pelas conversões Jackson de Figueiredo, ele mesmo, boêmio e líder de grande retórica. Academia, boemia e catolicidade - esta última materializada e potencializada posteriormente pela figura do crítico literário Tristão de Ataíde - conjugam-se, não sem tensões, neste mundo intelectual das décadas de 20 e 30.”

ideológicas do americanismo musical. Em Mário de Andrade encontrava o apoio na experiência e na força intelectual de uma geração anterior e em Lange a parceria nos sonhos da mesma geração.

A busca inglória da elite cultural do Brasil e dos países “colônias” do continente americano pelo reconhecimento do seu valor cultural perante o mundo “civilizado” europeu tornou-se quase uma obstinação a partir do último quarto do séc. XIX. Até os anos 20 do século seguinte todas as nações americanas eram rotuladas de primitivas. A visão do velho mundo sobre o continente americano começa a mudar do hemisfério norte para o sul. No decorrer da década de 20 do séc. XX só os países latino-americanos possuíam a designação de primitivos (Antelo, 1986:122). Época em que a cultura subalterna dos países latino-americanos vislumbrava um caminho para sair dessa condição do sentimento de impotência diante da história cultural européia. As tentativas se deram sobre várias formulações teóricas apoiadas primeiramente em fundamentos deterministas de raça, meio e clima, por processos classificatórios e de exclusão daquilo que não se assemelhava ao ambiente europeu. Esse início foi superado gradualmente por outro processo de exclusão e eliminação: a miscigenação como recurso para o embranquecimento da raça. Formas de homogeneização racial são defendidas com base nas teorias positivistas do séc. XIX. É nesse momento histórico que Mário de Andrade faz o confronto das produções intelectuais da Europa e da América Latina para definir sua linha reflexiva nacional que influenciará uma gama enorme de jovens intelectuais no Brasil, dentre os quais: Luiz Heitor.

A saída para a arte de vanguarda no subdesenvolvimento latino, nas intenções de Mario de Andrade, era tentar uma produção que fugisse da

prática naturalista e romântica do século XIX. O seu livro *A escrava que não é Isaura. Discurso sobre algumas tendências da poesia moderna* (1923), segundo Antelo (1986:4), é uma espécie de ensaio sobre a Literatura brasileira, em particular a paulista, que se ampara no psicológico humano como alternativa do discurso com formas de expressão “não convencionais: gritos, sons musicais, sons articulados, contrações faciais e o gesto propriamente dito”. Neste período é muito comum a produção de “ensaios” na América Latina, pois o gênero dá um tom, um caráter científico às narrativas e aos movimentos ideológicos (Antelo, 1986:48). Em outro livro do autor, *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), os traços de Huidobro estão presentes. O escritor chileno Vicente Huidobro (1893-1948), inventor do criacionismo, publica *La création purê* (1921), que será aproveitado nos trabalhos de Mario de Andrade. O ideal de arte de Huidobro intenciona dissociar a verdade artística da verdade real para o bem de sua pureza. Antelo (1986:9) comenta que Huidobro define três estágios da arte: “arte produtiva ou inferior ao meio; de adaptação, em equilíbrio com o exterior; e, finalmente, de criação, que se define como arte superior à natureza”. Esses três momentos propostos por Huidobro nos remetem, em parte, aos postulados em *Ensaio sobre a música brasileira*. Mas falta um ingrediente para compor estes postulados: o real. Este contraditório se constituirá da práxis associada à *poiésis* nas intenções andradeanas. Subverter a condição subalterna Latino-americana perante a metrópole europeia fazendo do artista um Deus autônomo e criador (Huidobro) ou imprimir a prerrogativa do científico, com as pesquisas folclóricas, para embasar a criação artística de realidade autêntica (Mario de Andrade), são algumas tentativas da elite intelectual latino-americana.



**Figura 27** - Vicente Huidobro. Fonte: site da Wikipédia: A enciclopédia Livre.

Os pontos ideológicos e deterministas debatidos em *Ensaio sobre a música brasileira* acabam se transformando em bandeira do nacionalismo musical brasileiro. A premonição de que a música brasileira passaria por três estágios para se chegar ao mais alto grau da criação artística se assemelha, em parte, aos propostos por Huidobro. Luiz Heitor cita estas fases que são a tese nacional, o sentimento nacional e a inconsciência nacional (Azevedo, 1950:42). Esta arte engajada, politizada, estratificada, do povo para a elite, arte burguesa, traz uma questão: Como libertar-se como arte no ato criador, livre, e incorporar o político, o nacional, se tornando uma arte de circunstância? De certa forma este vínculo está protegido pelo distanciamento necessário da tal realidade social para as produções do literato Mario de Andrade.

A leitura da literatura dos hispano-americanos do ultraísmo, do criacionismo, nacionalistas utópicos,..., ou seja, da vanguarda fronteira, é a tentativa de Mario de Andrade encontrar um “discurso global que unifique a

problemática regional e, de modo mais abrangente, a latino-americana” (Antelo, 1986:46). O realismo que o autor de *Macunaíma* pretende é menos fatalista ou determinista, mais flexível e transformador. Na mesma época dessas buscas o interesse cultural é recíproco entre o velho e o novo mundo. Nos anos 20 a Europa buscava renovação que a cultura do novo mundo latino oferecia: o exótico, a fantasia, a cultura “primitiva”, que se torna fonte inexplorada para a literatura e outras artes (idem: 59). Um exemplo no Brasil são as obras suíte de dança *Saudades do Brasil* e *Scaramouche* do compositor francês Darius Milhaut com recursos aproveitados da música brasileira quando da sua estada como adido da Embaixada da França, de 1917 a 1919, no Rio de Janeiro.

Mário de Andrade, em suas revisões críticas da produção literária, defende no artigo *Literatura modernista argentina III* para o Diário Nacional (13 maio de 1928), alguns princípios do seu contemporâneo argentino Leopoldo Marechal (1900-1970). O literato Marechal contrapõe-se aos recursos tradicionais da poesia (métrica e rima) é favorável aos versos livres e ironiza a inspiração como magia, se assemelhando às posições de Andrade (ibidem: 85). Além disso, os dois são devotos católicos, caminham com visões vanguardistas que se distanciam das teorias ateístas, possuem preocupações sobre o isolamento do artista na chamada torre de marfim em relação à sociedade latino-americana e entendem o folclore como o primitivo que serve à elite artística para se transformar em universal. Estes posicionamentos estão tão associados que Antelo (1986:95) os considera precursores do realismo dialético:

Não obstante, ambos os textos [*Adán Buenosayres*, Marechal e *Macunaíma*, Andrade] configuram uma contribuição definitiva à transformação do romance latino-americano, na medida em que revelam o estado da sociedade produtora; definem-se

como literatura de idéias não falsas, enquanto históricas; reais, enquanto em contradição, e, portanto, progressistas; admitem a tendenciosidade, como componente necessária da obra de arte, não mais uma simples arma de questionamento estético, uma vez que se volta para a sociedade. Assim equacionado o problema, não parece errado nem artificioso colocar os nomes de Mário de Andrade e Leopoldo Marechal na linha dos precursores do realismo dialético.



**Figura 28** - Leopoldo Marechal- fonte: site da wikipedia – enciclopédia livre.

De fato Andrade defende o primitivo afirmando que

“... ele é síntese, é realismo é deformação e símbolo. Na arte do primitivo tem abandono das particularidades analíticas e tem revivescência sistemática dos valores essenciais, religião, beleza, política, verdade, bondade, amor, etc, etc...”. (Antelo, 1986:96)

Não existe solidão nos seus dizeres idealistas. Uma corrente de intelectuais americanos ansiava pela descoberta do caminho que ligasse a cultura popular, iletrada, marginal, à elite burguesa alienada e iludida pela falsa sensação de modernidade trazida com a brisa europeia de ares franceses. Em Mario de Andrade encontramos a luta para libertar os pensamentos subjetivos deterministas, raciais e evolucionistas da sociedade burguesa brasileira e resgatar a realidade cultural do povo, com seus símbolos e memória coletiva como elemento transformador do ambiente social dos anos 30. Dessa forma,

as armas de transformação são a língua e as artes. Mas a música se torna instrumento eficaz, pois leva Andrade a influenciar gerações de músicos nacionalistas no Brasil:

O folclore hoje é uma ciência, dizem... Me interesse pela ciência porém não tenho capacidade para ser cientista. Minha intenção é fornecer documentação pro músico e não passar vinte anos escrevendo três volumes sobre a expressão fisionômica do lagarto. (Andrade, apud Antelo, 1986:132)

O fato das ocorrentes semelhanças do comportamento e alguns intelectuais da América Latina com posturas similares às andradeanas não significa qualquer perspectiva de interesse cultural unificador. Andrade era contra o pan-americanismo imperialista yanque e o latino-americanismo afrancesado (Andrade, 2004 e Antelo, 1986). Suas pesquisas sobre a cultura americana tinham o objetivo dialético para a formação da sua visão de mundo. No folclore, esta visão se depura com o passar dos anos. Em 1942, em seu trabalho *O folclore no Brasil*, há uma percepção bem amparada ideologicamente da importância da cultura popular para que se promova o encurtamento entre classes dominantes e dominadas:

O folclore no Brasil ainda não é verdadeiramente concebido com um processo de conhecimento. Na maioria de suas manifestações, é antes uma forma burguesa de prazer (leituras agradáveis, audições de passatempo) que consiste exclusivamente em aproveitar as 'artes' folclóricas no que elas podem apresentar de bonito para as classes superiores. Na verdade, esse 'folclore' que conta em livros e revistas, ou canta no radio ou no disco, as anedotas, os costumes curiosos, as superstições pueris, as músicas e os poemas tradicionais do povo, mais se assemelha a um processo de superiorização social das classes burguesas. Ainda não é a procura do conhecimento, a utilidade de uma interpretação legítima e um anseio de simpatia humana. (Andrade, Apud Antelo, 1986:135)

As transformações em Mário de Andrade estiveram em sintonia com as ocorridas na América Latina. Vão do período espiritualista (1900-1930)<sup>141</sup> dos intelectuais católicos do país com a aproximação serena das classes burguesas e populares, extremamente estratificadas para em seguida incorporar o novo homem americano com a inclusão do negro, do nativo e do mestiço como os novos personagens culturais nos anos 30. É neste ponto que as críticas aos EUA se deparam principalmente nos posicionamentos racistas desse país em relação aos negros com leis raciais de segregação. Esta repulsa “humanista” fez Andrade recusar vários convites de personalidades norte americanas da música para visitar o país ianque.

Numa sátira de combate que aliás não publico porque não convém. Pois sou “nações unidas”, eu escolhambo os E.E.U.U. por causa da linha-de-cor. A idéia nasceu da irritação que me causaram as várias recusas (que fui obrigado a explicar), escusas dolorosas aos convites de ir visitar os States. Pois não vou numa terra que tem a lei do Linch. (Andrade apud Aragão 2005:96)<sup>142</sup>

Luiz Heitor tinha uma visão mais tolerante do que o seu mentor do nacionalismo musical, Mário de Andrade, sobre os posicionamentos ideológicos e imperialistas dos EUA. Com efeito, ele se predispõe a viagens internacionais para o intercâmbio do conhecimento científico e cultural. Sua visão política assemelhava-se aos pressupostos da segunda fase pan-americanista. Numa época de necessidade de definição de lados, para um

---

141 Antelo discute no subtítulo *As Teorias da cobiça* do capítulo quatro de *A Ilha de Marapatá* (1986) que “num primeiro momento (1900-1930), relutando em equacionar o problema da dependência como problema político, as análises limitavam-se ao enfoque cientificista, temperado ocasionalmente pela interpretação espiritualista. Esforçavam-se, esses autores, em procurar uma explicação para o “atraso” americano através de fatores como a raça, o clima, a miscigenação, ou as próprias características do colonizador ibérico. Desta forma, assumiam a realidade como imutável e inquestionável, ao passo que eliminavam a capacidade de gerar novas formas sociais, em virtude daquele determinismo de base. Ao admitir sua própria incapacidade para criar projetos culturais alternativos e de uma forma autônoma, não faziam consolidar o sistema vigente.”

142 Segundo Aragão a “sátira de combate” é referente ao poema *Nova Canção Dixie* que tece críticas à estrutura social e ideológica Norte America da época.

espiritualista de base católica é melhor se associar a um país de base cristã protestante do que seguir ideologias ateístas ou de extermínio racial. Além disso, os EUA mudam de estratégia para converter os países americanos à sua política da “boa vizinhança” através da União Pan-Americana<sup>143</sup>. Na correspondência mantida com Mario de Andrade ocorrem algumas tentativas em vão de conversão de Andrade aos interesses pan-americanistas.

Luiz Heitor, embora fosse seguidor dos ideais nacionalistas de Andrade, no início de suas convivências, tinha certas reticências sobre a produção do literato. Em carta extensa, de 29 de maio de 1935, dirigida a Lange, onde trata de diversos assuntos, responde às dúvidas do musicólogo quanto às diferenças ortográficas nos textos dele, Luiz Heitor, e Mario de Andrade, enviados para a publicação no *Boletim Latino Americano*. Luiz Heitor emite a seguinte opinião sobre a postura do escritor de *Macunaíma*:

É bom que o amigo saiba que Mario de Andrade escreve a nossa língua, com uma sintaxe, uma lexicologia e uma ortografia só dele. Leia o estudo de Andrade Muricy “Mario de Andrade, o musicólogo”, publicado na Rev. Brasileira de Música. É uma coisa esquisita e uma infantilidade incompreensível, ao mesmo tempo. Ele pretende realizar uma “fala” tipicamente brasileira. Escreve errado por capricho; ele mesmo confessou ao Lorenzo Fernandez, que levou dois anos se exercitando para poder escrever assim. O resultado, porém, é que não escreve como se fala (o seu ideal), mas é pior, como falam as pessoas ignorantes, e das mais baixas classes; e, o que é pior, como falam essas pessoas em São Paulo... A sua linguagem pode ser paulista, não porém brasileira. Ele criou uma verdadeira virtuosidade de escrever errado, que atinge, às vezes, culminâncias impressionantes, principalmente nas suas obras puramente literárias, como o estranho romance “Macunaíma”. Não se guie, pois, pelo português ou pela ortografia de Mario de Andrade...

---

143 O lema principal da Organização: “a União Panamericana é uma organização internacional mantida pelas vinte e uma repúblicas americanas no intuito de promover entre as mesmas entendimento e amizade mútuos, cooperação comercial e paz”(retirado de uma correspondência oficial enviada a Mercedes Reis Pequeno por Luiz Heitor em 05 de agosto de 1941).Fonte: acervo particular de Pequeno.

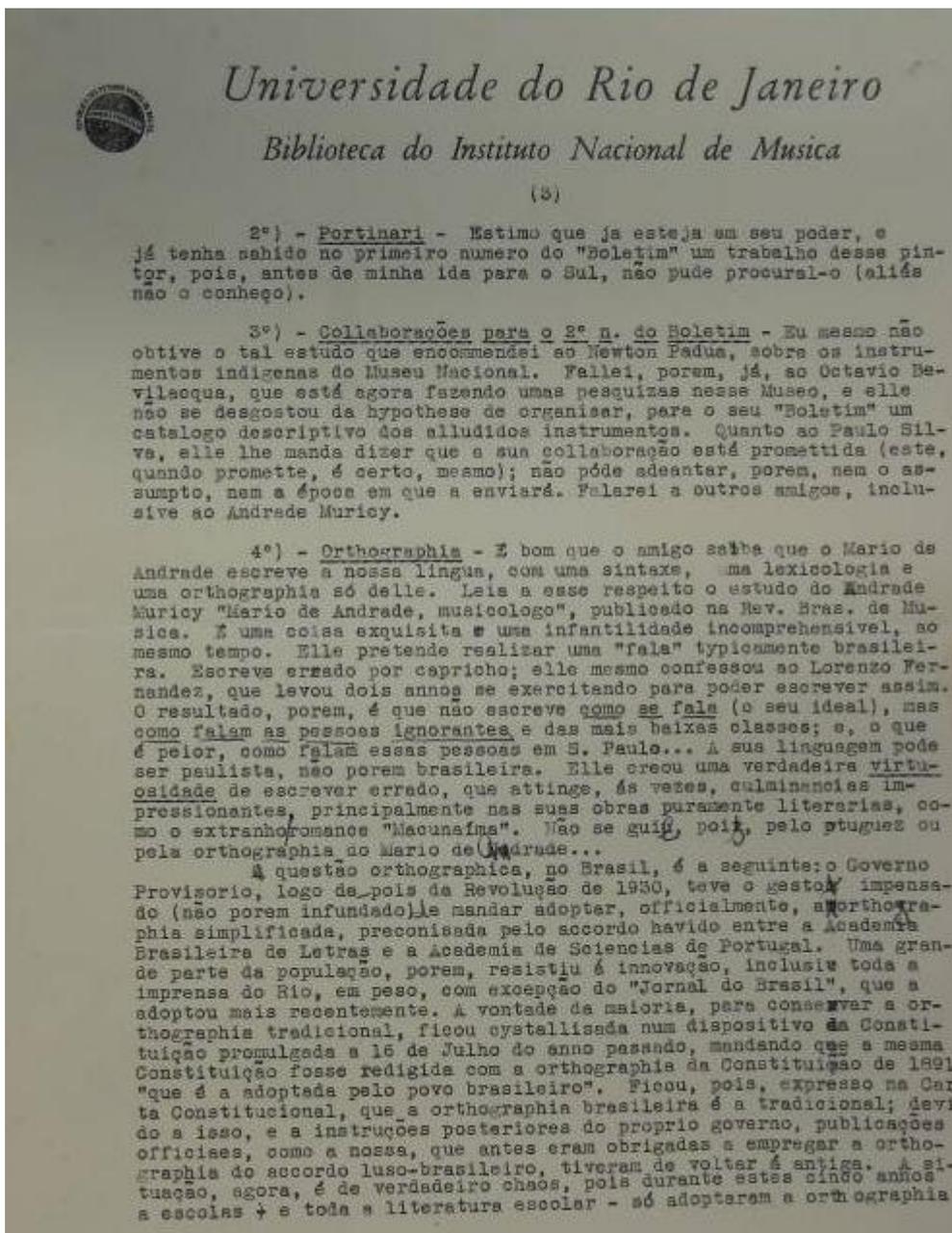


Figura 29 - Fonte: UFMG – Acervo Francisco Curt Lange. Missiva de Luiz Heitor à Lange, de 29 de maio de 1935.

A redenção de Luiz Heitor do seu julgamento a respeito de Mário de Andrade veio com um maior convívio e a compreensão da magnitude do músico-literato. A mudança é percebida nos seus livros com várias citações de Andrade e, particularmente, na correspondência mantida. Num artigo póstumo, publicado no jornal *A Manhã*, de 11 de março de 1945, Luiz Heitor opina sobre

os feitos e a importância do seu mentor nacionalista na obra dos compositores brasileiros Luciano Gallet, Camargo Guarnieri e Francisco Mignone, que tiveram influência direta de Andrade:

Mignone foi o terceiro dos músicos brasileiros aos quais Mario de Andrade se ligou intimamente, pelos laços de amizade, e do interesse artístico. Luciano Gallet veio em primeiro lugar, procurava desbravar, melodicamente com disciplina científica, os caminhos da música brasileira, e isso os aproximou depois da *Semana de Arte Moderna*, numa época em que Mário de Andrade também se achava empenhado em idênticas explorações. O segundo foi Camargo Guarnieri, que Mario recebeu como diamante bruto, cujo fulgor logo percebeu e que lapidou carinhosamente, incutindo em seu espírito cultura e amor pela cultura, dignidade artística e consciência dos princípios em que se fundamenta. Finalmente chegou a vez de Mignone tão diferente do intelectualismo de Gallet ou do refinamento de Camargo Guarnieri; compositor de grandes massas sonoras; voz endereçada ao povo, não em virtude do próprio abastardamento, mas pela robusta ressonância de uma substância musical que dispensa iniciação, que “regressa” ao povo, pois dele se originou. (...)

..., a musicologia continua indo muito bem. Em nossa terra Mario iniciou-a e engrandeceu-a, principalmente com os estudos exemplarmente eruditos e perspicazes que dedicou a alguns aspectos do folclore musical pátrio. Já em 1934 Andrade Muricy dava balanço a sua obra, nesse terreno, intitulado *Mario de Andrade, musicólogo*, o excelente artigo que publicou na Revista Brasileira de Música (Vol I, 1.<sup>o</sup> fac.). (...)

Poeta, prosador, folclorista, historiador de arte, ele nunca se afastou da música. E todos os músicos sempre se orgulharam de contar entre os de sua classe, como um colega de fato, o grande Mário de Andrade.

Outro personagem torna-se presente na vida de Luiz Heitor: o teuto-uruguaio Francisco Curt Lange. Seu relacionamento afetivo e profissional foi exposto anteriormente nesse capítulo. Mas agora revelaremos um pouco da visão de Luiz Heitor sobre a real importância dos projetos de Lange para a América Latina.

Romper os limites da língua, da constituição étnica e das controvérsias culturais, eram alguns dos objetivos para a consolidação dos sonhos americanistas desse musicólogo. As metas de Lange se baseavam em estratégias que ultrapassavam os limites da música e invadiam a política com ações semelhantes às realizadas por regimes totalitários como o que era

praticado no Brasil no período em que se realizaram suas palestras sobre o *Americanismo Musical* nos países latino-americanos. Lange, em suas teorias protecionistas da cultura americana, entendia que o isolamento cultural serviria para a constituição de uma nova cultura de valor equivalente à européia. A miscigenação deveria ser estimulada de forma massiva para a elevação racial de um novo homem americano. O *Boletim Latino Americano de Música* foi sua arma de divulgação dos sonhos americanistas. Nele as obras e artigos dos simpatizantes dos ideais americanistas seriam divulgados de forma contínua. A quase “estratégia de guerra” montada também incluía comissões, núcleos, grupos, incumbidos das discussões regionais de cada país. Essa tentativa de desconsiderar as diferenças dos povos e tentar horizontalizar as culturas não eram apenas metas de Lange. O mundo ocidentalizado desse período nutria-se da mesma fonte. O que mudava eram as estratégias de homogeneização cultural.

O envolvimento de Luiz Heitor foi próximo, mas não tão incorporado às teorias de Lange. No seu entendimento a maior contribuição do movimento do *Americanismo Musical* foi o diálogo cultural entre nações isoladas em seus limites geopolíticos. A divulgação e o intercâmbio das obras musicais juntamente com os compositores, musicólogos e intérpretes latino-americanos. No *Institut des Hautes Étude de L’amerique Latine*, Sorbonne – França, Luiz Heitor em suas aulas sobre a música na América Latina, faz uma aparte com informações que exaltam a importância de Francisco Curt Lange para o Brasil e tece alguns comentários do seu projeto *Americanismo Musical*. Destaca as metas alcançadas por esforços individuais do diretor da *Seção de Investigações Musicais* do *Instituto de Estudos Superiores* do Uruguai

comentando suas várias iniciativas como a criação do *Boletim Latino Americano de Música*, a proposição de uma coleção de ensaios musicológicos e um dicionário latino-americano de música. Também faz referência à criação do *Instituto Interamericano de Musicologia* e às edições musicais no *Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores*, destinada a todos os compositores dos países do novo continente<sup>144</sup>.

Portanto as relações e buscas desses três próximos musicólogos embora estejam vinculadas em alguns princípios que se assemelham às revisões ideológicas do nacionalismo e do americanismo musical, em parte também se encontram separadas sobre determinados opostos. A homogeneização cultural das teorias de Lange talvez tenha sido o maior problema para a consolidação do seu sonho americanista. As repulsas radicalistas de Mario de Andrade apoiadas na religiosidade e na indefinição dos horizontes da arte nacionalista às intenções unificadoras de agentes políticos nacionais e internacionais restringiram seu maior envolvimento no Americanismo e no Pan-americanismo. Já Luiz Heitor via nos dois amigos exatamente algo que os aproximavam das suas ambições ideológicas. O apoio nas teorias do nacionalismo andradeano e no americanismo de Lange o ajudou-o a construir uma base cultural própria, ampla e independente para desenvolvimento dos seus projetos junto à União Pan-Americana e à UNESCO.

---

144 As informações foram retiradas da apostila desenvolvida por Luiz Heitor, utilizada em suas aulas no início dos anos 50 do séc. XX, realizadas na Universidade de Paris, no Centro de Documentação Universitária em Sorbonne. Material cedido por Régis Duprat.

## 5.2. Correspondência de Curt Lange para Luiz Heitor.

**5.2.1 Década de 30** – Correspondência, endereçada geralmente à Universidade do Rio de Janeiro, enviada na década de 30 por Curt Lange a Luiz Heitor (o qual exercia os cargos de Presidente da Associação Brasileira de Música e/ou de Bibliotecário do Instituto Nacional de Música) e às vezes, também era remetida para sua residência particular (Endereço de L. H no Rio em 1937: Rua José Hygino 270, casa 14).

Data	Resumo do conteúdo
10/05/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa ter recebido carta de 25/04/1934.</li> <li>▪ Em primeiro contato com L. H. tece elogios ao trabalho desempenhado na RBM. Diz receber pelas mãos do regente e amigo comum Walter Burle-Marx, La Historia de la Música em el Brasil. Comenta que receberá todas as publicações oferecidas por L. H. para anexar ao acervo da Biblioteca Latino-Americana de Música. Pede o endereço dos Sócios da ASS.B.M. para com eles corresponder, no intuito de conseguir o envio de composições para o acervo da sua Biblioteca. Expõe suas dificuldades para realizar palestras no Rio, sem remuneração, devido à sua frágil situação financeira. Convida L. H. para colaborar no Boletim.</li> </ul>
18/08/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Agradece o envio de endereços de pessoas da Bahia, Curitiba, Santos e São Paulo e aos esforços de L. H. na organização de sua viagem ao Rio de Janeiro. Expõe o desejo de passar dois dias em São Paulo para conhecer pessoalmente Mario de Andrade. Lamenta a impossibilidade por parte de L.H. de participar do primeiro Boletim, diz que só tem a participação de um brasileiro: Mario de Andrade. Pede que L. H convide amigos para colaborarem com o I Boletim, enviando em tempo seus trabalhos. Inclusive, pede que, se possível, Lorenzo Fernandez lhe mande uma obra para o suplemento musical do periódico.</li> </ul>
04/09/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa o recebimento de carta de 15/08/1934.</li> <li>▪ Trata da viagem. Agradece a hospedagem e os esforços da ASS.B.M. e se põe em dúvidas quanto ao tempo para conseguir realizar palestra no Rio e em São Paulo.</li> </ul>
06/09/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Define sua chegada ao Rio em 16/10 e volta 11/11 desse ano. Fala que lhe envia as conferências que faria e um breve currículo.</li> </ul>
11/09/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa o recebimento de carta de 03/09/1934.</li> <li>▪ Põe-se à disposição ao chegar para realização das conferências. Sugere a primeira na ASS.B.M. sobre o tema “Americanismo Musical”. Expressa sentimentos de grande amizade por L. H., agradece o envio de obras para a Seção de Investigação do Instituto de Estudos Superiores.</li> </ul>

14/09/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa carta de 12/09/1934. Comenta sua viagem à Tucumán-Argentina para umas conferências na Universidade. Diz que lhe remeteu um sumário provisório do Boletim e que é uma honra ser recebido por ilustre comissão.</li> </ul>
08/10/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Carta curta, confirmando datas de embarque, entre outros.</li> </ul>
17/12/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fala do falecimento da sogra enquanto estava no Brasil com a esposa Maria Luíza. Acusa recebimento de quatro cartas e se põe a respondê-las. Diz que a foto de Luciano Gallet não chegou e pede que sua viúva lhe escreva. Avisa do não recebimento das composições de Villa-Lobos e de Lorenzo Fernandez. Diz não ter feito contato com ninguém do “Pró-Arte”. Acusa o recebimento de Livro do Teatro Municipal, do folheto do amigo Nicolas e coisas do Instituto de Pesquisas Educacionais. Informa o envio de suas conferências ao Instituto Nacional de Música. Diz estar feliz com o acatamento de sua idéia para uma publicação sobre instrumentos indígenas brasileiros. Tece sua impressão sobre São Paulo e alerta para que se evite a disseminação de “Ilhas etnológicas” no país. Diz-se partidário da fusão de raças e da criação de uma nova humanidade interamericana, com etnologias locais e, por isso, não se poderia fazer comparação com outros movimentos nacionalistas como os da Rússia e o da Espanha. Discute sobre modificações no texto “Americanismo Musical” a ser publicado na RBM. Alguns assuntos pessoais.</li> </ul>
14/01/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Felicitações pelo casamento de L. H. com Violeta. Solicita algumas alterações no texto que publicará na RBM. Diz ter escrito para o Boletim o texto “Raza asimilación y arte”. Fala que Villa-Lobos lhe enviou sua colaboração para o periódico e que pretende escrever algo sobre sua música voltada à educação musical. Comenta o não recebimento do retrato de Gallet e que o Boletim não sairá antes de março. Pede para verificar com Guilherme Fontainha a compra de 100 exemplares do periódico. Relata o convite feito dos USA. Pede a L. H. que lhe envie trabalho sobre José Maurício Nunes Garcia.</li> </ul>
25/01/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Solicita o envio de carta ao Paulo Silva (em Curitiba?) e relação de pessoas para se integrarem à causa Americanista. Informa a participação do pintor uruguaio Aliseris no Boletim com ilustração no trabalho de Mario de Andrade. Sugestiona a inclusão do trabalho sobre Jose Maurício ainda na primeira edição do periódico. Fala de como uma ilustração poderia acompanhar o trabalho. Solicita outras colaborações para o segundo Boletim e que o Instituto Nacional de Música centralize a distribuição do periódico. Informa que a II edição conterà idéias capitais para serem difundidas pelo mundo.</li> </ul>
05/02/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber carta de 23/01/1935.</li> <li>▪ Agradece o envio do retrato de Luciano Gallet com dois cadernos de música dele e três exemplares do primeiro número da RBM. Diz faltar apenas o Trabalho de L. H. para completar</li> </ul>

	<p>edição do I tomo do Boletim. Fala da inclusão, no periódico, de três canções escolares de Villa-Lobos, uma canção de Francisco Mignone, uma de Lorenzo Fernandez, uma composição de Camargo Guarnieri e um trabalho de Mário de Andrade. Faz algumas solicitações de ordem diversa a L.H. Expressa opiniões sobre a viúva de Gallet, da dificuldade de Walter Burle-Marx em conquistar espaço profissional, do acidente sofrido por Ronald de Carvalho e do casamento do crítico Guanabarrino.</p>
13/02/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Cobra-lhe o envio do seu Trabalho, informações do pintor Portinari, e quadros cênicos de um ballet de Villa-Lobos.</li> </ul>
01/03/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde carta de 15/02/1935 de L.H.</li> <li>▪ Diz ter recebido o trabalho dele e que precisa passá-lo a limpo, pois lá ninguém conhece a língua portuguesa. Relata que este trabalho será ilustrado pelo pintor uruguaio Aliseris. Demonstra aflição quanto à demora da colaboração de Portinari. Solicita para o II tomo, um estudo dos instrumentos musicais depositados no Museu Nacional do Rio, e diz que para esta edição não tem ainda nenhum trabalho brasileiro. Comenta as diferenças ortográficas entre L. H. e Mario de Andrade. Solicita as colaborações de Paulo Silva e Andrade Muricy, dentre outros. Expõe pequenas dúvidas ortográficas no trabalho de L. H. e lhe propõe que publique o sumário prévio do Boletim na RBM e que também peça a Itiberê da Cunha que o divulgue no Jornal "Diário da Manhã". Responde positivamente à sondagem sobre a realização do Congresso Latino-Americano de Música no Rio. Expõe opinião sobre os outros países pensados: Uruguai, Chile, Argentina e Cuba; e constata, por situação adversa, condições desfavoráveis para tal empreendimento nestes. Carta contendo muitas orientações sobre o evento.</li> </ul>
Carta longa com 14 páginas.	
07/04/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fala que não há mais condições de divulgar o Congresso no Boletim. Fica satisfeito em saber que L. H. se incumbirá pela distribuição deste para todo o país e se põe à disposição para fazer o mesmo pela RBM. Pede que o divulgue na rádio do senhor Roquete Pinto, nas Sociedades Cultura Artística do Rio e de São Paulo, no Conservatório do Rio de Janeiro de Lorenzo Fernandez, no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Fala que conseguiu um desenho de Portinari para a estampa da capa do suplemento musical. Diz que a boa distribuição do Boletim garantiria a existência do Americanismo. Solicita novas colaborações para o próximo Boletim e informa que escreverá suas impressões críticas sobre a estada no Rio.</li> </ul>
25/04/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa carta de 16/04/1935.</li> <li>▪ Lamenta não receber notícias quanto à realização do Congresso. Envia à L. H. 400 exemplares do Boletim, com quantidade definida para entidades, colaboradores e casas de música.</li> </ul>
Julho/1935? Carta de nº 1534, sem	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Tenta esclarecer o mal entendido por parte de Fontainha. Fala que nunca teve a intenção de causar algum tipo de ressentimento no diretor do INM, ao escrever um artigo sobre</li> </ul>

<p>data (ano sugerido pelo acervo C. L. e o mês por mim).</p>	<p>o projeto de ensino musical de Villa-Lobos. Comenta ter solicitado a Fontainha uma quantidade de fotos do INM para publicar no Boletim e que não lhe foi enviado. Pede a compreensão, pois o Boletim não é um livro e sim um periódico, e, portanto, haverá outras oportunidades de divulgação. Afirma existir grande diferença hierárquica entre o trabalho do INM e um trabalho de ensino musical para as escolas. Externa não guardar sentimento de rancor, apesar de se sentir atingido moralmente.</p>
<p>03/08/1935</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber carta de 18/07/1935.</li> <li>▪ Identifica fotos enviadas por L. H. do INM, ASS.B. M. e da S. Cultura Artística de São Paulo. Elogia Juan Carlos Paz, dizendo que ele possui um domínio técnico, sonoro e estético grande, é um crítico sagaz e um analista veloz. E que ele destoa da Argentina, “artisticamente corrompida”, mas que sua estética composicional não coincide com a dele, Lange. Pergunta como estão os trabalhos para o I Congresso Latino-Americano de Música, diz ter escrito a Fontainha para obter informações a respeito. Relata que o I Tomo do Boletim estaria esgotado, pois foi distribuído para 46 países.</li> </ul>
<p>21/09/1935</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Relata sua ausência do Uruguai por algum tempo para cumprir agenda internacional, com visita a Lima – Peru, sob o propósito da realização de conferências e para organizar a programação da rádio difusora da Universidade de San Marcos e que, por conta da viagem, faria visita também na Argentina, Bolívia e Chile. Menciona estar preocupado com os compromissos financeiros assumidos para com a publicação do Boletim e a ausência de resposta por parte de instituições do Brasil, as quais assumiram compromisso da sua aquisição e que este descaso estaria impedindo a edição do seu II Tomo.</li> </ul>
<p>29/09/1935</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Diz que porá vários assuntos em dia. Fala que L. H. receberá visita do prof. Guilherme Berrien da Universidade da Califórnia, interessado em Música Brasileira. Comenta que o prof. Kerridge, indicado pelo Min. Da Gran Bretaña, Eugenio Lington Drake, fará em Montevideú uma conferência sobre música inglesa e pede que L. H. sugira a Fontainha para que este realize a mesma no INM, pois o professor não precisaria ser remunerado. Fala do esboço de cartaz para o Congresso e da participação de L. H. numa radio, discorrendo sobre o Americanismo e dele (Lange). Diz não ter recebido do Brasil até aquele momento nenhum dinheiro da venda do Boletim e pede que L. H. interceda por ele perante as instituições listadas. Solicita novas colaborações para o II Tomo do Boletim, indicando vários nomes de músicos para que L.H. os interpele. Comenta novamente sua viagem a Lima. Diz que sua Universidade lhe negou qualquer atividade fora das exercidas na instituição. Está sendo impedido de realizar a missão “superior” de despertar a consciência artística da América. Reclama de perseguições políticas no Uruguai e do desejo de sair do país. Considera-se um diferencial na música perante o</li> </ul>

	país e isso traz restrições de pessoas com olhos de poucos amigos. Diz que, diante da situação que passa no seu país, terá que pedir licença sem remuneração de seis meses para trabalhar na produção do Congresso e, para tanto, precisaria ser remunerado pelos promotores deste.
06/11/1935 Buenos Aires	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa como será sua viagem pelo continente, passando pelo norte argentino, Bolívia, Peru e Chile, e que, para assuntos mais relevantes, lhe escreva sempre endereçado a Lima. Pede, nesse período de sua ausência, para dirigir-se a Lauro Aiestaràn, seu secretário, em assuntos de segunda ordem.</li> </ul>
17/12/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber cartas de 16/11 e 01/12 de 1935.</li> <li>▪ Fala do recebimento dos recortes de jornal da atuação de Mr. Kerridge. Expressa seus sentimentos de tristeza e perplexidade diante das atitudes de Fontainha. Diz que o Diretor lhe prometeu duas coisas e não cumpriu: A realização do Congresso e a compra de cem exemplares do Boletim. Lamenta a saída de sena de L. H. da organização do Congresso e da presidência ASS.B.M. e da renúncia de Teixeira. Anuncia que trabalhará no II Tomo do Boletim em Lima e que talvez fizesse, no ano seguinte, o III Tomo no Rio de Janeiro.</li> </ul>
18/12/1935 Lima	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Relata receber uma carta muito amável de Fontainha, mas que isso não tirava suas tristes impressões dos fatos ocorridos. Fala das dificuldades de relacionamento com pessoas influentes em Montevideú e da possibilidade de estender sua viagem por Colômbia, Venezuela, Cuba e México e retornar pelo Brasil.</li> </ul>
26/02/1936 Lima	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fala sobre os trabalhos em Lima, da edição do II Tomo do Boletim, com uma qualidade melhorada em relação ao primeiro. Expressa opinião argumentando que a Música do Brasil está passando por uma crise, por ter se metido em política ou mesmo ter permitido o inverso, que a política se enfronhasse na música. Solicita orientação sobre qual estratégia a adotar na venda do II Tomo no Brasil.</li> </ul>
04/04/1936 Lima Peru	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Relata que em poucos dias sairá o II Tomo do Boletim, contendo 500 páginas e que lhe enviará apenas 10 exemplares para serem distribuídos nas instituições e entre os colaboradores do Rio. Alguns exemplares serão enviados para São Paulo e mais dez para Curitiba, restando dez para a venda em lojas. Informa o desejo de dar a volta pelo continente e regressar por Pernambuco, Bahia e Rio. Pede a L. H. para verificar esta possibilidade, com o intuito de poder estreitar as relações com o Rio e poder editar o III Tomo do Boletim nessa cidade e, quem sabe, também resgatar a realização do Congresso. Fala da proposta de Buenos Aires de realizar um Congresso Hispano-Americano de Folclore, com exclusão total do Brasil, idéia contestada por ele com veemência no Boletim.</li> </ul>
27/05/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Relata estar retornado a Montevideú na data em que escreve que só dispõe de 500 exemplares, devido a problemas com a sua impressão em Lima. Estipula o preço do periódico e solicita</li> </ul>

Lima	que L.H. suspenda a correspondência para aquele país.
12/06/1936 Montevidéu	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Lamenta os problemas de edição do II Tomo em relação aos artigos dos brasileiros e que, por conta disso, recebeu críticas de Mignone, Frei P. Sinzig e de Enio de Freitas e Castro. Esclarece o fato argumentando que em Lima a mão de obra era pouco qualificada para o trabalho de impressão e também a escassez de tempo para mais revisões. Fala que foi ludibriado pelos profissionais da gráfica. Fica satisfeito em saber que Fontainha se agradou com o último Boletim. Tange novamente uma possível elaboração do III Tomo no Rio. Fala sobre a Universidade do Distrito Federal em contratá-lo para realização de conferências sob os temas Nietzsche e o Romantismo Alemão nas Artes.</li> </ul>
21/06/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Diz ter recebido visita de Izabel Aretz-Thiele, compositora Argentina, de personalidade orgulhosa. Indicou-lhe Fontainha e o INM. Sugere que envie os exemplares do I Boletim não pagos para os USA, Argentina e Peru. Fala que lhe disseram que o compositor Uruguaio Rodrigues Socas foi convidado para as comemorações do centenário de A. Carlos Gomes. Expressa impressão sobre o compositor, dizendo que não é vanguarda e nem inspirado.</li> </ul>
09/07/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Agradece a carta de 22/06/1936.</li> <li>▪ Comenta o apreço por Villa-Lobos. Pergunta por Lorenzo Fernandez e a respeito de outras pequenas coisas.</li> </ul>
15/10/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comenta sobre assuntos gerais: Liquidação dos valores a receber do I Tomo do Boletim, da publicação do III, da possível viagem ao Rio,...</li> </ul>
29/10/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Relata coisas de menor importância: a chegada do Livro de Paulo Silva; pede uma foto de Carlos Gomes para publicá-la no Boletim e trata de assuntos pessoais.</li> </ul>
08/02/1937	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Devido a pressões da editora de Lima, pede a L.H. rapidez na liquidação financeira do II Tomo do Boletim. Expressa dúvidas sobre a consolidação do Americanismo, devido à escassa participação dos amigos brasileiros.</li> </ul>
23/10/1937 Curitiba	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Relata sua ida a Curitiba para realizar 4 conferências. Comenta sobre o desnível entre desenvolvimento artístico em relação à sua estrutura sócio-econômica. Menciona a intenção de fazer uma pequena biografia de Villa-Lobos e que para isso tentaria ir ao Rio.</li> </ul>
09/1938 Bogotá Colômbia	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde carta de 16/07/1938.</li> <li>▪ Informa que está imprimindo o IV Tomo do Boletim. Que não há muita música brasileira por falta de interesse dos músicos brasileiros. Relata que em Nova York chegou 70 exemplares (do I Tomo). Comenta a possibilidade de uma Delegação dos USA propor, em dezembro daquele ano, no congresso de Lima, a fundação do Instituto Interamericano de Música em Montevidéu, solicita apoio do Brasil a L. H. Fala de sua participação no Festival de Bogotá, do sucesso da música de Lorenzo Fernandez e do fracasso de sua conferência.</li> </ul>

<p>18/01/1939</p> <p>Caracas</p> <p>Venezuela</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber carta de 27/12/1938.</li> <li>▪ Relata ter encontrado um tesouro musical e que ficará por mais dois meses para fazer pesquisa na Colômbia. Pede para que L. H. remeta sua tese para seu novo endereço em Cuba e sugere outras entidades para divulgá-la. Comenta sobre a União Pan-Americana. Expressa o desejo de, após sua estada nos USA, em retornar pelo Brasil, fazendo rota por Pernambuco, Bahia e Rio. Fala da falta ética por parte de L. Fernandez para com ele em Bogotá, do seu otimismo de retornar ao Brasil, após quatro anos de ausência, e que sua volta possa reacender os ideais do Americanismo Musical onde surgiu.</li> </ul>
<p>19/05/1939</p> <p>México</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comenta que está há seis semanas no México e que trabalha no V Tomo do Boletim. E que pretende editá-lo com não menos de 2000 páginas. Lamenta a falta de participação do Brasil no Americanismo e também do amigo L. H. Faz cobrança da falta de respostas às suas cartas por parte das instituições e pessoas do país. Diz que ficará até agosto para um congresso de americanistas e depois seguirá para Nova York. Lamenta a saída do V Tomo do Boletim sem nenhuma colaboração brasileira.</li> </ul>
<p>04/08/1939</p> <p>Nashville</p> <p>capital de</p> <p>Tennessee</p> <p>USA</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Agradece carta de 13/07/1939.</li> <li>▪ Informa que participará como convidado de honra do Congresso de Musicologia, organizado pela American Sociological Society. Comenta seu isolamento por parte das pessoas do Brasil e que seu único contato seria L. H. Felicita-o pelo concurso. Justifica-se perante críticas brasileiras sobre o conteúdo do IV Tomo do Boletim. Diz que nunca desejou desprestigiar a Música Brasileira e sim de enaltecê-la em todas as conferências realizadas e aguarda os recortes para elaborar sua defesa e contrapor as injustas argumentações. Esclarece ao amigo que sua crítica ao “Batuque” de L. Fernandez na ópera “Malazarte” levanta a tese sobre os efeitos na obra como sendo recursos cênicos e não sinfônicos. Em posição contrária a do amigo, defende a expressão dos compositores latinos dos outros países e não os consideram frios em suas composições, principalmente J.C. Paz.</li> </ul>
<p>24/08/1939</p> <p>Washington</p> <p>União Pan</p> <p>Americana</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber sua carta de 24/07/1939 (dia da saída de Lange do México).</li> <li>▪ Diz ter ficado assombrado ao ler os artigos de Muricy e de Mario de Andrade e tece críticas às suas colocações no artigo de jornal. Comenta que escreverá sobre esse assunto com calma, tão logo termine o Congresso em N. York. Pede comentários sobre o que escreveu no HandBook de Latin-American Studies,</li> </ul>
<p>18 e 27/09</p> <p>de 1939</p> <p>New York.</p> <p>(carta</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa o recebimento de carta de 26/08/1939.</li> <li>▪ Diz que partirá no dia 17/11 e passará pelo Rio no dia 31/11, do desse ano. Fala em não mais se pronunciar a respeito das colocações de Muricy e Andrade. Diz que “os Americanistas estarão sempre por cima das necessidades estritamente nacionais”. Expressa o interesse de proferir conferência sobre</li> </ul>

escrita em dois dias)	“Americanismo Musical” quando passar pelo Rio. Relata o evento e o convívio intenso que fez com Walter Burle-Marx. Envia a L. H. uma relação de endereços com nomes pessoais e de entidades dos locais em que passou.
10/10/1939	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Agradece carta de setembro/1939, com as fotografias de divulgação do Boletim.</li> <li>▪ Fala do grande músico que é Walter. Acusa o recebimento de carta de Renato Almeida, contendo elogios sobre seu trabalho e que pretende realizar conferências a respeito das atividades dele no Instituto e no Boletim. Informa que o Congresso Internacional de Musicologia aprovou por aclamação a criação imediata do Instituto Interamericano de Musicologia e a sua indicação para a direção.</li> </ul>
22/10/1939 Washington	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Pede a L. H. que verifique a possibilidade de abertura de um espaço para que possa proferir conferência no Rio, relatando suas experiências quanto aos trabalhos realizados e do tratamento recebido como visitante de honra, dentre outras coisas. Solicita ajuda ao amigo na intermediação da compra de um piano encomendado a Frederico Essensfelder.</li> </ul>
26/10/1939 Washington	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Solicita a L. H. endereço de todas as editoras do Rio de Janeiro e outras informações.</li> </ul>
23/12/1939 Montevideu	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Carta de cunho mais pessoal, cujo conteúdo intui que não se realizou a conferência sugerida por Lange no Rio.</li> </ul>

### 5.2.2 Década de 40 – enviadas à Escola Nacional de Música e à UNESCO.

DATA	CONTEÚDO
13/01/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Solicita, com urgência, os endereços das editoras brasileiras, os anais do Congresso de Língua Nacional Cantada, publicações da Escola de Música. Pergunta sobre Essensfelder e o envio de um piano para a inauguração do Instituto. Diz ter escrito ao amigo Bevilacqua e a Villa-Lobos.</li> </ul>
16/01/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde carta de 12/01/1940.</li> <li>▪ Diz que Essensfelder despachara o piano em fevereiro, sem a permuta de propaganda no Instituto. Agradece o envio dos endereços das editoras. Comenta as recusas de propostas dos Estados Unidos, sendo uma da Universidade do Texas. Expressa opinião sobre Camargo Guarnieri como sucessor,</li> </ul>

	em parte, de Villa-Lobos. Diz não obter resposta de Villa-Lobos à sua carta e que pretende lançar um álbum de composições latino-americanas para piano.
03/03/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Solicita o envio periódico da RBM para Luis Moreno, diretor do Conservatório de Cuenca - Equador. Diz não ter resposta das editoras brasileiras. Insiste em solicitar o concerto para piano e orquestra de Gnatalli e que aguarda os anais do Congresso da Língua Nacional Cantada.</li> </ul>
10/03/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa o recebimento dos anais do Congresso e sobre alguns conflitos leves entre os dois.</li> </ul>
24/03/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Expressa preocupação sobre a criação do Instituto, devido aos efeitos da Guerra. Fala que José Ignacio Perdomo Escobar, o qual escreveu sobre a história musical da Colômbia no IV Tomo, está responsável pela seção de folclore da radio difusora nacional colombiana. Pede a Gnatalli para lhe enviar a composição Fantasia Brasileira e que se compromete a não tocá-la em Montevideu. Relata o seu propósito em trabalhar neste corrente ano, na divulgação da música latino-americana. Fala da possibilidade de doação por parte de Villa-Lobos, de suas obras, pois o Instituto ainda não teria verba para comprá-la. Solicita bibliografias diversas.</li> </ul>
28/03/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Solicita que L. H. intermedeie o envio de obras de Sá Pereira e de Paulo Silva para Lima-Peru, aos cuidados do prof. Rodolfo Barbacci.</li> </ul>
11/04/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comenta sobre a viagem do amigo, prof. Boggs, da Universidade da Carolina do Norte, para estudos na América Latina.</li> </ul>
25/04/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fala sobre a possibilidade da realização de concerto de piano do intérprete Uruguaio Balzo no Brasil.</li> </ul>
03/05/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa a visita do compositor contemporâneo e americanista Lazare Saminsky ao Uruguai, com passagem pelo Rio de Janeiro, em junho desse ano. Solicita ajuda de L. H. e de Villa-Lobos na recepção do músico.</li> </ul>
19/05/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa a visita ao Brasil do compositor argentino Héctor Iglesias Villoud. Comenta sobre a viagem do prof. Boggs. Pede respostas as suas indagações contidas nas cartas anteriores. Verifica a possibilidade de doação da Revista do Arquivo Municipal do Estado de São Paulo.</li> </ul>
15/07/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comunica a criação do Instituto Latino Americano de Música. Convida L. H. para ir ao Uruguai, junto com a comitiva de Villa-Lobos, composta por pedagogos.</li> </ul>
16/02/1941	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber carta de 31 de Janeiro de 1941.</li> <li>▪ Fala da possível publicação do Boletim pelo Instituto Nacional do Livro. Diz não ter verba para tocar o Instituto. Reclama a falta de incentivos dos Estados Unidos no apoio ao Instituto e teme o fim do movimento do "Americanismo Musical".</li> </ul>
21/03/1941	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fala da ida do Guitarrista uruguaio Julio Martinez Oyanguren ao Rio de Janeiro e pede ajuda na promoção do músico. Solicita opinião sobre uma publicação da obra "O Guarani" de Carlos Gomes, na qual que lhe estaria interessava em</li> </ul>

	adquirir para o Instituto.
31/03/1941	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde a do dia 24/03/1941.</li> <li>▪ Comenta que não tem notícias de Berrien e que não tem perspectivas para a quinta edição do Boletim. Concatena com a visão estética de L. H. sobre a sinfonia de Burle-Marx. Anima-se com o posicionamento favorável de Mário de Andrade e de Lorenzo Fernandez ao Boletim.</li> </ul>
25/04/1941	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Agradece os elogios de Assuero Garritano, na edição de 1940, ao trabalho que escreveu na RBM em 1937. Convida L. H., juntamente com Koellreutter, para ficar como secretário da Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores pelo Brasil. Fala do encarecimento da publicação do IV em relação ao I tomo e solicita a colaboração de outros músicos brasileiros no IV Tomo. Diz estar trocando de residência e, por isso, solicita o envio de correspondência para a caixa de correio n. 540 e pede a troca do endereço do instituto para a calle Tacuarembó 1291. Cometa da ida de Berrien a Montevideu para lhe entregar um cheque para auxílio ao periódico.</li> </ul>
Sem data <i>n. 9393 (catálogo do musicólogo)</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Dá felicitações a L. H. pela estada de um ano nos Estados Unidos, em New York e Washington. Comenta que Berrien já lhe tinha comunicado e que enviou carta a amigos americanos tecendo elogios L.H.. Diz estar assustado com um possível “processo” na ENM sobre o Boletim, assunto levantado em carta por Koellreutter. Relata que o V Tomo sairá em outubro.</li> </ul>
19/10/1942	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Diz ter recebido uma lacônica carta de L. H., sem muitas notícias. Fala do envio do V Tomo do Boletim e do seu suplemento; da viagem para a Universidade do Chile; da continuidade das publicações pela Editorial; do rompimento de confiança em relação à atuação de Koelleutter na Editorial. Em prol do Americanismo musical, pede que L. H. seja co-diretor da revista “Música Viva”, pelo fato de Koellreutter ainda não ter cidadania e estar em situação delicada por causa da guerra.</li> </ul>
26/11/1943	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comenta que Dr.Drummond de Andrade não vê impedimento para a publicação do VI Tomo do Boletim e agradece o empenho de L. H.; propõe-se ir ao Rio, por um período de seis meses, para tomar frente aos trabalhos de edição. Pergunta sobre preço de aluguel, escola para o filho e locais de trabalho.</li> </ul>
20/01/1944	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sugere a instalação do seu escritório para o desenvolvimento do VI Tomo no Rio, próximo à Imprensa Nacional e às bibliotecas centrais. Diz que estará no Rio em 01 de março daquele ano.Fala de algumas outras possíveis contribuições dele no Rio.</li> </ul>
13/03/1944	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Telegrama indicando hora de chegada no Rio.</li> </ul>

02 /IV/1944 Escrita no Rio	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ (aos cuidados de Oneyda Alvarenga-SP) solicita que L. H. entre em contato com personalidades da música de São Paulo para participarem do Boletim. Fala do início da transmissão de concertos, via ondas curtas, simultaneamente nos dois países: Brasil e Uruguai.</li> </ul>
05/12/1946 <i>Escrita em língua portuguesa, já em Montevideu.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde carta de 28/11/1946.</li> <li>▪ Agradece a carta entregue a Carleton. Fala a respeito da Biblioteca particular do Compositor Artur Pereira, falecido em 03/08/1946 e da inclusão dos nomes de Manuel de Falla e de Alfonso Broqua na lista necrológica, juntamente com algumas outras orientações para o Boletim. Encomenda a L. H a compra de alguns números do periódico "cultura Política" e informa que ofereceu ao Renato Almeida a representação oficial do Instituto nos Estados Unidos.</li> </ul>
25/02/1947 <i>Escrita em língua portuguesa.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comenta a possibilidade de o Instituto ser financiado pelo Governo Uruguaio, mas relata opiniões diversas sobre o assunto. Fala a respeito da IX Conferência em Bogotá para 1948. Reclama da falta de cuidado de Adhemar nos trabalhos finais do Boletim, e que ocorreram muitos erros. Pergunta sobre as pesquisas de L. H. no Norte. Informa o andamento do seu trabalho em relação à escola da música mineira de 1750 até 1800 e que está investigando três compositores: José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Netto e Francisco Gomes da Rocha. Diz ter recomendado L. H. a um Dicionário de Barcelona para ser colaborador.</li> </ul>
27/02/1947 <i>Escrita em língua portuguesa.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informações pessoais sobre uma fratura no pé de L. H.</li> </ul>
19/08/1947 <i>Escrita em língua portuguesa.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Agradece os elogios ao Boletim, comenta sua viagem a trabalho em Universidades do Chile e da Argentina. Reclama dos critérios de distribuição do VI Tomo do Boletim adotados por Villa-Lobos. Fortes críticas a Impressão do Boletim e comenta sobre irregularidades ocorridas quanto à verba destinada e a acusações indevidas saídas da comissão organizadora do periódico, presidida por Villa-Lobos. Expressa vontade de ficar com metade dos dois mil exemplares editados. Comenta, entre outras, sobre a descoberta da descendência do compositor Padre José Maurício. E verifica a possibilidade de fazer investigação na música popular brasileira no ano seguinte.</li> </ul>
Escrita no final do ano de 1948. <i>Sem data definida.</i> N.º 20626 -	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à UNESCO, Section of Art and Letters.</li> <li>▪ Lamenta a falta de regularidade da correspondência trocada. Fala de sua estada nos Estados Unidos, realizando cursos em varias universidades. Comenta o estado de conservação do VI Tomo e que, dois anos após a publicação, não se sucedeu nenhuma distribuição deste. Informa que iniciou a publicação das primeiras obras reconstituídas dos</li> </ul>

catálogo de Lange.  (retorno ao espanhol)	compositores Mineiros pela Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores. Diz aguardar a aprovação de recursos pela Comissão Especial do Conselho da União Pan-americana. Comenta o convite do Governo da Argentina para fundar o Instituto de Musicologia. Faz indagações sobre a criação do Instituto Internacional de Música e reafirma suas idéias Americanistas.
06/10/1949	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Divisão de Música – UNESCO.</li> <li>▪ Solicita o Estatuto da Societé des Concerts du Conservatoire de Paris para ser base do estatuto de sociedade semelhante em Mendoza – Argentina.</li> </ul>

### 5.2.3 Década de 50 – escrita em português e, posteriormente, retorno ao espanhol.

24/04/1950	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Divisão de Artes e Letras da UNESCO. No cabeçalho a frase “Año del Libertador General San Martin”.</li> <li>▪ Lamenta a diferença de quantidade de escrita juntamente com a diminuição da correspondência trocada. Cobra o envio do regulamento da “Societé des concerts du Conservatoire”. Identifica as razões que dificultam a evolução do Instituto Interamericano de Musicologia no Uruguai, revelando problemas de ordem política, econômica e social. Enumera obstáculos que embaraçaram o bom desempenho do processo de criação na União Pan-americana, inclusive o hiato surgido nas relações com Seeger. Fala da maior facilidade na defesa do nacionalismo do que do interamericanismo ou internacionalismo. Diz ter um bom ordenado e prestígio na Argentina. Fala sobre a revista estar se organizando e pede indicação de colaboradores para o número dedicado a obra de Bach. Relata que, para todos os efeitos, continua como Diretor do Instituto. Elogia a eleição pela Unesco de Ginastera como seu representante na Argentina e pede que seja nomeado para o Uruguai. Comenta que o Americanismo Musical foi o norte do Instituto.</li> </ul>
22/05/1950	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde a de 12 de maio de 1950. No cabeçalho a frase “Año del Libertador General San Martin”. Divisão de Artes e Letras da UNESCO.</li> <li>▪ Agradece a indicação dos colaboradores para o número da revista dedicada a Bach. Diz ser possível o envio das edições do Boletín. Questiona o porquê da não menção do VI tomo e os trabalhos de Lange sobre a Música de Minas em publicação de L. H. na revista da União Pan-Americana.</li> </ul>

	<p>Questiona também o fato de ele, Lange, estar fora da organização da Unesco. Levanta hipóteses de retaliações por parte de Seeger. Diz que, por conta disto, resiste em enviar cerca de 80 publicações de sua responsabilidade para a UNESCO, sem ter nada em troca.</p>
25/08/1950	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada a Rua das Laranjeiras, 203, Rio de Janeiro.</li> <li>▪ Responde carta de 19/08/1950.</li> <li>▪ Acolhe as explicações de L. H. sobre o trabalho para a União Pan-Americana. Questiona a ausência de convite da UNESCO para a colaboração do americanista Lange. Avisa o envio de algumas publicações à Unesco. Comenta alguns de seus projetos. Comenta o seu ressentimento a respeito do quase irmão Ayesterán.</li> </ul>
29/08/1950	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua das Laranjeiras, 203, Rio de Janeiro.</li> <li>▪ Fala que já conhece Palester e se compromete em ajudar. Aguarda notícias a respeito da Biblioteca Nacional.</li> </ul>
20/06/1953	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à UNESCO.</li> <li>▪ Responde carta de 07/08/1952.</li> <li>▪ Sonda se L.H. recebeu os números 5 e 6 da revista de Estúdios Musicales. Agradece os elogios dos seus trabalhos sobre Gottschalk. Sugere leitura do seu estudo da harmonia e da condução das vozes dos mulatos de Minas Gerais. Comenta suas pesquisas em solo argentino. Comenta a situação Instável do Instituto e expõe sua incompreensão aos posicionamentos do amigo diante do instituto. Esclarece sobre alguns envios de ambas as partes de materiais: discos, publicações... . Demonstra-se interessado em realizar pesquisa musicologia no Brasil por 3 ou 5 anos, com o apoio da Unesco e que conta com uma biblioteca com mais de 30.000 títulos.</li> </ul>
24/08/1953	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Unesco.</li> <li>▪ Fala do envio de material gravado para a casilla do correo 128. Fala dos seus ressentimentos em relação à falta de apoio do amigo para que ele recebesse ajuda da UNESCO para suas investigações e projetos e também da nomeação do seu desafeto Ayesterán como representante da seção de música da Unesco no Uruguai. Comenta que o Instituto Interamericano de Musicologia foi aprovado pelo Comitê de Ação Cultural da União Pan-Americana, com sede no México, contra a vontade de Seeger. Diz que não vê muito futuro do Instituto no Uruguai. Comenta a indiferença do Brasil em relação aos seus arquivos históricos musicais.</li> </ul>
31/04/1954	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Unesco.</li> <li>▪ Desculpa-se pela demora na resposta a uma carta de setembro de 1953.</li> <li>▪ Pede para que lhe reenvie material extraviado e alguns outros relativos a publicações de discos e uma documentação referente à Conferência de Bruxelas. Fala do transporte desleixado de sua biblioteca do Instituto para local não apropriado. Explica as razões de sua mudança para a</li> </ul>

	<p>Argentina. Comenta algumas intrigas de Seeger feitas a respeito seu. Argumenta os percalços da política no país que restringem sobremaneira os trabalhos do Instituto, que o tem mantido com recursos próprios há 14 anos. Faz alguns desabafo ao amigo, em relação ao Instituto, à vida profissional em geral. Solicita algumas orientações sobre a possibilidade de trabalho em missão pela Unesco no Brasil; se o conselho de Música do Órgão Internacional votar verba para a manutenção do Instituto e de publicação de periódico e se este poderia auspiciar sua pesquisa na Europa sobre documentação migrada da América Latina para alguns países Europeus. Pede alguns outros esclarecimentos.</p>
24/05/1954	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Faz cobranças sobre resposta aos seus questionamentos e quanto ao envio de material.</li> </ul>
04/06/1954	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada ao Diretor da Divisão de Música da Unesco. End. 19, Avenue Kléber, Paris XVI<sup>o</sup>.</li> <li>▪ Acusa o recebimento de carta de 13/05/1954.</li> <li>▪ Recomenda a forma de remessa de material para ele. Fala do custo de produção da Revista Estudios Musicales, dos possíveis apoios e que esta é nada mais que a continuação do Boletim. Fala de uma possível viagem à Europa e do fracasso na aprovação de verbas para o Instituto no Uruguai. Sugere que se articule uma manobra política na União Pan-Americana para se tentar levar o Instituto Interamericano de Musicologia para o Brasil. Pede ao amigo que interceda no conselho de cultura por ele e consiga aprovação de bolsa de pesquisa para sua vigem à Europa. Aceita o cargo de observador da Unesco. Diz que participará do Congresso Internacional de Folclore no Brasil. Comenta um processo judicial de direito autoral que envolve Villa-Lobos e Catulo da Paixão Cearense.</li> </ul>
22/01/1955	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Responde algumas dúvidas musicológicas levantadas pelo amigo, dentre as quais, algumas indagações sobre Domenico Zípoli e José Amat. Quanto ao último, Lange considera possível sua passagem pela Argentina antes de 1864. Fala de seus estudos da história da música colonial Argentina. Lange dá uma verdadeira aula de como se encontrar respostas às questões do amigo. Indica endereços para que L. H. envie material diverso. Volta a discutir alternativas para o Instituto Interamericano de Musicologia e pede ajuda ao amigo pela UNESCO. Comenta sobre erros grosseiros editoriais de pesquisadores despreparados da música equatoriana, entre outros. Em tom de desabafo, expõe toda sua mágoa em relação à falta de reconhecimento, sob sua ótica, dos vários personagens da música com quem se relacionou, citando entre eles: Villa-Lobos, Copland, Santa Cruz e Ficher. Faz comentários do possível ensino musicológico no Brasil.</li> </ul>

03/05/1955	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Cobra do amigo, com certa veemência, resposta a carta de 22/01/1955. Diz ter feito algumas investigações que comprovam a estada de D. José Amat em Buenos Ares, em 1955. Informa que proporá à UNESCO o levantamento e preservação dos tesouros históricos musicais da América Latina, principalmente os do Brasil, Argentina, Peru, Equador e Bolívia. Fala da ida de Gilbert Chase a Argentina e da 7ª edição da Revista Estudios Musicales.</li> </ul>
22/10/1955	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde carta de 09/08/1955, endereçada a 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Fala do radicalismo no regime peronista, das investigações sobre Zípoli e das notícias desfavoráveis da UNESCO. Comenta o convite recebido pelo governo de Minas Gerais para prosseguir com suas pesquisas. Informa que se realizou em Mendonza – Argentina a Semana da Música Brasileira. Informa não ter achado nada de Amat entre 1865 e 1870 e que ele (Lange) foi condecorado com a ordem do Cruzeiro do Sul pelo Governo do Brasil, na Embaixada da Argentina.</li> </ul>
13/11/1955	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Solicita ao amigo que faça uma revisão do assunto Zípoli na Biblioteca do Conservatório de Paris, além de outras encomendas relativas às suas investigações.</li> </ul>
03/12/1955	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Pede para que retenha o envio de discos por enquanto e faz mais outras encomendas investigativas. Divulga seu endereço no Brasil, por conta de sua viagem a Minas.</li> </ul>
24/06/1956	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Comenta a documentação conseguida da Escola de compositor em Minas Gerais, no tempo da Capitania Geral. Comenta a posição do interventor da Universidade de Cuyo, que coloca a atividade de Lange como Luxo e sem significância, e, por conta disso, estaria lhe demitindo. Fala das homenagens recebidas no Brasil, da possibilidade de ser incorporado no serviço dos centros científicos. Relata sua dedicação à América Latina e seu interesse em investigar vários países, lamenta a falta de sensibilidade dos governos pela cultura. Demonstra-se preocupado com o destino de sua biblioteca com mais de 30.000 títulos.</li> </ul>
05/09/1956	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Diz aguardar a bibliografia publicada pelo amigo. E Comenta carta do Dr. Esteblier, em relação a uma situação surgida no Brasil e pede cautela de Lange.</li> </ul>
01/11/1956	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Informa que o artigo sobre L. H. está pronto. Agradece o apoio do amigo junto à UNESCO. Fala da possibilidade de transladar a sede do Instituto para o Brasil. Pede que continue a reter o envio da coleção de discos. Pergunta a L. H. o que acontece com as relações profissionais no Uruguai quando ele assumir uma função na UNESCO.</li> </ul>

08/01/1957 (ano 1956 posto por equivoco)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Comenta as dificuldades por que passou em 1956, do atraso na definição da UNESCO. Comenta os trabalhos realizados na música Mineira e a transcrição de uma missa de Jose Joaquim Emérico Lobo de Mesquita. Que sua biblioteca conta com mais de 50.000 impressos e que não sabe que destino dar a ela. Pergunta se há a possibilidade da UNESCO subsidiar o traslado de parte da sua biblioteca para o Brasil. Comenta que, com seu retorno a Montevideu, precisa assumir suas atividades profissionais para seu sustento em maior ou menor proporção, dependendo dos avanços na contratação de seus serviços pela Unesco.</li> </ul>
12/02/1957	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Pede que o amigo só envie carta para uma das caixas de correio, de preferência a de Montevideu. Fala que o Sr. Clovis Salgado da Gama, Ministro da Educação e cultura do Governo de J. K. disse que o Governo teria interesse na compra de sua biblioteca. Informa que o Sr. Clovis lhe pagou para editar obras e um catálogo do material mineiro e lhe convidou para o Instituto Brasileiro de Estudos Superiores. Esclarece alguns interesses dele em relação ao Brasil, à UNESCO e ao Uruguai.</li> </ul>
11/08/1957	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Agradece carta de 31/07/1957.</li> <li>▪ Expõe uma análise estética das obras mineiras do século XVIII. Põe-se descontente com as ofertas do governo Brasileiro em relação a sua biblioteca, entre outros problemas. Fala de encomendas e de atividades particulares. Comenta sua nomeação pela UNESCO, prevista para maio.</li> </ul>
24/01/1958	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Fala que se encontra no Rio. Relata a publicação de Monumenta Musicae Brasiliae, as apresentações da música mineira em Buenos Aires, que foi convidado para o Congresso Internacional de Música Sacra e solicita algumas informações.</li> </ul>
07/09/1958	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Comenta sua participação no Festival de Ouro Preto, suas atividades na Bahia (seminários Internacionais de Música da Universidade da Bahia) e Recife. Informa que sua biblioteca sofreu avarias, em decorrência de um incêndio. Relata dificuldades institucionais no Brasil para a publicação dos seus seis volumes sobre História da Música em Minas Gerais. Pede opinião em relação a vários pontos: revista “Acta Musicológica Americana”, instalação eventual de um Departamento de Musicologia, realização em Julho de 1959 de um Festival de Musicologia Comparada na Bahia. Comenta sua repulsa em relação a Renato Almeida e que não o convidará para o evento. Expõe suas idéias e opinião em relação ao despreparo brasileiro na preservação do seu</li> </ul>

	<p>patrimônio e sugere alguns procedimentos para aprimorar as ações de preservação, como a criação de um órgão no Brasil que centralize o acervo da música americana. Comenta que J.J. Emérico Lobo de Mesquita é o maior compositor americano de seu tempo.</p>
23/09/1958	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris. Responde a do dia 15/09/1958. Diz que sua publicação ficará para a Argentina.</li> <li>▪ Reconsidera e inclui Renato Almeida entre seus convidados. Relata que, desde 1954 no Congresso em São Paulo, ocorreram divergências. Diz saber da criação do Centro de Estudos Sociológicos Latino-americano na Universidade do Brasil, criado sob os auspícios da UNESCO.</li> </ul>
14/11/1958	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Relata as perdas sofridas na biblioteca. Agradece o impressionante documentário registrado na coleção de Discos. Fala do convite da Universidade da Bahia e do rumo incerto a tomar. Sonda sobre a autobiografia de Artur Napoleão. Critica o trabalho da OSB e de Cleofe P. Matos, na gravação de obras mineiras que foram restauradas por ele. Diz não ter sido citado no trabalho e que pediu o que lhe é assegurado pelo código civil, o que desencadeou reação dos jornais.</li> </ul>
14/01/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Pergunta se o amigo deseja publicar o manuscrito da autobiografia de Artur Napoleão na Acta Musicológica Americana. Informa que foram executadas três obras de Emerico Lobo de Mesquita na Argentina e que a imprensa de lá foi muito superlativa. Diz que pensa em continuar como técnico da UNESCO. Lamenta ter perdido a oferta da editora Bärenreiter-Verlag para editar seus trabalhos num alto nível e que foi impedido por Camargo Guanieri, que, na função de assessor de ministro, exigiu a edição pelo Brasil. Pergunta a possibilidade de um apoio da Unesco para publicação da Monumenta Musicae Brasiliae. Diz pretender fundar em Minas Gerais um Instituto Brasileiro de Musicologia.</li> </ul>
18/02/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à Place de Fontenoy, 7-9; Paris VII<sup>a</sup>.</li> <li>▪ Agradece carta de 23/01/1959. Informa que constatou o extravio de 40 cartas remetidas por Lange pelo Ministério da Educação Brasileiro e nota que a de 14/01/1959 não tinha chegado. Diz aguardar a renovação de contrato com a UNESCO. Comenta o desaparecimento dos originais de Artur Napoleão, a edição da Acta Musicológica Americana pela Universidade da Bahia. Relata incertezas para a edição da sua coleção sobre a música mineira. Fala em rever o amigo nos colóquios luso-brasileiros da Bahia.</li> </ul>
01/07/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à Place de Fontenoy, 7-9; Paris VII<sup>a</sup>.</li> <li>▪ Pede ao amigo que traga em sua viagem ao IV Colóquio Luso-brasileiro da Bahia uma máquina Olivetti. Informa novo endereço em Minas Gerais e os avanços na possível criação de um Instituto.</li> </ul>

23/07/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à Place de Fontenoy, 7-9; Paris VII<sup>a</sup>.</li> <li>▪ Alguns esclarecimentos quanto ao envio da máquina de escrever, entre outros pontos de menor relevância.</li> </ul>
20/08/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Curitiba.</li> <li>▪ Assuntos de interesse documental histórico relativo a Picazarri.</li> </ul>
25/10/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Comenta a palestra proferida na Faculdade de Filosofia e Letras da USP, promovida pelo Centro de Estudos Históricos, organizada por Sergio Buarque de Holanda. Expõe preocupação na editoração de obra mineira. Relata o convite da Universidade do Texas, da proposta de criação de um curso de musicologia na USP. Expõe sua idéia em relação a um Instituto. Desabafa em relação ao comportamento de um grupo de intelectuais e músicos do Rio de Janeiro. Diz que foi surpreendido numa entrevista a um repórter de “O Cruzeiro”, com uma indagação de que ele (Lange) estaria escondendo a música de Minas Gerais. Esclarece que, com muito sacrifício, recuperou esse acervo e que já ofereceu por duas vezes a sua publicação ao Governo brasileiro, sem obter resposta. Diz que a lei brasileira, no seu código civil, lhe garante a restauração e a citação de seu nome nas gravações pertinentes. Diz ter sido caluniado, chamado de mentiroso e posto em intrigas nas quais participam Andrade Muricy e seus amigos de imprensa carioca.</li> </ul>
04/12/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à 12 rue Galilée – Paris.</li> <li>▪ Informa que serão tocadas as obras mineiras em Abril no Festival da Philadelphia e que a Universidade do Texas faria um concerto com peças mineiras entre julho e agosto no ano seguinte. Relata o pedido de prorrogação por mais um ano do seu contrato pela UNESCO, feito pelo Ministro da Educação, e que está prevista também a criação do Instituto Brasileiro de Musicologia, o qual ficará sob sua responsabilidade no primeiro momento. Comenta a carência de regente para o repertório colonial mineiro.</li> </ul>

#### 5.2.4 – Década de 60.

06/01/1961	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Comenta assuntos familiares. Diz que em seu retorno dos Estados Unidos passou pelo Brasil, onde realizou um curso de Musicologia brasileira na USP, para 80 alunos e que, ao final, foi homenageado com um concerto da orquestra e coro da instituição, executando obras mineiras. Comenta a negligência de musicólogos brasileiros em suas</li> </ul>
------------	--

	<p>interpretações históricas da Música, citando textos que provam maior propriedade interpretativa de um Silvio Romero do que um Renato Almeida. Relata seus planos referentes à edição de sua obra, sua pesquisa na Europa para completar suas dúvidas quanto à história musical mineira e sonda a possibilidade de apoio da UNESCO.</p>
17/08/1961 Lisboa	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Relata que por conta da imperícia da Divisão de Cultura do Itamaraty, houve o adiamento da execução de obras mineiras restauradas em Gelsenkirchen – Alemanha. Reclama da perseguição de um grupo liderado por Andrade Muricy que o calunia escrevendo em jornal textos como: “O Curt Lange não tem direito de pesquisar no Brasil, pois nem brasileiro é...” e levantando dúvidas sobre a autenticidade da música mineira resgatada. Comenta a divulgação das obras restauradas por vários países. Pede que o amigo estimule o Canadá a fazer um intercâmbio com o Instituto Interamericano de Musicologia.</li> </ul>
12/7/1962 Lisboa	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris. Assuntos pessoais.</li> <li>▪ Comenta sobre um convite extra-oficial feito pelo Reitor da Universidade do Brasil Prof. Darcy Ribeiro. Expõe sua visão histórica, dizendo que se faz história com documentos. Relata que ficará na Europa uma temporada longa para realizar pesquisa e palestras em vários países. Tece novas críticas a Renato Almeida. Fala que sua pesquisa derrubou valores pré-estabelecidos por alguns pesquisadores brasileiros. Alerta sobre erros graves do amigo, quando colocou informações em seus textos de que em todas as igrejas mineiras havia órgãos. Relata fatos históricos a respeito da Irmandade de Santa Cecília de Portugal, fundada em 1603 e sua ligação com o Brasil.</li> </ul>
06/06/1963 Montevideú	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Pergunta sobre o paradeiro de Regis Duprat. Faz algumas solicitações particulares. Fala que se identifica profundamente com o Brasil.</li> </ul>
17/04/1967	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Raul Pompéia 61, ap. 201 – Rio de Janeiro.</li> <li>▪ Comenta o triste falecimento de seu filho, as injustiças sofridas no Brasil por caluniadores que levantaram dúvidas sobre a honestidade de seu trabalho sobre a música mineira, das dificuldades que está passando. Fala que foi acusado de não mostrar os escritos da música mineira, injustamente e que pessoas como Vasco Mariz, Andrade Muricy, Cleofe Person de Mattos, entre outros, lhe julgaram sem lhe darem o direito de defesa. Diz ter sido convidado por instituições renomadas da Europa e Estados Unidos e que recusou porque não queria se afastar da sua paixão pelo Brasil. Fala dos seus planos ainda distantes de alguns projetos de pesquisas. Agradece ao amigo pelo longo apreço, desde 1934 e diz que Mario de Andrade, se estivesse vivo, teria</li> </ul>

	<p>sido um grande defensor de sua obra.</p>
17/06/1967	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Raul Pompéia 61, ap. 201 – Rio de Janeiro.</li> <li>▪ Responde carta de 03/06/1967.</li> <li>▪ Fala do processo judicial que se arrasta na Argentina, por conta do incêndio que danificou sua biblioteca. Relata que não aceitou de Gilbert Chase a direção de seu Instituto no EUA.</li> </ul>
16/01/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada ao Inter-american Institute For Musical Research, TulaneUniversity, Dixon Hall 216, New Orleans-USA.</li> <li>▪ Responde a de 05/01/1968.</li> <li>▪ Expõe que não é possível colaborar com o Yearbook de Charles Seeger, pois o número de páginas é insuficiente para se discorrer sobre seus trabalhos.</li> </ul>
28/02/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Revê sua posição e relata que tem a possibilidade de colaborar com o amigo com o tema “Os Irmãos Músicos da Irmandade de São José de Vila Rica”.</li> </ul>
01/03/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Fala de não ter enviado a colaboração devido à pendência da sua biblioteca, atingida pelo fogo e a água na Argentina, que emergiu de última hora e também por causa de outros problemas familiares.</li> </ul>
09/05/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Explica como organizou o artigo “Os Irmãos Músicos da Irmandade de São José de Vila Rica” e a forma que o enviará ao amigo.</li> </ul>
22/05/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Responde a do dia 13 do corrente mês, esclarece as reduções e estilos de escrita do artigo em questão.</li> <li>▪ Comenta sua publicação em alguns periódicos do Chile e do Brasil sobre o tema A Música em Vila Rica. Sugere o seguinte título do trabalho: “Os Irmãos mestiços da Irmandade de São José dos Homens Pardos, de Villa Rica”.</li> </ul>
Sem data	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Explica algumas questões sobre um periódico de Marília chamado Estudos Históricos e sobre seu artigo “A música na Vila Real de Sabará”. Informa que falará com Balde. Informa o falecimento de Luis Gianneo em Buenos Aires; sobre a revista Barroco e do trabalho “Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja da Candelária do Rio”.</li> </ul>
22/09/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Informa que conversou com a esposa de Balde, o qual se encontra acamado. Diz que o Fundo nacional de lãs Artes – Argentina patrocinou a gravação de seis discos sobre os instrumentos indígenas do país.</li> </ul>
28/10/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Combina algumas formas de trocas dos discos argentinos com L.H. Relata saber que o irmão de L. H. foi nomeado</li> </ul>

	<p>Cidadão Honorário de Curitiba. Diz ter estado no enterro do Compositor Argentino Juan José Castro. Informa que está no fim do trabalho de restauração da Ópera Omnia de Zipoli referente à música colonial da Argentina. Emite informações sobre Lauro.</p>
10/05/1969	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Latin American Music Center, Universidade de Indiana – EUA.</li> <li>▪ Pede brevidade na resposta a carta. Diz que está com algumas separatas de seus trabalhos. Informa que retorna logo a suas atividades na Argentina.</li> </ul>
12/08/1969	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Diz ter enviado a L. H. diversas publicações suas. Informa que está colaborando para um dicionário com estudos sobre a Música da América Latina. Pergunta como anda Yearbook IV dedicado ao Brasil.</li> </ul>
22/09/1969	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Justifica-se pela demora em responder a de 22/07/1969.</li> <li>▪ Comenta assuntos relativos a alguns trabalhos publicados. Informa sobre o primeiro volume da obra dedicada aos manuscritos coloniais Argentinos, patrocinada pelo governo argentino. Fala do convite feito pelo governo de Minas para publicar algumas obras relacionadas à história musical mineira.</li> </ul>
27/09/1969	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua Galilée n. 12 – Paris.</li> <li>▪ Reponde a de 16/09/1969.</li> <li>▪ Reclama da verba irrisória doada pelo governo Uruguaio para que ele mantenha o Instituto. Pede que o amigo lhe envie algumas separatas de artigos publicados por L. H. Diz não receber notícias das suas separatas enviadas a Gilbert Chase. Relata saber que o Inter-american Institute for Musical Research faliu. “Soube também que o Chairman do departamento de música considera a biblioteca de Gilbert propriedade da Universidade”.</li> </ul>

### 5.2.5 Década – 70. Enviadas à residência de Luiz Heitor.

29/01/1970	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Comenta que concluiu e entregou para edição o primeiro volume da “História da música no período colonial argentino”. Relata em suas atividades a colaboração para o Léxico Riemann, a participação no Congresso de Musicologia em Bonn e estende o convite a L. H. para ir a este evento. Relata também que irá fazer pesquisa em vários países da Europa. Solicita dados biográficos de Madalena Tagliaferro.</li> </ul>
06/06/1970	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde a de 27/02/1970.</li> <li>▪ Comenta sua personalidade inquieta, sua paixão pela América Latina e pelo Inter-americanismo. Fala de maneira saudosa dos primeiros contatos com o amigo e com ambiente musical latino e brasileiro. Comenta que ainda não recebeu as passagens para o congresso em Bonn, e esclarece que o evento não se restringe a Bethoveen. Reclama das dificuldades financeiras para continuar suas pesquisas. Agradece as informações biográficas de Madalena Tagliaferro. Informa o objetivo de suas pesquisas comparadas relacionado às influências austro-italiano e sobre outros trabalhos.</li> </ul>
31/10/1971	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Comenta que seus trabalhos relacionados com o Brasil e argentina estão paralisados devido à total dedicação ao Léxico Riemann. Informa que o Governo mineiro criou o Patrimônio Cultural e Artístico de Minas Gerais. Diz que irá para Minas e depois partirá para a Europa onde investigará arquivos da Itália, Suécia, Alemanha, Áustria, Espanha e Portugal. Relata que pleiteou uma bolsa da UNESCO, mas lhe foi negada. Reclama da ingratidão e do comportamento injusto de Gustav Béhague, fazendo ataques contra ele (Lange) em uma revista Baiana.</li> </ul>
17/06/1972	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Comenta saber que o amigo irá ao Festival de Ouro Preto. Relembra as acusações sofridas feitas por intelectuais cariocas e argumenta suas ações para proteger o patrimônio histórico musical brasileiro. Chama de trilogia da Maldade a composição Massarani, Andrade Muricy e Mozart Araújo. Comenta que já publicou mais de 100 entre artigos e obras sobre a música brasileira e que ao contrário da imprensa carioca a de Minas e São Paulo tem lhe apoiado com elogios e reconhecimento do seu valor. Diz que concluiu alguns trabalhos e que continua sua investigação com Domenico Zipoli. Diz que irá para Minas em agosto daquele ano.</li> </ul>
25/09/1972 Fundação de Arte de Ouro Preto	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada a Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Diz que está recomeçando as pesquisas em Minas e que o Governo mineiro publicará toda a obra dele ainda não publicada e que o suplemento literário de Minas Gerais será dedicado exclusivamente aos seus trabalhos com depoimentos de personalidades da música, entre outros. Relaciona todos os periódicos e os concertos em que divulgou a música brasileira. Solicita a menção de Mario de Andrade em defesa dele. Informa que A Senhora Maria Conceição Rezende Fonseca deturpou fatos históricos alegando que havia descoberto com L. H. o Arquivo de Música Antiga no Paço do Arcebispo Dom Oscar de Oliveira. Lange argumenta que esta descoberta foi feita pelo próprio Dom Oscar, quatro anos antes.</li> </ul>
08/10/1972 Fundação de Arte de	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Diz que fará uma conferência dia 12 do desse mês, dia das Américas, a qual será aberta pelo Secretário de Estado, Dr. Abílio Barreto. Faz críticas à imprensa sensacionalista brasileira mal</li> </ul>

Ouro preto	preparada em assuntos especializados a qual reproduz o que lhe declaram, sem nenhum critério de valor. Diz que esta acertado com a Fundação a publicação de todas as partituras e trabalhos seus.
19/12/1973	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Agradece a preocupação do amigo com respeito a sua saúde. Diz que se encontra bem e restabelecido da operação cardíaca. Informa que irá a Minas novamente e que de lá partirá para a Europa a fim de concluir suas investigações do Brasil musical e de Zipoli. Relata que publicou um artigo sobre Zipoli na revista “Barroco” da UDMG e outros trabalhos em revistas. Pede desculpas por erros de julgamento do amigo em um período conflitante que atravessou quando dos ataques da imprensa. Diz que não teve direito de resposta na imprensa que o acusava. Cita os orquestradores das acusações: Andrade Muricy, Massarani, Renato Almeida e Mozart Araújo. Cita suas 47.000 cartas em prol do americanismo musical que naquele momento o considera em baixa. Expõe seus sentimentos diante da experiência dos longos anos de dedicação, dos amigos e inimigos, das frustrações humanas e de depoimentos pessoais.</li> </ul>
03/04/1974	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Desculpa-se pela demora de responder carta de 05/01/1974.</li> <li>▪ Diz estar feliz com a amizade recíproca entre eles. Relata seus trabalhos dentre os quais destaca um artigo que trata do futuro da musicologia na América Latina e sua pesquisa sobre Zipoli. Solicita informações do nome da pessoa que ocupa a chefia do Centro Cultural da UNESCO em La Habana. Questiona o fato do amigo não ter incluído nenhum dos seus trabalhos no artigo publicado na revista americana “perspectives in musicology” . Tece pequeno comentário estético de Gomes da Rocha, situando-o entre o pré-classicismo da escola do sul da Alemanha e o primeiro classicismo de Haydn e Mozart.</li> </ul>
07/02/1975 Austria	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Informa o amigo que está na Europa há 6 meses, 4 na Itália e já há 2 meses na Áustria. Passará, nas próximas 5 semanas, por Iugoslávia, Bulgária, Romênia e Hungria. Informa que escreveu sobre a música no Uruguai na Argentina e no Brasil e solicita ao amigo fotos de assuntos musicais do século 19.</li> </ul>
11/12/1975	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Agradece as fotografias enviadas. Fala que teria o interesse de vender várias publicações para a UNESCO. Comenta que conheceu Jack Bornoff.</li> </ul>
30/04/1976	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Diz estar se readaptando ao ambiente musical Uruguaio e que elaborou estudos para a Revista de História da USP e para o “Barroco” de Belo Horizonte. Informa que publicará no anuário de Gilbert Chase uma documentação inédita de Gottschalk e que tem nova documentação de Domenico Zipoli. Diz que foi convidado pelo pianista Dr. Pritchard para assistir a um concerto, com peças do repertório mineiro, em comemoração ao 13º</li> </ul>

	aniversário da Unidade Africana e solicita que o amigo lhe auxilie na concessão de passagens por parte da UNESCO.
23/05/1976	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Agradece a L. H. a ajuda junto a UNESCO. Solicita o endereço de Fernando irmão de L. H. e informa que viajará ao sul do Brasil e a Argentina e que está retomando seus estudos sobre Nietzsche e Wagner.</li> </ul>
26/08/1976	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Cobra resposta a duas cartas. Diz ter recebido a notícia do falecimento do irmão de L. H. e seu amigo Fernando. Informa que recebeu a resposta negativa da UNESCO por Bornoff.</li> </ul>
08/11/1977	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris.</li> <li>▪ Põe-se preocupado com o silêncio do amigo. Fala que lhe mandou alguns trabalhos e que outros estão em andamento.</li> </ul>
21/01/1979	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Galilée, 12 – Paris. Informa que abriu o Simpósio sobre Cultura Colonial Mineira, que sairá o primeiro dos 12 volumes da sua História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais. Fala de seus outros trabalhos e de homenagens recebidas.</li> </ul>
28/04/1979	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Tece crítica às publicações de Ayres de Andrade e Geraldo Dutra de Moraes. Fala dos trabalhos em andamento. Comenta que saiu o 1º volume da sua História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais publicada pelo Arquivo Público Mineiro e que os outros estão em processo de editoração.</li> </ul>

### 5.2.6 Década – 80. Enviadas à residência de Luiz Heitor e à de seus parentes no Rio de Janeiro.

20/02/1980	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Comenta que não escreve ao amigo desde 28/04/1979. Informa que participou da “5ª Conferência Interamericana da Educação Musical” no México. Fala de suas publicações apoiadas pelo governo mineiro, alguns de seus trabalhos recentes e sua participação em periódicos. Diz continuar com as catalogações e restaurações de Zipoli, e que irá a Bolívia para catalogar 5.500 paginas de música semidestruídas das missões jesuíticas.</li> </ul>
29/12/1980	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Almirante Álvaro Alberto, 100/201 – Rio de Janeiro.</li> <li>▪ Agradece a carta de 18/12/1980.</li> <li>▪ Diz que o seu “Americanismo Musical” não lhe deu vida confortável. Relata que fará apresentações com musicas inéditas de Minas Gerais e italianas descobertas por ele na Argentina. Lamenta a falta de verba para tocar o Instituto como diretor Honorário e que este se encontra sediado em sua residência.</li> </ul>

	<p>Fala da descoberta de 8.500 páginas de música da missão jesuítica em posse dos índios Chiquitos na selva boliviana. Diz que sua obra “Monumenta Musicae Brasiliae” se encontra ainda inédita, que publicará um trabalho inédito sobre os músicos ambulantes alemães no Brasil na Revista do Gerad Béhague.</p>
27/07/1981	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris. Carta manuscrita.</li> <li>▪ Fala da obra “A Música no Século XIX na América Latina” na qual participou com 4 separatas. Comenta sobre sua participação na revista de Béhague. Informa que suspendeu sua atividade profissional para assistir sua esposa em estado grave de saúde.</li> </ul>
19/08/1982	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Diz-se abatido pela perda de sua esposa. Comenta que já saiu o volume 5 da história da música mineira. Diz que foram publicados os volumes I, II e V da série e que se encontra no prelo o VIII. Reclama da dificuldade financeira para a conclusão da edição da série. Informa ter doado o seu arquivo mineiro ao Museu da Inconfidência em Ouro Preto. Diz que cobrou apenas uma quantia em dinheiro aproximada do que lhe custou em 1944 – 45, o que lhe rendeu protestos de Marlos Nobre. Comenta o fracasso do Peru na realização da Conferência de musicologia do Cone Sul organizada pela Unesco.</li> </ul>
22/12/1982	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Informa que foi finalmente realizada a Conferência Latino-americana de Musicologia Histórica em Lima-Peru, organizada pela Unesco. Diz que foi criada a Sociedade Latino-americana de Pesquisas Musicais. Chama Ernani Aguiar de filho espiritual.</li> </ul>
30/12/1982	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Comenta sobre sua doação ao museu mineiro, a homenagem do governo federal não concedida e de outras muito apreciadas com uma do governo de Minas, das 700 obras completas do acervo mineiro sem inclusão dos anônimos. Sonda a possibilidade de receber um prêmio em musicologia da UNESCO.</li> </ul>
12/09/1983	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Informa que esteve num congresso sobre cantochão em Washington – EUA e que se encontrava na residência de Antônio Alexandre Bispo. Avisa que saiu o volume VIII da série de Minas Gerais. Reclama da morosidade no andamento dessas publicações.</li> </ul>
27/12/1983	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Dá os pêsames pelo falecimento do genro, marido de Maria Cecília. Justifica seu silêncio devido a diversos compromissos pela Europa e em Caracas. Diz que o governo alemão outorgou-lhe a Grande Cruz ao Mérito na categoria de comendador e que a OEA remeteu-lhe o Diploma de Honra pelos seus trabalhos interamericanos, no dia em que completou 80 anos 12-12-1983.</li> </ul>
17/06/1985	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua Almirante Álvaro Alberto, 100/201 – Rio de Janeiro.</li> <li>▪ Agradece a de 26/05/1985 juntamente com a cópia de outra enviada por L. H. à Secretaria Geral da OEA.</li> <li>▪ Comenta sua vida de sacrifícios financeiros e com uma</li> </ul>

	<p>aposentadoria de 140 dólares. Diz que resolveu fazer sua apresentação ao “Prêmio Gabriela Mistral”. Diz que amigos como L.H. encorajaram o Governo Brasileiro para que oficializasse a candidatura de Lange a esse Prêmio.</p>
14/05/1986	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Comenta sobre assuntos pessoais. Diz que o governo lhe deve 2500 dólares por adiantamento ao Instituto e que se inscreveu para concorrer ao “Prêmio Gabriela Mistral” no valor de 30.000 dólares. Pede que o amigo envie um cartão de adesão à candidatura de Lange a esse prêmio.</li> </ul>
09/02/1987	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Informa que a Biblioteca Nacional da Venezuela adquiriu todos os livros, revistas, arquivos, etc., de sua biblioteca e lhe deixou como assessor desta. Relata que também ficou responsável pela introdução da musicologia acadêmica, por realização de pesquisas e pela montagem de um editorial. Soube que Marlos Nobre, presidente do Conselho de Música da UNESCO, é contra a obra “O Homem e a Música” idealizada por Brook. Se expressa magoado por ter sido esquecido na homenagem ao amigo feita pela sua sucessora na Escola de Música.</li> </ul>
22/12/1987 Caracas	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Expressa preocupação pela saúde do amigo. Conta que foi caluniado por Brook, que se dirigiu a Gerard Béhague e disse que ele (Lange) era o musicólogo mais odiado da América Latina.</li> </ul>
30/11/1988 Caracas	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Diz que não sabia da gravidade da doença do amigo. Agradece o envio de fotos. Assuntos pessoais.</li> </ul>
10/01/1989 Caracas	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Alerta que a colaboração de L. H. para a revista organizada em homenagem a Lange ainda não havia chegado a Caracas.</li> </ul>
17/11/1989 Caracas	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Diz estar um caos os correios e que talvez não saia os dois volumes em homenagem a Lange, devido a alguns problemas político-econômicos na Venezuela.</li> </ul>
08/12/1989	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Rua César Franck, 7 – Paris.</li> <li>▪ Conforta o amigo em relação aos problemas de saúde ocorridos. Diz que a publicação em homenagem a ele (Lange) sairá entre fevereiro e março. Tenta arrumar uma maneira de enviar a L.H. os volumes editados dessa.</li> </ul>

### 5.3 Correspondência de Luiz Heitor para Curt Lange.

**5.3.1 Década de 30** – Correspondência de Luiz Heitor enviada a Lange na década de trinta, endereçada ao Instituto de Estudos Superiores, Sección de Investigaciones Musicales; ou na sua residência: Rua Tacuarembó, n.º 1291 e às vezes remetida aos locais indicados por Lange quando viajava.

Data	Resumo do conteúdo
25/04 /1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Primeiro contanto após assumir cargo de presidente da Associação Brasileira de Música, comenta sobre a Revista Brasileira de Música e uma possível permuta com o Boletim Latino-Americano de Música, sobre o livro de Vincenzo Cernicchiaro: Storia della musica nel Brasile e informações do Museu Instrumental e do Gabinete de Acústica do INM. Comenta também sobre um amigo em comum: Burle-Marx</li> </ul>
25/07/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Agradece os elogios feitos a RBM, envia alguns exemplares de obras publicadas pelo Instituto Nacional de Música-RJ, nega solicitações de Lange para o envio de endereços dos Músicos da Ass. Brasileira de M; informa uma relação de nomes na RBM e mais alguns nomes e endereços de personagens daquela época. Planeja a vinda de Lange ao país, e aceita convite para publicar no Boletim Latino-Americano de Música.</li> </ul>
31/08/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Formaliza convite para a realização de conferências no Rio e em São Paulo.</li> </ul>
03/09/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Confirmação do convite a Lange para realização das conferências</li> </ul>
12/09/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa sobre a chegada de Lange em 21 de outubro, também da comissão instituída pela Associação Brasileira de Música (a qual patrocinou a vinda do Musicólogo) para acompanhá-lo em visitas a diversas entidades musicais do Rio.</li> </ul>
10 /10/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Faz relato das instituições em que Lange faria as palestras remuneradas e não remuneradas, sugere mudanças nos assuntos das palestras, solicita ajuda para organização da Discoteca Nacional Brasileira do INM.</li> </ul>
19/11/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Envia carta a Mário de Andrade para ser entregue a Lange em São Paulo, onde faria as palestras. Solicita o Artigo “Americanismo Musical” para traduzi-lo e publicá-lo na RBM.</li> </ul>
22/11/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Envia carta a Mário de Andrade para ser entregue a Lange. Comunica-lhe a solicitação da Pró-Arte para o envio de materiais e recortes. Anuncia a remessa dos autógrafos de Villa-Lobos e Lorenzo Fernandez (possível publicação no</li> </ul>

	Boletim) e uma de Fontainha junto com um ofício.
04/12/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>Comenta sobre as remessas de materiais de Gallet e a respeito de algum tipo de descontentamento por parte de Lange e também em relação à rejeição dos paulistas por Villa-Lobos (motivos políticos) frisando que eles “<u>não suportam e cuja música não admitem que seja executada em seus concertos</u>”.</li> </ul>
13/12/1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>Assuntos pessoais e alguns relatos sobre sugestões diversas de Lange em relação ao Museu Nacional, publicação na RBM sobre instrumentos indígenas do Brasil.</li> </ul>
23/01/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Informa do envio de um artigo para o Boletim, juntamente com uma foto de Gallet cuja viúva doou todo o seu acervo para a Associação Brasileira de Música e também que o artigo do “Americanismo Musical” sairá na RBM de março.</li> </ul>
15/02/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Intitulada “Confidencial”, responde cartas de 25/01 e 05/02 de 1935. Fala sobre equívoco de correspondência com troca dos nomes de Paulo Silva com o de Benedicto Nicolau dos Santos entre outros assuntos. O assunto sigiloso diz respeito ao convite do Diretor do INM professor Fontainha para a realização do I Congresso Latino-Americano de Música no Instituto, junto às comemorações do primeiro centenário de Antônio Carlos Gomes, no ano seguinte (1936).</li> </ul>
16/04/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desculpa-se pela correspondência ainda não respondida, explana alguns assuntos pessoais, e outros.</li> </ul>
29/05/1935 Via aérea	<ul style="list-style-type: none"> <li>Esclarece sobre outra carta longa enviada no mesmo dia. Em relação ao Boletim, pede orientação quanto ao preço para o Brasil, comissão aos revendedores e levanta dúvidas da periodicidade do Boletim e se é possível fazer assinatura anual do periódico.</li> </ul>
29/05/1935 (carta longa)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Expõe dificuldades de organização da Biblioteca com acervo dilacerado e sem atualizações, aliado aos outros afazeres fatigantes como consultas de diversas partes sobre biografia de compositores. Relata a Lange que embora haja uma comissão, os trabalhos para a publicação da revista são inteirados exclusivamente por ele, L.H. Relata sobre seu artigo para o Boletim, Portinari, colaborações para o 2º n do Boletim, a respeito de ortografia, citando os ideais de Mário de Andrade, das imposições do governo provisório de Getúlio para a adoção da ortografia simplificada, mas depois este volta atrás, e alerta-o sobre diferentes ortografias dos colaboradores brasileiros. Esclarece as confusões gráficas que Lange tinha sobre seu artigo, avisa da divulgação do Boletim no sumário da RMB e no jornal Correio da Manhã. Informa o interesse do Brasil em sediar o “I Congresso de Música Latino Americano”, comenta o concurso de Paulo Silva para a cadeira de contraponto e fuga, da distribuição do Boletim, e assuntos pessoais. Comenta sobre a política da “Cultura Artística” em rejeitar os artistas e a música brasileira em seus concertos.</li> </ul>

22/06/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Tece elogios ao Boletim, se compromete em divulgá-lo e reforça o envolvimento dele e de Fontainha no Congresso.</li> </ul>
27/06/1935 Via aérea	<ul style="list-style-type: none"> <li>Intitulado “confidencial” explica com mais detalhes os sentimentos de Fontainha frente ao Boletim e solicita a suspensão da aquisição de 100 exemplares pelo INM.</li> </ul>
27/06/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Relata o descontentamento de Fontainha a respeito do Boletim, devido ao fato dele não ter visto nenhum artigo dedicado ao Instituto e que nota a falta por parte deste do reconhecimento do trabalho educacional que o INM vem fazendo e que poderá o leitor deste periódico ter uma impressão equivocada, podendo julgar a organização de Villa-Lobos pelo Departamento de Educação, como referência principal da vida musical no Rio de Janeiro.</li> </ul>
02/07/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Discute as estratégias de divulgação e venda do Boletim nas casas de música, na Cultura Artística. Comenta o arrependimento de Fontainha em relação ao seu posicionamento frente ao Boletim, dentre outros assuntos.</li> </ul>
03/07/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Relata sobre mesmo assunto Fontainha sem maiores destaques</li> </ul>
08/07/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Acusa o recebimento de carta aérea, sem data, de nº 1534, contendo o esboço do I Congresso Latino Americano de Música.</li> <li>Discute assuntos sobre comercialização do Boletim, e sobre a reconsideração por parte de Fontainha para a aquisição de 100 exemplares para INM.</li> </ul>
18/07/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Relata suas leituras do I tomo do Boletim, pergunta sobre o compositor Juan Carlos Paz, e informa certa reticência por parte de Itiberê da Cunha e Andrade Muricy sobre o compositor argentino. Informa da tradução de “Americanismo Musical” e da sua publicação em junho próximo na RBM.</li> </ul>
31/07/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Dúvidas sobre como traduzir alguns trechos de “Americanismo Musical”.</li> </ul>
14/08/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Acusa recebimento de carta do dia 03/08/1935.</li> <li>Diz que responderá em momento oportuno às outras duas anteriores, H.L. comenta sua relutância em aceitar dirigir o Congresso, mas que aceitou diante do comprometimento da ajuda de Fontainha e devido também à aprovação de verba pelo governo.</li> </ul>
19/08/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Acusa o recebimento de carta do dia 08/08/1935.</li> <li>Fala da colaboração de Oneyda Alvarenga no próximo Boletim. Comenta sobre a perda de carta contendo pontos importantes a serem vencidos.</li> </ul>
01/10/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Comenta sobre o tempo que não escreve a Lange, relata o grande entusiasmo por parte das entidades envolvidas no Congresso, com destaque para o Ministério da Educação e para o Ministério do Exterior.</li> </ul>
09/10/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>Alguns acertos de contas quanto ao envio e pagamento do Boletim para o INM, a respeito de outras entidades e de pessoas ilustres no Brasil. Comenta sobre o “Festival Latino</li> </ul>

	<p>Americano de Música”, a Hora do Brasil em cadeia de rádio e do seu artigo lido sob o tema “Americanismo Musical”. Fala da visita do prof. William Barrien, o qual realizaria oito concertos sinfônicos e que o apresentou a Villa-Lobos, dentre outras personalidades.</p>
16/10/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Faz primeira prestação de contas dos exemplares do Boletim</li> </ul>
23/10/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comenta sobre alguns pontos: a respeito do Boletim; propõe o nome do advogado e pianista, Aluysio de Alencar Pinto para ser o secretário da seção de investigações musicais no Rio de Janeiro; anuncia a participação de colaboradores para o 2º boletim, destaque para Enio de Freitas Castro e de Radamés Gnattali; e atende a outras solicitações para o periódico e de endereços de instituições francesas.</li> </ul>
16//11/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde cartas dos dias 25, 28 e 29/10 e 1 e 6/11.</li> <li>▪ Informa sobre: a criação da Universidade do Distrito Federal, o Instituto de Artes e a seção de música da qual são professores Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez e Andrade Muricy. Comenta a passagem do prof. Kerridge pelo Brasil e a contínua desconfiança de Fontainha sobre Lange e sua atividade, e que, diante dos fatos, teria dúvida sobre o pagamento dos Boletins encomendados pelo Diretor do INM e relata que ocorre grande resistência por parte de Fontainha em ler as cartas do Amigo Lange e está sempre o acusando de negligenciar sua importância por fatores diversos. L.H. informa que, diante de vários constrangimentos provocados pelo diretor, toma decisão de se desligar da coordenação do Congresso. Também fala da sua renúncia da presidência da Associação Brasileira de Música.</li> </ul>
01/12/1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comunica que a realização do Congresso está perdida devido aos fatos políticos ocorridos no país com o exército nas ruas em represália à rebelião do 3º Regimento de Infantaria do Exército, e a ameaça do comunismo no País. Comenta que segundo fonte do governo “todo militar ou funcionário civil que professar tais idéias será sumariamente demitido”. E que, devido a isso, Anysio Teixeira teria que deixar o cargo.</li> </ul>
05/03/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bilhete contendo informações de fórum particular.</li> </ul>
25/05/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa o recebimento de carta de 27/04/1936.</li> <li>▪ Define preço do II Tomo do Boletim, fala da melhora do ambiente no Rio, transmite a satisfação de Fontainha pela boa divulgação do INM nessa última edição e que este estaria providenciando verbas junto à Universidade para a 3ª edição. Relata as dificuldades que o impedem de articular algo, pois, o único acesso, Dr. Anysio Teixeira, foi demitido por posições comunistas e, devido aos fatos, pede que aguarde o retorno de Villa-lobos.</li> </ul>
22/06/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde carta de 12/06/1936.</li> <li>▪ Informa do regresso de Villa-Lobos e que em conversa conseguiu o compromisso deste para arrumar um contrato</li> </ul>

	<p>pela Universidade, objetivando a vinda de Lange ao País. Comenta da viagem de Villa-Lobos juntamente com Sá Pereira a Praga num Congresso de Educação Musical, em março do corrente ano.</p>
22/07/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde cartas de 21/06 e 09/07 de 1936.</li> <li>▪ Informa sobre a ausência de pagamento em relação ao I Tomo do Boletim por parte do INM e do Instituto de Educação de São Paulo. Comenta sobre a chegada súbita do Sr. Rodrigues Socas no dia 19/07/1936. Informa que não há nenhuma programação organizada pelo governo para se comemorar o centenário de C. Gomes, só algumas iniciativas isoladas de Instituições como a da Associação Brasileira de Música que organizou um concurso de canto sobre trechos do compositor e da iniciativa do INM com a RBM que dedicará uma edição exclusiva ao Mestre.</li> </ul>
07/09/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Assume estar em falta com o amigo por não responder a várias cartas. Anuncia o nascimento de sua filha Maria Cecília em 27/08/1936. Disse ter havido complicações no parto.</li> </ul>
05/11/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde a três cartas: a de nº. 2.934, de 15 e 29/10 de 1936.</li> <li>▪ Fala sobre o seu desgastante e solitário trabalho para publicar uma luxuosa edição comemorativa do centenário de Carlos Gomes na RBM. Faz referência a dois trabalhos possíveis de serem aproveitados no próximo Tomo do Boletim, informa as pendências financeiras nas vendas do I e II Tomo, sugere contatos com a Associação dos Artistas Brasileiros para uma possível colaboração no III Tomo do Boletim, e, quanto à ida de Lange ao Rio, diz estar articulando com Villa-lobos. Compromete-se no envio de uma foto do Compositor Carlos Gomes.</li> </ul>
23/11/1936	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Avisa do envio da edição comemorativa dos cem anos do nascimento de Carlos Gomes, divulga os preços da edição com papel especial e da edição econômica.</li> </ul>
22/01/1937	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa o recebimento de carta de 07/01/1937 com o sumário do próximo Boletim.</li> <li>▪ Informa o envio de artigo de sua autoria para publicação neste.</li> </ul>
19/07/1937	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Esclarece sobre os recursos arrecadados nas vendas dos I e II Tomo, informa os envios de exemplares para Frederico de Onis, à Sociedade de Educação de Praga, a Robert Benard, diretor da "Revue Musicale" de Paris e ao Ministério da Educação do Brasil. Informa sobre a fiscalização bancária para remessa de dinheiro para fora do país, fala da promessa de 10 contos por parte de Villa-Lobos e de 20 contos da parte de Fontainha para suprir a visita de Lange ao Brasil e a publicação de um Boletim no Rio. Faz comentários a respeito do Congresso de Língua Nacional Cantada promovido pelo Departamento de Cultura de São Paulo dirigido por Mário de Andrade.</li> </ul>

14/10/1937	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Constata a presença de Lange em Curitiba. Diz que a impressão do Boletim no Rio foi dada como certa e talvez haja uma ajuda da Secretaria de Educação da Prefeitura do Rio para a Viagem, conseguida por influência de Villa-Lobos. Discorda da sugestão de imprimir os textos escritos em Montevideu e a música no Rio.</li> </ul>
07/02/1938	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Relata dificuldades de colocação do Boletim em uma livraria distribuidora, elogia o III Tomo do periódico. Quanto à sua vinda e edição do Boletim no Brasil, L. H. informa que só tem a confirmação da edição do texto, comenta sobre um possível representante no Brasil e fala dos fascículos I e II da RBM de 1937.</li> </ul>
22/02/1938	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa os valores arrecadados da venda do III Tomo, e fala sobre o IV Tomo. Informa que está se preparando para um concurso de professor Catedrático da ENM. Reforça seu apoio ao Americanismo. Comenta que a música para piano de Braga é escassa e fraca e que ele opta por escrever quase só para orquestra no intuito de se emparelhar a outros três compositores: Villa-Lobos, Mignone e Lorenzo Fernandez. Já Camargo Guarnieri teria um bom repertório de peças voltado a este instrumento.</li> </ul>
08/03/1938	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Assuntos sobre preço do Boletim.</li> </ul>
26/03/1938	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ L.H. contradizendo conceitos de Lange sobre a política no Brasil, discursa em defesa do Golpe de Estado de 1937, considera o ato uma forma de preservação das instituições democráticas e o afastamento do excesso das teorias e utopias. Pede orientação para remessa dos exemplares para os Estados Unidos.</li> </ul>
14/06/1938	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde cartas de 30/04 e 26/05 desse ano.</li> <li>▪ Comenta uma exigência de última hora para seu concurso de professor catedrático: a apresentação de uma tese. Relata as dificuldades para organizar a vinda de Lange ao Rio. Aconselha Lange a ir a Colômbia se encontrar com Lorenzo Fernandez, pois este goza de grande prestígio e provavelmente será o novo diretor da E. N. de Música em substituição de Fontainha, ligado ao partido que promoveu o movimento integralista de maio, e, por conta disto, ficou detido uma semana para averiguação, fato que lhe causou irritação e resultou no seu pedido de demissão da direção da Escola.</li> </ul>
21/06/1938	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Diz responder a todas as últimas cartas e que está estudando muito para o concurso. Informa que quem irá assumir a Direção da Escola é Sá Pereira. Notifica o envio de 70 exemplares do Boletim para os Estados Unidos.</li> </ul>
29/06/1938	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comenta a nomeação de Mário de Andrade (nomeado na mesma data da carta) para Diretor do Instituto de Artes do Distrito Federal. Que seria um canal para a contratação de Lange para realização de Cursos na Universidade e dar prosseguimento aos seus projetos.</li> </ul>

10/07/1938	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde carta do dia 04/07/1938.</li> <li>▪ Questiona a Lange carta enviada a Mario de Andrade, a ida dele a Bogotá, e de sua volta pelo Rio. L.H. diz que enviará dois trabalhos para Lange: “Relação das Óperas de Autores Brasileiros” em edição especial do Ministério da Educação e a tese “Escala, ritmo e melodia na música dos índios brasileiros”.</li> </ul>
12/10/1938 <i>(endereçada ao Departamento de Publicaciones, Ministério da Educação Nacional, Bogotá – Colômbia)</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa o recebimento de carta aérea com carimbo do dia 30/09/1938.</li> <li>▪ Expressa felicidade pela publicação do IV Tomo do Boletim por Bogotá. Diz que apoiará a criação do Instituto Interamericano de Música em Montevideu. Concorda com a retirada da composição de Martinez Grau do Boletim.</li> </ul>
22/11/1938 <i>Carta endereçada no mesmo endereço em Bogotá.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Carta em resposta à do dia 31/10/1938.</li> <li>▪ L. H. relata que articulou apoio junto a Renato Almeida (Chefe do Serviço de Imprensa do Itamarati) para a causa de Lange. Comenta a respeito do interesse de instituições da Bahia e de Pernambuco para que o pesquisador profira palestras. Compromete-se em investir mais no movimento americanista logo após seu concurso. Informa sobre alguns endereços no Rio de entidades culturais e que a Associação Brasileira de Música não existe mais, pois teria se fundido com a Associação dos Artistas Brasileiros.</li> </ul>
27/12/1938 <i>(endereçada a Caracas – Venezuela. A/c da Srª. Maria Luisa Escobar Saluzzo, Presidente del Ateneo de Caracas).</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comenta que não vê Lange há 4 anos, acusa o recebimento de carta do dia 05/12/1938. Fala de não saber do resultado da conferência de Lima e pergunta como anda o projeto do Instituto.</li> </ul>
13/07/1939  <i>Endereçada ao México (Hamburgo 50).</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde carta de 19/05/1939.</li> <li>▪ Justifica-se dizendo que são injustos os protestos sobre o seu silêncio, diz ter sido aprovado no concurso de professor Catedrático. Expõe-lhe que o IV Tomo do Boletim causa forte descontentamento em Lorenzo Fernandez, Andrade Muricy, Mario de Andrade e Itiberê da Cunha, devido às críticas dele (Lange) feitas à música brasileira e em especial à obra Batuque de L. Fernandez. Diz que ocorreram fortes protestos de Muricy nos jornais e também ridicularizavam o Americanismo Musical. Alerta o amigo que, tanto Andrade como Itiberê compartilham da mesma opinião depreciando tal movimento. Explica que o episódio do desentendimento entre Fernandez e Lange está na base dessa polêmica. Pede para não ser citado como relator dessa situação, pois nutre</li> </ul>

	amizade de todos os envolvidos. Alerta que qualquer atitude brusca faria um abismo entre o Americanismo e o Brasil.
24/07/1939 <i>Endereçada ao México (Hamburgo 50)</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Carta que encaminha os recortes de jornal para Lange, contendo os artigos de Mario de Andrade e de Muricy.</li> </ul>
26/08/1939  <i>Endereçada à Panamerican Union Washington D. C. – USA.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde a carta do dia 04/08/1939.</li> <li>▪ Argumenta o conteúdo da carta como oportuno para a defesa da causa encabeçada por Lange, que segundo L.H., derrubam os argumentos contrários. Elogia o artigo do amigo publicado no periódico Handbook of Latin American Studies e lhe pede o envio de endereços de todas as personalidades e instituições para divulgação da RBM. Solicita uma colaboração na RBM de Lange no intuito de fazer um relato do congresso da American Musicological Society. Comenta a criação da “Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara” no Rio de Janeiro, da qual L.H. é secretário.</li> </ul>
Setembro /1939	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Em forma de bilhete, acusa o recebimento de carta do dia 24/08/1939, com comentário sobre os recortes de jornais enviados.</li> </ul>

**5.3.2 Década – 40. Endereça à Casilla de Correo nº 540, Montevideú. Enviadas da Rua dos Parecis, nº 5, Bairro Cosmo Velho, Rio de Janeiro e, posteriormente, da UNESCO.**

<b>DATA</b>	<b>CONTEÚDO</b>
12/01/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Constata o recebimento de carta de 23 de dezembro de 1939.</li> <li>▪ Trata ligeiramente sobre quatro pontos: Essenfelder; Lauro Ayestarán; Publicações; e endereços de editoras.</li> </ul>
24/02/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa o envio dos anais do primeiro congresso de língua cantada realizado em São Paulo em 1937; as partituras das obras brasileiras para orquestra editadas pela Escola e outros pontos menores.</li> </ul>
14/03/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa o recebimento de carta de 03/03/1940.</li> <li>▪ Informa que se encontram esgotados os catálogos da casa Carlos Wehrs e sobre algumas obras de Radamés Gnáttali.</li> </ul>
06/08/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desculpa-se pela correspondência atrasada.</li> <li>▪ Aceita o convite de Lange para ir a Montevideú. Comenta sobre os trabalhos de Lange no Instituto Interamericano de Música e da passagem de Carleton Smith no Rio de Janeiro. Sonda se o musicólogo americano já esteve no Uruguai.</li> </ul>

27/08/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informa que, devido a problemas financeiros no Brasil, por conseqüência da guerra, talvez não consiga ir ao Uruguai. Fala de algumas questões que envolvem Villa-Lobos e uma comitiva para visitar os países Argentina e Uruguai. Informa que escreveu um artigo sobre o Americanismo Musical em “La Revue Musicale” (numero dedicado aos países latinos. Fev. e Março de 1940, pág. 81).</li> </ul>
17/09/1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde a carta de 20/08/1940.</li> <li>▪ Diz ter entrado em contato com Sr. Zeballos para esclarecer sobre exposição dos Boletins numa feira de livros. Informa a ida de Villa-Lobos ao Uruguai, a realização de uma exposição brasileira em Buenos Aires e que na irá nesta viagem.</li> </ul>
31/01/1941	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde carta de 29/12/1941.</li> <li>▪ Relata a viabilidade da edição do VI Boletim no Rio, mas que precisariam se fechar alguns contatos com pessoas influentes como Villa-Lobos e embaixador do Brasil no Uruguai.</li> </ul>
04/03/1941	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber carta do dia 21.</li> <li>▪ Predispõe-se a tentar apoios da Cultura Artística do Rio e da ENM para realização de recital do concertista Oyanguren. Fala sobre suas impressões estéticas da composição de Burle-Marx, classificando a sua sinfonia no espírito pós-romântico alemão. Comenta a boa aquisição de uma edição original de obra de Carlos Gomes por parte de Lange. Relata o encontro com William Berrien e da boa notícia sobre o próximo Boletim. Diz que a situação de Lange no Rio melhora. Comenta sobre o arrependimento da posição um pouco leviana de Mario de Andrade no “Americanismo Musical” e que o escritor estaria pronto a ajudá-lo e por ocasião teria feito referência a Lange como “o admirável sonhador e realizador”. Informa que Lorenzo Fernandes aceita uma nova aproximação e que só falta Andrade Muricy.</li> </ul>
05/05/1942	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber carta de 16/04/1942.</li> <li>▪ Comenta sobre os navios dos brasileiros afundados no mesmo período em que viajava. Relata uma manobra política feita na congregação, aproveitando-se de sua ausência, com o objetivo de prejudicá-lo, quando instituíram nova comissão para a RBM, deixando-o de fora dos trabalhos. Fala em contatar Renato Almeida e alguns influentes para ajudar Lange na edição do Boletim. Recebe notícias do corte de recurso de Washington, mas informa ter ouvido lá que a Music Advisory Committee disponibilizara algum auxílio para o Boletim e que Ralph Boggs lhe informou sobre existência de contrários ao apoio.</li> </ul>
26/05/1942	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Esclarece sobre para quem enviar uma importância em dinheiro (3:387\$300) recebida: Franco Cenni ou Koellreutter. Expõe dificuldades em financiar a vinda de Lange para organizar o VI Tomo do Boletim no Brasil, mas que a publicação seria garantida. Comenta o interesse que Renato Almeida tem por Lange.</li> </ul>
06/08/1942	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escrito no cabeçalho: “Estritamente pessoal e confidencial”. Põe-se temeroso sobre estar na ponta de uma triangulação Curt Lange, L. H. e Koellreutter, para a remessa de dinheiro que</li> </ul>

	<p>beneficiária não só Koellreutter, mas também ação nazista, por intermédio de Heuberger, e comenta: “Ora, se eu em consciência, não tenho restrições quanto ao auxílio a ser dado ao Koellreutter e às suas iniciativas, tenho-as, e muitas, em relação ao homem da “Pro Arte”, da “Galeria de Arte Alemã”, da “Casa Jardim” e de outros tantos focos de quinta-colunismo em meu país.”</p>
19/03/1943	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desculpa-se pelo prolongado silêncio e da falta de resposta às correspondências. Transmite recado de Villa-Lobos sobre uma real possibilidade do financiamento da vinda de Lange ao Brasil e da edição do Boletim. Pede que Lange faça uma carta ao compositor se pondo à disposição e que inclua nesta um orçamento não superior a 250.000 cruzeiros para realização dos trabalhos. Informa que Carleton Sprague Smith está residindo com a família no Rio.</li> </ul>
03/05/1943	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Agradece o envio das novas edições da Editorial. Informa que Errecart está no Rio para realizar concertos. Diz que, junto aos esforços de Villa-Lobos, se encarregou de levantar os custos para edição do Boletim.</li> </ul>
28/12/1943 (Curitiba, Paraná)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde última carta de Lange.</li> <li>▪ Fala sobre reserva de quantia destinada para se alugar apartamento no Rio, do colégio para o filho de Lange, da viagem que ele, L. H. fará para pesquisas folclóricas em MG. Conta que o escritório de Lange ficará situado no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Que sua vinda foi conseguida graças exclusivamente aos esforços de Villa-Lobos para edição do Boletim dedicado ao Brasil. Informa que está na Comissão Redatorial junto com: Mário de Andrade, Andrade Muricy, Brazílio Itiberê e Renato Almeida. Relata que teria uma contribuição importante para o Boletim: uma bibliografia completa sobre tudo que se publicou do país no Brasil.</li> </ul>
22/05/1944	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Diz que Carleton S. Smith deseja o endereço de Lange.</li> </ul>
01/05/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à caixa de correio 540, Montevidéu.</li> <li>▪ Alega estar assoberbado de atividades. Devido ao acúmulo dessas, como a organização de dois livros, não lhe sobrou tempo para se corresponder com o amigo no ano anterior. Relata a morte do amigo em comum Rodolfo Josetti e da polêmica resolução da Prefeitura do Rio, ao entregar a administração do Teatro Municipal à Orquestra Sinfônica Brasileira. Solicita que Lange acrescente a data de nascimento de Marcelo Tupinambá no Boletim.</li> </ul>
16/05/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à caixa de correio 540.</li> <li>▪ Informa-lhe que Martin Braunwiser solicita correções no texto enviado para o Boletim.</li> </ul>
09/06/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à caixa de correio 540.</li> <li>▪ Solicita novas correções no trabalho a ser publicado no periódico.</li> </ul>
01/07/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à caixa de correio 540.</li> <li>▪ Diz estar de posse da carta de 16/06/1946.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Solicita correção de data de nascimento de Radamés Gnatalli no seu trabalho bibliográfico. E outros assuntos relativos ao Boletim, como: quantidade de páginas e substituição de artigos.</li> </ul>
17/08/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à caixa de correio 540.</li> <li>▪ Solicita a devolução do original da “Bibliografia” que havia organizado para o Boletim.</li> </ul>
10/09/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Responde carta de 22/08/1946.</li> <li>▪ Informa a Lange que, após ter sondado a Adhemar sobre o andamento da edição do Boletim pela Imprensa Nacional, obteve a posição da real situação. Segundo Adhemar, haveria atraso do 1º volume, e o 2º só faltaria a contribuição de L. H. Comunica suas atuações diante de vários órgãos, com destaque para o IBECC - organismo brasileiro ligado à UNESCO.</li> </ul>
01/11/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Sierra 2141, Montevideú.</li> <li>▪ Comenta sobre alguns acréscimos e correções do Boletim.</li> </ul>
17/11/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber carta de 07/11/1946.</li> <li>▪ Comenta sobre orientações de Lange para a editoração final do Boletim. Fala da repentina visita de Carleton. P. Smith ao Rio junto com Nelson Rockefeller. Comenta que Luis Câmara Cascudo é o cabeça dos folcloristas brasileiros. L.H. fala da sua viagem à ao Norte para realizar pesquisas folclóricas.</li> </ul>
28/11/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber carta de 25 do mês corrente.</li> <li>▪ Diz que entregará a Carleton carta de Lange. Comenta que Carleton veio em comitiva com Rockefeller, que ofereceu ao Brasil 12 telas de Artistas contemporâneos para a criação de um Museu de Arte Moderna. Assuntos de revisão do periódico.</li> </ul>
05/12/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Assuntos de revisão final do Boletim. Diz ter entregado carta de Lange a Carleton. L. H. comenta sobre seu embarque para o Rio Grande do Norte.</li> </ul>
19/12/1946	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Diz ter entregado provas ao Sr. Piccardo na Embaixada, no dia 04 do corrente.</li> <li>▪ Pede que Lange se comunique com Adhemar para assuntos do Boletim, pois L.H. viajaria, em 22/12/1946, para o Rio Grande do Norte.</li> </ul>
28/02/1947	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Acusa receber carta de 25 do referido mês.</li> <li>▪ Comenta sobre o acidente que lhe impediu a viagem para o Norte, dos livros Música e Músicos do Brasil e “Música no Brasil em dois séculos” e a música brasileira e seus fundamentos. Lamenta os erros cometidos nos trabalhos do Boletim. Fala da falta de autonomia redatorial de Lange. Diz estar curioso sobre o material impresso sobre Minas Gerais. Diz que ele abrirá um novo horizonte na história da música brasileira. Relata que indicou Vasco Mariz para colaborar com o dicionário de Barcelona, para elaboração de um verbete sobre música no Brasil.</li> </ul>
30/05/1947	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Tece elogios ao VI Tomo do Boletim, voltado para a música brasileira e acompanhado de um suplemento musical.</li> </ul>
13/10/1949	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Carta com o timbre da UNESCO.</li> <li>▪ Acusa receber carta de 06/10/1949.</li> <li>▪ Relata não ter respondido carta de referência 20.626 por não</li> </ul>

	<p>saber do paradeiro de Lange. Diz ter enviado o estatuto solicitado da Societe dês Concerts du Conservatoire. Fala da possibilidade de obtenção das edições do Boletim para a UNESCO, do artigo que escreveu sobre as atividades da UNESCO no periódico “Notes”. Diz que enviará a Lange documentos referentes à criação do Conselho Internacional de Música.</p>
--	---

### 5.3.3 Década – 50.

17/04/1950	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Universidad Nacional de Cuyo, Instituto de Musicologia, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Tece elogios ao primeiro número da revista “Estudios Musicales”, organizada por Lange (Chefe do Departamento de Musicologia da Universidade de Cuyo). Comenta o pouco contato com o amigo nos três últimos anos em que atua na UNESCO e que Alberto Ginnastera foi designado pelo Conselho Internacional de Música como delegado da Argentina.</li> </ul>
12/05/1950	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Universidad Nacional de Cuyo, Instituto de Musicologia, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Responde carta de 24/04/1950.</li> <li>▪ Comenta a recente instalação do amigo na Argentina. Verifica a possibilidade do envio dos Tomos do Boletim que faltam na Biblioteca da UNESCO. Indica nomes para serem colaboradores do terceiro número da Revista em que Lange está envolvido. Relata saber que os manuscritos restantes do suplemento musical do VI Tomo do Boletim será editado na revista “cultura” do Ministério da Educação.</li> </ul>
19/08/1950 <i>Carta escrita do Rio de Janeiro – Brasil.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Montevideo 487, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Responde carta de 22/05/1950.</li> <li>▪ Explica a não menção do VI Tomo do Boletim num trabalho enviado à União Pan-americana, pelo fato de ter sido enviado em 1942 e publicado em 1948 por Seeger. Informa que não existe qualquer animosidade da UNESCO com o amigo e que conta com sua colaboração futura.</li> </ul>
24/08/1950 <i>Carta escrita do Rio de Janeiro – Brasil.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Montevideo 487, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Pede que Lange arrume um espaço na América, através dos seus contatos, para o Compositor Roman Palester. Fala da viagem de Villa-Lobos com a esposa Ermelinda, para realizar cirurgia e da terceira semana de folclore em Porto Alegre, organizada por Enio de Freitas e Castro e Dante de Laytano.</li> </ul>
19/09/1950 <i>Carta escrita do Rio de Janeiro – Brasil.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Montevideo 487, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Responde cartas de 25 e 29/08/1950.</li> <li>▪ Agradece o envio do V tomo do Boletim e das publicações da Editorial Cooperativa Interamericana. Orienta Lange a dirigir-se ao</li> </ul>

<i>Janeiro – Brasil.</i>	diretor da Biblioteca Nacional para a reprodução de microfimes. Fala da cirurgia bem sucedida em Villa-Lobos nos Estados Unidos. Agradece o apoio de Lange ao compositor polonês Roman Palester.
07/08/1952	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Montevideo 487, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Comenta, com elogios, a respeito do ensaio histórico sobre Gottschalk feito por Lange para a “Revista de Estudios Musicales”. Ligeiros comentários de outros trabalhos de Lange.</li> </ul>
24/07/1953	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Caixa de correio 128. Mendoza - Argentina.</li> <li>▪ Acusa receber carta de 20/06/1953</li> <li>▪ Comenta que se encontrava numa conferência sobre Educação Musical em Bruxelas, organizada pela UNESCO, com participação de 40 países. Lembra o tempo da amizade entre os dois. Convida Lange para colaborar com Constatin Brailoiu na edição dos Arquivos Internacionais de Música Folclórica, com o fornecimento de material latino americano na coleção Universal de Música Popular, preparado em discos para a UNESCO. Lamenta o grande espaçamento de tempo da correspondência.</li> </ul>
03/09/1953	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Caixa de correio 128, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Acusa o recebimento de carta de 24/08.1953.</li> <li>▪ Fala sobre remessa de material musicológico diverso para o amigo. Esclarece sobre atividades, recursos escassos, indicação de representantes dos 70 países perante o Órgão e do porquê da não indicação do amigo como delegado do Uruguai. Transmite orientações para que se abram caminhos dentro da Instituição para os trabalhos do amigo e para o seu Instituto. Diz que a UNESCO só reconhece o Conselho que agrupa outros órgãos: Sociedade Internacional de Musicologia, Internacional Folk Music Council, Associação Internacional das Bibliotecas Musicais, além de quatro outras instituições internacionais.</li> </ul>
13/05/1954	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Caixa de correio 128, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Acusa receber carta de 31/03/1954.</li> <li>▪ Fala do envio de material produzido pela UNESCO: Archives Recorded Music, International Catalogue of Recorded Folk Music, documentos da conferência de Bruxelas. Quanto à proposição de vários projetos de Lange para a UNESCO, L.H. torna a dizer que o orçamento da Instituição é enxuto, o que inviabiliza o apoio a todos os projetos. Em relação ao reconhecimento do Instituto Interamericano de Musicologia pelo Conselho Internacional de Música, L. H. pede cautela ao amigo devido ao caráter regional e ao seu estado momentâneo de letargia. Emite outras sugestões.</li> </ul>
24/12/1954	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Caixa de correio 128, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Transmite os votos de final de ano. Solicita algumas coisas ao amigo: a edição n. 1 da revista “Estudios Musicales”, o artigo de Victor de Ruberts sobre Domenico Zipoli, deseja estabelecer contato com Rodolfo Barbacci para sanar dúvidas quanto a José Amat, após deixar o Brasil em 1864.</li> </ul>
09/08/1955	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à Caixa do correio 128, Mendoza – Argentina, Universidad Nacional de Cuyo, Instituto de Musicologia.</li> <li>▪ L. H. agradece o envio do n. 1 da Revista “Estudios Musicales” e</li> </ul>

	<p>pede desculpas pela demora em retornar a carta de 22/01/1955. Elenca as instituições não governamentais das quais é o encarregado pelos relacionamentos institucionais com a UNESCO. Esclarece dúvidas sobre ações da UNESCO junto à Sociedade Interamericana de Música. Diz para o amigo não alimentar esperanças de realizar qualquer projeto novo no setor música pelo Órgão Internacional. Só haveria possibilidade através dos Governos que poderiam solicitar recursos de até 5.000 dólares à UNESCO, como forma de uma assistência técnica. Responde a assuntos das cartas de 22/01 e 03/05 daquele ano. Argumenta o conteúdo dos periódicos: “Torpedeiro Musical” e “Nuestra Música”.</p>
25/11/1955	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Caixa de correio 128, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Responde carta de 13/11/1955.</li> <li>▪ Diz ter autorizado a liberação dos microfimes e ter enviado todas as publicações da UNESCO, referente à música ao amigo. Fala da revista do Conservatório Brasileiro de Música.</li> </ul>
11/09/1956	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Caixa de correio 128, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Responde à solicitação feita em carta de 24/06/1956.</li> <li>▪ A pedido de Lange, fornece sua biografia e avisa que o melhor de seu trabalho produzido até 1944 já havia sido publicado em “Música e Músicos do Brasil”. Fala do envio do seu trabalho mais recente “150 anos de música no Brasil” ao amigo. Diz que há tempos não se ocupa de música na UNESCO e que está a frente de assuntos relacionados com organizações culturais internacionais.</li> </ul>
09/10/1956	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Caixa de correio 128, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Fala do envio de notas biográficas pessoais solicitadas em cartas dos dias 24/07 e 05/09. Comunica que o Brasil oficializou o pedido do envio de Lange em missão ao país para pesquisas em bibliotecas e arquivos, no propósito de preservar o acervo histórico musical nacional com a sua reprodução para a Biblioteca Nacional.</li> </ul>
14/11/1956	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Universidad Nacional de Cuyo, Instituto de Musicologia, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Acusa carta de 01/11/1956.</li> <li>▪ Informa dificuldades no envio de coleção de disco da UNESCO. Verifica as pendências funcionais de Lange no Uruguai.</li> </ul>
22/01/1957	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Universidad Nacional de Cuyo, Instituto de Musicologia, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Responde a de 08/01/1957.</li> <li>▪ Agradece o envio de “Cuadernos Brasilenos” com o trabalho “Música de Minas Gerais durante el siglo XVIII” e a publicação “Musica Eclesiástica en Córdoba durante a dominacion hispânica”. Informa sobre o processo de Lange junto a UNESCO e da viabilidade de transporte de sua biblioteca para o Brasil. Solicita orientações para a remessa de discos.</li> </ul>
20/02/1957	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à caixa do correio 540, Montevideú.</li> <li>▪ Acusa receber carta de 12/02/1957.</li> <li>▪ Informa sobre o pedido de Lange referendado pelo Ministro da</li> </ul>

	<p>Educação do Brasil. Diz que não é possível ficar a cargo da UNESCO o transporte da biblioteca de Lange e que lhe dará um exemplar autografado da tiragem especial, do seu livro “150 anos de música no Brasil”.</p>
09/04/1957	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ A/c da Embaixada do Uruguai, Rua Artur Bernardes 30 (Catete-RJ).</li> <li>▪ Acusa o recebimento de carta em 02/04/1957.</li> <li>▪ Informa a grande aceitação do Governo Brasileiro pelo projeto de Lange, o que levou a UNESCO a tê-lo como prioridade para destinar o apoio financeiro e que o amigo contratado pelo órgão, deverá trabalhar exclusivamente neste. Comenta que estará no Brasil dia 13/05/1957.</li> </ul>
31/07/1957	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Universidad Nacional de Cuyo, Instituto de Musicologia, Mendoza – Argentina.</li> <li>▪ Informa da firmação do convênio entre o governo brasileiro, representado por Paulo Carneiro, Ministro da Educação e Cultura e a UNESCO, para que Lange desenvolva pesquisa musical em missão ao Brasil.</li> </ul>
30/07/1958	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ A/c da Embaixada do Uruguai, Rua Artur Bernardes 30 (Catete-RJ).</li> <li>▪ Pergunta se Lange recebeu carta do dia 10/07/1958 com o impresso de seus cursos ministrados no Instituto de Altos Estudos da América Latina. Acusa o recebimento de notícias do Festival de Ouro Preto e dos relatórios feitos pelo amigo. Diz ter enviado duas coleções de música folclórica mundial, cada uma contendo 40 discos, gravada com recursos da UNESCO, sendo uma para Lange e outra destinada ao Centro de Estudos Folclóricos da ENM.</li> </ul>
15/09/1958	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua do Russel n. 680, apartamento 61, Rio de Janeiro – Brasil.</li> <li>▪ Papel timbrado do Conselho Internacional de Música.</li> <li>▪ Agradece carta de 07/09/1958.</li> <li>▪ Comenta sobre as edições Bärenreiter. Expressa satisfação nas relações de proximidade de Lange com a Universidade da Bahia. Pede a inclusão de Renato Almeida nas discussões dos eventos musicais promovidos na Bahia e que Lange convide algumas instituições internacionais com destaque para o Conselho Internacional de Música. Descarta a criação de uma entidade de musica no Brasil criada pela UNESCO, mas diz que a entidade poderia apoiar num primeiro momento a criação de um Instituto. Contradiz opinião do amigo, destacando as atividades benéficas da UNESCO a favor da musicologia.</li> </ul>
23/01/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua do Russel n. 680, apartamento 61, Rio de Janeiro – Brasil.</li> <li>▪ Acusa ter recebido carta de 14/01/1959, mas informa que a de nov./1958 não recebeu.</li> <li>▪ Informa sobre a publicação das “Memórias” de Arthur Napoleão no “Correio da Manhã” entre 1923 e 1924, e também do material iconográfico disponível na ENM. Fala dos possíveis investimentos da UNESCO para os Projetos de Lange. E avisa que a proposta</li> </ul>

	<p>de Lange para se celebrar um contrato por tempo indeterminado com o órgão encontra muita resistência. L. H. avisa que irá ao Brasil no segundo semestre do para o Colóquio Luso Brasileiros na Bahia.</p>
25/02/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua do Russel n. 680, apartamento 61, Rio de Janeiro – Brasil.</li> <li>▪ Responde a de 18/02/1959.</li> <li>▪ Relata a renovação por mais um ano do contrato de Lange com a UNESCO. Fala da impossibilidade de nova renovação. Quanto à sugestão de Lange para se criar um Serviço do Patrimônio Histórico e Etnológico Nacional, L. H. contesta dizendo que o amigo dificulta quando visa muito alto às realizações e cita o bom trabalho já desempenhado pelo SPHAN. Questiona informações fornecidas por Lange sobre Bussemeyer, orienta a respeito do acervo da ENM sobre Artur Napoleão e autoriza uma publicação de um artigo seu feito para o “Correio da Manhã”, sobre o compositor, na Acta Musicológica Americana.</li> </ul>
13/06/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada ao Hotel Amazonas – Minas Gerais.</li> <li>▪ Responde carta de 01/06/1959.</li> <li>▪ Informa sobre a condição de compra de uma Máquina da Olivetti na França para Lange e sobre sua viagem ao Brasil.</li> </ul>
15/10/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua do Russel n. 680, apartamento 61, Rio de Janeiro – Brasil.</li> <li>▪ Lamenta não ter encontrado Lange no Rio. Fala sobre uma campanha que se levantou contra Lange no Rio e dos procedimentos que L. H. tomou em sua defesa. Comenta sobre uma caixa contendo as memórias de Artur Napoleão na Biblioteca da ENM. Pede respostas às questões feitas, em carta de 25 de fevereiro, sobre Bussemeyer. Relata o falecimento do Secretário Geral do Conselho de Música, Marcel Cuvelier.</li> </ul>
17/12/1959	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Rua do Russel n. 680, apartamento 61, Rio de Janeiro – Brasil.</li> <li>▪ Traz felicitações de final de ano. Diz que não haverá renovação de contrato de Lange pela UNESCO, mas que seria concedida uma prorrogação (1959-1960). Em relação às obras Mineiras, informa que a rádio francesa poderá aproveitar algo e que a UNESCO não promove concerto, mas existe possibilidade de aproveitá-las no Festival de Paris, organizado a cada dois meses pelo Conselho Internacional de Música, no qual, no ano seguinte, terá abertura para a música latino-americana, com possível direção de concerto por Eleazar de Carvalho e Juan José Castro.</li> </ul>

## 5.3.4 Década – 60.

03/01/1961	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Salto 912 – Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Assuntos pessoais. Informa que em 1962 a música mineira será executada em Paris e que estará no Brasil em setembro do corrente ano.</li> </ul>
22/05/1962	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Lisboa – Portugal.</li> <li>▪ Relata o tom amargo da última carta do amigo, recebida em 17/08/1962.</li> <li>▪ Elogia os programas de Gelsenkirchen e do Instituto de Bellas Artes. Comenta saber da indicação do amigo para assumir o futuro departamento de música de Brasília. Indica Gerard Behague para compor o corpo docente deste.</li> </ul>
17/03/1967 Curitiba	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Acusa receber a de 09/03/1967.</li> <li>▪ Conforta o amigo pela perda do filho Hermann. Informa que está aposentado pela UNESCO desde 1965 e que irá se aposentar também pela Escola de Música no Rio.</li> </ul>
27/05/1967	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Coloca-se satisfeito por saber da inclusão do amigo numa comissão que avaliará os trabalhos já realizados na UNESCO, os quais serviriam de base para edição de um trabalho sobre a História Mundial da Música. Relata a lamentável desavença surgida entre Barry Brook e Marlos Nobre, em relação ao Conselho Internacional de Música.</li> </ul>
03/06/1967 Rio de Janeiro	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Solicita um trabalho publicado do amigo sobre José Emérico Lobo de Mesquita e relata-lhe alguns assuntos particulares.</li> </ul>
16/09/1967	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Acusa o recebimento de carta de 21/08/1967.</li> <li>▪ Expõe suas idéias quanto aos seus dados biográficos a serem aproveitados num artigo de Lange para um periódico de Riemann. Comenta sobre colaborações em dicionários e sobre o YearBook IV, de Tulane University.</li> </ul>
13/06/1967	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Tranqüiliza o amigo, relatando que já está de posse do seu artigo para o Anuário de Tulane e que fará uma revisão lingüística.</li> </ul>
05/01/1968 New Orleans	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Informa que está lecionando em Tulane University, no semestre escolar 1967/68. Diz que o quarto volume do Anuário do “Inter-American Institute for Musical Research” será dedicado integralmente ao Brasil e que dividirá o trabalho de edição com G. Chase.</li> </ul>
15/02/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Responde a de 16/01/1968.</li> <li>▪ Fala que em princípio limitou os artigos para o Anuário em 10</li> </ul>

	<p>páginas, mas aceita a extensão do artigo de Lange até 40 páginas e lhe faculta a responsabilidade de escolha do tema.</p>
09/03/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Acusa receber a de 28/02/1968.</li> <li>▪ Constata a definição do tema relacionado à Irmandade de São José de Vila Rica e informa que não haveria problema na inclusão de duas fotos no artigo proposto.</li> </ul>
05/04/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Assuntos pessoais e envio de artigo.</li> </ul>
15/05/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai, Instituto Interamericano de Musicologia.</li> <li>▪ Acusa receber a de 09/05/1968.</li> <li>▪ Carta curta que trata sobre o recebimento de material para a publicação no Anuário.</li> </ul>
27/06/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Acusa o recebimento de carta de 22/05/1968.</li> <li>▪ Relata assuntos de cunho musicológicos como a relação dos Irmãos músicos da Irmandade de Villa Rica. Fala da revisão lingüística feita no artigo do amigo e dos negativos recebidos.</li> </ul>
18/07/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ L. H. devolve ao amigo alguns negativos juntamente com as reproduções de outras fotos.</li> </ul>
03/08/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Pede ajuda ao amigo para que lhe envie material de Lamberto Balde, pois teria aceitado o convite da MGG do Blume para publicar um artigo sobre o compositor e regente.</li> </ul>
09/08/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Comunica que está fazendo uma revisão no trabalho enviado por Lange para o anuário de Tulane, organizado por Gilbert Chase. Relata ao amigo alguns equívocos quanto às indicações bibliográficas e que estará nos Estados Unidos em setembro próximo.</li> </ul>
22/08/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Esclarece sobre o envio de correspondência e a troca de alguns periódicos com trabalhos de ambos.</li> </ul>
10/10/1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Facultad de Artes y Ciencias Musicales – Buenos Aires – Argentina.</li> <li>▪ Agradece carta de 22/09/1968 e os contatos feitos com a esposa de Balde.</li> <li>▪ Lamenta não poder enviar ao amigo uma série africana da coleção de discos da UNESCO, por se encontrar aposentado pela UNESCO. Informa que fará parte do comitê executivo CIM e que foi incluído na delegação do Brasil para a 15ª conferência geral da UNESCO. Faz algumas perguntas de cunho histórico ao amigo, para complemento dos trabalhos na edição de um dicionário das edições Bordas em Paris.</li> </ul>
24/05/1969 Indiana	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Agradece o envio de carta de 10/05/1969</li> <li>▪ Aguarda os trabalhos do amigo e comenta sobre: suas aulas em Indiana University, o convite de George List e a visita de Gerard</li> </ul>

University	Béhague em sua última aula e a respeito de Heitor Martins e Charles Lafayette Boilès.
22/07/1969	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Facultad de Artes y Ciencias Musicales – Buenos Aires – Argentina.</li> <li>▪ Agradece a Lange o envio de alguns estudos seus publicados. Diz não ter em seus arquivos alguns trabalhos do amigo e que lhe enviará outras publicações suas mais recentes.</li> </ul>
13/10/1969	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à casilla de correo 540, Montevideu – Uruguai.</li> <li>▪ Acusa o recebimento das cartas de 22 e 27 de setembro.</li> <li>▪ Comenta o recebimento de trabalhos do amigo sobre: Marília, do Barroco em Belo Horizonte, e da Igreja da Candelária do Rio. Relata o destino da biografia de Balde. Informa sobre o volume IV do Anuário de Tulane, que o Instituto de Gilbert Chase findou e que sua biblioteca já foi retirada do local, que não houve conflito, quanto a isso, com o Chapel Hill. Avisa do envio de alguns trabalhos publicados.</li> </ul>

### 5.3.5 Década – 70.

27/02/1970	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casilla correo – 540 Montevideu - Uruguai.</li> <li>▪ Responde carta de 29/01/1970.</li> <li>▪ Diz não ter interesse em ir ao congresso de Bonn, por ser beethoveniano. Dá informações biográficas de Madalena Tagliaferro e seu endereço em Paris e que estaria em plena atividade profissional, realizando concertos e lecionando.</li> </ul>
29/09/1972	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada à Fundação de Arte de Ouro Preto - Minas Gerais.</li> <li>▪ Responde carta de 25/09/1972.</li> <li>▪ Diz aceitar publicar carta de Mario de Andrade, em defesa de Lange em 1944, no Suplemento Literário do Minas Gerais e que a correspondência integral do Mario será publicada na revista do Instituto Histórico do Rio. Comenta da sua visita a Mariana e sobre os manuscritos da música religiosa do Museu de Arte Sacra. Cita D. Maria Conceição, Heitor Martins e Gerard Béhague. Pede prudência para que o amigo não forme mais inimizades no Brasil.</li> </ul>
05/10/1973	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casilla correo – 540 Montevideu - Uruguai.</li> <li>▪ Carta pessoal. Diz estar como sempre devendo respostas às cartas do amigo.</li> </ul>
05/01/1974	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casilla correo – 540 Montevideu - Uruguai.</li> <li>▪ Acusa receber carta de 19/12/1973.</li> <li>▪ Desculpa-se por não responder carta de julho de 1972. Dá depoimento da amizade que nutre pelo amigo. Comenta não ter lido o trabalho de Lange sobre Zipoli. Fala do seu trabalho “The Present State and Potencial of Music Research in Latin America”, publicado na revista americana “Perspectives in Musicology”,</li> </ul>

	texto resultante de uma conferência em 1969, proferida na City University of de New York.
30/08/1975	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casilla correo – 540 Montevideu - Uruguai.</li> <li>▪ Carta de cunho particular. Escrita a caneta.</li> </ul>
06/05/1976	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casilla correo – 540 Montevideu - Uruguai.</li> <li>▪ Acusa receber carta de 30/04/1976.</li> <li>▪ Avisa que falará com Adjim Bammate sobre alguma solicitação de ajuda da UNESCO para projetos do Amigo.</li> </ul>
18/04/1979	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casilla correo – 540 Montevideu - Uruguai.</li> <li>▪ Agradece o envio de dois trabalhos de Lange: “Suministros musicais do Brasil para o Rio da Prata” e “Documentação Musical Pernambucana”.</li> </ul>

### 5.3.6 Década – 80.

18/12/1980	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Elogia o amigo pelo pioneirismo no americanismo musical e no trabalho de resgate da história musical do continente. Fala que doou ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP as cartas de Mario de Andrade e que estas foram publicadas recentemente na Revista de Música Latino-americana de Gerard Béhague.</li> </ul>
21/01/1981 Rio de Janeiro	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Agradece carta de 29/12/1980. Caráter pessoal.</li> </ul>
14/06/1981	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Comenta o selo emitido pelo correio uruguaio, em comemoração ao 40º aniversário do Instituto Interamericano de Musicologia e os dois primeiros volumes da História da Música na Capitania Geral de Minas Gerais.</li> </ul>
05/07/1981	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai, Instituto Interamericano de Musicologia.</li> <li>▪ Agradece duas separatas recebidas.</li> </ul>
02/10/1981	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Carta manuscrita. Lamenta o falecimento de Maria Luisa, esposa de Lange.</li> </ul>
10/08/1982	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Acusa o recebimento de carta de 27/07/1982.</li> <li>▪ Carta de cunho muito pessoal sobre a esposa de Lange, Maria Luisa.</li> </ul>
12/08/1982	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Assuntos de cunho mais particular.</li> </ul>
16/07/1983	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Fala do centro de cultura musical Abadia de Royaumont em que sempre tem passado as férias de meio de ano. Comenta sobre os manuscritos autógrafos de grandes compositores Europeus da biblioteca que pertencia ao judeu François Lange, o qual foi</li> </ul>

	<p>executado numa câmara de gás em Auschwitz. Informa que saiu um ensaio de Vasco Mariz em homenagem a ele (Luiz Heitor). Fala que mandou ao amigo dois estudos: um de Frederico Nascimento e outro de “O músico na sociedade brasileira”.</p>
03/08/1983	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Responde a de 30/12/1982.</li> <li>▪ Informa as possibilidades de premiações de serviços prestados e homenagens na área da música existentes na UNESCO e em outras instituições.</li> </ul>
03/09/1984	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Assuntos de caráter pessoal.</li> </ul>
02/05/1985	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Assuntos pessoais.</li> </ul>
26/05/1985	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai, Instituto Interamericano de Musicologia.</li> <li>▪ Acusa receber carta de 14/05/1985.</li> <li>▪ Diz que se dirigirá à secretária Geral da OEA, no intuito de indicar o amigo para receber o Premio Gabriela Mistral.</li> </ul>
27/05/1987	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enviada à casila do correo 540, montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Parabeniza o amigo pela indicação da UNESCO para compor comissão de avaliação dos trabalhos de preparação do texto de uma história mundial da música. Comenta os atritos existentes entre Marlos Nobre e Barry Brook.</li> </ul>
17/11/1988	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Encaminhada à Embaixada do Uruguai, apartado postal 6366, Caracas – Venezuela.</li> <li>▪ Responde a de 22/12/1987.</li> <li>▪ Comenta o artigo que elaborou sobre o amigo. Diz que, mesmo adoentado, foi o orador da entrega do título de Doutor honoris causa ao Museu Villa-Lobos, concedido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, 28 anos após o desaparecimento do compositor.</li> </ul>
22/01/1989	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada a Montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Acusa receber carta de 10/01/1989.</li> <li>▪ Surpreso pelo atraso, diz ter enviado o artigo junto com as fotos para A Revista Musical da Venezuela, aos cuidados do senhor Jose Vicente Torres, em 17/11/1987. Carta manuscrita.</li> </ul>
03/02/1989	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Endereçada a Montevidéu – Uruguai.</li> <li>▪ Pergunta se o amigo recebeu carta de 22/01/1989, com o artigo dedicado a ele, sobre o ano de 1934. Carta manuscrita.</li> </ul>



para poder ser aceita, e de  
 que no caso particular de Beethoven  
 se fala em "autógrafo", "manuscritos assinados pelo próprio  
 compositor", e a coisa ilustre  
 (um jovem sociólogo diria "abituado"  
 "...), porém não, como  
 me disseram, a amizade que,  
 sob esse aspecto, digamos mesmo  
 "científica", a atitude de nossos  
 homens é irracional.  
 Mas há o resto e, sobretudo, a  
 falta de gosto, a ausência de  
 a falta de maleabilidade dos  
 críticos de Montecarlo.

O que sei do incêndio  
 de S. Bento não, por exemplo,  
 e que não houve destruição  
 da sua biblioteca e arquivos,  
 mas de um <sup>caso</sup> de fogo  
 hábil (talvez a respeito com as  
 autoridades, para obter uma in-

duização).

Menos com Montecarlo, esta  
 foi sei com mais longe de  
 que pretensão. Se isso não  
 está exagerado, mata-se ao  
 Jesus Montebelli, para mostrar  
 que falamos dessa questão que  
 em São...

É sua saúde, com sei?  
 Tenho sempre tido <sup>pro que</sup> notícias suas  
 por meio de amigos, que <sup>passam</sup>  
 agora mesmo está por aqui ma-  
 rita, com extraordinária energia  
 e entusiasmo, um dos melhores  
 viajantes que já vi...

Ambrósio de <sup>colômbia</sup>  
 e saúde - de saúde

de <sup>colômbia</sup>

P.S. Sei que a revista "cultura  
 de" tem publicado alguns estudos interessantes  
 sobre música. Mas não é  
 antigo. Se V. tiver a bondade

de enviar-me o número em que  
 se encontram ficar. Ela ia, mais  
 uma vez, muito obrigado.



1160232 AA

26/01/2007

CH

## Conclusão

---

A investigação realizada nesta tese buscou revelar o universo social, histórico e ideológico de Luiz Heitor Correa de Azevedo. A rede social do musicólogo se constituiu dos personagens representativos da música de sua época. As relações políticas e profissionais se confundiam com as pessoais de amizade. Este comportamento se tornou prática comum para uma pequena e representativa elite cultural da primeira metade do século XX, oriunda das famílias oligárquicas do século XIX. Sua época, pós Belle Époque, é também de tentativa de mudanças de paradigmas religiosos, culturais, sociais, políticos e científicos. O Brasil, dos anos 30 e 40, buscava caminhos que lhe trouxessem melhores indicadores de desenvolvimento. A intelectualidade se colocou como referência e mentora de “desenvolvimento”. As artes estavam representadas pelos homens de cultura. É nesse grau complexo de formação social que se encontrava a sociedade brasileira estratificada e arranhada pelas mazelas herdadas do passado novecentista. Luiz Heitor, oriundo de família abastada e integrante dessa intelectualidade, foi formado e atuou profissionalmente nesse período de “novos” horizontes daquela sociedade.

O amplo grau de sociabilidade de Luiz Heitor pôde ser identificado nos capítulos desta tese. Ele está entrelaçado com os ideais sócio-culturais e políticos dos intelectuais cariocas católicos e nacionalistas. Os intelectuais

“espiritualistas” nominados em Gomes (2001)<sup>145</sup> de “modernistas espiritualistas. As oportunidades surgem dessa rede social. o início de sua participação na intelectualidade se dá de maneira gradual com colaborações nas revistas *Ilustração Musical*, *Weco*, *Revista da Associação Brasileira de Música*, e *Revista Brasileira de Música*. O envolvimento com os demais colaboradores dessas revistas abre portas para atuações profissionais em periódicos da pequena imprensa, revistas de apoio governamental como *Cultura Política*. Outro resultante dessa rede de sociabilidade é sua indicação para o cargo de bibliotecário, em substituição a Guilherme de Melo; e, posteriormente, seu ingresso na carreira universitária, na cátedra de Folclore Nacional. A proximidade com o governo de Vargas e com a política de boa-vizinhança dos EUA, através da União Pan-Americana, lhe possibilitou a criação do Centro de Pesquisas Folclóricas no INM e conseqüentemente, sua indicação à UNESCO.

No tocante aos ideais nacionais do musicólogo, ele é reflexo e espelho dos princípios norteadores do modernismo de bandeira nacionalista. Mario de Andrade, seu principal mentor, influenciou-o positivamente, trazendo uma nova postura, com o respeito ao homem cultural e abandonando a tese da raça, do clima e do meio, como fatores preponderantes para a “evolução” cultural brasileira.

---

<sup>145</sup> Gomes explana em relação ao grupo de intelectuais de *Festa* que, “com diferentes graus de reconhecimento no campo intelectual da época (e também posteriormente), o que torna este conjunto de nomes um grupo são algumas variáveis básicas. Todos, fossem críticos literários, poetas, contistas, folcloristas ou cronistas, assinalavam a raiz simbolista de sua formação, entendendo-a como signo de brasilidade e modernidade. Também da mesma fonte, viria o espiritualismo, expressivamente católico e mobilizado em muitos casos pela amizade com Jackson de Figueiredo, o apóstolo, cujo desaparecimento, em 1928, impactará toda a intelectualidade carioca.” Também encontramos informações sobre os intelectuais espiritualistas em Martins (2002 v.l: 326). Antelo (1986: 115) comenta que “a linha de *Festa* [revista modernista dos intelectuais cariocas dos anos 20] seria uma dissensão permitida no marco do pensamento católico conservador, que tematizaria uma natureza americana aproblemática e desideologizada, e apresentando a morte como manifestação da limitação inexorável das ações humanas. Isso não faz senão amplificar a criação divina em relação a prática humana e a espiritualidade sul-americana em relação ao pragmatismo ianque,...”.

Muito ainda poderá ser esclarecido sobre o aspecto histórico, levando-se em conta a figura de Luiz Heitor. Em seu acervo particular, adquirido pela Biblioteca do Congresso, poderemos encontrar contribuições importantes para compor o quebra-cabeça da narrativa recente sobre a nossa música. Seus autógrafos não publicados e sua correspondência, em grande parte ainda inédita, ajudarão às diversas análises e revelações a respeito de um período historiográfico rico e significativo da sociedade brasileira da primeira metade do século XX.

Quanto à repercussão da pesquisa, conforme ficou dito na introdução a respeito da *Bolsa Funarte de reflexão crítica e produção cultural para internet 2010*, nós poderemos utilizar os indicadores desta tese num amplo programa de difusão educativa e cultural via web, através do site *Luiz Heitor na Escola*, proporcionando, de certa forma, uma ponte científica e cultural do conhecimento produzido num curso de doutoramento, para a formação básica e média dos alunos da rede educacional e demais interessados.

Por fim, consideramos que a continuidade das investigações sobre outras abordagens do assunto Luiz Heitor seja de fundamental relevância. Como exemplo, podemos destacar a importância de um levantamento minucioso do acervo do musicólogo fora do país, para que se possa esclarecer sobre as tomadas de decisão da UNESCO em relação à música e às artes, o grau de interferência do órgão no universo da música e sua contribuição político-ideológica nos países e entidades associadas ou autônomas, como o IBEC no Brasil e a instituição paraestatal *Conselho Internacional de Música*, tornando-se um campo de investigação significativo, que auxiliará pesquisas historiográficas futuras da música brasileira e mundial.

## Bibliografia

---

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas; reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. trad. 2<sup>a</sup>. Portugal: Edições 70, 2005. 283p.
- ANDRADE, Mario de. *Pequena História da Música*. 8. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1980.
- \_\_\_\_\_. *O banquete*. Prefácio de Jorge Coli e Luis Carlos da Silva Dantas. – 3. – Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.
- ANTELO, Raul. Na ilha de Marapatá (Mario de Andrade lê os hispano-americanos). São Paulo: editora Hucitec, 1986.
- ARAGÃO, Pedro Moura. *Luiz Heitor Correa de Azevedo e os estudos de folclore no Brasil: uma análise de sua trajetória na Escola Nacional de Música (1932- 1947)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Musica da UFRJ, 2005.
- AZEVEDO, Luiz Heitor Correia. crônicas em vários modos..., e artigos curtos diversos. In *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, 1935, volume II.
- \_\_\_\_\_. Carlos Gomes o folclorista. In *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, 11 julho 1936, p. 177-184, Volume III.
- \_\_\_\_\_. As primeiras óperas: A noite do castelo (1861) e Joanna de Flandres. In *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, 11 julho 1936, p. 201-245, Volume III.
- \_\_\_\_\_. Carlos Gomes e Francisco Manoel – correspondência inédita (1864-1865). In *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, 11 julho 1936, p.323-338, volume III.
- \_\_\_\_\_. Crônica em vários modos... . In *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, 1936, volume III.

- \_\_\_\_\_. Crônica em vários modos... . In *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, 1937, 3º e 4º fascículos.
- \_\_\_\_\_. Carlos Gomes: Sua verdadeira posição no quadro da Opera Italiana no séc. XIX e na evolução da musica brasileira. In *Boletim Latino Americano de Música*. Montevideú: Instituto de Estudos Superiores, Tomo III, 1937.
- \_\_\_\_\_. *Escala, ritmo e melodia na música dos índios brasileiros*. (tese apresentada no concurso para provimento da cadeira de Folclore Nacional da ENM da Universidade do Brasil). Rio de Janeiro: Jornal do Comercio Rodrigues e Cia., 1938.
- \_\_\_\_\_. *Dois pequenos estudos de folclore musical: Algumas reflexões sobre folcmusica no Brasil, Caminhos da música sul-americana*. Rio de Janeiro, 1938, 44 páginas.
- \_\_\_\_\_. Canções Brasileiras. In *Brasil Cultural: revista da biblioteca Gonçalves Dias, anexo do Consulado Geral do Brasil no Porto*, II, 4, 1948, p.10-15.
- \_\_\_\_\_. A “moda de viola” no Brasil central. In *Cultura Política (Música)*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo; artigos esparsos, III, 32, 1943, p.181-184.
- \_\_\_\_\_. A catira em Goiás. In *Cultura Política (Música)*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo; artigos esparsos, IV, 36, 1944, p.150-154.
- \_\_\_\_\_. Cocos de Jangadeiros. In *Cultura Política (Música)*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo; artigos esparsos, IV, 43, 1944, p.239-244.
- \_\_\_\_\_. “Si Alza la Tela”. In *A Parte do Anjo* (Estudo, Crítica e Biografia de Francisco Mignone). São Paulo: E. S. Mangione Editor, 1947, p. 3-36.
- \_\_\_\_\_. *Música no Tempo Desta Casa*. Coleção Cosme Velho – 1. Rio de Janeiro, 1950, 60 páginas.
- \_\_\_\_\_. *Música e Músicos do Brasil, História – Crítica – Comentários*. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1950.
- \_\_\_\_\_. *150 Anos de Música no Brasil (1800 – 1950)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.
- \_\_\_\_\_. La guitarre archaïque au Brésil. In *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*. Budapestini: Aedes Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956, p. 123-124. Editio secunda, 1957.
- \_\_\_\_\_. La création musicale contemporaine em Amérique Latine. In *La Revue Musicale: Les semaines Musicales de Paris*, Paris : Richard-Masse Éditeurs, n° 242, 1958, p.105-108.

- \_\_\_\_\_. L'heritage african dans la musique du nouveau monde. In *La Revue Musicale* : Les semaines Musicales de Paris, Paris : Richard-Masse Éditeurs, nº 242, 1958, p.109-112.
- \_\_\_\_\_. Sigismund Neukomm, an austrian composer in the New World. In *The Musical Quarterly*. New York, XLV, 1959, p. 473-483.
- \_\_\_\_\_. Esplendor da vida musical fluminense no tempo de Dom João VI: Sigismundo Neukomm no Rio de Janeiro. In *Actas*. Lisboa: III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Volume II, 1960, p.77-88.
- \_\_\_\_\_. *Arthur Napoléon(1843-1925): un pianiste portugais au Brésil*. Conferência pronunciada no Centro Cultural Português da Fundação Calouste GulbenKian. Paris, 09 de abril de 1970.
- \_\_\_\_\_. Frederico do Nascimento (1852-1924): Um musicien portugais au Brésil. In *separata Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, XVII, 1982.
- BHABHA, H. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna In *O Local da Cultura*. Minas Gerais: Ed. UFMG, 1990.
- BARIANI, Edison. *Machado de Assis, cem anos depois*. Trabalho apresentado em conferência do I colóquio da Faculdade Santa Rita em 2007.
- BUSCÁCIO, Cesar Maia. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.
- CAROLLO, Cassiana L. *Decadismo e simbolismo no Brasil*. Inst.Nac do Livro/ Los Tecn, 1980;
- CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro e VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. *Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5, 1990, p. 75-92.
- COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. 1995. *Carta do Folclore Brasileiro*. Salvador: CNF. NASCIMENTO, Bráulio do. Literatura oral: limites da variação. *Anais do IX Encontro da ANPOLL* (vol. Letras). Caxambu-MG: ANPOLL
- DUCKLES, Vincent. *Musicology: New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 1980.

DUPRAT, Régis. Metodologia da Pesquisa Histórico-Musical no Brasil. In *Anais do Dep. História da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, São Paulo* – n. ° 4 1972.

\_\_\_\_\_. Análise, Musicologia, Positivismo. In *Revista Música*, São Paulo, v.sete, n.1/2: 47-58. Maio/nov. 1996.

\_\_\_\_\_. Luís Heitor Corrêa de Azevedo: O cinqüentenário de um livro. In *Revista Música*, USP/ECA/CMU, v.nove, n.1/2, 1198/99, p. 11-20.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Tradução Gilson César Cardoso de Sousa. 20. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

EGG, André. *O grupo "Música Viva" e o nacionalismo musical*. In: Anais III FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005.

Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica – 3. ed. – São Paulo: Art Editora: Publifolha, 2000.

FABRIS, Annateresa (org). *Modernidade e Modernismo no Brasil*, São Paulo: Mercado de Letras, 1994.

FRADI, Maria de Cascia. *Evolução do conceito de folclore e cultura popular*. In: Anais 10º Congresso Brasileiro de Folclore. São Luís: Edição: Comissão Nacional de Folclore – CNF Comissão Maranhense de Folclore – CMF, 2002.

GOMES, Ângela de Castro. *Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: o caso de festa*. Apresentado no workshop "History, memory and urban culture," no Colóquio "After the quincentennial: history, memory and nation in Brazil," em 6 de março de 2001 na Universidade de Maryland, EUA. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/luso-brazilian-review/v041/41.1gomes.html#REF1>. Acesso em: 08 de abril de 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaios e Conferências*; Trad. De Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. – 3ª edição – Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Ed. Universitária São Francisco, 2006.(coleção Pensamento Humano).

\_\_\_\_\_. *A origem da obra de arte*. Trad. De Maria Helena da Costa, revisão Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2005.

KERMAM, Joseph. *Musicologia*. São Paulo: ed. Martins Fontes: 1985.

JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. *Sociedade e política na primeira república*. São Paulo: Atual. 1999.

- LAFETÁ, João Luiz. *A crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades Editora, 1974.
- LAMAS, M.Dulce. *Publicação comemorativa dos 80 anos de Luiz Heitor Correa de Azevedo*. São Paulo: SBM; Rio de Janeiro: INM-FUNARTE. 1985.
- LEONI, Aldo Luiz. *Os que vivem da arte da música: Vila Rica, século XVIII*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. 2007.
- LOVELOCK, William. *História Concisa da Música*; tradução: Álvaro Cabral. Coleção OPUS-86. São Paulo-SP: Martins Fontes, 1ª ed. Bras.: junho de 1987.
- MARIZ, Vasco. *Três Musicólogos Brasileiros: Mário de Andrade, Renato Almeida e Luiz Heitor Correia de Azevedo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.
- MARTINS, Wilson. *A Geração de 45*. In: *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002, v. 2. Pg. 25-35.
- \_\_\_\_\_. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: T. A. Queiros, 1996, Vol. IV.
- MELO, Guilherme. *A Música no Brasil*. Brasil: Imprensa Nacional, 1947.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.
- MONACA, Maria de Lurdes. *Sociedade e Política na primeira República*. São Paulo: Atual, 1999.
- PÉCAUT, Daniel. *A geração dos anos 1920-40*. In *Os intelectuais e a política no Brasil: Entre o povo e a nação*. Trad. Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1990. p. 19-96.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Tradução Maria Helena Nery Garcez. 3. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. 2. ed. – São Paulo: Contexto, 2004. (coleção Comunicação).
- POSTMAN, Neil. *Tecelões de palavras, fabricantes de mundos*. In *O Fim da Educação: Redefinindo o valor da escola*. Trad. José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: ed Graphia, 2002. p. 167-187.
- ROMERO, Silvio. *Provocações e Debates*. Porto: Chardron, 1910.
- \_\_\_\_\_. *Estudos Sociais; o Brasil na 1ª década do século XX*. Lisboa: ed. "A mala da Europa", 1911.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. Reinvenção da História In: *Olhares*. Portugal-Lisboa: Exposição do Museu do Chiado, de abril a junho de 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ªed. (atualizada) – Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

STEIN, Ermildo. *Aproximações sobre hermenêutica* – Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

TACUCHIAN, Maria de Fátima Granja. *Panamericanismo, propaganda e música erudita: Estados Unidos e Brasil (1939-1948)*. Tese de Doutorado em História. Universidade de São Paulo: FFLCH, 1998, 2V.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Jorge Zahar Editor, 1995.

VOLPE, Maria Alice. José Rodrigues Barbosa: Questões identitárias na crítica musical. In *Brasiliana*, Revista da Academia Brasileira de Música, Número 25 (Junho 2007): 2-9.

\_\_\_\_\_. A teoria da obnubilação brasileira na história da música brasileira. In *Música em perspectiva*. Revista do programa de pós-graduação em música da UFPR, março de 2008. V.I, n. I.

\_\_\_\_\_. *Traços romerianos no mapa musical do Brasil*. Trabalho apresentado no Congresso Internacional 'O Artista como Intelectual: no centenário de Fernando Lopes-Graça', UNIVERSIDADE DE COIMBRA, 27-29 de abril de 2006.

## **FONTES PRIMÁRIAS CONSULTADAS**

### **1) Hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional**

Luiz Heitor em colaboração à imprensa diária:

**CORREIO DA MANHÃ**, Rio de Janeiro.

- "A criação do Instituto Interamericano de Música" 01 de março de 1939. Em entrevista concedida.

- Música: "O dia Seguinte" sobre Heitor Villa-lobos, falecido a 17 de novembro de 59, 1 de dezembro de 1959.

- Linha cultural: trecho de carta enviada a Eurico Nogueira França e por este publicada em seu artigo “Almeida Prado celebra Villegaignon”; refere-se à criação em Provins, França, a 04.07.71, da cantata do compositor, texto literário de Henri Doubleier, intitulada Villegaignon ou lês Isles Fortunées, 20 de julho 1971.

**O DIA**, Curitiba.

- “Dois vultos paranaenses – (Excerto do discurso pronunciado ontem, no Club Curitibano, pelo prof. Luiz Heitor Correa de Azevedo, agradecendo a homenagem que lhe foi prestada)”, 31 de março de 1935.

**O DIÁRIO DE NOTÍCIAS**, Rio de Janeiro.

- “O verdadeiro Carlos Gomes”, 14 de julho de 1936.

- “A Música no Teatro de Antônio Jose da Silva”, 9 de março 1958. (Suplemento Literário, p. 5 e 6)

**O GLOBO**, Rio de Janeiro.

- “Villa-lobos. Páginas de um diário que não existe!” 15 de março de 1972.

**O IMPARCIAL**, Rio de Janeiro.

- “Os Compositores e a Crítica Musical”, 19 de dezembro de 1928.

- “O crítico e o Meio Musical Brasileiro” 21 de dezembro de 1928.

- “Um Concerto em Petrópolis” 29 de dezembro de 1928.

- “Magda”, 04 de janeiro de 1929.

- “Castelo no Ar” (Previsões para a temporada lírica no Teatro Municipal), 06 de janeiro de 1929.

- “Malipiero”, 09 de janeiro de 1929.

- “‘Sette Canzoni’ de Malipiero”, 11 de janeiro de 1929.
  - “Maurice Ravel” 13 de janeiro de 1929.
  - “A Emoção no Palco” 16 de janeiro de 1929.
  - “O Padre Jose Maurício” 17 de janeiro de 1929.
  - “Mignone” 24 de janeiro de 1929.
  - “A Orquestra do instituto” 25 de janeiro de 1929. (autor Luiz Horta, provável equívoco da redação).
  - “O concerto de Maju Vital” 26 de janeiro de 1929. (sem autor, provável esquecimento da redação)
  - “De que precisa a Música no Brasil?”
  - “Alfredo Fertin Vasconcellos”, 20 de janeiro de 1929.
  - “Uma visita a Henrique Oswald” 30 de janeiro de 1929.
- (série de entrevistas com personalidades da música. Apenas duas encontradas em bom estado. Outras 7 em péssimo estado de conservação).

#### **JORNAL DO BRASIL**, Rio de Janeiro.

- “Um movimento polonês em Royaumont”, 04 de dezembro de 1972. (não autorizado para cópia digital)

#### **JORNAL DO COMERCIO**, Rio de Janeiro.

- “José Maurício. Conferência realizada em 17 de dezembro de 1931, no Salão Essenfielder, fazendo parte da série promovida pela Associação Brasileira de Música”, 29 de outubro de 1931.
- “Rodolfo Josetti e o culto de Beethoven”, 7 de abril de 1946.
- “Alfredo Bevilacqua”. Conferência pronunciada na sessão solene da Congregação da Escola Nacional de Música, comemorativa do Centenário de seu nascimento”, 26 janeiro 1947.
- “As Juventudes Musicais e a Juventude Mundial. A locução pronunciada pelo professor Luiz Heitor Corrêa de Azevedo,

representante da UNESCO, por ocasião do 8º Congresso da Federação Internacional das Juventudes Musicais realizado em Luxemburgo”, 13 de fevereiro de 1957.

- “Teatros e Música: (carta enviada ao Diretor da Escola Nacional de Música, prof. Agmello França, a 15 de abril de 1942), 22 de abril de 1942.

- A influência de Debussy na América Latina, 17 de outubro de 1963.

### **A MANHÃ**, Rio de Janeiro.

- “IARA”, Francisco Mignone, 9 de julho de 1944.

- “Abertura e Sinfonia”, Camargo Guarnieri, 29 de julho de 1944.

- “Condor-Odaléia”, A. C. Gomes, 20 de agosto 1944.

- “Otium cum dignitate” (Nícia Silva, José Raimundo da Silva, João Nunes e Nicolino Milano aposentados da Escola Nacional de Música) 16 de setembro de 1944.

- “Os Três” (Gnattali, Camargo Guarnieri, Siqueira) 14 de outubro de 1944.

- “Carmen Vitis Adnet”, 21 de outubro de 1944.

- “O Maestro Braga”, 28 de outubro de 1944.

- “Lorenzo Fernandez”, 11 de novembro de 1944.

- “O Melhor Diretor”, 25 de novembro de 1944.

- “Schoenberg no Brasil”, 9 de dezembro de 1944.

- “Carta sobre o Hino Nacional” 24 de dezembro de 1944.

- “Música das Américas”, 13 de janeiro de 1945.

- “Mestre Paulo Silva”, 27 de janeiro de 1945.

- “Falando em Carnaval”, 10 de fevereiro de 1945.

- “Musicologia na Universidade”, 24 de fevereiro de 1945.

- “Mario de Andrade e a Música”, 11 de março 1945.

- “Fado e a Modinha”, 22 de julho de 1945.

- “Educação Musical nos Estados Unidos”, 12 de agosto de 1945.

- “Sumer is icumen in”, 14 de outubro de 1945.

## **2) Fundação Biblioteca Nacional – setor de música**

Correspondência ativa de Luiz Heitor:

Francisco Mignone, Porto Alegre, 14 de fevereiro de 1946.

Antônio Sá Pereira, Porto Alegre, 14 de fevereiro de 1946.

Andrade Muricy, Porto Alegre, 14 de fevereiro de 1946.

Vasco Mariz, Paris, 14 de outubro de 1948.

Brasílio Itiberê, Paris, 06 de junho de 1949.

Brasílio Itiberê, Paris, 16 de outubro de 1949.

Paulo Silva, Paris, 25 de agosto de 1953.

Silvio Salema, São Paulo, 22 de agosto de 1954.

Renato Almeida, Paris, 13 de agosto 1955.

Dulce M. Lamas, Paris, 15 de setembro de 1955.

Dulce M. Lamas, Paris, 29 de dezembro de 1955.

Brazilio Itiberê, Paris, 07 de Junho de 1956.

Vasco Mariz, Paris, 01 de outubro de 1963.

Dulce M. Lamas, Paris 31 de janeiro de 1965.

Dulce M. Lamas, Paris, 08 de março de 1965.

Dulce M. Lamas, Paris, 09 de março de 1965.

Dulce M. Lamas, Paris, 26 de março de 1965.

Dulce M. Lamas, Paris, 29 de março de 1965.

Dulce M. Lamas, Paris, 12 de abril de 1965.

Dulce M. Lamas, Paris, 19 de abril de 1965.

Dulce M. Lamas, Paris, 10 de novembro de 1966.

Andrade Muricy, Paris, 15 de maio 1967.

Vasco Mariz, Paris, 04 de dezembro 1968.

Andrade Muricy, Paris, 22 de outubro de 1970.

Helza Camêu, Paris, 17 de dezembro 1970.

Helza Camêu, Paris, 03 de dezembro 1970.

Guerra Peixe, Paris, 07 de julho de 1971.

Helza Camêu, Paris, 28 de janeiro de 1974.

Antonio A. Bispo, Paris, 09 de novembro de 1985.

Vasco Mariz, Paris, 07 de novembro de 1990.

**3) Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais - Acervo Curt Lange**

- Correspondência ativa e passiva entre Luiz Heitor e Curt Lange.

**4) Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ.**

- Correspondência ativa e passiva entre Luiz Heitor e Dulce Lamas

**5) Catalogação do acervo de Luiz Heitor Correa de Azevedo.**

- realizado por Carlos Sandroni e Carolina Magalhães em Paris, período de setembro a novembro de 1992.