

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO EM HISTÓRIA

CLÁUDIO ROBERTO DORNELLES REMIÃO

O CASO CURT LANGE: ANÁLISE DE UMA POLÊMICA (1958-1983)

Porto Alegre
2018

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

CLÁUDIO ROBERTO DORNELLES REMIÃO

O CASO CURT LANGE: ANÁLISE DE UMA POLÊMICA (1958-1983)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e final para a obtenção do título de Doutor em História.

Orientador: Profa. Dra. Luciana Murari

Porto Alegre

2018

Ficha Catalográfica

R388c Remião, Cláudio Roberto Dornelles

O caso Curt Lange : análise de uma polêmica (1958-1983) /
Cláudio Roberto Dornelles Remião . – 2018.
329.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História,
PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Murari.

1. caso Curt Lange. 2. polêmica. 3. patrimônio nacional. 4.
musicologia. 5. música mineira antiga. I. Murari, Luciana. II.
Título.

CLÁUDIO ROBERTO DORNELLES REMIÃO

O CASO CURT LANGE: ANÁLISE DE UMA POLÊMICA (1958-1983)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e final para a obtenção do título de Doutor em História.

Aprovada em 21 de dezembro de 2018

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Luciana Murari (orientadora) – PUCRS

Prof. Dr. Charles Monteiro – PUCRS

Prof. Dr. Alessandro Mario Kerber – UFRGS

Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna – UNESP

Profa. Dra. Edite Rocha – UFMG

Porto Alegre

2018

Dedico este trabalho à Vera Beatriz Difini Dornelles, minha mãe, que me acompanhou e me apoiou em todos os momentos desta jornada.

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa parcial concedida durante vários meses desde o início do curso.

À UFRGS, pela bolsa do Programa Incentivo Educacional recebida no final do curso.

À Profa. Luciana Murari, pela orientação deste trabalho, assim como ao Prof. Jurandir Malerba, que orientou esta pesquisa num primeiro momento. Também ao Prof. Francisco Marshall, orientador no período em que cursei parcialmente o doutorado em história da UFRGS.

Aos professores Charles Monteiro e Cláudio Primo Delanoy, por terem feito parte da banca do Exame de Qualificação e darem oportunas sugestões.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, pela compreensão, generosidade e solicitude, sempre presentes quando precisei.

Às pessoas que me concederam entrevista e àquelas que me deram autorização para a reprodução de documentos, algumas nas duas situações, gestos que muito contribuíram para esta pesquisa: Affonso Ávila (*in memoriam*), Amadeu da Silva, André Cardoso, Aniela Improta França, Antônio Maria Pompeu Viola, Berenice Menegale, Edino Krieger, Flávia Camargo Toni, Geraldo Gomes de Ascensão (Maximiliano), Geraldo Ribeiro de Miranda, Hebe Maria Rola Santos, Jaak Bosmans, Jorge Brandão Murta, José Moreira de Souza, Júlio Medaglia, Liese Lange, Maria da Conceição Rezende, Lygia Maria Fassina Franklin de Oliveira, Marília de Albuquerque Salgado, Mathilde Barbosa Lessa Carli, Maurílio Torres, Régis Duprat, Rui Mourão, Serafim Antônio de Souza, Sílvia Rubião Resende, Suely Maria Perucci e Vera Silvia Camargo Guarnieri.

Às instituições que pesquisei, em especial dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, pelo profissionalismo que demonstraram: Acervo Curt Lange (UFMG), Centro Cultural do Banco do Brasil/Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, Instituto de Estudos Brasileiros (USP), Museu da Inconfidência, Museu da Música de Mariana, Museu Histórico Abílio Barreto e Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais.

Às sociedades musicais Banda Euterpe Cachoeirense (Cachoeira do Campo), Sociedade Musical Santa Cecília (Sabará) e Sociedade Musical União 15 de Novembro (Mariana), pela maneira extremamente generosa com que me receberam quando as visitei.

Aos coordenadores, funcionários e bolsistas de diferentes épocas do Acervo Curt Lange, que foram sempre muito atenciosos e solícitos: Ana Cláudia Assis, André Guerra Cotta, Carla Alves, Edite Rocha, Glaura Lucas, Júnia Terezinha Morais Ramos, Natália Braga e Vivian Schreiber.

A Paulo Castagna, pesquisador que ao longo dos anos contribuiu inúmeras vezes para esta pesquisa.

Aos pesquisadores e amigos que me ajudaram de diferentes maneiras, seja pelo envio de materiais, pelo comunicado de preciosas informações, entre outras formas: Adriano de Castro Meyer, Aline Azevedo, Amanda Gomes, Ana Carolina Umbelino, Ana Paula Orlandi, André Dias, Boris Tejeda Suñol, César Daniel de Assis Rolim, Daniela Massarani, Débora Jael Rodrigues Vargas, Diná Araújo, Evandro Archanjo, Hudson Rosa, Jonatha Maximiliano do Carmo, José Carlos Baracat Júnior, Leonardo Bandeira, Luca Buratto, Lucas Duarte Neves, Luciano Baraúna, Luís Augusto Fischer, Mary Angela BIASON, Nenem Krieger e Vasco Mariz (*in memoriam*).

Aos meus amigos e colegas da UFRGS, em especial da Rádio da Universidade, pela amizade e compreensão.

À minha família, especialmente à minha mãe Vera Beatriz Difini Dornelles, ao meu pai Claudio Oliveira Remião, à minha irmã Cristiane Remião Difini e aos meus sobrinhos Rodrigo Remião Difini e Rafael Remião Difini, pela compreensão e pelo apoio incondicional.

Enfim, a todos que colaboraram para a realização deste trabalho, inclusive os que ajudaram indiretamente e aqueles que porventura eu tenha cometido a falta de não mencionar nestes agradecimentos.

RESUMO

Esta tese de doutorado tem como objeto de estudo o *caso Curt Lange*. O *caso Curt Lange* foi uma polêmica relacionada à música mineira dos séculos XVIII e XIX, ocorrida no Brasil entre os anos de 1958 e 1983 e que envolveu vários musicólogos, críticos musicais, escritores e políticos brasileiros. Seu principal personagem foi o musicólogo alemão naturalizado uruguaio Francisco Curt Lange (1903-1997), que dá nome à polêmica. Além dele, foram muito importantes também Renzo Massarani (1898-1975), Andrade Muricy (1895-1984) e Clóvis Salgado (1906-1978), os primeiros da área da música e o último da política. O conflito se deu sobretudo na imprensa, principalmente em jornais do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, e o seu objeto de discussão consistia em dois temas: a posse de manuscritos musicais mineiros por parte de Curt Lange, papéis tidos de alto valor histórico enquanto patrimônio nacional, e os critérios de edição que esse pesquisador conferia a tais documentos quando os passava para o formato em partitura moderna, processo que ele chamava de *restauração*. A tese analisa esse episódio ocorrido na história brasileira tomando-o efetivamente como um fenômeno polêmico, concepção que acabou por direcionar o trabalho para a consideração de elementos linguísticos e discursivos face à importância da linguagem nos eventos polêmicos, além de questões concernentes à história e à musicologia. Iniciado por uma longa introdução, na qual são oferecidas uma apresentação do *caso Curt Lange*, informações relativas à trajetória da pesquisa e considerações acerca da arquitetura teórica e metodológica adotada, o trabalho compreende duas partes. A primeira parte, ainda que discorra de outros marcos temporais como, por exemplo, o período em que Curt Lange conheceu e adquiriu os manuscritos mineiros (1944-1946), concentra-se sobretudo em textos relativos ao início da polêmica (1958-1959), analisando discursos e interações polêmicas. A segunda parte, por sua vez, é menos circunscrita a uma data, analisando de forma mais ampla a polêmica e períodos pertinentes anteriores e posteriores a ela, tendo para tal como foco as musicologias envolvidas no conflito, os sujeitos principais assim como os grupos que se rivalizaram. Em ambas partes, além de textos publicados na imprensa, foram usados como fonte primária também outros tipos de materiais, tais como correspondências, artigos em periódicos científicos, programas de concerto, livros, fotografias e inclusive entrevistas com pessoas que participaram do conflito, entre outros documentos. A análise chega à conclusão que se mostrou válida a tese sustentada ao longo do trabalho, qual seja, a de que o *caso Curt Lange* foi sintomático de um momento em que estava em curso uma recepção mais positiva à arte do Brasil do período colonial, transformação essa em que se incluía também a música.

Palavras-chave: caso Curt Lange, polêmica, patrimônio nacional, musicologia, música mineira antiga.

ABSTRACT

The present doctoral dissertation has as its research subject the *Curt Lange affair*. The *Curt Lange affair* was a controversy related to Minas Gerais music from the 18th and 19th centuries, which took place in Brazil between 1958 and 1983 and involved several Brazilian musicologists, music critics, writers and politicians. Its main personage was the German,-Uruguayan-naturalized musicologist Francisco Curt Lange (1903-1997), that gives name to the controversy. Besides him, Renzo Massarani (1898-1975), Andrade Muricy (1895-1984) and Clovis Salgado (1906-1978) were also very important, of which the former two within the scope of music whereas the latter within the politics. The conflict took mainly place in the press, above all in newspapers of Rio de Janeiro, Minas Gerais and São Paulo, and its object of discussion consisted of two themes: the possession of Minas Gerais musical manuscripts by Curt Lange, papers of high historical value as national patrimony, and the editing criteria that this researcher conferred on these documents when he passed them to the format in a modern score, a process he called *restoration*. The thesis analyzes this episode that occurred in Brazilian history approaching it effectively as a controversial phenomenon, a conception that ended up directing the work towards the consideration of linguistic and discursive elements in the face of the importance of language in the controversial events, in addition to questions concerning history and musicology. Started by a long introduction, which offers a presentation of the Curt Lange affair, information regarding the research trajectory and considerations about the theoretical and methodological architecture adopted, the work comprises two parts. The first part, although glossing over other temporal landmarks, such as the period in which Curt Lange knew and acquired the Minas Gerais manuscripts (1944-1946), concentrates mainly on texts related to the beginning of the controversy (1958-1959), analyzing controversial discourses and interactions. The second part, in turn, is less circumscribed to a date, analyzing more broadly the controversy and pertinent periods before and after it, adopting for such as a focus the musicologies involved in the conflict, the main subjects as well as the groups that rivaled. In both parts, in addition to texts published in the press, other types of material such as correspondence, articles in scientific journals, concert programs, books, photographs and even interviews with people who participated in the conflict were used as primary source documents. The analysis turns out to the conclusion that the thesis sustained throughout the work proved valid, that is, that the *Curt Lange affair* was symptomatic of a moment in which a more positive reception prevailed in the art of Brazil under the colonial period, transformation in which the music also was included.

Keywords: Curt Lange affair, controversy, national patrimony, musicology, early Minas Gerais music.

RESUMEN

Esta tesis de doctorado tiene como objeto de estudio el *caso Curt Lange*. El *caso Curt Lange* fue una polémica relacionada con la música minera de los siglos XVIII y XIX, ocurrida en Brasil entre los años 1958 y 1983 y que envolvió a varios musicólogos, críticos musicales, escritores y políticos brasileños. Su protagonista principal fue el musicólogo alemán naturalizado uruguayo Francisco Curt Lange (1903-1997), cuyo nombre da título a esta polémica. Además del musicólogo teuto-uruguayo fueron muy importantes también Renzo Massarani (1898-1975), Andrade Muricy (1895-1984) y Clóvis Salgado (1906-1978), los dos primeros pertenecían al mundo de la música y el último de estos a la política. El conflicto se desarrolló básicamente en la prensa plana, fundamentalmente en periódicos de Rio de Janeiro, Minas Gerais y São Paulo y su objeto de discusión se basaba en dos temas: la posesión de un grupo de manuscritos musicales mineros por parte de Curt Lange, documentos de un alto valor histórico por su condición de patrimonio nacional y los criterios de edición musical que Curt Lange aplicó a estos en las transcripciones que este realizó de esas obras llevándolas al formato de partitura moderna, proceso que él denominaba como restauración. La tesis analiza este episodio ocurrido en la historia brasileña tomándolo efectivamente como un fenómeno polémico, concepción que acabó por dirigir el trabajo hacia la consideración de elementos lingüísticos y discursivos basados en la importancia que el lenguaje ocupó en estos polémicos eventos, más allá de cuestiones concernientes a la historia y a la musicología. La tesis se encuentra dividida en dos partes y se inicia con una larga introducción en la cual se presentan los antecedentes del *caso Curt Lange* y otras informaciones relativas a la trayectoria de la investigación y diversas consideraciones acerca de la arquitectura teórica y metodológica adoptadas. Aunque la primera parte transite por otros marcos temporales como, por ejemplo, el período en que Curt Lange conoció y adquirió los manuscritos mineros (1944-1946), se concentra básicamente en un conjunto de textos relativos a los inicios de la polémica (1958-1959), analizando discursos e interacciones polémicas. La segunda parte, a su vez, se encuentra menos circunscrita a una fecha específica, analizando de una forma más amplia la polémica y algunos períodos anteriores y posteriores a esta, enfocándonos en las diversas musicologías involucradas en el conflicto, los sujetos principales que participaron en la misma y los grupos rivales que contendían. En ambas partes de la tesis, además de los textos publicados en la prensa, fueron usados como fuentes primarias otros materiales como correspondencias, artículos en revistas especializadas, programas de conciertos, libros, fotografías e inclusive entrevistas con actores del conflicto, entre otros disímiles documentos. El análisis arriba a la conclusión de que resulta válida la tesis sustentada a lo largo del trabajo de que el *caso Curt Lange* fue sintomático de un momento en que se desarrollaba una recepción más positiva al arte del período colonial brasileño, transformación esta que también incluía a la música

Palabras-clave: caso Curt Lange, polémica, patrimonio nacional, musicología, música minera colonial.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Renzo Massarani.....	69
Figura 2 – Frontispício - Antífona de Nossa Senhora (Salva Regina) - Lobo de Mesquita.....	71
Figura 3 – Baixo - Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina) – Lobo de Mesquita.....	71
Figura 4 – Francisco Curt Lange	72
Figura 5 – Clóvis Salgado	73
Figura 6 – Primeiro artigo do <i>caso Curt Lange</i>	88
Figura 7 – Andrade Muricy	96
Figura 8 – Primeiro artigo de Andrade Muricy no <i>caso Curt Lange</i>	98
Figura 9 – Primeira parte do artigo de Andrade Muricy	99
Figura 10 – Página final de carta de Curt Lange para Andrade Muricy.....	108
Figura 11 – Camargo Guarnieri, Clóvis Salgado, Lia Salgado, Andrade Muricy e Mozart de Araújo na inauguração de Brasília (1960).....	117
Figura 12 – A legenda “Biblioteca Francisco Curt Lange”	123
Figura 13 – Capa do tomo VI do <i>Boletín Latino-Americano de Música</i>	127
Figura 14 – Justino da Conceição com a Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição (Belo Horizonte).....	134
Figura 15 – Sociedade Musical Santa Cecília (Sabará).....	135
Figura 16 – Sociedade Musical União 15 de Novembro (Mariana).....	136
Figura 17 – Sociedade Musical Euterpe Cachoeirense (Cachoeira do Campo).....	137
Figura 18 – Sociedade Musical União 15 de Novembro (Mariana).....	138
Figura 19 – Capa do programa do concerto no Rio de Janeiro	152
Figura 20- Páginas do programa do concerto no Rio de Janeiro.....	153
Figura 21 – Uso de vitrines em exposição de documentos e manuscritos musicais	155
Figura 22 – Uso de vitrines em exposição de documentos e manuscritos musicais	155
Figura 23 – Os manuscritos musicais protegidos pelas vitrines.....	156
Figura 24 – Documento que reconhece Lange como detentor de direitos autorais de restaurador à obra <i>Credo</i> , de Parreiras Neves.....	196
Figura 25 – Capa da edição de <i>O Cruzeiro</i> em que foi publicada a reportagem “O escândalo do barroco”	204
Figura 26 – “O escândalo do barroco” - páginas iniciais	205
Figura 27 - “O escândalo do barroco” - páginas 64-65	206
Figura 28 – “O escândalo do barroco” - página 66	208
Figura 29 – “O escândalo do barroco” – página final	209
Figura 30 – Júlio Medaglia regendo	228
Figura 31 – Página do programa do concerto de 21/06/1960 com anotação manuscrita de Júlio Medaglia.....	228
Figura 32 – Mário de Andrade por Lasar Segall (1927).....	240
Figura 33 – Retrato de José Maurício Nunes Garcia (detalhe).....	243
Figura 34 – Luiz Heitor Corrêa de Azevedo com um exemplar da <i>Revista Brasileira de Música</i>	253
Figura 35 – Curt Lange, Cleofe Person de Mattos e outros	257

Figura 36 – Mário de Andrade, Curt Lange, Andrade Muricy e Luiz Heitor	266
Figura 37 – Capa de livro de Curt Lange sobre Nietzsche	268
Figura 38 – Jipe que Curt Lange utilizou para viagens de pesquisa.....	270
Figura 39 – Renzo Massarani e família	275
Figura 40 – A carta aberta de Curt Lange	280
Figura 41 – Clóvis Salgado e familiares em inauguração de um navio	282

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABM	Academia Brasileira de Música
ACL	Acervo Curt Lange
BLAM	<i>Boletín Latino-Americano de Música</i>
CFCL	Coleção Francisco Curt Lange
JK	Juscelino Kubitschek
LP	<i>long-play</i>
MEC	Ministério da Educação e Cultura
OSB	Orquestra Sinfônica Brasileira
SODRE	Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	TRAJETÓRIA NA PESQUISA.....	16
1.2	SOBRE A CATEGORIA “POLÊMICA”	18
1.3	A CÉLEBRE POLÊMICA DODECAFÔNICA E O CASO <i>CURT LANGE</i>	24
1.4	TESE DEFENDIDA.....	33
1.5	<i>CORPUS</i> E ACERVOS PESQUISADOS.....	34
1.6	ENTREVISTAS	36
1.7	CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS	42
1.7.1	<i>DISCURSO POLÊMICO E INTERAÇÃO POLÊMICA</i>	42
1.7.2	<i>CASO CURT LANGE, UMA POLÊMICA</i>	52
1.8	ESTRUTURAÇÃO DA TESE E CONSIDERAÇÕES GERAIS.....	64
PARTE I – 2	A POLÊMICA EM SEU INÍCIO	67
2.1	PRIMEIRAS CRÍTICAS.....	68
2.1.1	<i>CONTEXTO</i>	69
2.1.2	<i>A CRÍTICA DE MASSARANI</i>	87
2.1.3	<i>A CRÍTICA DE MURICY</i>	95
2.1.4	<i>A RESPOSTA, POR CARTA, DE CURT LANGE</i>	100
2.2	PROJETOS MUSICOLÓGICOS E RELAÇÕES POLÍTICAS	109
2.2.1	<i>PROJETOS MUSICOLÓGICOS</i>	111
2.2.2	<i>USOS POLÍTICOS DA MÚSICA MINEIRA</i>	115
2.2.3	<i>MASSARANI E MURICY ANTES DA POLÊMICA</i>	122
2.3	CURT LANGE E A ETAPA “PRÉ-POLÊMICA”.....	125
2.3.1	<i>AS PRIMEIRAS PESQUISAS E A DESCOBERTA DA MÚSICA MINEIRA</i>	129
2.3.2	<i>UM INFORME</i>	139
2.3.3	<i>DA DIVULGAÇÃO AO INÍCIO DE UMA COLEÇÃO</i>	142
2.3.4	<i>DA SAÍDA DO BRASIL À CONTINUIDADE DOS TRABALHOS</i>	145

2.4	O CONCERTO NO RIO DE JANEIRO	148
2.4.1	A PREPARAÇÃO E A REALIZAÇÃO	148
2.4.2	UMA RECEPÇÃO INTENSA.....	156
2.4.3	CONSIDERAÇÕES SOBRE AS CRÍTICAS AO CONCERTO E NOVO TEXTO DE MASSARANI 175	
2.4.4	RECEPÇÃO DE LANGE AO CONCERTO E ÀS CRÍTICAS.....	180
2.5	POLÊMICA ABERTA.....	185
2.5.1	O EPISÓDIO EM TORNO DE MESTRES DO BARROCO MINEIRO	185
2.5.2	O CASO OVSIANIKO-KULIKOVSKY	198
2.5.3	A REPORTAGEM DE O CRUZEIRO E SUAS CONSEQUÊNCIAS	202
2.5.4	LIMITES DA POLÊMICA	221
	PARTE II – 3 MUSICOLOGIAS, SUJEITOS E GRUPOS.....	224
3.1	MUSICOLOGIAS.....	226
3.1.1	O APOIO DA VANGUARDA PAULISTA	226
3.1.2	MÁRIO DE ANDRADE E A MUSICOLOGIA NACIONALISTA.....	239
3.1.3	MÁRIO DE ANDRADE E O PASSADO MUSICAL DO BRASIL.....	242
3.1.4	A MUSICOLOGIA CARIOCA	252
3.1.5	UM OUTRO MÁRIO DE ANDRADE	257
3.1.6	A MUSICOLOGIA DE CURT LANGE.....	267
3.1.7	A MUSICOLOGIA NACIONALISTA BRASILEIRA NOS ANOS 50.....	272
3.2	SUJEITOS E GRUPOS	274
3.2.1	PERSONAGENS PRINCIPAIS.....	274
3.2.2	A CRÍTICA DE BÉHAGUE e O GRUPO MINEIRO.....	284
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	287
	REFERÊNCIAS.....	293

INTRODUÇÃO

“Toda essa formidável apologia musicológica envolve um dos mais controversos e apaixonantes problemas da história da música brasileira, talvez sem paralelo em qualquer latitude do globo”. Assim se expressou o crítico musical José da Veiga Oliveira em seu texto “Curt Lange: a pesquisa em debate”, publicado no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, em 26 de agosto de 1973 (OLIVEIRA, 1973). A “formidável apologia musicológica” a qual se referia era o especial, em dois volumes, “Curt Lange, o descobridor”, do Suplemento Literário do jornal *Minas Gerais* (MOURÃO, 1973a; 1973b), e o “controverso e apaixonante problema da história da música brasileira” dizia respeito ao polêmico *caso Curt Lange*, tumultuada contenda que carregava o nome do conhecido musicólogo Francisco Curt Lange (1903-1997).

José da Veiga Oliveira não exagerava com tais palavras. De fato, “Curt Lange, o descobridor”, organizado pelo escritor Rui Mourão, era um impressionante trabalho apologético que reunia diversos textos, a maioria depoimentos, claramente favoráveis ao musicólogo citado. Uma publicação que buscava chamar a atenção do público para a importância da pesquisa de Lange sobre o passado musical mineiro e, acima de tudo, silenciar aqueles que criticavam esse pesquisador. Por sua vez, o *caso Curt Lange*, remetia a um episódio raro, singular da história da música brasileira e – corrigindo certo comedimento de Oliveira – sem paralelo na musicologia mundial. Pois, afinal, nesse domínio, já chegou a haver alguma polêmica como esta ocorrida no Brasil, isto é, longa, com mais de vinte anos de existência, de conteúdo musical/musicológico mas também político, com inúmeros participantes da área da música assim como fora dela (inclusive um presidente da república), compreendendo diversos eventos e ocupando as páginas dos mais importantes jornais do país, todos a debater um tema de natureza *a priori* específico, relacionado a uma música pretérita, dos séculos XVIII-XIX, no caso de Minas Gerais, e abarcando vários compositores?

Hoje, passados os anos, com o conflito em tese encerrado desde o início da década de 80, o embate travado na época soa como que bizarro para os tempos atuais. E isso porque para o público conhecedor da música de concerto antiga do Brasil são familiares os nomes de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746-1805?), Marcos Coelho Neto (1740-1806) e Francisco Gomes da Rocha (1746?-1808) e nada soaria mais estranho do que duvidar da autenticidade das obras desses compositores e dos demais mineiros do período colonial, algo que se chegou a colocar na polêmica além da crítica a Lange. É com um misto de curiosidade e de estranheza que muitos provavelmente se posicionariam diante dessa singular história,

sobretudo quem nunca ouviu falar ou conheceu somente de modo parcial ou superficial o *caso Curt Lange*. Todavia, mais do que mero episódio a satisfazer a curiosidade alheia, essa querela tem muito a dizer acerca de vários assuntos a ela relacionados, temas como a incipiente musicologia brasileira da época e o debate intelectual sobre o patrimônio nacional, entre outros tópicos.

O presente trabalho tem, pois, como objeto de estudo justamente essa polêmica, já conhecida em sua época como *caso Curt Lange*. Esse conturbado embate ocorreu no Brasil, iniciando-se no ano de 1958 e teve como objeto de discussão a música mineira dos séculos XVIII e XIX. Seu principal personagem foi o musicólogo alemão naturalizado uruguaio Francisco Curt Lange, pesquisador que teve o mérito, em 1944, de chamar a atenção para a existência dessa antiga música mineira, basicamente “música erudita” religiosa, até então ignorada pela comunidade acadêmica.

O cerne da polêmica compreendia dois pontos de discussão: 1. a posse de Curt Lange de documentos musicais, isto é, “papéis de música”, boa parte manuscritos, relativos a esse passado mineiro, que ele havia adquirido de pessoas que se relacionavam, direta ou indiretamente, às tradicionais corporações musicais mineiras, conjuntos também conhecidos por bandas; 2. os critérios de transcrição que o musicólogo alemão conferia a esses documentos quando os passava para a versão moderna em partitura.

Por envolver um repertório que remetia ao que de mais antigo havia na história da música do Brasil de então, nem é difícil imaginar que um dos aspectos mais salientados na polêmica foram questões de patrimônio. Discutiu-se bastante como importantes manuscritos musicais podiam estar fora do país e ainda por cima em propriedade particular de um estrangeiro, questões que se tornavam ainda mais ruidosas quando se levava em consideração o dado político, isto é, o fato de que Lange havia realizado suas pesquisas com o apoio de autoridades brasileiras. Por sua vez, favorável a Lange, reconhecia-se que graças ao musicólogo uma antiga música havia sido tirada não apenas do esquecimento, mas sobretudo *salva* pelo pesquisador, já que ele, justamente por ter adquirido tais papéis de música, pode removê-los de circunstâncias inóspitas em que o previsível seria a destruição.

Também não menos instigante para o debate foi o tópico da *restauração*, termo que Curt Lange empregava para designar o processo através do qual passava para a notação moderna em partitura os signos existentes nos manuscritos musicais mineiros antigos. Um processo necessário, deve-se dizer, já que, sendo esses documentos únicos, esse velho repertório só poderia ser divulgado e executado em apresentações por intermédio de edições atualizadas. Todavia, como a crítica reclamava ser facultada a ela somente a versão das obras em edições

modernas (de Lange) e não o exame dos próprios documentos musicais, assim como achava insuficientes os esclarecimentos acerca de tal processo, por conseguinte a chamada *restauração* foi assunto bastante discutido na polêmica. Por seu turno, o pesquisador alemão contestava a afirmação de que tinha um arquivo de músicas escondido cuja motivação era a de não mostrar a ninguém.

Na discussão dos dois pontos da polêmica, foram prolíficas as digressões, chegando-se mesmo às mais graves acusações como, por exemplo, a de que Lange teria roubado tais manuscritos ou mesmo “inventado”, isto é, composto tais músicas no intuito de obter ganhos financeiros. Já em relação aos críticos do pesquisador alemão, em especial os mais ferrenhos, por inúmeras vezes chegou a ser dito que estes eram uns “frustrados”, por não terem sido capazes de realizar o que musicólogo fez em relação à música mineira, e que a atitude deles em atacar verbalmente Lange não era outra coisa senão expressão da mais pura “inveja”.

Assim, como é comum em qualquer polêmica, houve, então, uma divisão em torno da questão, e nesta sobressaíram dois grandes grupos: aqueles que ficaram favoráveis a Curt Lange e aqueles que se tornaram contrários ao trabalho desse pesquisador. Do primeiro grupo, importante, além do próprio Lange, foi a figura do político Clóvis Salgado (1906-1978), que por ser um apoiador do trabalho do musicólogo foi alvo de muitas críticas, tanto no período em que foi ministro da Educação e Cultura no governo Juscelino Kubitschek como mesmo depois disso. Já do segundo grupo, os críticos musicais Renzo Massarani (1898-1975) e Andrade Muricy (1895-1984) foram os nomes mais frequentes, tendo sido eles os iniciadores da polêmica que, diga-se de passagem, contou em seu conjunto, entre opositores e favoráveis ao pesquisador alemão, com muitos outros participantes, alguns dos quais renomados intelectuais brasileiros. Figuras como Rodrigo Mello Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Lourival Gomes Machado, Murilo Rubião, Rui Mourão e Affonso Ávila são apenas alguns nomes de uma lista que seria muito mais longa se a ela fossem acrescentados os diversos participantes da cena musical e demais personalidades alheias a esse contexto a exemplo dos autores citados.

O *caso Curt Lange* foi um embate em que a palavra escrita na forma impressa teve grande força. Nesse âmbito, o palco privilegiado da querela foi a imprensa, sobretudo jornais dos estados do Rio de Janeiro (*Jornal do Brasil*, *Jornal do Commercio*, *O Globo*), Minas Gerais (*Estado de Minas*) e São Paulo (*O Estado de S. Paulo*), mas outras formas impressas também a conheceram, como revistas de variada natureza (científica, semanal, de cultura etc.), algumas de importância fundamental no conflito. Indubitavelmente, um legítimo embate público foi o *caso Curt Lange*, e de alcance por vezes nacional, não só pela representatividade dos

envolvidos, mas pela questão puramente quantitativa: em algumas situações, sobretudo quando a discussão envolvia algum aspecto mais diretamente ligado ao governo federal, este era tratado por grande parte da imprensa nacional. O tumulto em torno do disco em dois volumes *Mestres do Barroco Mineiro* (1958), a maquiavélica reportagem da revista *O Cruzeiro* (VASCONCELOS, 1959), o episódio Jânio Quadros, a carta aberta de Curt Lange (GOMES, F., 1965), a confusão gerada pela notícia do incêndio da biblioteca do musicólogo alemão, o processo n. 24.318/67 do Conselho Federal de Cultura (CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, 1969) e o apologético texto “Curt Lange, o descobridor” (MOURÃO, 1973a, 1973b) são alguns exemplos que mostram o quão dramática e longa foi essa polêmica.

O caso *Curt Lange*, pelo menos oficialmente, terminou nos anos 80: em 1982, a coleção de papéis de música do pesquisador, a Coleção Francisco Curt Lange (CFCL), foi adquirida pelo governo brasileiro, que pagou a ele uma quantia em dinheiro, ficando assim em definitivo esse importante conjunto documental no Brasil, mais precisamente no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (MG), que recebeu todo o acervo em 1983. Desde então, o que se viu foi um esforço de tentar se apagar qualquer dúvida em relação ao trabalho de Curt Lange e, conseqüentemente, à velha música mineira. Exemplar nesse sentido é Rui Mourão, que publicou em 1990 o *Alemão que descobriu a América*, o último trabalho pós-polêmica de expressão que teve por meta afirmar positivamente a figura do musicólogo. Já na “orelha” do livro é possível visualizar os propósitos da obra, que diz, entre outras coisas, querer “eliminar qualquer reserva que ainda possa existir com relação à marcante contribuição desse homem controvertido” (MOURÃO, 1990).

1.1 TRAJETÓRIA NA PESQUISA

É difícil saber se o livro de Mourão, quando de seu lançamento, teve a força suficiente para acabar de vez com as objeções negativas que ainda persistiam à figura de Curt Lange. Afirmar tal causalidade parece antes atribuir um poder demasiado a um livro, ainda que ele tenha tido algum impacto no conflito. Todavia, o fato é que em relação à querela, depois de 1990, seguiu-se, tanto na imprensa como na produção acadêmica escrita, um considerável silêncio que durou mais de uma década. Tal situação foi quebrada apenas umas poucas vezes, como quando do falecimento do musicólogo alemão, a exemplo de Duprat (1997) e Wehrs (1997), em que à homenagem a Lange rapidamente evocou-se a polêmica; em passagens breves, de caráter testemunhal, em textos como Mourão (2001) e Medaglia (2003), figuras que o apoiaram ao longo do embate; e em um trabalho como Cotta (2002) que, a exemplo dos demais, não tendo por objeto de estudo principal o caso *Curt Lange*, trouxe à tona alguma faceta da

contenda a fim de discorrer sobre outra questão. Sem querer encerrar a lista de exceções, também aqui se pode registrar um livro como a *História da música no Brasil*, de Vasco Mariz, cujas edições posteriores ao término oficial da polêmica (por exemplo, MARIZ, 2000) ainda reproduziam, não obstante mínimas modificações de redação, o teor um tanto quanto negativo da primeira edição de 1981 no tocante a Curt Lange (MARIZ, 1981), posição essa que distingue o referido trabalho dos demais citados.¹

Depois desse silêncio, desse estado de relativa estagnação que se instalou a partir década de 90, o primeiro a abordar o *caso Curt Lange* de modo a privilegiá-lo e analisá-lo numa perspectiva sistemática sem tomar partido das partes conflitantes ou engajar-se polemicamente no embate foi o autor destas linhas. Isso ocorreu em 2004, por ocasião da dissertação de mestrado (REMIÃO, 2004). Nesta, o *caso Curt Lange* ocupou um capítulo inteiro da dissertação. Tal assunto surgiu ao longo da pesquisa, pois antes dela, embora se conhecesse vagamente e de modo muito fragmentário o episódio, não se cogitava incluí-lo no trabalho. O objetivo da dissertação foi tratar da recepção da palavra *barroco* em textos de musicólogos, críticos musicais, historiadores da música e outros sujeitos que se utilizaram desse termo para alguma questão musical relativa ao Brasil, de modo específico os primeiros usos até início dos anos 60. Naturalmente, o emprego mais frequente da palavra foi enquanto categoria estilística ou período, todavia surpreendentemente constatou-se que *barroco*, juntamente com outras palavras, também fora utilizado pelos personagens da época para se referir não a uma manifestação musical, mas a uma polêmica, isto é, o *caso Curt Lange*, que em seu início e mesmo depois chegou a ser chamado de “caso do barroco mineiro” e por outras expressões afins.

Na dissertação, o capítulo sobre o *caso Curt Lange* não teve por meta tratar toda a polêmica, obviamente face à complexidade do conflito que exigiria muito mais pesquisa naquela ocasião e tempo de estudo e reflexão. Buscou-se tão somente apresentar o início do conflito de modo a explicar elementos essenciais para a compreensão do embate como, por exemplo, a questão da *restauração* dos manuscritos musicais mineiros e, principalmente, como a palavra *barroco* incluiu-se na querela. Diante de tal episódio, com certeza, já nesse trabalho sabia-se que se estava diante de um assunto que merecia um estudo mais aprofundado, um trabalho de maior envergadura, em suma, uma tese de doutorado.

¹ A crítica de Mariz a Lange presente na sua *História da música no Brasil* e em outros textos será tratada na segunda parte desta tese. Por ora, cabe dizer que no livro citado o autor põe em dúvida a atividade de Lange enquanto *restaurador* efetivo das obras mineiras assim como minimiza o valor desse repertório, entendendo-o como histórico e esteticamente de alto valor, mas não a ponto de compará-lo a obras de grandes compositores europeus da época, relação que o musicólogo alemão frequentemente fazia.

Passados muitos anos dessa pesquisa de mestrado, o presente trabalho consiste, portanto, em uma tese de doutorado há muito imaginada e que foi amadurecida ao longo de largo tempo face a várias viagens de pesquisa, entrevistas e muitas leituras, tanto de fontes primárias como de natureza teórica, que propiciaram inúmeras reflexões.

Nessa longa caminhada, o grande avanço de percepção em relação ao *caso Curt Lange* foi, sem dúvida, o de tomá-lo como uma polêmica, de querer analisá-lo como um fenômeno polêmico, atitude essa que para respeitar a complexidade da contenda implicou em considerar tanto a sua dimensão linguística/discursiva como social/cultural além, é claro, de atentar para o âmbito do indivíduo. Assim, pretende-se realizar um trabalho histórico-descritivo-interpretativo do *caso Curt Lange* no qual se articulem essas dimensões e se possa mostrar, entre outros aspectos, como a palavra, no caso a palavra utilizada enquanto recurso em um embate verbal (às vezes tal qual uma “arma”), interfere no mundo social e do indivíduo; e também o contrário, como fatores externos concorrem na produção de um texto ou discurso polêmico.

Dito isso, cabe assinalar que embora o *caso Curt Lange* remeta de início à necessidade de todo um saber técnico musicológico para bem compreendê-lo, a ele não se deve restringir a análise para apenas esse domínio, se se entender por isso critérios puramente musicais. E tampouco desprezar os personagens da polêmica alheios à atividade musical profissional, como se eles fossem figuras superficiais no conflito pelo simples fato de não serem efetivamente da área da música. Ora, uma tal restrição implicaria, sem dúvida, em uma visão redutora dessa polêmica que, justamente por tocar numa questão como a de patrimônio nacional, envolveu tantos personagens fora do *métier* musical. Assim, parece claro que não é só de música e de musicologia que se tratará aqui, mas de um conjunto mais amplo de tópicos relacionados a essa contenda, como “patrimônio”, “nacionalismo” e outros, optando-se pela forma mais coerente de abordagem que se julgou para este trabalho que é a de, numa relação interdisciplinar, conjugar ciências da linguagem, história e musicologia.

1.2 SOBRE A CATEGORIA “POLÊMICA”

“Polêmica”, sem dúvida, é o que melhor define o que foi o *caso Curt Lange*. A exemplo de outros eventos similares, isto é, polêmicos, nele também podem ser encontrados a divergência de opinião e a troca verbal em torno de um assunto ou objeto. E, como em embates afins, a existência de um espaço público onde é debatido o que está em jogo cujo interesse pressupõe-se geral. Além desses elementos, a presença de grupos polarizados, que se rivalizam e atuam favoráveis ou contrários a este ou aquele personagem ou causa, é outra característica

de polêmicas grandes como a havida em torno das músicas mineiras, mas um dado não necessariamente exclusivo dos conflitos de ampla extensão.

Etimologicamente, “polêmica” vem do grego *πολεμικη*, que significa “ciência da guerra” (MALHADAS; DEZOTTI, NEVES, 2009, v. 4, p. 103). No âmbito desse sentido, por exemplo, o dicionário de Bluteau (1728, v. 6, p. 574) associou polêmica à “arquitetura militar”, “disposição da batalha” e “forma de pelejar”. Contudo, foi através de um alargamento semântico, de um deslocamento por extensão metafórica que a palavra “polêmica” fixou-se no léxico moderno, sobretudo no século XIX, tornando-se sinônimo de um debate oral ou escrito, com alusão à guerra e que teria como arma a palavra. Esse sentido, essa acepção moderna de polêmica, é a que predomina ainda hoje, totalmente disseminada no senso comum.²

Em toda essa transformação, a imprensa escrita foi vital para o sentido moderno de polêmica. E isto não apenas porque em seu espaço muito se empregou o vocábulo em questão com seu novo sentido, mas porque a imprensa serviu de suporte para que nela fossem travados numerosos embates escritos, enfrentamentos que, não raro marcados por grande violência verbal, forneciam ao público leitor a possibilidade de espetáculo. Indubitavelmente, só uma configuração histórica marcada pela emergência do individualismo e pela possibilidade de discussão pública poderia favorecer esse modelo de polêmica-espetáculo.

O Brasil nesse processo de efervescência polêmica também teve seus conflitos. Como na Europa, o século XIX brasileiro foi prolífico em embates e aqui foram travadas contendas de todo tipo, como religiosas, políticas e intelectuais, entre outras, despontando já no citado período grandes polemistas, dos quais, sem dúvida, Sílvio Romero (1851-1914) foi o maior. Como depreende-se de Bueno e Ermakoff (2005), em antologia dedicada a polêmicas intelectuais no Brasil, foram muito comuns duelos desse tipo no país e pode-se dizer que em tais embates não raro estavam incluídas a defesa de ideias de modo ferrenho e a presença de fortes ataques verbais. De acordo com os autores, o “período clássico” da polêmica no Brasil teria se iniciado em 1856, com o debate sobre o poema épico *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, que colocou em um lado José de Alencar e em outro o imperador D. Pedro II e nomes ilustres da época, todos a discutir essa obra que ofereceu uma representação da figura do índio.

² Kerbrat-Orecchioni (1980) e Sônia Rodrigues (2008, p. 17-19) oferecem exemplos de empregos do termo “polêmica”, respectivamente no léxico francês e português, tanto no que tange ao sentido antigo da palavra como à sua acepção moderna. Ainda que nesta última o século XIX pareça ter sido a referência mais forte para a sua consolidação, nas duas línguas citadas já é possível encontrar no século XVIII empregos similares para essa palavra. Kerbrat-Orecchioni (1980), contudo, consegue recuar ainda mais no tempo lembrando que o sentido de “polêmica” como se conhece hoje já estaria no prefácio de *Les Tragiques*, poema de Agrippa d’Aubigné (1552-1630).

Evidentemente, a ausência do termo “polêmica” não implica na inexistência do fenômeno. Assim, é possível falar de polêmicas em outras culturas e épocas ainda que desconhecedoras dessa palavra em seu sentido ocidental moderno. Tal é o que se passa, por exemplo, com Cícero e outros autores antigos que, obviamente, usavam de outros termos para suas contendas.³ Por outro lado, há polêmicas e polêmicas, isto é, existem diferenças de matizes no fenômeno que merecem ser relevadas. Assim, enquanto em algumas sociedades há uma clara propensão para se instalar controvérsias, em outras o que o prevalece é o consenso, como é o caso, por exemplo, da sociedade japonesa. Nesta, como diz Wainberg (2010, p. 38), “a polidez social não só previne a confrontação aberta, mas também esconde a polêmica”. Além disso, não se pode esperar que um enfrentamento polêmico ocorrido face a face, portanto no domínio da oralidade, tenha as mesmas características que um embate verbal veiculado na imprensa. Enquanto naquele há toda uma retórica gestual a participar da contenda, nesse, se não há essa “ação dramática”, há pelo menos toda uma elaboração verbal talvez mais estrategicamente produzida.

Hoje, o termo “polêmica” em sua acepção consolidada no século XIX segue ainda largamente usado. “Polêmica” está na ordem do dia, basta pegar um jornal de grande tiragem ou assistir a um programa de debate na televisão que se poderá constatar ali a presença do termo a marcar algum evento que talvez nem seja realmente importante.

Sobre o fenômeno concorrem opiniões diferentes. Há quem avalie negativamente a polêmica e quem, de modo positivo, considere o fenômeno essencial. No primeiro caso, está Deborah Tannen (1999), que chamou de “cultura da polêmica” uma tendência bastante disseminada no mundo ocidental atual e em especial nos EUA: a das pessoas se relacionarem umas com as outras como se estivessem em um campo de batalha. De acordo com a autora, em diversos setores da sociedade como, por exemplo, na universidade ou em programas de televisão, cada vez mais essa tendência estaria se entranhando na vida social atual, fazendo do outro um oponente e do diálogo uma forma de enfrentamento.⁴ Já no segundo caso, encontra-se Dascal (1994), que estuda a polêmica com relação à atividade científica. Segundo este autor, há um tipo de polêmica, a *controvérsia*, que seria indispensável para o desenvolvimento da ciência. Isto ocorreria graças à crítica séria, presente na *controvérsia*, que agiria, inclusive, na melhora

³ Em *La parole polémique*, trabalho organizado por Declercq, Murat e Dangel (2003), encontram-se textos que discorrem da categoria “polêmica” em diferentes momentos da história, inclusive no mundo antigo. Nesse livro, quem aborda especificamente Cícero e mostra a relevância da *disputatio* da retórica filosófica para tratar da polêmica nesse autor é Auvray-Assayas (2003).

⁴ O trabalho de Deborah Tannen foi publicado originalmente em inglês, em 1998, com o título *The Argument Culture*.

e no controle das teorias científicas.⁵ Nesse mesmo olhar positivo, há também Amossy (2017), que oferece uma interessante explicação para entender o fenômeno polêmico. Para essa autora, a frequência com que ocorre o fenômeno no mundo de hoje não se explica apenas pela incapacidade dos indivíduos de seguir “as regras do debate racional” (AMOSSY, 2017, p. 8) e pela curiosidade do público das mídias em tempos de sociedade do espetáculo, mas sim, de modo mais profundo, pela simples forma como estão hoje compostas as sociedades democráticas. Com efeito, elas são plurais e constituídas cada vez mais por diferentes vozes que no espaço público não raro entram em choque quando desejam fazer valer suas posições de acordo com suas ideologias e identidades. Daí o fato de as polêmicas serem frequentes e inevitáveis, implicando isso muitas vezes em contendas cuja marca é um permanente conflito de opiniões diante da impossibilidade de se chegar a um acordo entre as partes. Na visão de Amossy, tal situação, todavia, não seria um fracasso, tão somente uma característica das sociedades democráticas atuais que encontrariam na polêmica “um modo de *coexistência no dissenso*” (AMOSSY, 2017, p. 206, grifo do autor).

Seja como for, independentemente do que se pense acerca do fenômeno “polêmica”, o fato é que ele merece ser estudado. Sua abordagem, por exemplo, no âmbito da história e das ciências sociais, pode oferecer, entre outras coisas, contribuições para o estudo de um tópico como o da mudança que se opera em uma dada sociedade quando de uma situação de conflito. É o caso, no Brasil, da polêmica Alencar-Nabuco que, como bem aponta Ventura (1991, p. 46), assinalou uma “mudança de padrão cultural, ocorrida por volta de 1870, quando o negro e o escravo foram incorporados como objetos do discurso literário e cultural”.

Pode-se dizer que são vários os trabalhos que abordam o tema “polêmica” e várias também as formas de tratá-lo, assim como as áreas de conhecimento que se dedicam a esse assunto – História da Literatura, Comunicação, Linguística etc. Há, por exemplo, obras essencialmente teóricas ou de reflexão, livros que consistem em antologias de textos relativos

⁵ Dascal fala em três tipos ideais de polêmica. A *controvérsia* seria uma espécie de meio termo entre dois extremos que são a *discussão*, uma forma mais branda, e a *disputa*, um tipo marcado pela inflexibilidade. Enquanto na *discussão*, as partes envolvidas aceitam chegar à verdade dirimindo sua oposição por uma prova que ambas aceitam, favorecendo assim o fim da polêmica; na *disputa*, o objetivo é vencer acima de tudo, independente de qual seja a verdade, o que faz com que o conflito só possa terminar através de uma intervenção externa. Essa tipologia de Dascal, convém assinalar, consiste numa abstração e na prática os três tipos poderiam ocorrer inclusive de modo misturado em uma mesma polêmica. Como escreveu o filósofo: “Na verdade, toda polêmica real comporta uma certa mistura dos três tipos ideais, sem que isto diminua a utilidade analítica destes.” (DASCAL, 1999, p. 71). Um exemplo de trabalho pautado pelas categorias de Dascal é Correia (2006), que aborda a polêmica na qual se viu envolvido Antônio Egas Moniz (1874-1955) com a leucotomia pré-frontal, procedimento neurocirúrgico inventado por ele e que lhe valeu o prêmio Nobel de Fisiologia ou Medicina em 1949 (juntamente com Walter Rudolf Hess).

a contendas, trabalhos voltados a abordar alguma polêmica específica e estudos sobre a figura do polemista.

Para esta tese, todo esse referencial se mostrou muito proveitoso. Ao se deparar com outras polêmicas, através de antologias ou estudos específicos, foi possível conhecer outros embates e inferir comparações com o episódio aqui tratado, o *caso Curt Lange*, ou então, a partir da leitura acerca de determinados polemistas, cotejar o que poderia haver de comum ou não com alguns dos principais personagens do embate em torno das músicas mineiras.

Textos que fazem uso da palavra “polêmica” e abordam contendas e/ou polemistas não são recentes. No Brasil, por exemplo, já vem de longa data trabalhos relativos à vida literária nacional que tratam de duelos verbais e de sujeitos acostumados a polemizar. Araripe Júnior (1978), que escreveu “Silvio Romero polemista” para a *Revista Brasileira* em 1898-1899, e Brito Broca (1960 [1956], p. 199-215), que tratou de alguns embates no capítulo XVIII de seu *A vida literária no Brasil – 1900*, estão entre os exemplos antigos. De um modo geral, tratam-se de textos que se valem do sentido bélico presente no termo “polêmica” e assim, apelando para várias metáforas afins, procuram assinalar o caráter de embate verbal de um evento ou indivíduo analisado. Já bem diferentes são trabalhos mais contemporâneos como Ventura (1991) e Pereira (2008) que, sem negar a metáfora bélica presente no termo, conferem à palavra “polêmica” um viés mais categorial: analisar contendas e polemistas nesse caso serve de ponte para discutir, por exemplo, questões relacionadas a aspectos culturais e sociais do mundo letrado brasileiro. Assim, desse modo, é que se situa a ideia de que no Brasil da época de Sílvia Romero a polêmica e seu caráter belicoso servia, no âmbito de um contexto evolucionista, como uma forma de “contribuir para o processo de seleção e depuração das obras e escritores, lançados ao público na luta pela existência” (VENTURA, 1991, p. 80).

Todavia, apesar desses interessantes trabalhos e colocações relativas ao mundo literário, deve-se dizer que bem mais reflexivos em relação à categoria “polêmica” são os estudos oriundos de diferentes segmentos das Ciências da Linguagem. Como a palavra é elemento crucial na polêmica, essa prevalência se explica por razões óbvias de *métier*. Contudo, por incrível que possa parecer, nesse domínio e em nível inclusive internacional, são relativamente recentes as abordagens que realizam efetivas análises sobre o fenômeno polêmico enfatizando primordialmente a linguagem. Em parte, isso se deve a um sentido negativo que carregava até bem pouco tempo a polêmica nos estudos de linguagem, situação essa que só se modificou, de modo sistemático, a partir dos anos 80, com a reabilitação do estudo do fenômeno na academia, ao que tudo indica inicialmente no cenário francês. A negatividade da polêmica se explicaria, conforme Amossy (2017, p. 44), já na própria metáfora bélica comumente conferida à palavra,

a qual se aproximaria da erística antiga, compreendendo desacordo, passionalidade e violência verbal, em suma, uma forma degradada de diálogo. A autora, nesse sentido, lembra que Perelman e Olbrechts-Tyteca (1999) na *nova retórica* que propõem não usam o termo polêmica, mas sim erística, que condenam e colocam como sinônimo de “debate” (AMOSSY, 2017, p. 23-24).⁶

Catherine Kerbrat-Orecchioni⁷, Dominique Maingueneau⁸, Marcelo Dascal e Ruth Amossy⁹ estão entre os autores que deram importantes contribuições para o estudo da polêmica enquanto fenômeno discursivo e argumentativo. Cada qual com uma forma de entender a categoria. Assim, por exemplo, em Maingueneau se verifica uma análise mais fechada em razão da ênfase que esse autor dá à noção de “interincompreensão”, o que faz com que em uma contenda posições antagonistas sejam bem dicotômicas e sempre incompatíveis, diferindo, por sua vez, de Amossy, que não nega a possibilidade de relativização das oposições e inclusive de resolução do conflito, apesar de tomar a busca pelo acordo como uma saída atípica nas polêmicas. Contudo, a despeito dessas diferenças, pode-se dizer que entre esses dois autores e

⁶ A “erística”, arte da discussão tida como uma forma de argumentação sofisticada, é palavra que vem de Êris, deusa grega da discórdia. Êris era irmã de Ares, deus da guerra, e segundo a mitologia teria provocado a Guerra de Tróia ao lançar diante das deusas Afrodite, Atena e Hera o “pomo da discórdia”.

⁷ Catherine Kerbrat-Orecchioni organizou juntamente com Nadine Gelas o livro *Le discours polémique*, primeira obra coletiva que ajudou a reabilitar a polêmica dentro das Ciências da Linguagem. Publicado em 1980 pela Presses Universitaires de Lyon, o livro consiste em uma reunião de artigos de diferentes autores sobre o tema. Nessa obra, Kerbrat-Orecchioni contribuiu com “La polemique et ses definitions”, texto frequentemente citado em trabalhos que se dedicam a tratar do discurso polêmico e que foi nesta tese referido páginas atrás (KERBRAT-ORECCHIONI, 1980). Esse artigo consta na relação bibliográfica oferecida em <http://www.tau.ac.il/~adarr/index.files/bibliographies/discourspolemique.htm> e pode ser acessado na íntegra nesse endereço a exemplo de outros textos sobre o discurso polêmico.

⁸ O principal livro de Maingueneau sobre polêmica, infelizmente, não se encontra até o momento traduzido para o português. Trata-se de *Sémantique de la polémique* (Lausanne: L’Âge d’Homme, 1983), obra que diz respeito à parte de sua tese de doutorado de 1979. Nesse trabalho tratou dos discursos jansenista e humanista devoto, do século XVII francês, cuja relação se dava de forma polêmica. Se essa obra não teve maior repercussão no Brasil, entretanto, foi através de outros livros de Maingueneau, traduzidos e publicados no país, que sua visão acerca do fenômeno polêmico chegou até aqui, em especial *Gênese dos discursos* (MAINGUENEAU, 2008), que tem um capítulo inteiramente dedicado à polêmica além de passagens sobre os discursos religiosos em questão, e o artigo “Registro: as facetas do polêmico” (MAINGUENEAU, 2010). Dos trabalhos sobre polêmica em que se verifica uma orientação teórica fundamentada em Maingueneau estão: Alves (2004), Mussalim (2009), Tavares (2009), Ribeiro e Fonseca (2015) e Carmo e Silva (2017).

⁹ Ruth Amossy é autora de diversos trabalhos sobre o tema “polêmica”. Dentre estes, podem ser citados a sua participação na obra coletiva *La parole polémique* (2003), que teve a direção de Declercq, Murat e Dangel (AMOSSY, 2003), e a organização, juntamente com Marcel Burger, do número 31 da revista *Semem*, edição que teve por título “Polémiques médiatiques et journalistiques. La discours polémique en question(s)” (SEMSEM, 2011). Trabalho maior, no entanto, é o livro *Apologie de la polémique*, obra publicada há poucos anos (AMOSSY, 2014) e que foi recentemente traduzida para o português em edição brasileira (AMOSSY, 2017). Essa publicação vem recebendo boa recepção, inclusive no Brasil, onde se registram resenhas (GRÁCIO, 2014; CARLOS, 2015) e até um evento destinado a debater especialmente a obra, o VII Cenas, ocorrido em Campinas, nos dias 8 e 9 de março de 2018, sob promoção do Centro de Pesquisa FEStA (Fórmulas e Estereótipos: Teoria e Análise), do Instituto de Estudos de Linguagem da Unicamp. Da autora, sobre a polêmica e em português, há também um artigo publicado na revista EID&A (AMOSSY, 2017).

outros há pontos que são comuns no entendimento desse modo de conflito verbal. E um destes pontos, de grande importância, é o caráter público do fenômeno, isto é, a ideia de que a polêmica se dá no espaço público e compreende uma questão que é de interesse geral (PLANTIN, 2003, MAINGUENEAU, 2010, AMOSSY, 2017, entre outros). Isso é o que a distingue, por exemplo, de um bate-boca entre vizinhos acerca de um problema particular.

Nesta tese, as abordagens que estudam a polêmica tendo como foco especial questões de linguagem constituem uma importante referência para a análise do *caso Curt Lange*. Além delas, são fundamentais neste trabalho também considerações atinentes a uma história social/cultural do fenômeno polêmico bem como questões específicas suscitadas pela própria contenda em foco. Assim, impõe-se aqui uma necessária interdisciplinaridade para trabalhar o *caso Curt Lange*. Ou seja, há um domínio da linguagem, em razão dos discursos e interações verbais que ocorrem nessa polêmica, e um outro que remete às dimensões do social e do cultural.

1.3 A CÉLEBRE POLÊMICA DODECAFÔNICA E O *CASO CURT LANGE*

Alguns anos antes do *caso Curt Lange*, o ambiente musical brasileiro havia assistido a uma outra polêmica, tão ruidosa e envolvente como a ocorrida em torno das músicas mineiras. A polêmica: a célebre celeuma dos “nacionalistas” x “dodecafonistas”, querela essa que já havia tido outros episódios no Brasil, mas que então, no final do ano de 1950, teve o seu momento mais conhecido com o embate verbal que se seguiu à famosa carta aberta do compositor Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993), a “Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil” (GUARNIERI, 1950).¹⁰

Episódio bastante conhecido na historiografia musical brasileira, consistiu tal conflito desencadeado pela Carta em um embate essencialmente ligado à atividade composicional, à criação musical. De um lado, a proposta de compor música imbuída por um sentido de brasilidade, seguindo predominantemente o idioma da tonalidade, numa linha nacionalista já trilhada por Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Francisco Mignone (1897-1986) e pelo próprio Guarnieri entre outros. No outro lado, a ênfase em uma linguagem decididamente atonal, vinculada à técnica do dodecafonismo e afeita à total liberdade de criação acima de tudo. No

¹⁰ Antes de Camargo Guarnieri publicar a sua famosa carta aberta no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 17 de novembro de 1950, a carta, que trazia no final do seu texto a data de 7 de novembro de 1950, já havia sido distribuída em formato de folheto de quatro páginas a personalidades e instituições. Um exemplar da carta nessa forma impressa encontra-se na Coleção Maestro Mozart de Araújo na pasta intitulada “CAMARGO GUARNIERI 1 (Documentos)”. Em Silva (2001, p. 149), há uma relação das publicações que a carta recebeu à época da polêmica, incluindo, entre outras, a versão resumida veiculada no jornal paulistano *A Gazeta* um dia antes da versão integral de *O Estado de S. Paulo*.

embate, como protagonistas, Camargo Guarnieri, representante da escola nacionalista, e Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), líder dos dodecafonistas do grupo Música Viva.¹¹

À época da Carta, o nacionalismo musical brasileiro estava mais do que consolidado no Brasil. Aqui, como se sabe, tanto na música como em outras artes, a proposta nacionalista foi a expressão hegemônica do modernismo e este, incorporando avanços estéticos internacionais a uma linguagem desejosa de representar o nacional, chegou a ser considerado vanguarda porque oposto à institucionalização e ao conservadorismo da dita arte acadêmica. Todavia, o modernismo brasileiro que antes dos anos 30 consistia, acima de tudo, num movimento de anseio estético, a partir dessa década demonstraria também um forte teor político, apropriado que foi pelo projeto nacionalista do presidente Getúlio Vargas (1882-1954), em especial na época da ditadura do chamado Estado Novo (1937-1945), o que inevitavelmente levou a corrente à condição de arte institucional. Já nesse período, muitos intelectuais modernistas, inclusive representantes do nacionalismo musical, ocupavam postos importantes no governo e essa era a situação que ainda predominava nos anos 50 quando da polêmica suscitada por Camargo Guarnieri.¹² Os nacionalistas com a querela instalada, portanto, passaram a viver uma situação contrária ao que outrora haviam conhecido: se antes eles eram os vanguardistas que

¹¹ A música tonal, que é a que fundamentalmente caracteriza o nacionalismo brasileiro, é aquela que marcou de modo hegemônico a história da música ocidental desde pelo menos o século XVII até as experiências das vanguardas musicais no século XX. Nesse sistema, chamado também de tonalidade, o discurso musical se dá por uma relação hierárquica entre as notas sendo a “tônica” a nota central, a que dá sensação de repouso em oposição às que assinalam movimento e tensão. Desse modo, a música tonal baseia-se numa escala, que pode ser maior ou menor de acordo com o conjunto de notas que a constitui, designando-se, por exemplo, por Dó maior ou Sol menor o tom de uma música, terminologia a qual se aplica também para os acordes, isto é, as combinações de duas ou mais notas que soam simultaneamente. Por conseguinte, a expressão “música atonal” se refere àquela que não se baseia em uma tonalidade, sendo uma de suas possibilidades o dodecafonismo, sistema pelo qual, no Brasil, tomou-se como primeiros expoentes Koellreutter e o grupo Música Viva. Em linhas gerais, o dodecafonismo baseia-se também numa escala, no caso em todas as 12 notas da escala cromática (dó, dó#, ré, ré#, mi, fá, fá#, sol, sol#, lá, lá#, si), consistindo em uma ordem ou série previamente escolhida pelo compositor ao qual se pautará para a sua criação, daí advindo o nome “serialismo dodecafônico”. Como bem colocam Isaacs e Martin (1985, p. 105), o princípio “filosófico” do dodecafonismo “é a perfeita igualdade concedida aos 12 graus da escala cromática, em oposição ao que ocorre no mundo da tonalidade”. Além da música tonal e atonal, há também, entre outras, a música bitonal e politonal, em que se usa simultaneamente dois tons no caso da primeira e mais de dois no que tange à segunda, e a música modal que, criada pelos gregos antigos e posteriormente adotada no período medieval, define-se pelo emprego de outras escalas ou modos afora os dois que caracterizam a tonalidade, isto é, os modos (ou escalas) maior e menor. No nacionalismo musical brasileiro, o sistema tonal foi o mais utilizado pelos compositores, todavia, também foram escritas obras bi e politonais assim como modais, bi e polimodais.

¹² *Constelação Capanema* é o título do livro organizado por Helena Bomeny (2001) e por tal expressão entende-se os intelectuais que fizeram parte do ministério de Gustavo Capanema (1900-1985), ministro da Educação e Saúde de 1934 a 1945, isto é, durante quase toda a era Vargas (1930-1945). Cabe assinalar que em tal “constelação”, que compreendeu figuras como Carlos Drummond de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, também estavam presentes personalidades da área da música, como Heitor Villa-Lobos (1887-1959), então maior compositor vivo do Brasil e de grande participação no projeto político-cultural do referido ministério. Como bem assinala Naves (2001), foi para Gustavo Capanema que Villa-Lobos dedicou a sua “grandiloquente” (porque dentro da “estética monumental”) obra sinfônica *Bachianas Brasileiras n° 7* (1942). Ao longo desta tese, serão vistas diversas outras figuras do nacionalismo musical brasileiro que tiveram relações com as esferas do poder político, seja na era Vargas ou depois dela, seja de modo superficial ou profundo.

criticavam a produção nacional por entendê-la como uma arte acadêmica, importada (da Europa), alienada do próprio país; com o conflito, tornar-se-ia evidente a posição que detinham, sem dúvida já há algum tempo, de conservadores, de sujeitos avessos a inovações que pudessem colocar em perigo tudo o que fora construído em nome do nacionalismo musical. Desse modo, em tal celeuma, os dodecafonistas ocuparam a perspectiva transgressora que anteriormente havia sido dos nacionalistas.

Já a proposta dodecafônica, ao contrário da nacionalista, estava em vigor no Brasil há bem menos tempo. Ela teve seu ponto de início no final da década de 30, quando Koellreutter, saindo da Alemanha, passou a morar no Brasil e criou, no Rio de Janeiro, o boletim *Música Viva*, periódico em torno do qual se formou um grupo com o mesmo nome da publicação e que chegou a contar nos primeiros anos inclusive com alguns nacionalistas visto ainda não imprimir a radicalidade que passaria a ter posteriormente. Esse caráter mais radical se deu por volta de meados da década de 40. Então, o *Música Viva* tomaria a feição com que ficou conhecido na historiografia musical brasileira, isto é, como um grupo que fez a defesa de uma música mais afim às novidades estéticas da música contemporânea, contrário ao academicismo e formado por alunos e ex-alunos de Koellreutter, dentre os quais Cláudio Santoro (1919-1989), César Guerra-Peixe (1914-1993), Eunice Katunda (1915-1990) e Edino Krieger (1928). Estes, juntamente com o músico alemão, desempenhariam um profícuo trabalho em prol da música da contemporaneidade, atuando em vários domínios, seja divulgando o novo repertório, compondo, realizando palestras ou eventos. Até mesmo programa de rádio o *Música Viva* chegou a ter, através do qual não só propagava a música atual, mas também aquelas do passado que ainda não eram suficientemente conhecidas, entre outras.¹³

As duas propostas eram realmente diferentes. Os autores nacionalistas tinham como referência sobretudo o folclore do país, que utilizavam como matéria-prima para alcançar, dentro de uma roupagem erudita, um sentido de brasilidade em suas composições; já os dodecafonistas, alheios a essa preocupação identitária, aplicavam em suas obras o serialismo de Arnold Schoenberg (1874-1951), compositor austríaco tido como o sistematizador do dodecafonismo e figura-chave da chamada “Segunda Escola Vienense” (NEIGHBOUR, GRIFFITHS, PERLE; 1990).¹⁴ Contudo, a despeito dessas diferenças, isso não impediu que

¹³ O grupo *Música Viva* tem sido tratado com frequência já há algum tempo pela historiografia musical brasileira, seja em trabalhos específicos, em estudos dedicados a abordar algum compositor dessa vanguarda musical ou até mesmo de forma parcial em diferentes produções. Todavia, a despeito disso, o trabalho de Kater (2001) continua a ser uma obra indispensável no debate acerca do *Música Viva*. O parágrafo acima tem como referência esse importante livro.

¹⁴ Se há uma “Segunda Escola Vienense” que se aplica ao grupo constituído por Arnold Schoenberg e por seus discípulos, fundamentalmente Anton Webern (1883-1945) e Alban Berg (1885-1935), expoentes da música atonal

Cláudio Santoro e, principalmente, Guerra-Peixe, os dois mais importantes compositores do Música Viva, fizessem experiências combinando dodecafonismo e elementos folclóricos, buscando com tal empreendimento uma “cor nacional” para suas obras seriais.¹⁵ E o contrário também, que um autor nacionalista como o gaúcho Luiz Cosme (1908-1965) se aventurasse em incursões dodecafônicas.

Mas no que tange ao Música Viva, não obstante as experiências de conciliação da técnica dos doze sons com uma perspectiva nacional, o fato é que Santoro, Guerra-Peixe e outros compositores acabaram por abandonar completamente esse caminho, saindo do grupo liderado por Koellreutter e enveredando para um novo nacionalismo. Isso ocorreu antes mesmo da carta aberta de Guarnieri ser lançada, sendo tal saída registrada inclusive pelo próprio autor no polêmico texto. Santoro movido por um ideal político, de esquerda, acatou a decisão ocorrida no II Congresso Internacional de Compositores e Críticos Musicais, organizado em Praga, em 1948, de que a música dodecafônica não servia para exprimir os anseios de uma perspectiva comunista devidamente orientada (SANTORO, 1948). Já Guerra-Peixe, tomado por grande interesse pelo folclore brasileiro, dedicou-se à pesquisa das tradições musicais do país, procurando com essas investigações, a partir do material coletado, dar um novo rumo para o seu trabalho de composição.¹⁶ Assim, por conta dessa situação de desmonte do Música Viva, chegou-se até mesmo a se perguntar com razão se a crítica de Guarnieri não estava fora do tempo, tardia em virtude de tal debandada e consequente enfraquecimento do grupo (KATER, 2001), mas, interessantemente, também se colocou que foi justamente devido a esse contexto que a Carta teve o seu porquê, para seu autor marcar posição no novo cenário musical brasileiro que então se formava (EGG, 2006).

A carta aberta de Camargo Guarnieri correspondeu a um verdadeiro ataque, fazendo uso de uma linguagem altamente agressiva. Guarnieri com esse texto propôs uma explícita cruzada a favor do nacionalismo recriminando veementemente o inimigo, a música dodecafônica. Dentre as muitas adjetivações negativas assinalou, por exemplo, que o dodecafonismo era um “método de contorcionismo cerebral antiartista”, uma “estética esdrúxula e falsa”, de

e dodecafônica, obviamente que há uma “Primeira Escola Vienense” e esta se relaciona à trindade do classicismo formada por Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) e Ludwig van Beethoven (1770-1827).

¹⁵ A expressão “cor nacional” figura no título do livro de Ana Cláudia de Assis (2014), *Os doze sons e a cor nacional*, originalmente tese de doutorado, e foi retirada de uma carta que Guerra-Peixe escreveu para Curt Lange em 24 de março de 1947. Carta de Guerra-Peixe a Curt Lange, Rio de Janeiro, 24 mar. 1947. 11 f. manuscritas. BRUFMGBUCL2.2.S15.0925.

¹⁶ A primeira obra nacionalista de Guerra-Peixe, depois de sua fase atonal (tanto dodecafônica como livre), foi a *Suíte* para quarteto de cordas, composta em junho de 1949, durante a primeira estadia do compositor no Recife. (ASSIS, 2014, p. 194).

“tendência formalista e degenerada de música”, assim como “sem pátria e inteiramente incompreensível para o povo”, em suma, uma arte decadente e totalmente alheia ao contexto brasileiro (GUARNIERI, 1950).

Por sua vez, Koellreutter em sua carta-resposta não deixou por menos, fez a defesa do dodecafonia e em relação a Guarnieri se utilizou do mesmo tom agressivo que este lhe aplicara. Assim, entre outras críticas, ressaltou que a carta do compositor paulista, marcada por uma “demagogia falaciosa”, mostrava uma “terminologia pouco apta”, reveladora, na verdade, do desconhecimento do autor com relação à técnica serial, e que os “últimos parágrafos” desse texto não mereciam resposta alguma por apresentarem conceitos movidos por uma explicação “incompetente” ou “tendenciosa”. Quanto ao nacionalismo musical brasileiro, este também foi criticado, acusado de ser frequentemente apegado a fórmulas pobres e artificiais ansiosas pelo sucesso fácil e denunciadoras de uma carência estrutural e criadora.¹⁷

A polêmica suscitada pela carta de Guarnieri tomou conta do ambiente relativo à música erudita no país e proporcionou a instalação de um clima beligerante que marcou tal contexto no início da década de 50. A contenda durou em torno de dois anos, mas mesmo depois disso houve quem se manifestasse em relação a ela posicionando-se de modo polêmico. Ao longo do embate, foram muitas participações, envolvendo-se tanto indivíduos que se situaram explicitamente na querela, deixando claro em que lado estavam, até aqueles que não se punham nessa perspectiva polarizada, seja por não abraçarem grupo algum, por serem ambíguos ou por adotarem um meio-termo, caso este último, ao que parece, de Andrade Muricy.¹⁸

Pode-se dizer que os vitoriosos dessa polêmica foram os adeptos do nacionalismo musical. Essa corrente que já era hegemônica antes da Carta, depois dela ficou mais ainda, desdobrando-se entre aqueles que seguiram Camargo Guarnieri, na sua escola de composição¹⁹, e os que, como Cláudio Santoro e Guerra-Peixe, tomaram um caminho próprio.

Todavia, essa supremacia aparentemente inquebrantável do nacionalismo durou mais ou menos uma década, principiando a partir dos anos 60 o ocaso de sua hegemonia e,

¹⁷ Ao que tudo indica, a primeira publicação dessa resposta de Koellreutter a Guarnieri ocorreu na coluna “Música”, de Edino Krieger, no jornal *Tribuna da Imprensa* (KRIEGER, 1950). A publicação, contudo, não chegou a reproduzir os dois parágrafos iniciais da carta. Neste trabalho, as citações no parágrafo em questão remetem à transcrição oferecida por Kater (2001, p. 128-130) que para tal se baseou na publicação completa da carta na *Folha da Tarde*, de Porto Alegre, em 13 de janeiro de 1951. Outra transcrição moderna desse texto se encontra em Silva (2001, p. 148-149), que a exemplo de Kater (2001, p. 119-124) também reproduz a carta aberta de Guarnieri (em SILVA, 2001, p. 143-145).

¹⁸ Sobre a participação de Muricy na polêmica dodecafônica há a dissertação de Adriana Faria (1997) que trata especificamente desse assunto.

¹⁹ Sobre a escola de composição de Camargo Guarnieri, da qual saíram importantes compositores como Osvaldo Lacerda (1927-2011), Almeida Prado (1943-2010), Sérgio de Vasconcellos-Corrêa (1934), entre outros, há a dissertação de Kobayashi (2009).

simultaneamente, a emergência de uma nova configuração musical no Brasil. Então, uma nova abertura para a vanguarda musical passou a despontar no país, seja pelo trabalho efetivo de grupos que surgiam como o paulista Música Nova²⁰ e o Grupo de Compositores da Bahia²¹, que se atualizavam com relação ao que vinha de fora e propunham uma linguagem própria sem necessariamente cair numa perspectiva nacionalista, seja inclusive por alguns dos grandes nomes da corrente nacionalista que buscavam novas experimentações musicais²². Indubitavelmente, havia todo um contexto que favorecia à mudança, podendo-se citar, desde a década de 50 e sobretudo com o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), o aumento da população urbana, o crescimento de um mercado consumidor e a ampla propagação da cultura de massa como fenômenos observados no país que contribuíram para estabelecer um maior diálogo com elementos internacionais. De acordo com Zeron (1991, v. 1, p. 54), esses fatores fizeram “do folclorismo rural e da concepção artesanal do trabalho artístico noções senão completamente anacrônicas, ao menos restritas”.

No âmbito de tais mudanças, contudo, uma questão precisa ser colocada: a historiografia musical tratou do declínio do nacionalismo referindo-se somente ao plano da composição e não a outros segmentos também tomados pela corrente nacionalista como, por exemplo, o da musicologia e o da crítica musical brasileiras. Em tal contexto de transformação, o que teria havido com estas últimas? De modo idêntico aplica-se a elas o que ocorreu com a criação musical?

²⁰ O Música Nova foi um grupo paulista de vanguarda musical erudita que contou, entre outros nomes, com figuras como Gilberto Mendes (1922-2016), Willy Corrêa de Oliveira (1938), Rogério Duprat (1932-2006) e Damiano Cozzella (1929-2018). Mostrou-se efetivamente para o grande público em 1961, quando foram apresentadas obras desses compositores na VI Bienal de São Paulo. Em comum, o fato de seus autores compartilharem ideias estéticas afins ao que se fazia de mais radical e antiacadêmico no campo da música erudita da época, como a música aleatória e eletroacústica, além de terem composições interpretadas pela Orquestra de Câmara de São Paulo, regida por Olivier Toni (1926-2017), ex-aluno de Koellreutter e de Guarneri e professor de vários dos integrantes do grupo. Digno de nota, porque original no campo da vanguarda musical mundial daquele momento, são as composições de alguns membros do Música Nova que musicaram poemas concretos de poetas como Décio Pignatari (1927-2012) e os irmãos Augusto (1931) e Haroldo de Campos (1929-2003), além da contribuição que deram para a música popular brasileira, em especial para o Tropicalismo. A bibliografia sobre o Música Nova e trabalhos específicos sobre seus compositores não é pequena, contudo ainda continua sendo fundamental um trabalho como Zeron (1991).

²¹ De acordo com Neves (2008, p. 265), foi com o 1º Festival de Música da Guanabara, em 1969, que se revelou nacionalmente o chamado Grupo de Compositores da Bahia. Todavia, o grupo já havia se formado antes, tendo como figura fundamental o suíço Ernst Widmer (1927-1990) que se radicou no Brasil em 1956 e que foi professor de composição na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, reduto desses músicos. Além de Widmer, fizeram parte do grupo, entre outros alunos seus, Jamary Oliveira (1944), Lindembergue Cardoso (1939-1989) e Fernando Cerqueira (1941). Para Neves (2008, p. 273), as obras do Grupo de Compositores da Bahia, que não demonstram o “extremo vanguardismo do *Música Nova*”, caracterizam-se por manter um equilíbrio entre a renovação e a tradição, a conciliação do nacional com o internacional. Paula Oliveira (2010) é quem oferece uma abordagem sobre o desenvolvimento e o perfil identitário do Grupo de Compositores da Bahia.

²² Por exemplo, Cláudio Santoro na década de 60 abandonava o chamado “nacionalismo realista” para partir para uma música mais experimental (NEVES, 2008, p. 275).

A musicologia e a crítica musical nacionalistas, sem dúvida, sentiram de algum modo o impacto da mudança. Afinal, correspondiam a segmentos de um grande guarda-chuva que era o nacionalismo e com o declínio deste se viram como que órfãs. Ainda que por vezes se confundissem, sendo os seus limites pouco claros naquele contexto, musicologia e crítica enfrentaram situações diferentes.

A crítica musical com o novo cenário se viu, por um lado, obrigada a lidar com uma outra perspectiva musical, numa relação por vezes tensa, na qual criticava negativamente mas também recebia objeções vindas de adeptos da nova tendência; por outro lado, esses mesmos críticos nacionalistas seguiam firmes com os espaços que já tinham na imprensa e em outros locais de trabalho, obtendo inclusive novos cargos na esfera pública.

Talvez a musicologia, ao que tudo indica mais atrelada ao nacionalismo e, portanto, menos autônoma, tenha sofrido maiores dificuldades. E isso porque, ao longo dos anos de hegemonia do nacionalismo musical, sendo ela, nessa corrente, uma disciplina em boa medida programática, comuns lhe eram pesquisas motivadas para determinadas questões da contemporaneidade como, por exemplo, a coleta de materiais folclóricos que pudessem servir de base para os compositores em suas criações, e bem menos frequentes as investigações históricas em acervos acerca do próprio passado musical do país. Trabalhos nacionalistas sobre essa música pretérita eram em geral de menor número e estes quando ocorriam, salvo algumas exceções, frequentemente tomavam o passado musical de forma desfavorável ou complacente, entendendo-o como cópia europeia e, desse modo, ausente ou inexpressivo quanto a supostos índices de brasilidade. Bastante diferente, nesse sentido, era o trabalho empreendido por Curt Lange. Vindo do mundo germânico, lugar onde a musicologia recebeu grande sistematização como ciência no século XIX, Lange em suas pesquisas privilegiava a atividade histórica e nesta buscava encontrar, acima de tudo, documentos musicais que revelassem algum valor histórico, sem se preocupar se possuísem ou não alguma marca de identidade nacional. O que esse musicólogo realizava era uma musicologia histórica significativamente distinta da incipiente musicologia nacionalista brasileira.

Definir o quanto foi o impacto do declínio do nacionalismo para a crítica musical e musicologia brasileiras ou saber se ele foi maior ou menor em relação ao ocorrido na esfera da composição, essas são questões que ainda precisam ser devidamente pesquisadas e estudadas. Independentemente de uma resposta segura, no entanto, o que se pode dizer é que, pelo menos no final dos anos 50 e ao longo da década de 60, a musicologia e a crítica musical da corrente nacionalista foram suficientemente fortes para fazer eclodir no país e levar adiante mais uma

polêmica, mais um turbulento embate, de duração bem maior, agora no plano da pesquisa musical: o *caso Curt Lange*.

Ora, entre a polêmica suscitada por Guarnieri e o *caso Curt Lange* há inúmeras relações possíveis de serem feitas. Entre as mais evidentes, estão o fato de que ambas contendidas tiveram projeção nacional e consistiram em embates bem conturbados. Contudo, para além dessas aproximações, cabe registrar e comentar pelo menos duas outras ligações. A primeira é a de que um número significativo de personagens participou dos dois conflitos. A segunda remete à questão de que não foi um acaso dois alemães, Koellreutter e Curt Lange, protagonizarem cada qual a sua polêmica.

No que tange à primeira relação, pode-se dizer que não é nenhum pouco surpreendente a ocorrência de personagens que participaram dos dois episódios. Afinal, sendo temas importantes, de alcance nacional, o assunto praticamente obrigaria que profissionais dedicados à música brasileira se pronunciassem. Andrade Muricy, Edino Krieger, Eurico Nogueira França e Renzo Massarani estão entre os nomes presentes nas duas contendidas. Curiosamente, Koellreutter e Curt Lange, que tinham alguma proximidade e inclusive chegaram a trabalhar juntos, restringiram-se cada qual à sua própria querela. Ao que tudo indica, o musicólogo não participou da polêmica do compositor e vice-versa.²³

Já a segunda relação que se pode estabelecer entre as duas polêmicas, o fato de Koellreutter e Lange serem estrangeiros, de origem alemã, e figuras de destaque nos embates em que se envolveram, isso aponta para no mínimo duas questões. A primeira é a de que ambos, cada um em seu domínio, criação musical e musicologia, correspondiam a figuras ameaçadoras no cenário musical brasileiro, isto é, consistiam em concorrentes com grande potencial quanto à ocupação de espaços de poder. Daí serem alvos de forte crítica, que remetia, entre outras coisas, não só à tomada de posição frente ao que era objetivamente discutido mas também, para alguns, a um temor velado. A outra questão se refere à orientação estética compartilhada pelos dois musicistas e que por vezes batia de frente com o nacionalismo musical brasileiro. Tanto

²³ Ainda está para ser feito um trabalho relacional sobre Curt Lange e Koellreutter, trabalho esse que necessariamente terá que considerar a volumosa correspondência trocada entre os dois personagens. No ACL, só de cartas enviadas pelo musicólogo a Koellreutter há mais de 250 missivas. Das aproximações entre os dois musicistas, cabe lembrar que Koellreutter recebia em 1942 a nomeação para dirigir a Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, que consistia em publicações musicais do Instituto Interamericano de Musicologia, órgão presidido por Curt Lange. Foi precisamente nesse contexto que o *Música Viva*, que publicou doze boletins ao longo de sua história, chegou a ter também uma revista, igualmente chamada *Música Viva*, cuja vida foi de apenas um número, lançado no citado ano. Na revista, Lange aparece como Diretor e Koellreutter como Redator-Chefe do periódico. Conforme bem observou Kater (2001, p. 227; 228) ao analisar o texto do editorial assinado por Lange, fica evidente a intenção do musicólogo de vincular o movimento de renovação musical do *Música Viva* às realizações do “americanismo musical” criado por ele.

Koellreutter como Lange formaram-se no âmbito da vanguarda musical alemã, que tinha como modelo sobretudo o modernismo vinculado à atonalidade e ao dodecafonismo. Já para os nacionalistas brasileiros, a referência primordial era a corrente modernista francesa, que apontava para certas experiências sonoras como, por exemplo, o modalismo, mas não para a realização de uma música atonal ou dodecafônica. Sem dúvida, foi em razão de o modelo francês se caracterizar por uma abertura a diferentes tradições musicais e a variados folclores que ele figurou como um caminho para os que ansiavam por uma música nacional, entre os quais se incluía o nacionalismo brasileiro.²⁴ Koellreutter, nesse contexto, relacionava-se ao modelo germânico de modernismo, que foi duramente criticado pelos nacionalistas, como bem demonstrou a polêmica suscitada por Guarnieri, mas e Lange? Lange também vinha dessa corrente, sendo possível encontrar na diversidade do seu labor musicológico índices de tal filiação.

Curt Lange não se dedicou somente às atividades voltadas para a música do passado, das quais certamente o seu trabalho sobre a música mineira foi o mais relevante. Ele também desempenhou importantes realizações no âmbito da música contemporânea do continente americano, tornando-se figura influente nesse contexto. Levantou, por exemplo, em 1933, a bandeira do “americanismo musical”, movimento criado por ele que visava aproximar e colocar em interação as diferentes culturas musicais dessa parte do globo. Mas, musicalmente, tinha claro apreço estético para o dodecafonismo de Schoenberg (FUGELLIE, 2018) e por causa dessa sua afeição muitas vezes esteve em choque com adeptos da corrente nacionalista. Sua relação com o nacionalismo brasileiro nesse sentido é bem demonstrativa: entrou em atrito com figuras desse segmento por mais de uma vez em assuntos relativos à música contemporânea e isso antes mesmo da polêmica desencadeada por Guarnieri.

Mas esse pendor vanguardista de Lange não se resumia à música contemporânea. Também o passado musical mineiro foi objeto de tal motivação. Por exemplo, um pressuposto frequente no pensamento do musicólogo era o critério de originalidade, uma noção cara às vanguardas, e imbuído por essa categoria ele avaliava a música dos compositores de Minas Gerais. Para o pesquisador, a produção desses autores era de grande qualidade e original, sendo um erro tomá-la como algo menor, como uma cópia europeia, em razão da falta de índices de brasilidade, como faziam alguns nacionalistas. Em outras palavras, Lange incorporava para o plano da avaliação histórica certa rixa que tinha com a perspectiva nacionalista no âmbito da

²⁴ Para uma síntese dos modelos germânico e francês de modernismo musical, ver Corrêa do Lago (2010), em especial o capítulo 1, “Modernismo musical na *Belle-Époque*” (p. 19-68), que também trata do caso brasileiro em relação a esses dois modelos.

contemporaneidade. Por conseguinte, na polêmica em torno das músicas mineiras era de se esperar que seus opositores viessem do nacionalismo musical e que seus aliados fossem oriundos da vanguarda mais radical, caso de figuras ligadas ao Música Nova.

Foi em razão das interpretações vanguardistas de Lange à música mineira que no trabalho de dissertação (REMIÃO, 2004) se tomou a polêmica em torno desse repertório como uma reedição, no plano da musicologia, do célebre conflito dodecafonista suscitado por Guarnieri. Mas nessa relação um dado é importante salientar: o *caso Curt Lange* não foi um conflito de musicologias do mesmo modo que a polêmica de Koellreutter na esfera composicional. Não houve algo como uma musicologia nacionalista *versus* uma musicologia histórica, e isto porque o alvo dos nacionalistas era Lange e em especial a sua forma peculiar de fazer musicologia, não outras figuras que também se colocaram a pesquisar o passado musical do Brasil, muitas das quais influenciadas pelo musicólogo alemão. Prova disso é que a favor de Lange estavam alguns nomes do nacionalismo como João da Cunha Caldeira Filho (1900-1982) e Eurico Nogueira França, entre outros, e bem recebidos pelos nacionalistas encontravam-se os trabalhos de pesquisadores como Cleofe Person de Matos (1913-2002), Régis Duprat (1930) e demais nomes que se dedicavam à musicologia histórica, independentemente se movidos ou não por critérios calcados na coisa nacional.

O que ocorre de diferente na contenda dos documentos mineiros em relação ao embate suscitado por Guarnieri é que o foco passa a ser a pesquisa musical sobre o passado do país e não mais a música contemporânea. Os nacionalistas se veem assim diante de um assunto que pouco haviam refletido. Além disso, percebe-se que o conflito não foi político no sentido de implicar no engajamento de seus sujeitos, como chegou a ser por vezes a polêmica dodecafônica. Foi político por comportar um assunto atinente ao patrimônio nacional e por contar com políticos profissionais. Em suma, ainda que tenha envolvido questões outras como, por exemplo, pessoais, foi acima de tudo o *caso Curt Lange*, como qualquer polêmica, um embate público. O que estava em jogo era a posse do conjunto de documentos musicais mineiros, reconhecido na querela como um patrimônio da Nação.

1.4 TESE DEFENDIDA

A tese que se pretende mostrar neste trabalho é a de que o *caso Curt Lange* consistiu num evento sintomático de um momento em que estava em curso um novo olhar, muito mais valorativo para a arte e a cultura do Brasil do período colonial. É verdade que um tal olhar já se dava, por exemplo, quando da *descoberta* da obra plástica do Aleijadinho pelos modernistas nos anos 20, mas o fato é que certas artes, como a música, não desfrutavam desse interesse que

se viu difuso somente à época da polêmica em torno do repertório de Minas Gerais. Nesse sentido, é oportuno colocar que foi na década de 50 que despontou no país uma grande divulgação do termo *barroco*, movida que foi por ensaios, artigos e inclusive por objetos de entretenimento como discos, entre outros, o que ajudou a popularizar não só aquilo que já estava em evidência, como a figura citada de Aleijadinho, mas também demais artistas/obras e novos objetos de diferentes regiões brasileiras passíveis de receber a referida etiqueta. Revelador de uma mudança de avaliação que estava em andamento no Brasil em relação à arte colonial, assim, portanto, pode ser entendido o *caso Curt Lange*. Por sua vez, no que concerne especificamente à musicologia brasileira, o que essa disciplina conheceu por causa da polêmica não foi apenas uma alteração apreciativa à música do passado, que antes era matéria em boa medida negligenciada. O que o conflito trouxe para essa então incipiente área do conhecimento no país foi, acima de tudo, uma transformação significativa do próprio fazer musicológico: com efeito, a partir do *caso Curt Lange*, a relação dos musicólogos brasileiros com os acervos musicais seria completamente outra.

1.5 CORPUS E ACERVOS PESQUISADOS

Neste trabalho foi feito um levantamento exaustivo das fontes primárias relativas ao *caso Curt Lange*. Trabalhou-se com diferentes tipos de fontes, tais como materiais textuais, sonoros e iconográficos. De todo esse material, de longe foram as fontes escritas as que predominaram, sobressaindo nestas textos jornalísticos e correspondência. Em relação a estes dois, no primeiro tipo despontam textos de crítica musical, já em relação ao segundo, o gênero carta é o predominante, englobando tanto cartas pessoais (as de maior número) como de natureza institucional e/ou profissional. Além desses dois tipos, o trabalho contou também com os seguintes materiais: artigos de periódicos, programas de concerto, textos de contracapas de discos, partituras, *long-plays* (LPs), fotografias etc.

Para a realização desta tese, de grande relevância foi o Acervo Curt Lange (ACL), acervo no qual se fez várias pesquisas e que foi muito importante também para a dissertação de mestrado. Enquanto que a Coleção Francisco Curt Lange é constituída por documentos musicais, o ACL é o arquivo pessoal do musicólogo alemão. Pertencente à Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), ele foi cedido a essa instituição em 1995 e reúne uma quantidade bastante numerosa de itens documentais, tais como recortes de jornais, livros, partituras, fotografias, discos de vinil, fitas cassetes, instrumentos musicais, instrumentos de trabalho (câmeras fotográficas, máquina datilográfica etc.), entre outros, destacando-se sobremaneira a parte relativa às cartas, que chega a quase cem mil

somando-se a correspondência ativa e passiva (COTTA, 2005, p. 48-49). Além desses dois acervos, há ainda um terceiro relativo ao pesquisador, a Colección Curt Lange, localizada em Caracas, na Biblioteca Nacional de Venezuela. Nessa pesquisa, porém, só os dois acervos brasileiros foram consultados.

A julgar por todo esse volume documental, não é difícil imaginar que Curt Lange ao longo de sua longa e frutífera atividade musicológica se empenhou em reunir tudo o que lhe interessava e dizia respeito a sua pessoa e a seu trabalho. Chegou inclusive a desenvolver uma codificação própria para alguns de seus documentos, como no caso das cartas, claro sinal de uma preocupação arquivística. Do ACL, do ponto de vista quantitativo, a sua correspondência ativa e passiva foi a modalidade de fonte mais pesquisada nesta tese, de longe a maior e mais importante documentação de cartas da pesquisa sobre a polêmica, vindo depois os artigos de imprensa, decisivos para acompanhar o debate público da querela.

Contudo, todo esse costume de Lange reunir em seu arquivo o que era publicado na imprensa sobre ele e assuntos que lhe interessavam, obviamente, não representava a totalidade documental escrita dos fatos, existindo, portanto, muito material que escapou da sua forte motivação colecionista. Tal é o que se verifica com o *caso Curt Lange*. Ao longo da pesquisa se constatou isso quando em outros acervos físicos e, sobretudo, em digitais se deparou com textos, ao que tudo indica, inexistentes no Acervo Curt Lange. Exemplar nesse sentido é a produção de Renzo Massarani no conflito, da qual se fez o levantamento de toda a crítica musical diária desse autor publicada no *Jornal do Brasil*, tendo por base o repositório da Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional²⁵, no período do início da polêmica, isto é, 1958, até 1974, ano em que ele saiu do referido jornal. Encontrou-se uma quantidade grande de textos desse crítico relativa à polêmica mineira, a maioria não encontrada no Acervo Curt Lange.

Contendo vários jornais de interesse para a pesquisa como o *Jornal do Brasil*, na Hemeroteca Digital Brasileira foram pesquisados também o *Correio da Manhã*, o *Jornal do Commercio*, entre outros, incluindo-se na investigação digital, já fora da Hemeroteca, os acervos *on-line* dos jornais *O Globo*²⁶ e *O Estado de S. Paulo*²⁷, não menos importantes para a compreensão da polêmica.

²⁵ O repositório da Hemeroteca Digital Brasileira é <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

²⁶ O acervo de *O Globo*, disponível para assinantes, encontra-se em: <http://acervo.oglobo.globo.com/>

²⁷ O Acervo Estadão, disponível para assinantes, está no endereço <http://acervo.estadao.com.br/>

Além dos acervos citados, de significativo valor para a pesquisa também foram os seguintes acervos físicos e digitais: Acervo Cleofe Person de Mattos²⁸, Coleção Clóvis Salgado e Coleção Lia Salgado (Museu Histórico Abílio Barreto/Belo Horizonte), Coleção Maestro Mozart de Araújo (Centro Cultural do Banco do Brasil/Rio de Janeiro), Museu da Música de Mariana, Arquivo Mário de Andrade (Instituto de Estudos Brasileiros/USP), Arquivo Andrade Muricy (Fundação Casa de Rui Barbosa)²⁹ e Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), entre outros.

Infelizmente não foi possível consultar o arquivo de Renzo Massarani e o arquivo especificamente musical de Andrade Muricy. Ambos estão localizados na Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, importante acervo que se encontra interditado para pesquisa há bastante tempo em razão de uma obra em seu prédio. Contudo, se sabe que o acervo de Massarani consiste basicamente de documentos sonoros (fonogramas) e partituras, ao passo que o de Muricy é formado fundamentalmente por materiais impressos. Pelo que foi possível apurar, artigos que Muricy escreveu na coluna musical de o *Jornal do Commercio* estão nesse acervo (MACHADO, 2010, p. 187). Contornar esse problema no que tange à documentação dos dois principais rivais de Curt Lange foi possível graças à possibilidade de consultar na Hemeroteca Digital Brasileira as colunas de crítica musical escritas por esses críticos e, especificamente em relação a Massarani, de grande ajuda foram os materiais cedidos por familiares do autor para esta pesquisa.

1.6 ENTREVISTAS

Além das fontes assinaladas, também se incluem neste trabalho entrevistas que foram feitas por ocasião desta pesquisa. Em seu conjunto, essas entrevistas demonstram um *corpus* bem diversificado: há depoimentos de indivíduos que participaram efetivamente da polêmica, daqueles que atuaram mas não de modo incisivo, dos que apenas ouviram falar do conflito sem tê-lo vivido diretamente e inclusive dos que nada sabiam do *caso Curt Lange* mas cuja atividade tinha a ver com alguma questão da polêmica analisada, caso este último de alguns músicos de bandas mineiras.

Ouvir tais depoimentos, de pessoas conhecidas e outras não tão conhecidas, enriqueceu sobremaneira a pesquisa, não só pelos entrevistados trazerem informações muitas vezes

²⁸ <http://www.acpm.com.br/>

²⁹ O arquivo de Andrade Muricy, que se encontra sob custódia da Fundação Casa de Rui Barbosa, possui um inventário *on-line* que está disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/texto/FCRB_AMLB_Arquivo-Andrade-Muricy.pdf. Acesso em: 8 jun. 2014.

inexistentes nas fontes escritas, mas pelo simples fato de a memória de um evento polêmico constituir em si um objeto de estudo. Por exemplo, será que algum entrevistado que atuou no conflito fala dele ainda hoje como se estivesse emocionalmente envolvido, polemizando como outrora?

Como “cada entrevista tem a sua própria dinâmica” (FREITAS, 2006, p. 89), o que se fez, partindo de um conjunto básico de questões, foram entrevistas que se deram mediante um roteiro diferenciado de perguntas que levou em consideração sobretudo o envolvimento do entrevistado na polêmica.

Assim, cada entrevista foi única. Algumas, por exemplo, foram mais formais, seguindo em boa medida o roteiro previamente estabelecido de modo a atingir um tempo mais ou menos previsto; outras, mais informais, ocorreram de maneira mais solta, assemelhando-se praticamente a uma conversa e às vezes propiciando uma experiência etnográfica para o pesquisador, caso das visitas às sedes das corporações musicais mineiras em que, em meio a audiência de ensaios, entrevistou-se e interagiu-se com músicos e pessoas relacionadas a esses tradicionais conjuntos. Em tais situações, vê-se como a velha distinção entre musicologia histórica e etnomusicologia é limitadora.

Evidentemente, apesar de ter sido possível entrevistar um número significativo de indivíduos, alguns dos quais de importante participação na polêmica, também houve quem ficasse de fora, seja pela dificuldade de se agendar uma entrevista devido à distância geográfica, seja pelo simples fato de não haver um efetivo desejo de comentar acerca do *caso Curt Lange*³⁰. Já nomes como Aluísio Viegas (1941-2015), Olivier Toni (1926-2017) e Vasco Mariz (1921-2017), com os quais se chegou a ter algum contato e mesmo troca importante de e-mails (caso do último), o que ocorreu foi o falecimento dessas importantes figuras da música brasileira antes que fosse possível entrevistá-las.

A seguir, um quadro que relaciona os entrevistados e oferece algumas informações³¹:

³⁰ Por exemplo, depois de enviar *e-mails* a uma conhecida musicóloga brasileira e de não obter resposta ou qualquer retorno, por intermédio de um amigo pesquisador foi possível saber que a destinatária, hoje já falecida, não desejava conceder entrevista alguma para falar sobre o *caso Curt Lange*. De acordo com o pesquisador, ela teria sido taxativa ao lhe dizer que havia feito um “voto de silêncio” com relação ao musicólogo alemão.

³¹ A duração indicada na tabela diz respeito ao tempo informado no arquivo do áudio gravado (comprimento), levando em conta não só o período efetivo da entrevista mas, também, por exemplo, eventuais interrupções quando existentes. Todas as entrevistas foram gravadas com gravador digital. Nos depoimentos do ano de 2010 foi utilizado um aparelho Panasonic RR-US550, em 2017 um Sony ICD-PX312. Optou-se por não apresentar a transcrição das entrevistas em razão do elevadíssimo número de folhas que esta tese seguramente compreenderia. Ademais, sem desconsiderar também o trabalho hercúleo para tal tarefa, muito do que foi informado nas entrevistas não remete à polêmica ou a assuntos de natureza musicológica, mas sim a detalhes biográficos dos entrevistados, entre outros assuntos específicos e distantes do *caso Curt Lange*. O fato é que em muitos casos, com o intuito de “quebrar o gelo” na relação entrevistador-entrevistado e assim conseguir uma boa entrevista, fez-se necessário recorrer a questões não necessariamente relacionadas ao embate em torno das músicas mineiras. Naturalmente, no

Quadro 1 – Lista de entrevistados

Nome	Contexto da entrevista				Outras informações
	Data	Local	Duração	Idade na ocasião	
Maria da Conceição Rezende	21/04/2010	Belo Horizonte, na residência do entrevistado.	02h17min03	91	Musicóloga, mineira de Entre Rios de Minas, nasceu em 04/03/1919. Participou indiretamente do <i>caso Curt Lange</i> devido a seu vínculo com o Museu da Música de Mariana.
Marília de Albuquerque Salgado	24/04/2010	Belo Horizonte, na residência do entrevistado.	50min18	62	Filha de Clóvis e Lia Salgado, acompanhou a polêmica desde a infância. Nasceu em Belo Horizonte, em 08/09/1948.
Rui Mourão	30/04/2010	Ouro Preto, no Museu da Inconfidência.	01h00min39	81	Escritor, diretor do Museu da Inconfidência por mais de 40 anos (1974-2017). Defensor de Lange, teve destacada atuação no final da polêmica. Natural de Bambuí, Minas Gerais, nasceu em 18/04/1929.
Berenice Menegale	01/07/2010	Belo Horizonte, na Fundação de Educação Artística.	58min44	76	Pianista, concertista desde tenra idade, nasceu em Belo Horizonte, em 01/01/1934. Na capital mineira criou a Fundação de Educação Artística. Seu pai, Heli Menegale, foi amigo próximo de Curt Lange, e seu tio, José Guimarães Menegale, advogado do musicólogo em episódio ocorrido no início da polêmica.
Affonso Ávila	05/07/2010	Belo Horizonte, na residência do entrevistado.	40min54	82	Nascido em Belo Horizonte, em 19/01/1928, foi importante nome da poesia brasileira e dos estudos sobre o <i>barroco</i> . Participou da polêmica colocando-se entre os defensores de Curt Lange. Faleceu dois anos após a entrevista, em 26/09/2012.
Jorge Brandão Murta	11/02/2017	Belo Horizonte, na residência do entrevistado.	01h45min36	83	Nasceu em Cachoeira do Campo, distrito de Ouro Preto, em 29/10/1933. Foi presidente por muitos anos da Banda Euterpe

corpo do texto, as falas dos entrevistados são colocadas entre aspas quando de citação direta e devidamente identificadas quando de paráfrases.

					Cachoeirense, conjunto musical da localidade em que nasceu. Seu pai José Avelino Neves Murta, com quem Curt Lange estabeleceu contato a partir de meados da década de 40, foi importante maestro dessa sesquicentenária banda. Admirador de Lange, não teve envolvimento algum na polêmica.
Geraldo Gomes de Ascensão (Maximiliano)	12/02/2017	Cachoeira do Campo (distrito de Ouro Preto), na sede da Banda Euterpe Cachoeirense, antes do ensaio.	15min37	82	Geraldo Gomes de Ascensão, mais conhecido na Banda Euterpe Cachoeirense como Maximiliano, em muitos aspectos carrega a velha tradição dos músicos das bandas mineiras, sendo um legítimo amador/amante da música. Clarinetista, ingressou na banda aos 10 anos de idade, em 1944, quando o maestro do conjunto era José Avelino Neves Murta, e desde então seguiu nessa corporação musical. Curt Lange e a polêmica são assuntos inteiramente desconhecidos para ele.
Mathilde Barbosa Lessa Carli	18/02/2017	Sabará, na sede da Sociedade Musical Santa Cecília.	52min48	76	Coralista da Sociedade Musical Santa Cecília, de Sabará (MG), nasceu nessa cidade na data de 29/10/1940. Não participou da polêmica. Seu pai José Magalhães Barbosa, que foi importante maestro dessa bicentenária corporação musical, foi amigo de Curt Lange, tendo sido essa agremiação de músicos a primeira contatada pelo musicólogo no início de suas pesquisas em Minas Gerais, em 1944.
Geraldo Ribeiro de Miranda	29/04/2017	Diamantina, na residência do entrevistado.	01h12min53	83	Nasceu em Serro (MG), em 11/04/1934. Bancário por profissão, mas fotógrafo amador, fotografou diversos manuscritos musicais nos anos 50, em Diamantina, a pedido do amigo Curt Lange. Não participou da polêmica.

Serafim Antônio de Souza	30/04/2017	Gouveia, na residência do entrevistado.	01h24min31	55	Maestro da Banda de Música Santa Cecília, de Gouveia (MG), nasceu nessa cidade em 01/11/1961. Comentou, com certa riqueza de detalhes, a respeito de manuscritos musicais que foram cedidos a Curt Lange por antigos maestros mineiros, mas disse desconhecer a polêmica em questão.
Hebe Maria Rola Santos	07/05/2017	Mariana, na sede da Sociedade União XV de Novembro.	54min35	85	Professora emérita da Universidade Federal de Ouro Preto, nasceu em Mariana, em 23/06/1931. É figura bastante atuante na Sociedade Musical União XV de Novembro, onde desempenha o cargo de secretária. Seu tio Jorge Marques da Silva era o maestro da Sociedade Musical União XV de Novembro quando Curt Lange contactou com essa corporação em 1944. Não participou da polêmica, mas ouviu falar dela.
Amadeu da Silva	07/05/2017	Mariana, na residência do entrevistado.	43min50	84	Nasceu em 07/09/1932. Em 1968, tornou-se presidente da Sociedade Musical União XV de Novembro, cargo que ocupou ao longo de 47 anos. Nada comentou a respeito do <i>caso Curt Lange</i> , assunto que disse desconhecer assim como o protagonista principal da polêmica.
José Moreira de Souza	09/05/2017	Belo Horizonte, na residência do entrevistado.	03h25min08	76	Sociólogo, nasceu em Gouveia (MG), em 21/02/1941. No final da década de 60, iniciou pesquisa sobre a antiga música mineira da região de Diamantina, deparando-se com diversos manuscritos musicais, situação que fez com que participasse indiretamente da polêmica ao confirmar com suas investigações questões atinentes à música estudada por Lange. Na entrevista, revelou e permitiu que fosse fotografado um material inédito guardado por ele ao

					longo de muitos anos: um dossiê sobre Curt Lange solicitado por autoridades da Universidade de Minas Gerais, hoje UFMG, que ansiavam informações detalhadas sobre o musicólogo. É tio de Serafim Antônio de Souza, também entrevistado para esta tese, e há muitos anos mantém vínculo com a Comissão Mineira de Folclore, entidade da qual foi presidente por mais de uma gestão.
Antônio Maria Pompeu Viola	20/05/2017	Belo Horizonte, na residência do entrevistado.	01h20min27	63	Músico, mineiro de Lambari, nasceu em 05/06/1954, sendo descendente da Família Pompeu, família que se notabilizou na vida musical da cidade de Campanha (MG) no século passado. Não participou do <i>caso Curt Lange</i> , mas conhecia a polêmica tendo em vista que seu avô Marcello Pompeu e sua tia Maria Ilza Musa Pompeu, musicistas, foram figuras amigas do pesquisador alemão.
Júlio Medaglia	14/12/2017	São Paulo, na residência do entrevistado.	01h05min56	79	Maestro, figura pública, nasceu em São Paulo, em 16/04/1938. Fervoroso defensor de Lange, sua participação na polêmica compreendeu basicamente o período de 1960-65, salvo os anos em que esteve fora do Brasil a estudo. Foi divulgador e regente de apresentações que contaram com obras mineiras <i>restauradas</i> por Curt Lange.
Régis Duprat	15/12/2017	São Paulo, na residência do entrevistado.	01h24min40	87	Musicólogo, grande nome da musicologia brasileira, nasceu no Rio de Janeiro, em 11/07/1930. Seu envolvimento na polêmica foi discreto e breve, não chegando a vir a público.
Edino Krieger	18/12/2017	Rio de Janeiro, na residência do entrevistado.	01h07min19	89	Compositor, um dos grandes da música erudita brasileira, nasceu em Brusque, Santa Catarina, em 17/03/1928. Participou da famosa polêmica dodecafônica e também do

					<p><i>caso Curt Lange</i>, tendo sido figura vital no desfecho oficial dessa contenda, já que, na qualidade de diretor do Instituto Nacional de Música da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), esteve nas negociações da repatriação dos manuscritos mineiros para o Brasil.</p>
--	--	--	--	--	---

Fonte: Dados levantados pelo autor

1.7 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS

Uma forma de apresentar a arquitetura teórico-metodológica de uma tese que se propõe a realizar um trabalho histórico sobre determinada polêmica de modo a relevar efetivamente questões de linguagem é a de começar sua exposição tecendo considerações a partir da categoria “polêmica” e em seguida da própria contenda. Para tal feito, as distinções que Amossy (2017) faz de “uma polêmica”, “discurso polêmico” e “interação polêmica” mostram-se bem úteis.

Por “uma polêmica” entende a autora “o conjunto das intervenções antagônicas sobre uma dada questão em um dado momento”, isto é, uma polêmica específica, aqui o *caso Curt Lange*. Já as expressões “discurso polêmico” e “interação polêmica” dizem respeito às “formas que as intervenções constitutivas da polêmica podem assumir”. Enquanto o “discurso polêmico” corresponde à produção discursiva de cada uma das partes opostas, a “interação polêmica” consiste na interação face a face ou assíncrona, falada ou escrita, na qual se dá o engajamento e a troca verbal entre dois ou mais adversários. O “discurso polêmico” é dialógico em razão de remeter a discursos que lhe antecedem, mas não é dialogal. Dialogal é a “interação polêmica” devido às trocas verbais entre dois ou mais sujeitos. (AMOSSY, 2017, p. 72). Como exemplos para essas categorias, pode-se citar, no *caso Curt Lange*, como “discurso polêmico”, o texto “Importante reexumação ou trapaça genial?”, de Renzo Massarani (1959a), de forte crítica ao musicólogo alemão, que não publicou nenhuma resposta e tampouco seus apoiadores; e como “interação polêmica”, a troca verbal que houve na imprensa quando Clóvis Salgado (1967) respondeu diretamente às críticas que lhe fizera Andrade Muricy (1967).

1.7.1 DISCURSO POLÊMICO E INTERAÇÃO POLÊMICA

Segundo Amossy (2017), contrário ao que frequentemente se pensa, não são as fortes emoções e a violência verbal os elementos definidores da polêmica, mas sim a *dicotomização*, a *polarização* e a *desqualificação do adversário*.

A *dicotomização* diz respeito à “primeira marca da polêmica” (AMOSSY, 2017, p. 49) que é a oposição de discurso, isto é, a divergência de opinião em torno de um mesmo assunto no qual “duas opções antitéticas se excluem mutuamente” (AMOSSY, 2017, p. 53). Para que haja polêmica, no entanto, não basta dizer que sou a favor de x e contra y. É necessário que as partes implicadas tragam suas razões e as façam valer além de refutar as do adversário (AMOSSY, 2017, p. 51). Trata-se, portanto, de uma troca verbal difícil cuja característica é a de muitas vezes tornar inviável o acordo sobre uma questão. Todavia, conforme assinala Amossy (2017, p. 54), às vezes podem haver alternativas intermediárias e mesmo uma solução para o assunto ao qual se debate, ocorrendo, nesse caso, para usar o termo de Dascal, uma *desdicotomização*.

A *polarização* envolve um componente social. Ela consiste em agrupamentos que comportam participantes de uma polêmica. Mas não põe em cena apenas isso, também contribui para a ideia de que há “um ‘nós’ diante de um ‘eles’” (AMOSSY, 2017, p. 56). Esses grupos, de acordo com Amossy (2017, p. 57), podem por vezes “sustentar identidades pré-formadas”, mas há também situações em que a *polarização* compreende novas linhas de divisão, implicando, assim, em novos agrupamentos.

A *desqualificação do adversário* remete a um dos traços definidores da polêmica que é a de na disputa sempre se procurar rebaixar o oponente perante o público. Essa tentativa de imprimir descrédito no adversário ou no grupo que o defende, no entanto, não se dá somente pelo ataque à tese por eles defendida, mas, inclusive, como ocorre em muitas ocasiões, pela ação de denegrir a imagem do opositor e/ou do grupo, isto é, valendo-se de argumentos *ad hominem*, sendo frequente as duas formas de desqualificação virem juntas: “A desqualificação da tese, geralmente, acompanha a desqualificação da pessoa ou do grupo que ela representa” (AMOSSY, 2017, p. 59). As formas de ataque compreendem graus variados de desqualificação e seu exercício emprega também dispositivos variáveis para esse fim, como, por exemplo, todo um conjunto de procedimentos retóricos e argumentativos, dentre os quais se encontram a ironia, a metáfora e outros recursos. Assim, a polêmica é um “discurso adverso” (AMOSSY, 2017, p. 59), não descartando meios de rebaixar o outro a fim de fazer valer a tese defendida. Em alguns casos, e isso não é incomum, a imagem que se constrói do adversário é a de uma “diabolização” absoluta, o que faz com que o conflito se assemelhe por vezes a uma luta do Bem contra o Mal (AMOSSY, 2017, p. 60).

Como se disse, o componente emocional e a violência verbal não são elementos definidores da polêmica, conforme Amossy. A esse *status* remetem a dicotomização, a polarização e a desqualificação do adversário. Todavia, de acordo com a pesquisadora, o *pathos*

e a violência verbal consistem em componentes que amplificam a intensidade de uma contenda, contribuindo para a sua exacerbação. O que ocorre, no entanto, com relação a um elemento como o da violência verbal é que não raro fica difícil de defini-lo em um enunciado, sendo no mais das vezes essa tarefa uma questão intuitiva, segundo assinalam Amossy e também Maingueneau (2010, p. 191). No que concerne ao componente emotivo, a dificuldade também não é menor, havendo várias questões a se considerar como, por exemplo, a relação entre razão e emoção.

O caso *Curt Lange*, contudo, diz respeito a um fenômeno de dissenso verbal em que há presença acentuada de marcas que remetem a intensas emoções e a vários episódios de violência verbal. Essa constatação, no entanto, não elimina o fato de que é tarefa nenhum pouco fácil abordar o tema “emoções” no âmbito de um trabalho de análise, sobretudo se for histórica. Como saber, por exemplo, se a emoção de um indivíduo em um dado evento é uma emoção “sincera” ou um mero artifício retórico interessado em angariar adeptos?

Antes de mais nada, em um estudo que visa analisar questões de linguagem em uma polêmica há que se considerar primeiramente o plano da enunciação. A enunciação, conforme definição clássica de Benveniste (2006, p. 82), é “colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”, isto é, diz respeito a um processo de “apropriação” que o falante faz da língua e do qual são produzidos os enunciados, as realizações linguísticas concretas. Esse ato é único, individual, e quando o locutor o faz, dele emana uma “forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno” (BENVENISTE, 2006, p. 84). Na enunciação há, portanto, uma relação discursiva de parceria e nela estão implicados, conforme termos de Benveniste, “locutor” e “alocutário”, “seja este [último] real ou imaginado, individual ou coletivo” (BENVENISTE, 2006, p. 87).

Conforme Teixeira (2012, p. 66), Benveniste antecipou questões importantes para a linguística ao trazer a ideia de que a “linguagem é indissociável da subjetividade” e que esta última não deve ser compreendida no âmbito do eu, mas como “constituída pela intersubjetividade”. Daí o autor dizer que é na linguagem e através dela “que o homem se constitui como *sujeito*” (BENVENISTE, 2005, p. 286) e que ao enunciar, o indivíduo se torna *eu* e que esse *eu* só existe por oposição a um *tu*:

A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocução um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica uma reciprocidade – que eu me torne *tu* na alocução daquele que por sua vez se designa por *eu*. [...] A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como *sujeito*, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso. Por

isso, *eu* propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a ‘mim’, torna-se meu eco – ao qual digo *tu* e que me diz *tu*.” (BENVENISTE, 2005, p. 286, grifo do autor).

Benveniste fez uso em seus trabalhos dos termos “enunciação” e “enunciado”, mas não adotou o correlato “enunciador”, termo que é de sentido mais instável que os dois primeiros nas ciências da linguagem e que pode aparecer em diferentes autores como relativo às noções de “locutor”, de “sujeito falante” ou de “ponto de vista” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 197). Além disso, há uma discussão acerca do que Benveniste entendia exatamente por “locutor”, se “um ser psicológico e social” ou “um puro ser de linguagem” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 310).³²

Quem propôs uma outra forma de entender o sujeito em relação à enunciação foi Ducrot (1987), que usou os termos “sujeito falante”, “locutor” e “enunciador”. Ele adotou essa terminologia para dar conta da polifonia na linguagem e ao fazer isso contestou o princípio de um sujeito único e subjacente aos enunciados. É óbvio que do ponto de vista empírico há um sujeito que enuncia, mas para Ducrot o que interessa não é esse sujeito de carne e osso, que chama de “sujeito falante”, mas as diferentes representações do sujeito que se pode apreender na análise dos enunciados, isto é, o “locutor” e os “enunciadores”. Daí na sua definição de enunciação como “o acontecimento constituído pelo aparecimento de um enunciado” (DUCROT, 1987, p. 168) elidir qualquer comprometimento com produtor ou destinatário empíricos, conforme bem observam Flores e Teixeira (2005, p. 66). O “locutor”, “ser do discurso”, é o responsável pelo enunciado e a “ele que refere o pronome *eu* e as outras marcas da primeira pessoa” (DUCROT, 1987, p. 182). Já o “enunciador”, ser que se expressa na enunciação, se “fala”, é para somente demonstrar seu “ponto de vista”, sua “posição”, sua “atitude” e não, materialmente falando, suas palavras (DUCROT, 1987, p. 192). Exemplo de polifonia é “João não está mais nadando”, onde há dois enunciadores, sendo um com conteúdo pressuposto (“João antes nadava”) e outro posto (“João não está mais nadando”), cuja assimilação é feita pelo locutor.

Se Ducrot separa o sujeito empírico dos seres discursivos para ter como foco em suas análises estes últimos, diferente é a proposta de Patrick Charaudeau que em sua chamada semiolinguística procura analisar as produções languageiras de modo a considerar tanto o que está no âmbito da linguagem como fora dela. Para tal, concebe a enunciação como um “jogo

³² Charaudeau e Maingueneau (2008, p. 310), por exemplo, colocam essa dúvida, ao passo que Flores e Teixeira (2005, p. 34-35) assinalam que não há na linguística de Benveniste uma concepção idealista, psicologista de sujeito, mas sim atrelada à linguagem.

comunicativo”, uma *mise-en-scène* na qual os dois parceiros no ato da linguagem, cada qual pertencente a um universo, os universos do EU e do TU (CHARAUDEAU, 2009, p. 45), desdobram-se em quatro sujeitos e dois espaços. Há um espaço externo, situacional, onde se encontram os sujeitos empíricos, isto é, comunicante e interpretante, que remete ao “fazer”; e um espaço interno, discursivo, no qual estão o enunciador e o destinatário, ou seja, os seres do “dizer”. Assim, nesse jogo comunicativo são considerados tanto os sujeitos reais, empíricos, os quais são chamados de EU-comunicante (EUc) e TU-interpretante (TUi), assim como os sujeitos idealizados, constituídos internamente pelo discurso, no caso o EU-enunciador (EUe) e o TU-destinatário (TUd), seres que se referem à *mise-em-scène* do dizer enquanto que àqueles ao do fazer (CHARAUDEAU, 2009, p. 52; BARBISAN et al, 2010, p. 179). Contudo, nessa teoria dos sujeitos, que sem dúvida parte de Benveniste, na relação entre esses sujeitos há por vezes ocultamentos e nem sempre o acesso é direto. Desse modo, pode-se dizer que o EUe é uma imagem construída e autorizada por EUc, e que o TUd é igualmente uma construção do EUc já que este não tem acesso direto a TUi. Como coloca Charaudeau (2009, p. 51-52), o “EUc é sempre considerado como uma *testemunha do real*”, cabendo ao EUe a responsabilidade por um certo *efeito de discurso* sobre o interpretante. Ainda sobre a teoria de Charaudeau, cabe dizer que o falante não é completamente individual, visto que nele está também a “voz social”, e tampouco um ser coletivo, já que o âmbito psicossocial e situacional confere a ele sua individualidade.³³

Ora, como se vê, para um trabalho de história como este que lida com linguagem e acredita que é possível falar de alguma coisa sobre o passado de modo a não entendê-lo somente enquanto efeito de discursos, a semiolinguística de Charaudeau mostra-se uma proposta teórica bem interessante por não supervalorizar o nível discursivo e por tomá-lo em complementaridade com o social e o âmbito do indivíduo. Categorizando sujeitos empíricos e sujeitos idealizados/discursivos chega-se, então, a uma importante distinção metodológica para a análise, o que permite, por exemplo, tratar o tema das emoções, anteriormente assinalado como de difícil complexidade. Assim, tendo como foco o *ethos*, a imagem que o orador faz de si, não pelas suas palavras mas pela maneira como conduz o seu discurso; e sobretudo o *pathos*, que visa persuadir o destinatário pela emoção, pode-se apreender, calcado na dimensão da enunciação, uma “emoção visada”, ou “efeito visado” conforme expressão de Charaudeau (2010), isto é, o efeito emotivo que o enunciador desejou produzir no seu destinatário, independente de se esse próprio enunciador compartilha de tal emoção ou não. Por outro lado,

³³ Os termos e abreviaturas relativos à teoria de Charaudeau foram mantidos fielmente conforme a obra referida (CHARAUDEAU, 2009).

se é possível falar de uma “emoção visada”, por relação não é impossível dizer que se possa considerar na análise também uma “emoção sentida”, isto é, no âmbito da verossimilhança, do provável e até da hipótese apontar o que um indivíduo e mesmo um grupo sentiram em um determinado contexto. Nas duas perspectivas, no entanto, tornam-se imprescindíveis o conhecimento da cultura e do vocabulário emotivos em questão assim como, é óbvio, indícios e sinais na documentação que remetam para as emoções. Pois, afinal, como em qualquer trabalho histórico, a tradução das subjetividades e dos sentimentos também devem ser encontrados em materialidades e objetividades palpáveis (PESAVENTO, 2007, p. 19).³⁴

Ruth Amossy em sua teoria sobre a polêmica refere-se a um plano da enunciação, para o qual usa os termos “locutor” e “alocutário”. É nesse plano que se pode “ouvir os atores”, coloca a pesquisadora (AMOSSY, 2017, p. 102). Contudo, além desse plano, há um outro, também fundamental na sua proposta teórica, que é o da estrutura actancial. Fazendo uso do termo “atores”, para designar os indivíduos reais, e “actantes”, para referir-se não a pessoas, mas a papéis, isto é, papéis argumentativos, o plano da estrutura actancial ocorre quando as “vozes concretas são tomadas numa orquestração que acaba por estabelecer dois conjuntos diametralmente opostos” (AMOSSY, 2017, p. 56). Em outras palavras, é quando, saindo do plano da enunciação, o analista faz uma reconstrução dos discursos múltiplos e diversificados que circulam no espaço público referentes a uma polêmica e, de modo abstrato, estabelece uma divisão entre os personagens, categorizando-os como Proponente, Oponente e Terceiro, respectivamente, “defensor da posição proposta, opositor dessa posição, ouvinte-espectador da confrontação” (AMOSSY, 2017, p. 56).

Trata-se, evidentemente, de uma reconstrução que ocorre de modo ordenado. Assim, é indispensável que em cada discurso analisado já seja possível perceber as categorias fundamentais da polêmica antes comentadas – *dicotomização, polarização e desqualificação do adversário* –, do mesmo modo como a pertinência dos papéis argumentativos – Proponente, Oponente e Terceiro. Além disso, imprescindível é reconhecer que cada lado da polêmica modula essas categorias à sua maneira e que numa troca verbal um mesmo sujeito pode aparecer representado totalmente diferente, isto é, como Proponente no seu discurso e como Oponente no discurso rival. O Terceiro, o público, contudo, é sempre o mesmo: destinatário direto para os dois antagonistas, é ele que se pretende conquistar e não o adversário.

³⁴ Cabe salientar que na formulação de Charaudeau (2010) está em foco somente a emoção em seu processo discursivo, isto é, no que tange ao seu “efeito visado”, e não a emoção efetivamente vivenciada por um sujeito ou grupo, a “emoção sentida”. Esta última quando tratada nesta tese, conforme se disse, é sempre no âmbito do verossímil, do provável e da hipótese.

Se a “interação polêmica” aponta para efetivas trocas verbais, assinalando um confronto direto além de demonstrar a posição de cada lado, em um fenômeno polêmico, no entanto, comum é também a inexistência de duelo verbal, isto é, a ausência de um contradiscurso a um texto em que se é possível apreender um “discurso polêmico” que o ataca. Daí Amossy dizer que os blocos de argumentos que são construídos na estrutura actancial para diferir numa oposição lógica os dois grupos na verdade acabam por criar uma ilusão de diálogo entre os dois lados já que nem sempre há uma interação direta. E isso porque o “discurso polêmico” é monogerido, isto é, nele há um locutor que detém o domínio sobre esse discurso sem a intervenção do outro. Todavia, diante das lacunas de uma polêmica, em razão de nem sempre haver efetivas interações diretas, inevitável é a construção desses blocos argumentativos conflituosos. Eles “configuram e resumem uma oposição estrutural” (AMOSSY, 2017, p. 101-102) sobre argumentos que são recorrentes, remetendo o seu diálogo artificial ao “plano abstrato da estrutura”, enquanto que “a interação oral ou escrita situa-se no plano da enunciação, isto é, da tomada da palavra” (AMOSSY, 2017, p. 201).

Dos três elementos fundamentais da polêmica apontados por Amossy (2017) é na *polarização* que se instala a divisão actancial, isto é, é em razão dela que se lança mão dos papéis do Proponente, do Oponente e do Terceiro. Segundo a autora, enquanto a *dicotomização* exacerba as oposições até torná-las inconciliáveis, assinalando uma operação abstrata, a *polarização* se ocupa de realizar reagrupamentos entre os participantes em campos adversos, sendo de ordem conceitual mas também, como se disse antes, social. O actante em tal operação, portanto, é uma figura abstrata, um papel argumentativo que se confere ao sujeito concreto. Contudo, é necessário dizer, muitas vezes há uma identificação tão grande entre ambos, entre actante e sujeito empírico, que é comum confundi-los em virtude de fortes elementos identitários. Por exemplo, em uma polêmica sobre tema de interesse nacional, é esperado que um nacionalista ferrenho assumo um papel argumentativo de modo que entre ele e seu actante não se perceba distinção alguma. Por outro lado, não é impossível que um mesmo indivíduo, por motivos diversos, assumo diferentes papéis ao longo de uma polêmica.

Christian Plantin, que também faz uso dos actantes em estudo sobre o fenômeno polêmico (PLANTIN, 2003), em livro destinado a abordar o tema “argumentação” dedica um capítulo para tratar do “modelo dialogal” e nele assinala interessantes questões quanto aos termos “Proponente”, “Oponente” e “Terceiro”. Ele escreve que em uma perspectiva interativa a argumentação se torna dialética quando há somente os papéis do Proponente e do Oponente, sendo o Terceiro suprimido, eliminação esta que implica na “expulsão da retórica” e na “constituição de um sistema de normas objetivas/racionais” (PLANTIN, 2008, p. 76-77). Em

outras palavras, uma situação em que inexistente polêmica, já que nela a persuasão sobre o público é algo esperado através do *pathos*. Já diferente é quando esse Terceiro está incluído no conjunto dos actantes, o que é comum em uma “troca pública contraditória” (PLANTIN, 2008, p. 77), para a qual como exemplos o autor dá o embate político e o confronto no tribunal. O que ocorre nesses casos, segundo Plantin, é uma situação “tripolar”, já que o “o destinatário não é apenas ou forçosamente o adversário-interlocutor” (PLANTIN, 2008, p. 78), mas, nos exemplos mencionados, respectivamente, o eleitor e o juiz. Sobre isso, Plantin fala ainda que esse Terceiro pode ser “apático, “indeciso” mas também aquele que se nega a aderir a quaisquer das teses apresentadas, deixando em aberto a dúvida, “a fim de poder se pronunciar ‘com todo o conhecimento de causa’” (PLANTIN, 2008, p. 78). Figura prototípica nesse último caso seria o juiz, mas no limite, assinala o autor, está o “cético radical”. Ora, de acordo com Plantin, ao Terceiro é conferido um papel que vai do passivo ao ativo na relação actancial, o que permitiria concluir que também na polêmica possa haver algo parecido em relação ao público. Então caberia à análise de uma contenda, havendo meios para isso, é claro, apurar a(s) forma(s) de participação do público no conflito.

Para esta tese de doutorado optou-se por tomar como principal fundamentação teórica para a análise dos discursos e interações polêmicas do *caso Curt Lange* a proposta de Amossy sobre o fenômeno polêmico. A partir do que foi comentado, propõe-se interpretar a polêmica em torno das músicas mineiras considerando as categorias apresentadas mas sem, contudo, ignorar a diversidade empírica da documentação levantada. Em outras palavras, de forma alguma pretende-se apagar aqui a complexidade da polêmica em questão em favor da teoria. E isso porque tal material talvez até possa apontar para reflexões novas ainda não imaginadas teoricamente. Faz-se tal colocação porque foi realizado um estudo exaustivo do *caso Curt Lange* e não, como empreendeu Amossy, uma interpretação de várias polêmicas tendo por foco somente os aspectos tidos como essenciais. No que tange ao plano da enunciação, em relação a este adotou-se as considerações de Charaudeau quanto à sua teoria dos sujeitos no ato comunicativo, mas sem empregar necessariamente sua terminologia no que toca à relação *eu-tu*. Na medida do possível, foi utilizado o nome dos próprios sujeitos especificando, é claro, quando se trata do ser empírico ou da enunciação. O mesmo vale para a estrutura actancial.

Como se apontou, a produção textual do *caso Curt Lange* se deu fundamentalmente na imprensa, em importantes jornais do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, constatando-se assim a natureza pública do conflito, o que é esperado em um tal fenômeno. Sobre a polêmica, iniciada em 1958 e nos jornais cariocas, também é relevante dizer que ela ocorreu em um momento em que estava em curso uma série de transformações na imprensa brasileira,

modificações estas tidas por modernas e que, principiadas na então capital do Brasil, acabariam por tocar também, posteriormente, nos jornais de outras cidades do país. Conforme literatura sobre o tema, dava-se, a partir desse momento, década de 50, uma outra forma de se fazer jornal entre nós, a qual, por adotar elementos do modelo norte-americano de imprensa, de modo paulatino, transformaria tanto os aspectos administrativos das empresas jornalísticas como propriamente de feitura dos textos, no sentido gráfico e de escrita. Nesse cenário, conhecido é o discurso de uma narrativa objetiva e imparcial que se espera do texto do jornalista, um modelo que substituiria a escrita opinativa e “literária” que se fazia até então. Evidentemente, um texto neutro, isento de marcas de subjetividade, é irrealizável do ponto de vista discursivo. Mas o fato é que, independentemente disso, tal mítica da neutralidade significou um norte para a identidade da figura do jornalista, isto é, uma forma de diferenciá-lo em relação às demais categorias profissionais e de afirmá-lo enquanto pertencente a um grupo social.³⁵

No caso *Curt Lange*, essas transformações na imprensa se inscrevem de alguma forma na polêmica, como numa questão simples como a disposição do texto em uma única folha, por exemplo. Contudo, o que merece ser destacado é que a documentação mais relevante da contenda não está relacionada a esse tipo de jornalista que se deseja neutro e isento em seu texto, mas sim à figura do crítico musical que, no embate em questão, não mede suas palavras no exercício da crítica. Na verdade, mais do que isso, a essa figura cabe o deflagar e o andar da contenda, questão esta que por si só demonstra o quanto a parcialidade caracteriza esse conflito. E isto porque a crítica de jornal daquele tempo remetia à ideia de um indivíduo que, detentor de um saber, expunha sua opinião e impressões acerca de um fato ou determinada questão a fim de mostrar sua posição perante o público leitor e mesmo orientá-lo. Analisar uma crítica jornalística nessa polêmica é, portanto, acima de tudo levar em conta essa particularidade narrativa e estar ciente de que, a despeito da “neutralidade” da escrita jornalística, sempre há, na imprensa, espaço para a opinião.

Além dos textos publicados na imprensa, o caso *Curt Lange* possui também um outro conjunto documental que se revelou de grande importância para a sua análise e que será aqui utilizado, muito embora tal fonte não esteja presente em muitos estudos sobre polêmicas, sendo uma particularidade do conflito em questão. Trata-se de um vasto conjunto de cartas, sobretudo pessoais, documentação privada, fonte esta cuja existência se houver e estiver disponível à

³⁵ O tema das transformações da imprensa brasileira na década de 1950 tem sido estudado já há algum tempo. Dos trabalhos que foram importantes para esta pesquisa não só por tratar do período numa análise macro, mas por também discorrer de determinadas empresas jornalísticas e temas específicos, tais como a chamada “reforma do *Jornal do Brasil*” e a relação da imprensa com o contexto político dos anos JK, estão, entre outros, Abreu (1996a), A. Ribeiro (2007) e Barbosa (2007).

pesquisa, sem dúvida enriquece consideravelmente a análise de uma querela. A leitura de cartas pode, por exemplo, proporcionar uma melhor compreensão e aprofundamento acerca de um evento ou texto polêmico assim como permitir um melhor entendimento no tocante à participação dos indivíduos e dos grupos em um embate dessa natureza. Como uma “escrita de si” (GOMES, 2004), esse tipo de fonte oportuniza para que se possa fazer considerações acerca da imagem que o indivíduo constrói dele mesmo e do outro, consistindo, além disso, num material útil para que se discutam sentimentos e emoções, tema esse bem presente na contenda em questão. Ademais, em uma polêmica longa como essa que ocorreu em torno das músicas mineiras, constata-se nas cartas também momentos em que há toda uma reflexividade, toda uma memória da polêmica, graças ao registro que os sujeitos fazem de eventos passados.³⁶

A partir desse *corpus* principal, vê-se bem a singularidade do *caso Curt Lange*: uma polêmica que envolve tanto textos de natureza pública, publicados na imprensa, como materiais referentes à ordem do privado. No caso destes últimos, as cartas utilizadas neste trabalho relacionam-se quase todas a Curt Lange, seja na qualidade de remetente ou de destinatário. Isso se explica em função da possibilidade que se teve de lidar com as cartas do Acervo Curt Lange, onde estão as suas missivas, e pelo fato de o pesquisador alemão sofrer de “gigantismo epistolar”, algo não encontrado nos demais participantes da polêmica e só comparável ao “missivista contumaz” que foi Mário de Andrade.³⁷ Além disso, é claro, a polêmica ocupou muitíssimo Lange, sendo frequente o problema em torno das músicas mineiras em várias cartas trocadas com diversos interlocutores, seja na correspondência ativa ou passiva. Tal situação de se utilizar a volumosa correspondência do musicólogo alemão em relação aos demais, contudo, não conduz a um problema de distorção que levaria a uma imagem favorecida de Lange na análise da polêmica. E isto porque o pesquisador, em seu arquivo pessoal, tanto no que diz respeito não só a cartas, mas também a artigos de jornais e outros documentos, não revelava seletividade alguma no que tange à polêmica, isto é, guardava, por exemplo, todos os recortes que lhe caíssem às mãos mesmo que estes fossem altamente críticos para com ele, assim como as cartas que recebia e enviava, muitas vezes reveladoras de questões desfavoráveis. Exemplos nesse sentido são muitos, bastando citar os dossiês especificamente constituídos por matérias

³⁶ Além do que foi apontado, levando em conta as reflexões de Moraes (2007), ao se utilizar a correspondência como fonte documental por vezes é possível também fazer uma crítica genética do texto polêmico, isto é, mergulhar no processo de elaboração pelo qual passou determinado texto. Na presente tese não se fará um trabalho dessa natureza, contudo, quando oportuno e possível, realizar-se-ão relações entre textos publicados sobretudo na imprensa e materiais afins a estes como, por exemplo, cartas.

³⁷ No epistolário de Mário de Andrade, no que tange à troca epistolar com Carlos Drummond de Andrade, é bem conhecida a seguinte passagem: “Desculpe esta longuidão de carta. Eu sofro de gigantismo epistolar”. Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 10 nov. 1924, p. 52 conforme organização de Lélia Frota (2002).

voltadas contra o musicólogo, caso de 1958 – *Rio de Janeiro (Intrigas em torno a la música de Minas Gerais)*, que diz respeito a textos relativos a críticas por conta do LP em dois volumes *Mestres do Barroco Mineiro*, encontrado na pasta de código BRUFMGBUCL3.338, e 1959 – *“O Cruzeiro” (Reportaje)*, referente ao artigo “O escândalo do barroco”, localizado em BRUFMGBUCL3.359.³⁸

1.7.2 CASO CURT LANGE, UMA POLÊMICA

Ainda que se possa assinalar no *caso Curt Lange*, entre outros aspectos, a existência de rixas pessoais e questões atreladas ao desejo de poder, por exemplo, no contexto musical/musicológico brasileiro, inegável é reconhecer que o tema do “patrimônio nacional” está no âmago dessa polêmica. Tal expressão atravessa visivelmente o *corpus* da contenda, sendo frequente seu emprego aos manuscritos musicais mineiros então sob disputa. Na polêmica, a expressão “patrimônio nacional” e seus correlatos aparecem em discursos para assinalar, entre outros sentidos: os documentos mineiros como valiosos papéis de música que foram heroicamente *descobertos e salvos* por Curt Lange; para situar, de modo alarmante, esses manuscritos enquanto importantes “joias da Nação” pertencentes a um estrangeiro; e, inclusive, como um meio para discutir a própria noção de “patrimônio”, já que o fato de a música não ser contemplada dentro do chamado “patrimônio histórico e artístico nacional” foi motivo de crítica e reivindicação.

A expressão “patrimônio histórico e artístico nacional” está diretamente ligada à criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão que, oficializado em 1937, surgiu como parte integrante do programa nacionalista do governo ditatorial do presidente Getúlio Vargas, dentro do chamado Estado Novo (1937-1945). Mário de Andrade a pedido de Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde, chegou até a redigir em 1936 um anteprojeto para a criação de tal órgão, no qual propôs uma definição de “patrimônio” considerada ampla e democrática,

³⁸ Os documentos do Acervo Curt Lange são identificados pelo acrônimo BRUFMGBUCL, de Brasil–Universidade Federal de Minas Gerais–Biblioteca Universitária–Curt Lange, seguido predominantemente por números. O primeiro número antes do ponto corresponde à série, categoria que reúne documentos de determinada tipologia cuja variedade no ACL totaliza 13 séries. Assim, os documentos citados, BRUFMGBUCL3.338 e BRUFMGBUCL3.359, dizem respeito à Série 3, chamada Série Vida, constituída em grande parte por documentos pessoais, recortes de jornais e outros documentos afins. O número posterior indica o dossiê, que pode envolver desde um item apenas até um conjunto grande de documentos. Todavia, no ACL, na maioria das séries há também subséries. Desse modo, por exemplo, a Série 2 que diz respeito à correspondência, subdivide-se em Subsérie 2.1, que é a correspondência ativa, enviada por Lange; e em Subsérie 2.2; referente à correspondência passiva, recebida pelo musicólogo. Uma apresentação das séries e subséries do ACL encontra-se em Cotta (2005), guia do acervo, também disponível em <https://curtlange.lcc.ufmg.br/pguia_pgs/pguia01.htm>. Acesso em: 17 set. 2018.

dentro da qual sem dúvida estava a música entre outros itens culturais.³⁹ Todavia, o que acabou vigorando em termos de “patrimônio histórico e artístico nacional” foi a definição trazida pelo decreto que instituiu o SPHAN (Decreto-lei n. 25, de 30 de novembro de 1937), uma definição que embora contivesse em seu texto os termos “bens móveis e imóveis”⁴⁰, na prática nunca foi levada em toda a sua extensão. E isso porque a política patrimonial do órgão acabou privilegiando os monumentos arquitetônicos do período colonial brasileiro, e em especial os religiosos (católicos), sendo hegemônicas nesse conjunto as igrejas *barrocas* das cidades históricas de Minas Gerais.

Deu-se, assim, nessa política do “patrimônio histórico e artístico nacional”, uma certa proximidade entre o que se supunha brasileiro e mineiro, haja vista vários símbolos relativos à Minas Gerais se adequarem com aquilo que se acreditava identitário ao Brasil. Uma figura como Aleijadinho, que foi tomada como personagem genial da nação brasileira por leituras modernistas, é exemplar nesse sentido, assim como tantas outras referências dentre as quais se destaca a Inconfidência Mineira e todo o seu simbolismo. Como assinalou Arruda (1990), há um eixo comum entre o Brasil e Minas, e o que se pode chamar de “mineiridade”, uma construção relativa aos mineiros, não é algo que vai de encontro à brasilidade, mas sim uma expressão que aceita e se integra ao nacional.

Apesar disso, de todo esse imaginário em relação à Minas e de seu vínculo com o nacional, ainda que os manuscritos musicais mineiros correspondessem ao mesmo espaço geográfico e período temporal de figuras ilustres como o Aleijadinho e os inconfidentes, no que diz respeito à questão desse contexto propiciar alguma facilidade no sentido de se chegar à qualificação de tais músicas como patrimônio, o fato é que nada disso oficialmente ocorreu logo após a *descoberta* desse repertório. Nesse sentido, o *caso Curt Lange* chamou a atenção para que essa antiga música mineira fosse efetivamente considerada como patrimônio da Nação. Mas um dado deve ser enfatizado: o que se conclamava era o aspecto material das músicas enquanto patrimônio, isto é, o suporte, o papel em que a composição está representada, e não a parte imaterial, como a prática musical em si, o que seria uma reivindicação impensável para a época.

³⁹ “Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil.” (ANDRADE, 1981, p. 39).

⁴⁰ “Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.” Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_25_de_30_11_1937.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2018.

As pesquisas de Curt Lange sobre a antiga música mineira (iniciadas em 1944), o reconhecimento desse repertório pela academia e a própria polêmica se deram em plena vigência do conceito de “patrimônio histórico e artístico nacional”. O mineiro Rodrigo Mello Franco de Andrade, que era amigo de Lange e partiu em sua defesa quando do processo no Conselho Federal de Cultura, foi o primeiro diretor do SPHAN, administrando esse órgão de 1937 até se aposentar em 1967. Renato Soeiro foi quem o substituiu, mas sua gestão, que vai de 1967 a 1979, não apresentou mudanças dignas de nota quanto à política oficial do patrimônio. Alteração mesmo – e profunda – aconteceu quando Aloísio Magalhães assumiu a direção do órgão em 1979, trazendo um conceito completamente diferente de patrimônio, muito mais abrangente, de modo a incluir também outras artes, independentemente de serem eruditas ou populares, e não apenas o monumental arquitetônico.⁴¹ Nesse sentido, não é de se surpreender que é com Aloísio Magalhães que principiou o desfecho do *caso Curt Lange*. Isso ocorreu quando ele assumiu a secretaria de Cultura do MEC em 1981 e solicitou a Edino Krieger, na ocasião recém diretor do Instituto Nacional de Música, uma solução para o caso, cuja consequência foi a compra da coleção de manuscritos de Lange por parte do governo federal brasileiro e sua custódia no Museu da Inconfidência em Ouro Preto.

O que se torna necessário dizer é que o *caso Curt Lange* não foi em sua época, no contexto brasileiro, a única polêmica tendo por base questões relativas ao patrimônio nacional. Na verdade, desde que o SPHAN foi instituído, foram vários os conflitos e discussões acerca de assuntos de ordem patrimonial que esse órgão se envolveu. Dentro da própria instituição, por exemplo, houve espaço para tensões e divergências, como foi o episódio do tombamento do Terreiro Casa Branca⁴², e fora dela, bastante frequentes foram situações de conflito em que se questionou a política patrimonial brasileira. Nesse último caso, como exemplos podem ser citados os embates que Rodrigo Mello Franco de Andrade e outros tiveram nos primeiros tempos de SPHAN no intuito de consolidar a política patrimonial que propunham⁴³ e os

⁴¹ Essas informações referentes às citadas gestões no órgão do patrimônio brasileiro foram tiradas de Gonçalves (1996), trabalho que privilegia as administrações de Rodrigo Mello Franco de Andrade e Aloísio Magalhães como contrastantes entre si no que toca à concepção patrimonial.

⁴² O Terreiro Casa Branca, que é “considerado o primeiro terreiro de candomblé instalado no Brasil” (GONÇALVES, 1996, p. 78), foi tombado em 1984 depois de muitas discussões dentro do próprio órgão do patrimônio brasileiro. Conforme Gonçalves (1996, p. 89), a questão tinha como elemento central a noção de “tombamento” e revelou diferentes concepções de patrimônio cultural, colocando em lados opostos os profissionais que se identificavam com o discurso de Rodrigo Mello Franco de Andrade e os que acenavam para o pensamento lançado por Aloísio Magalhães (morto em 1982). De um lado, os mais tradicionais; em campo contrário, os mais afinados com a nova política patrimonial. Ganhou o segundo grupo.

⁴³ Os primeiros anos do SPHAN foram objeto de estudo em importante trabalho de Márcia Chuva (2017). Um caso tratado é o da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, de Porto Alegre (CHUVA, 2017, p. 301-307), episódio que colocou em lados opostos o órgão do patrimônio, favorável ao tombamento da igreja, um prédio inaugurado em 1827, e as autoridades religiosas locais que desejavam fazer modificações no imóvel ou mesmo destruí-lo a fim

confrontos com Augusto de Lima Júnior (1889-1970), entusiasta intelectual do passado mineiro que polemizou mais de uma vez com o órgão do patrimônio nacional⁴⁴.

O fato é que, em relação a uma coletividade, “patrimonializar”, isto é, tornar algo patrimônio frequentemente envolve tensões, divergências e disputas. E isso pelo simples fato de que tal atitude implica em essencializar, distinguir como identitário determinado bem cultural a uma coletividade que justamente por envolver um conjunto de pessoas pode trazer a discordância àquilo que é proposto como patrimônio e suscitar o conflito. Tal situação, obviamente, é muito mais provável quando estão em cena formações sociais maiores, como as pessoas que fazem parte de um Estado-Nação moderno, por exemplo. Ademais, é importante salientar que é sempre um grupo menor de pessoas que determina a uma maioria o que deve ser oficialmente chamado de patrimônio, situação que, sem dúvida, pode trazer o não reconhecimento em razão da diversidade de pontos de vista.⁴⁵ Assim, em razão da tendência de o assunto “patrimônio” suscitar conflito já em sua acepção, em virtude das polêmicas apontadas pelas quais passou o SPHAN ao longo de sua história e, sobretudo, levando em conta a presente pesquisa que se fez com *o caso Curt Lange*, na qual se deu grande atenção ao vocabulário usado, não seria nada improvável afirmar que “patrimônio” parece ser uma *fórmula discursiva*.

Fórmula, no sentido discursivo, consiste em uma palavra ou expressão que desfruta de um certo *status* e amplo uso no espaço público, remetendo a questões políticas e sociais ao mesmo tempo em que contribui para construí-las. Trata-se de um daqueles termos e expressões que são “onipresentes” e atravessam vários discursos em um tempo e espaço dados, que

de construir novo templo. O que ocorreu foi que mesmo após o tombamento da referida igreja, em 1938, deu-se a sua revogação, em 1941, por um despacho presidencial. No espaço que outrora foi da antiga igreja, hoje encontra-se o novo templo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário inaugurado em 1956. Tancini (2008) consiste numa monografia que tratou especificamente desse assunto.

⁴⁴ A dissertação de Camila Ferreira (2014), que tem como personagem principal Augusto de Lima Júnior, analisa duas polêmicas que este intelectual travou com o SPHAN: uma em torno da existência do artista Aleijadinho, a outra relativa à arquitetura da Igreja São Francisco de Assis da Pampulha, em Belo Horizonte. Na primeira polêmica, em meio a várias críticas que fez à propagação da figura de Aleijadinho, Augusto de Lima Júnior chegou até a duvidar da existência do artista, atribuindo ao SPHAN a farsa da construção de um tal mulato genial. Na segunda polêmica, a crítica do intelectual recaiu na ousadia da igreja da Pampulha, uma construção que se relacionava esteticamente ao SPHAN, por adotar uma concepção modernista, e que tinha como autor Oscar Niemeyer, um arquiteto ateu e comunista, fatores que explicavam, segundo Lima Júnior, a inadequação da referida edificação à arte religiosa cristã.

⁴⁵ Quanto a diversidade de pontos de vista, em Funari e Pelegrini (2006, p. 10) é bem colocada essa questão: “As coletividades são constituídas por grupos diversos, em constante mutação, com interesses distintos e, não raro, conflitantes. Uma mesma pessoa pode pertencer a diversos grupos e, no decorrer do tempo, mudar para outros. Passamos, assim, por grupos de faixa etária: crianças, adolescentes, adultos, idosos. Passamos ainda de estudantes a profissionais, e, em seguida, a aposentados. São, portanto, inúmeras as coletividades que convivem em constante interação e mudança. Inevitavelmente, essa diversidade leva à multiplicidade de pontos de vista, de interesses e de ações no mundo. [...] Os interesses sociais de governantes e governados, de homens e mulheres, crianças e adultos, cristãos e muçulmanos nem sempre são convergentes. O que para uns é patrimônio, para outros não é. Além disso, os valores sociais mudam com o tempo.”

possuem um mesmo significante, mas que, não obstante isso, podem ganhar diferentes sentidos dependendo do ponto de vista. (KRIEG-PLANQUE, 2010; MOTTA, SALGADO, 2011). Por exemplo, “globalização” pode ser um termo de diferente entendimento em uma mesma comunidade de falantes, suscitando discordância, assim como “sustentabilidade”, “choque de civilizações”, “aquecimento global”, “direitos humanos”, entre outras fórmulas.

De acordo com Alice Krieg-Planque (2010), analista do discurso a quem se atribui o mérito de sistematizar o estudo da fórmula, a noção comportaria quatro propriedades. A primeira é a de a fórmula ter um caráter “cristalizado”, isto é, no que tange à matéria linguística, possuir um “significante relativamente estável” (KRIEG-PLANQUE, 2010, p. 61), reiteradamente expresso em diversos contextos, podendo ser uma “unidade lexical simples” (por exemplo, “bolivarianismo”), uma “unidade lexical complexa” (por exemplo, “reforma ortográfica”), uma “unidade léxico-sintática” (por exemplo, “pão e X”⁴⁶) ou uma “sequência autônoma” (caso dos *slogans*, por exemplo, “bandido bom é bandido morto”⁴⁷). Isso não significa dizer, no entanto, que uma fórmula não admita variantes, correlações que remetam à sua forma cristalizada, exemplo que se pode ver, entre outros, em “cultura da paz” e “cultura para a paz”, variações de “cultura de paz”. A segunda propriedade da fórmula é a de se inscrever em uma dimensão discursiva, o que assinala a ideia de que só a sua relativa estabilidade linguística não basta. É necessário que o termo ou a expressão esteja efetivamente em uso, que esteja empregado em diferentes discursos e que não se reporte a um grupo restrito de especialistas. Assim sendo, por exemplo, “encapsulamento anafórico” não é uma fórmula discursiva, mas um conceito utilizado por estudiosos da linguagem para designar determinado fenômeno linguístico. A terceira categoria que define uma fórmula é a de ela funcionar como

⁴⁶ O exemplo “pão e X”, mencionado por Krieg-Planque (2010), é uma referência que a autora faz ao estudo de Jacques Guilhaumou e Denise Malidier sobre essa estrutura quando da Revolução Francesa. Levando em conta a França de 1789, “pão” em determinado momento não mais passou a se restringir a uma necessidade imediata, mas sim a um termo de valor simbólico inscrito no âmbito político. Nesse caso, “X” em tal estrutura corresponderia a um termo abstrato como “liberdade”, entre outros elencados pelos autores, cuja coordenação com “pão” produziria um efeito de metaforização. É o que se entenderia pelo grito ‘Pão e liberdade!’, expressão usual no discurso dos jacobinos nos tempos de exacerbação revolucionária de 1793. Sobre a coordenação “pão e X”, dos citados autores, há Guilhaumou e Malidier (1994), tradução em português de um artigo escrito originalmente em francês.

⁴⁷ O *slogan* “bandido bom é bandido morto”, que tem sido objeto de constantes usos no Brasil dos últimos anos, com frequência induz a polêmicas que colocam em lados opostos defensores do bordão e os que são contrários a ele. Ao que tudo indica, a expressão consiste numa adaptação brasileira de uma sentença que a história acabou legando ao General Philip Sheridan (1831-1888) quando do extermínio de povos indígenas por ocasião da expansão estadunidense: “índio bom é índio morto”. No Brasil, o uso de “bandido bom é bandido morto” ficou bastante identificado com José Guilherme Godinho Ferreira (1930), o Sivuca, que em sua vida política fez amplo uso desse *slogan*. Foi delegado de polícia e deputado estadual pelo Rio de Janeiro por dois mandatos (1990-1998). Além dele, quem costuma ser lembrado também pelo emprego da expressão é Luiz Carlos Alborghetti (1945-2009), que foi jornalista policial, radialista, apresentador de programa de televisão e político. Relativo ao assunto ver: Josephy Jr. (1997), Morre... (2009), Heuser, Vieira e Almeida (2010) e Redação Equilibre Análises (2017).

um referente social, consistindo em algo que é de conhecimento de todos e que evoca “alguma coisa para todos num dado momento”. Isso não implica, todavia, em homogeneidade, mas, pelo contrário, em significações múltiplas que podem ser até mesmo contraditórias. Ora, tal fato leva à quarta propriedade da fórmula que é a da categoria possuir um aspecto polêmico, isto é, carregar frequentemente uma pluralidade de questões cuja consequência no mais das vezes é a instalação de variadas polêmicas, nas quais se pode discutir, entre outras coisas, inclusive o próprio significante formulaico, tido não raro como inadequado à coisa designada. Daí, em razão dessa propriedade, Amossy (2017, p. 104) dizer que a fórmula é “o lar da polêmica”.

A fórmula, segundo Krieg-Planque (2010), é uma categoria fluída. Deve necessariamente apresentar as quatro propriedades citadas, mas essas podem ser desiguais entre si, demonstrando diferentes intensidades. Assim, determinada fórmula pode ter uma cristalização forte e apresentar um caráter polêmico mais fraco, por exemplo. Além disso, um outro aspecto importante a ser assinalado é que a identificação de um termo ou expressão como fórmula requer um trabalho atento e criterioso sendo necessário para a sua análise “um *corpus* saturado de enunciados atestados” (KRIEG-PLANQUE, 2010, p. 61), ou seja, um conjunto documental que seja suficientemente rico a ponto de novas fontes, se inseridas, não interferirem de forma substancial nos resultados da análise. Nesse sentido, é possível fazer um trabalho sobre uma suposta fórmula sendo o seu pesquisador tanto contemporâneo à sua emergência como distanciado historicamente dela. No primeiro caso, Krieg-Planque escreve que “o fato de estar com os ouvidos plugados nas fontes de informação e os olhos pregados nos jornais deve ser suficiente para colher candidatos a fórmulas”. Já quando o analista não é contemporâneo ao período a ser estudado, a autora coloca que a lexicometria se mostra um método útil à tarefa de apurar possíveis candidatos a fórmulas, já que através dela dá para estabelecer frequências e verificar os segmentos repetidos (KRIEG-PLANQUE, 2010, p. 89-90).

Neste trabalho, não se fez necessário o uso de *software* específico para confirmar o dado de que “patrimônio nacional” é uma fórmula. Por um lado, a própria leitura das fontes relativas ao *caso Curt Lange* foi suficiente para se chegar a essa conclusão, por outro, as contendas anteriormente assinaladas no que tange ao SPHAN comprovam que “patrimônio”, por definição, corresponde a uma categoria polêmica. Não obstante esses últimos conflitos, contudo, é a partir do *corpus* relativo ao embate em torno das músicas mineiras que se comentará a fórmula “patrimônio nacional”, assim como suas variantes “patrimônio cultural”, “patrimônio musical”, “patrimônio histórico e artístico nacional”, “patrimônio”, entre outras. “Patrimônio nacional”, desse modo, é visto como uma fórmula, uma expressão de significativo caráter polêmico, para a qual várias contendas podem ser abarcadas, incluindo o *caso Curt*

Lange, objeto de estudo desta tese e que, não obstante suas particularidades, também constitui uma questão de patrimônio.

Além de “patrimônio nacional”, uma outra expressão que aparece no *corpus caso Curt Lange* é “música brasileira”, por vezes acompanhada de pares como “universal/nacional”, “cosmopolita/nacional” entre outros. Na polêmica, tais expressões não têm a mesma frequência de “patrimônio”, mas constituem categorias importantes que remetem a certos aspectos particulares do embate. Elas servem de ferramentas para definir a velha música mineira, assinalando, por exemplo, se tal música é uma “cópia” do repertório europeu ou um conjunto composicional já revelador de alguma “brasilidade”. Todavia, essas categorias não indicam somente isso. Elas demarcam também as opções estéticas e ideológicas de quem as utilizou, isto é, os participantes do conflito, revelando perspectivas que, mais do que falar da polêmica em si, informam também sobre parte do próprio ambiente musical erudito brasileiro do século XX, um cenário que conheceu outros conflitos além do *caso Curt Lange*, como os embates que opuseram nacionalistas x dodecafonistas nos anos 30-50, e mais tarde, divergências envolvendo nacionalistas e adeptos de uma vanguarda ainda mais radical como a do grupo Música Nova. Assim, é totalmente coerente que em uma polêmica como a das músicas mineiras, que teve num lado Curt Lange, um divulgador do dodecafonismo, e no outro importantes figuras ligadas ao velho modernismo, que nomes como Affonso Ávila, Júlio Medaglia e outros dos anos 60, proponentes naquela ocasião de uma renovação estética, não só por interesse ao repertório mineiro, mas por simpatia ao vanguardismo de Lange e avessos ao nacionalismo do mais velho modernismo se colocassem a favor do musicólogo alemão e ficassem contra os adversários dele.

Ora, se há algo que liga essas expressões de “patrimônio nacional” e de “música brasileira”, da forma como aqui foram colocadas, é a categoria “Modernismo”. Esse termo é portador de várias questões polêmicas já nas tentativas de sua definição, e isso sem tocar nas vertentes brasileira e latino-americana que, como se sabe, optaram por um viés fundamentalmente nacionalista em suas propostas, a partir do qual se deram inúmeras reflexões e debates. Destes, no Brasil, o mais recente e relevante na academia é aquele que procura mostrar o modernismo brasileiro para além do paradigma de 1922, isto é, da ideia da Semana de Arte Moderna como um acontecimento fundador. O cerne da crítica é a de que, no país, o cânone modernista, calcado na experiência paulista, seria redutor, uma construção das vanguardas paulistas e que, mais do que um movimento, teria sido o Modernismo também um fenômeno observado em outros lugares e em outros domínios artísticos e culturais que não os tradicionalmente conhecidos, recuando-se ou mesmo estendendo a sua marca temporal. Assim,

nessa perspectiva, poder-se-ia falar de um modernismo carioca, gaúcho, pernambucano etc., sem tomá-los como decorrentes de uma relação direta com o movimento paulista, da mesma forma que manifestações culturais nem sempre associadas enquanto modernistas poderiam ser assim denominadas. Como exemplos de trabalhos que atestam essa nova perspectiva, estão Ângela Gomes (1999), que estudou o modernismo no Rio de Janeiro, concentrando-se no grupos Festa (décadas de 20 e 30) e da Sociedade Felipe d'Oliveira (décadas de 30 e 40); e Monica Velloso (2015) que, ao também voltar-se para o contexto carioca, teve como objeto de análise caricaturistas que fizeram uso do humor na década de 20 e antes mesmo disso, na virada do século XIX para o XX, numa tomada já moderna.

No âmbito dos estudos voltados para a música, tal perspectiva nova de conceber o modernismo também já aconteceu. Santuza Naves, por exemplo, já nos anos 90 incluía em seu trabalho, juntamente com os autores canônicos do modernismo (Mário de Andrade, Villa-Lobos etc.) figuras como Noel Rosa, Ari Barroso e Lamartine Babo, entre outros, articulando dessa forma, de maneira mais complexa, questões pertinentes ao debate do par “erudito e popular” (NAVES, 1998). Mas relacionado aos estudos voltados para a música erudita, parece ter sido o trabalho de Manoel Corrêa do Lago (2010) o mais impactante. Concentrando-se no ambiente musical do Rio de Janeiro, mostrou o autor como antes de 1922 a capital do país já se encontrava a par do que acontecia na Europa. Assinala a importante estadia do compositor francês Darius Milhaud (1892-1974) no Brasil nos anos 1917-1919 e partindo de uma documentação inédita que foi encontrar em Paris, revelou dados de personagens até então relativamente desconhecidos pela historiografia musical brasileira, no caso os três nomes do chamado “Círculo Veloso-Guerra” que teve grande importância na divulgação da música moderna, da corrente francesa, no país: Godofredo Leão Veloso (1859-1926), professor do Instituto Nacional de Música, sua filha Maria Virgínia (Nininha) Veloso Guerra (1895-1921), pianista e compositora, e o esposo desta, Oswaldo Guerra (1892-1980), compositor.⁴⁸

Sem dúvida, essas mudanças recentes de interpretação para com o Modernismo só foram possíveis em função de um novo olhar para uma documentação já conhecida e/ou, ainda, em razão de novas fontes analisadas. É, pois, nesse último caso, no âmbito de novas fontes, que se

⁴⁸ Dos trabalhos em que se percebe o impacto de Manoel Corrêa do Lago (2010), no sentido de questionamento à primazia do modernismo paulista, podem ser citados, entre outros, Goldberg (2012) e Arcanjo Júnior (2016), livros que consistem em teses de doutorado. O primeiro trabalho, relacionado ao compositor brasileiro Alberto Nepomuceno (1864-1920), nome frequentemente tomado como um dos precursores do modernismo (paulista), alarga temporalmente o modernismo e aplica essa categoria para a obra do referido autor. Já em Arcanjo Júnior (2016), o que se vê é a problematização do modernismo e nacionalismo musicais do carioca Villa-Lobos, considerando para tal as relações do compositor com o cenário do Rio de Janeiro da época, com o modernismo paulista, com as figuras de Koellreutter e Curt Lange além de sua aproximação com o pan-americanismo de formulação norte-americana, diferente do “americanismo musical” proposto pelo musicólogo alemão.

pode assinalar no contexto recente da musicologia brasileira o Acervo Curt Lange como um conjunto documental de grande importância. No que tange ao modernismo, por exemplo, levando-se em conta que Lange foi nos anos 30 o criador do chamado “americanismo musical” e que esse movimento estabeleceu relações por vezes harmônicas, outras tensas com o nacionalismo musical brasileiro, sabendo-se que importantes fontes relativas a esse assunto estão nesse rico acervo, só isso assinala a relevância de tal *corpus* documental. Felizmente essa riqueza tem sido percebida e são justamente os trabalhos cujas fontes provêm em sua maior parte do Acervo Curt Lange que têm dado uma contribuição significativa para temas como o do nacionalismo musical. Formando um importante conjunto, estão artigos e trabalhos acadêmicos, alguns dos quais já publicados em formato de livro. Em comum, o fato de praticamente todos esses trabalhos recorrerem, em maior ou menor grau, à volumosa correspondência de Curt Lange.⁴⁹

Contudo, se do Acervo Curt Lange tem saído diversos trabalhos que assinalam um significativo avanço em temas como o do nacionalismo e da vanguarda musicais, também é necessário dizer que no momento atual ainda se percebe a falta de uma maior articulação entre esses estudos. E essa questão, por seu turno, não deve ser pensada somente no âmbito do conteúdo, mas sobretudo de um modo mais amplo, levando em conta diferentes temporalidades, considerando-se, por exemplo, que não houve “dois” Curt Lange, isto é, um dedicado à pesquisa do passado e outro voltado para o movimento americanista, e sim uma só figura cuja integralidade deve ser levada em conta a despeito das descontinuidades. Vai ao encontro disso a questão antes levantada acerca da interpretação vanguardista do musicólogo alemão em relação à música mineira, ideia essa que parte do pressuposto de uma continuidade entre o americanismo e a pesquisa desse velho repertório.

Em relação ao *caso Curt Lange*, das dissertações, teses e outros trabalhos relacionados que fizeram uso das fontes do Acervo Curt Lange, sem dúvida, para essa pesquisa bastante importante foi a tese de André Guerra Cotta (2009). Seu objeto de estudo não foi a polêmica, mas por querer estudar a constituição da Coleção Francisco Curt Lange, partindo de vasta documentação do Acervo Curt Lange, sobretudo cartas, acabou por apresentar longas páginas sobre o conflito em torno das músicas mineiras, contribuindo assim para o tema, pouquíssimo

⁴⁹ Do levantamento realizado de dissertações de mestrado e de teses de doutorado que tiveram entre suas fontes documentos do ACL verificou-se até a data de fechamento deste texto que todos os trabalhos arrolados fizeram uso de correspondências do referido acervo. Eis o *corpus*: C. Lima (2002), I. Souza (2003), Egg (2004, 2010), Remião (2004), Assis (2006), Xavier (2008), Frésca (2008), Buscacio (2009), Cotta (2009), Casara (2011), Cavalcanti (2011), Vieira (2013), Arcanjo Júnior (2013), Moya (2014) e Aubin (2015). Publicações em formato de livro são estas: Buscacio (2010), Frésca (2010), Assis (2014), Arcanjo Júnior (2016), Egg (2018) e Tejada Suñol (2018).

abordado pelos pesquisadores. A tese de Cotta, sem dúvida, foi de grande importância para esta pesquisa, servindo inclusive num certo momento como uma ferramenta norteadora na escolha de documentos a serem pesquisados no Acervo Curt Lange tamanha a quantidade volumosa de fontes que o autor trabalhou.

De fato, é sintomático que a um tema como o *caso Curt Lange* existam tão poucos estudos. Já em Remião (2008), em comunicação apresentada em 2006 no VII Encontro de Musicologia Histórica, em Juiz de Fora (MG), colocava-se essa questão e chamava-se a atenção para a necessidade de se fazer, no Brasil, uma história da musicologia. A ideia colocada foi que a inexistência de estudos sobre o *caso Curt Lange* era a prova cabal de que não havia uma história da musicologia no país, pois se houvesse uma linha dessas de pesquisa jamais tal episódio passaria ignorado, um assunto que por ser em si um problema musicológico e por reunir rico material historiográfico exigiria toda a atenção. Ao se dizer isso, evidentemente que não se esquecia de trabalhos como Mariz (1983), Mourão (1990) e Contier (1992, 1995), mas afirmava-se que esses e outros não se realizavam “no âmbito de uma efetiva e programática história da musicologia”, atingindo-a somente de modo indireto (REMIÃO, 2008, p. 254).

Consoante às ideias expostas em Castagna (2004), que também pedia por uma história da musicologia no Brasil⁵⁰, esse texto publicado em 2008 assinalava comparativamente o que se fazia na história. Lembrava que nesta disciplina, nos últimos anos, tinha havido um aumento considerável de estudos de história da história ou história da historiografia e que muitos destes estudos, para além de tradicionais biografias de autores ou simples crônicas de eventos, tinham direcionado suas pesquisas rumo à discussão de questões teórico-metodológicas numa clara intenção de se chegar a um aprimoramento disciplinar. Na ocasião, citava-se Arno Wehling (2006), para quem a história da historiografia é como um “laboratório” de epistemologia histórica, e argumentava-se que de modo similar uma tal linha de pesquisa igualmente poderia ocorrer no âmbito da musicologia.

Passados dez anos, uma história da musicologia brasileira ainda não foi devidamente contemplada⁵¹, contudo, inegável é o fato de que continuam sendo publicados trabalhos cujos temas, de modo efetivo ou parcial, intencionalmente ou não, remetem a contribuições para a

⁵⁰ Paulo Castagna no texto “Em direção a uma história da musicologia no Brasil” também assinalou a necessidade de uma história da musicologia no país. Colocou, em relação a esse campo de estudo, a existência de “precursores brasileiros” e avaliou tal tipo de abordagem como já ocorrendo no Brasil no âmbito de uma história de musicólogos, mas de um modo geral sem haver uma consciência metodológica. Segundo o autor, à musicologia que se estabelece de forma cada vez mais sólida no Brasil, caberia haver uma história para esta, que poderia servir de “permanente auxílio no estabelecimento e na mudança de rumos da musicologia” (CASTAGNA, 2004).

⁵¹ Se em Remião (2008) assinalava-se o crescimento da história da historiografia no Brasil, hoje seu avanço é ainda maior, fato que atestam diversas publicações, eventos e revistas voltadas especificamente para a área.

criação de uma tal área no país. Em tal conjunto, estão leituras sobre Mário de Andrade e sua obra, assunto que tem sido já uma tradição nos estudos sobre música no Brasil e há muito tempo, mas também abordagens acerca de outras figuras e seus respectivos trabalhos, nomes como Luiz Heitor, Renato Almeida, Curt Lange, entre outros, através de uma análise individualizada ou comparativa. Além disso, publicações que tem como foco primeiro algum tema ou problema concernente à história da musicologia no Brasil, e não o par autor-obra, também podem ser citadas.⁵²

Ora, o que a leitura e o respectivo cotejo dessas publicações sobre o passado da musicologia brasileira demonstram são basicamente duas coisas: a primeira, a de que os autores mais visitados nas pesquisas correspondem ao modernismo musical brasileiro; a segunda, relativa à primeira constatação, é o fato de que a corrente nacionalista não pode ser pensada como um bloco homogêneo, coeso, isento de diferenças entre seus membros. Pois, afinal, se inclusive no âmbito da criação musical, se reconhece um modernismo carioca e paulista, por que não haveria algo similar no plano da musicologia e da crítica musical? E mais: não poderia haver diferenças de autor para autor num mesmo contexto geográfico? Levando em conta trabalhos mais antigos sobre o passado da musicologia brasileira juntamente com os estudos recentes citados, essa constatação fica mais notória ainda.

Assim, se Mário de Andrade foi, no Brasil, uma figura impactante na musicologia e crítica musical nacionalistas, o que se constata, por exemplo, em um Luiz Heitor e Caldeira Filho, isso não significa dizer que necessariamente esses autores e outros não tenham desenvolvido questões próprias quanto ao que pensavam acerca do nacionalismo e da atividade crítica e musicológica. Por exemplo, do ponto de vista regional, pode-se falar de uma diferença importante entre os musicólogos/críticos atuantes no Rio de Janeiro e em São Paulo que foi o apreço muito mais acentuado que os primeiros tinham pela figura e obra do carioca Padre José Maurício Nunes Garcia, fato que, sem dúvida, remete a um caráter identitário de conterrâneos. Todavia, essa relação não ficaria somente aí. É possível conjecturar que ela contribuiu para que se desse no modernismo musical brasileiro a abertura para uma pesquisa de natureza mais histórica, de um trabalho em arquivos, em suma, algo mais próximo de uma musicologia

⁵² Na presente década, exemplos de trabalhos que se caracterizam por ter como tema determinado musicólogo/obra são: Benetti (2013), sobre Guilherme de Mello, o autor da primeira história da música do Brasil; Cipriano (2011), Lisbôa (2015) e Sato (2016), sobre Mário de Andrade; Cavalcanti (2011) e Drach (2011), sobre Luiz Heitor Corrêa de Azevedo; e Carozze (2012), sobre Oneyda Alvarenga. No que tange a estudos comparativos, podem ser citados: Machado Neto (2010), sobre Curt Lange e Régis Duprat; Carvalho (2013), sobre Guilherme de Mello, Luiz Heitor e Vasco Mariz; Carmo (2014), sobre Guilherme de Mello e Renato Almeida; e Moya (2014), sobre Mário de Andrade e Curt Lange. Já trabalhos que privilegiam não propriamente o par autor/obra, mas antes algum tema pertinente à musicologia brasileira, encontram-se: Leoni (2010) e Machado Neto (2011).

histórica *stricto sensu*, que coexistiu, porém com menos intensidade, com a pesquisa folclórica e etnomusicológica realizada pelos modernistas. Luiz Heitor, que editou obras de José Maurício e de Francisco Manuel da Silva a partir de pesquisa em arquivo, na década de 30, foi figura decisiva nesse contexto, advindo dessa experiência uma perspectiva na qual se acrescentaria anos mais tarde a musicóloga Cleofe Person de Matos, sua discípula, grande especialista da obra do padre carioca e nome frequentemente endossado pelos críticos de Lange, em tempos de polêmica, enquanto exemplo contrastante ao pesquisador alemão.

Desse modo, no *caso Curt Lange* há que se considerar essas diferenças musicológicas que se observam, no tocante ao modernismo nacionalista musical, não somente no aspecto temporal (o nacionalismo na polêmica não é o mesmo que o dos anos 20/30), mas regional (a mencionada diferença entre Rio e São Paulo, por exemplo) e inclusive entre autores de um mesmo contexto geográfico, o que, é óbvio, não significa dizer que inexistam continuidades e ideias compartilhadas.

No entanto, o conturbado *caso Curt Lange* não contou somente com nacionalistas oriundos do modernismo musical e um pesquisador que se formou no contexto da musicologia alemã. O *corpus* da polêmica demonstra que ela reuniu muitas outras figuras, tais como músicos e musicólogos contrários à corrente nacionalista e favoráveis ou não às vanguardas dos anos 60, assim como nomes alheios à atividade musical profissional, como políticos e escritores, entre outros, com diferentes graus de envolvimento do mesmo modo que de inserção intelectual.

Neste trabalho, a maneira como se pensa esses sujeitos com relação aos grupos que os reúnem ideologicamente e os posicionam perante a polêmica, além de demais condicionantes externos, tem como fundamento a perspectiva de Giovanni Levi (2001), conhecido nome da micro-história italiana. Segundo esse autor, ao refletir sobre a relação indivíduo e grupo, esse último não pode ser visto como algo coeso e coerente, e tampouco se deve identificar os dois elementos do par como se fossem formalmente semelhantes (LEVI, 2001, p. 181). Para Levi, há inegavelmente um estilo próprio a uma época, um *habitus* compartilhado e um estilo de grupo, mas para qualquer indivíduo existe também uma “considerável margem de liberdade”, que advém das incoerências internas dos conjuntos sociais que suscitam, por sua vez, a mudança social (LEVI, 2001, p. 182).

Ora, a posição de Giovanni Levi em relação ao tópico indivíduo/grupo não destoaria em nada do que se disse antes sobre o ponto de vista da perspectiva adotada aqui para entender o *caso Curt Lange*. Ao assinalar certa liberdade para o sujeito e desse modo não conferir total superioridade para o grupo, tal ideia demonstra compatibilidade com o que se escreveu acerca da teoria dos sujeitos de Charaudeau, da não determinação de uma dimensão só, mas sim da

possibilidade de entender os fenômenos levando em conta tanto os aspectos do indivíduo, sociais e discursivos. Neste estudo, é desta forma que se vê o caso *Curt Lange*: como um fenômeno complexo.

1.8 ESTRUTURAÇÃO DA TESE E CONSIDERAÇÕES GERAIS

Quanto à estrutura, este trabalho apresenta-se dividido em duas partes. A primeira parte remete a uma seção que privilegia mais a escala micro de análise, enquanto a segunda parte diz respeito a questões de ordem mais abrangente, macroanalíticas. Essa divisão, contudo, não significa dizer, por exemplo, que na primeira parte não ocorram incursões de sentido mais amplo ou que na segunda não se façam microanálises, muito pelo contrário, uma alternância de escalas é esperada, assim como a possibilidade de níveis intermediários de observação. Como assinala Revel (1998a), é possível em um trabalho histórico realizar um jogo de escalas, uma interação entre os níveis micro e macro, podendo-se variar a lente conforme as intenções do historiador e as necessidades da pesquisa.

Dito isso, é importante salientar que um trabalho calcado na análise micro não se entende assim por necessariamente reportar a um objeto de estudo de pequenas dimensões como, por exemplo, a trajetória de um obscuro indivíduo ou determinada situação-limite, mas sim em face da escala escolhida, o que permitiria no caso de uma escala menor a observação de questões mais sutis e difíceis de serem percebidas numa análise macro, mais própria a generalizações. Segundo Lepetit (1998, p. 94), tanto para a análise micro como para a macro

[...] mais que uma relação de similitude com o real, a escala designa uma redução dele. Ela exprime uma intenção deliberada de visar a um objeto e indica o campo de referência no qual o objeto é pensado. A adoção de uma escala é antes de mais nada a escolha de um ponto de vista de conhecimento.

Assim, ambas abordagens, micro e macro, nessa perspectiva não dizem respeito a níveis hierárquicos. Nenhuma é melhor ou pior do que a outra, consistindo antes em formas diferentes de enxergar determinado objeto. A complementaridade e a alternância entre as duas lentes, desse modo, é possível e um procedimento desejado nesta tese.⁵³

⁵³ Desde que a chamada micro-história italiana apareceu e o interesse por essa metodologia de fazer história ganhou várias partes do mundo, seja pela tradução de obras de importantes nomes da corrente como Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, seja pela adoção de tal abordagem em diversos países, entre os quais se inclui o Brasil, surgiu uma vasta bibliografia sobre o debate das análises micro e macro na história. Em português, em edição brasileira, no que tange a obras de reflexão teórica e estudos sobre a produção microhistórica geral, além da tradução do citado livro organizado pelo historiador francês Jacques Revel (1998b), podem ser mencionados, entre outros, Vainfas (2002), Lima (2006), Oliveira e Almeida (2009), Aguirre Rojas (2012) e Martins e Moreira (2012).

A primeira parte deste trabalho, chamada “A polêmica em seu início”, como o próprio título diz, tem o objetivo de tratar do momento inicial do *caso Curt Lange* (1958-60). Aborda a etapa das primeiras críticas produzidas na polêmica, por ocasião do importante concerto de música mineira ocorrido no Rio de Janeiro em junho de 1958, quando ainda havia a possibilidade de debate, e também discorre do momento em que a contenda vira um conflito explicitamente aberto, de clara violência verbal, fato que tem relação com dois eventos importantes na história da querela: o LP em dois volumes *Mestres do Barroco Mineiro* (1958) e a reportagem “Escândalo do Barroco” da revista *O Cruzeiro* (VASCONCELOS, 1959). Além disso, esta primeira parte trata também da trajetória das pesquisas de Curt Lange sobre a música mineira antes do início da polêmica, isto é, de 1944 a 1958, e aborda o tema das relações políticas presentes na contenda. Como se verá, o fato de essa polêmica remeter a um tempo passado é algo que a torna complexa e singular em relação a outras cuja motivações no mais das vezes dizem respeito a algo contemporâneo aos embates. A abordagem microanalítica aqui se justifica em razão de o foco recair em textos específicos da polêmica, assim como nas interações/trocas verbais entre os participantes, o que se fará levando em conta o aspecto cronológico.

A segunda parte da tese – “Musicologias, sujeitos e grupos” – aborda o *caso Curt Lange* de modo a procurar enxergá-lo mais amplamente, considerando-o ao longo de toda a sua duração, isto é, do início até o fechamento oficial da polêmica, quando a coleção do pesquisador é comprada pelo governo brasileiro e passa a ficar no Museu da Inconfidência de Ouro Preto (1982-1983). Divide-se em duas seções. A primeira seção trata das musicologias envolvidas na polêmica, isto é, a musicologia histórica e a musicologia nacionalista em suas variadas apropriações pelos participantes da contenda. A segunda seção se ocupa dos sujeitos do conflito, especialmente os quatro personagens principais (Curt Lange, Renzo Massarani, Andrade Muricy e Clóvis Salgado) e os grupos que se formaram e rivalizaram a favor e contra Curt Lange. Como se disse antes, essa segunda parte se ocupará de considerações mais amplas, mas de forma alguma deixará de comentar acerca de textos importantes ou episódios significativos da polêmica não tratados na primeira parte desta tese. Exemplos, nesse sentido, são, entre outros, o episódio em que o presidente Jânio Quadros emitiu um “bilhetinho” exigindo explicações dos seus assessores quanto à situação da música mineira pesquisada por Curt Lange, fato que teve significativa repercussão na imprensa brasileira da época (por exemplo, ANDRADE, A., 1961; MASSARANI, 1961; A VERDADE, 1961), a carta aberta de Curt Lange (GOMES, F., 1965), o texto publicado pelo Conselho Federal de Cultura, órgão onde correu o processo 24.318/67 relativo à polêmica (CONSELHO FEDERAL DE

CULTURA, 1969) e o artigo do musicólogo Gerard Béhague (1969), único a comentar tecnicamente algo sobre o processo de *restauração* de Lange quando da polêmica.

Cabe dizer que o objeto disputado no *caso Curt Lange*, a música mineira, não é o tema desta tese e sim a polêmica. Naturalmente, que para compreendê-la são necessárias certas informações acerca dessa música e estas serão dadas até o ponto que se julgar indispensáveis para o entendimento do confronto.

Neste trabalho, em todas as citações diretas optou-se por manter a grafia conforme o texto original, não se fazendo nenhuma atualização ortográfica. Da mesma forma, também não foram corrigidos erros de grafia quando da transcrição, usando-se tampouco a abreviatura *sic*. Somente deslizos relacionados a problemas de natureza tipográfica como, por exemplo, em relação ao espaçamento entre os caracteres de uma palavra na página vêm corrigidos. Tais medidas, que valem sobretudo para artigos de jornal e cartas, explicam-se tendo em vista o fato de se privilegiar aqui o texto tal como foi lido em sua época primeira de recepção. Nisso inclui-se sobretudo as cartas que Curt Lange escrevia em português para diferentes destinatários, as quais, como se verá aqui, dependendo da época e do domínio do musicólogo sobre a língua, apresenta níveis variados de deslizos que podem ir desde um simples erro ortográfico até, por exemplo, problemas sintáticos acrescidos de espanholismos e escorregadelas na concordância. Em caso de erros significativos no texto original, tanto artigos como cartas, estes serão informados em nota de rodapé.

Quanto a termos e expressões como “música mineira”, “música de Minas Gerais” e outros similares, em relação a estes não se está recorrendo a nenhuma categorização de identidade musical. Tais termos quando utilizados o são tão somente por questões de comodidade linguística. Diferente é o caso, por exemplo, do termo *barroco*, *descoberta* e *restauração* (musical) e outros que aparecem sempre em itálico, demonstrando-se com isso uma ideia de afastamento para com o que tais palavras comumente significam. Por sua vez, ao se falar em “contenda”, “embate verbal”, “querela” e outros termos e expressões afins, não se está querendo distingui-los da palavra “polêmica”. Aqui, ambos são usados como sinônimos.

PARTE I – 2 A POLÊMICA EM SEU INÍCIO

Nem sempre é fácil identificar o início de uma polêmica. Em tal tarefa não raro o pesquisador se depara com o problema das origens no qual apontar um princípio parece muitas vezes uma mera atividade de estabelecer um ponto de partida entre outros possíveis. No entanto, diferentemente de conflitos em que é difícil precisar um início, há polêmicas nas quais se pode assinalar, sem titubeios, um começo a partir do qual toda uma trama e um debate de caráter contencioso são desenvolvidos. O que fica mais evidente, ainda, pode-se dizer, quando a contenda está relacionada a um evento que, contemporâneo e, com frequência, inesperado, possui uma força deflagradora. Assim foi, por exemplo, no contexto musical brasileiro da década de 50, o famoso embate dos nacionalistas x dodecafonistas, duas correntes que já haviam se digladiado outras vezes, é verdade, mas que, no período mencionado, confrontam-se em uma nova polêmica cujo estopim foi a carta aberta de Camargo Guarnieri.

O *caso Curt Lange* apesar de ter um começo bem claro, que é maio de 1958, não foi motivado por um acontecimento inesperado. As críticas iniciais foram movidas por ocasião do primeiro concerto de música mineira antiga que aconteceria em junho do mesmo ano no Rio de Janeiro, então capital do país, mas a essa apresentação, bastante divulgada e comentada na imprensa, a ela não se pode tomar como evento surpreendente e desencadeador da contenda. Na polêmica em torno das músicas mineiras o que parece ter contribuído para o seu início foi a mudança de percepção que alguns críticos musicais/musicólogos atuantes no Brasil tiveram acerca de um episódio bem anterior que foi a saída, em 1946, do país, dos documentos musicais mineiros pelas mãos do pesquisador Francisco Curt Lange, então tornado proprietário desses materiais diante da morosidade de decisão das autoridades governamentais brasileiras em relação a tais documentos ou mesmo por puro e simples desinteresse dessas autoridades. Esses importantes papéis de música, que rumaram para Montevideu no citado ano e também em 1947, visto que a capital do Uruguai era a cidade onde Lange residia, na época da polêmica passaram a ter para a intelectualidade musical brasileira um valor enquanto patrimônio nacional muito maior do que quando de sua saída. Tal quadro era resultado de um processo transformador que se deu gradualmente a partir do início da década de 50 quando críticos e musicólogos nacionalistas brasileiros se tomaram por um zelo e preocupação mais elevados para com o passado musical do país, até então não tão valorizado por eles. Daí, em virtude dessa mudança de percepção ao repertório antigo do Brasil, a complexidade do *caso Curt Lange*, uma polêmica cujas questões e embates verbais sempre reportam a um tempo passado, anterior ao conflito. Na análise da polêmica, portanto, não há como separar dois tempos, o do próprio conflito e o

anterior a ele, no qual se incluem não só a etapa da *descoberta* e saída dos documentos musicais mineiros do país, nos anos 40, mas também as atividades posteriores desenvolvidas pelo musicólogo ao longo dos anos 50. O fato é que o passado, mais do que mera referência a um momento anterior, foi apropriado nos discursos dos participantes do *caso Curt Lange* e constituído como um tópico a ser tratado no debate polêmico.

Além dessa peculiaridade, de remeter a um tempo passado ao seu aparecimento, o *caso Curt Lange* se caracteriza ainda por comportar em seu início dois momentos diferentes. Conforme mostram as fontes, a polêmica compreendeu uma primeira etapa, na qual predominava uma certa polidez dos participantes, caráter que vai gradualmente diminuindo, mas sem abrir mão da possibilidade de diálogo; e uma segunda etapa, favorecida por um evento inesperado relacionado ao lançamento dos dois LPs de *Mestres do Barroco Mineiro*, quando o conflito vira algo aberto aflorado por intensas emoções e por episódios de violência verbal, situação essa que irá seguir depois dessa fase inicial da polêmica. Considerar essas duas características no *caso Curt Lange*, então, é questão crucial para compreender essa contenda, uma longa polêmica deve-se dizer, na qual a delimitação do fim de seu início pode ser dada pela famosa reportagem “O escândalo do barroco”, da revista *O Cruzeiro*, de agosto de 1959, ponto máximo de uma sucessão de textos polêmicos que têm entre os elementos comuns o fato de na ocasião Curt Lange estar vinculado ao governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961) e, em razão disso, residir no Brasil.⁵⁴

2.1 PRIMEIRAS CRÍTICAS

Os primeiros textos do *caso Curt Lange* tiveram lugar na imprensa carioca e foram produzidos no contexto de um grande acontecimento musical que iria ocorrer no Rio de Janeiro que foi a apresentação de um concerto inteiramente dedicado à música mineira do período

⁵⁴ Pode-se dizer que a produção relativa a Juscelino Kubitschek é hoje de tamanho considerável, implicando o aspecto quantitativo também numa maior variedade de temas no que tange a esse personagem. Assim, se, por exemplo, nos anos 70 havia uma produção modesta à qual se encontravam os importantes Cardoso (1977) e Benevides (2001 [1979]), abordando essencialmente o governo JK na esfera federal, hoje, com o passar dos anos, a situação ficou inteiramente diferente, assinalando-se em relação ao tópico “Juscelino Kubitschek” uma bibliografia que desde algum tempo é grande e diversa quanto ao número de temas. Desse modo, podem ser citadas publicações sobre a vida de Juscelino Kubitschek (BOJUNGA, 2001), sobre uma etapa de sua carreira política não tão estudada que foi a de prefeito de Belo Horizonte (CEDRO, 2009), sobre a construção de sua imagem pública (SIMÕES, 2000), além de vários outros estudos relativos à gestão na presidência do Brasil (GOMES, 2002; LAFER, 2002). Nesta tese, sobretudo nesta parte, esses e outros trabalhos afins serão citados na intenção de se conseguir uma boa conexão entre texto e contexto. No entanto, como se verá, em muitos casos tal distinção praticamente parecerá se esvair. E isto porque o contexto político do *caso Curt Lange* não é um simples pano de fundo, mas em algumas circunstâncias um item diretamente vinculado à análise da polêmica, situação que se constatará sobretudo quando de algumas participações do ministro Clóvis Salgado, uma das figuras principais do conflito.

colonial. Quem abriu a querela foi Renzo Massarani (1898-1975), que desempenhava a atividade de crítico musical na coluna intitulada “Música” do *Jornal do Brasil*. Massarani (figura 1) era um nome conhecido no cenário da música erudita brasileira. Era membro desde 1950 da Academia Brasileira de Música (ABM), instituição fundada por Heitor Villa-Lobos em 1945, e tinha essa coluna diária do *Jornal do Brasil* já há algum tempo, tendo feito antes dela crítica musical no jornal carioca *A Manhã*. Nascido em Mântua, na Itália, veio para o Brasil em 1939 em consequência da perseguição por ser judeu, deixando para trás em seu país de origem uma exitosa carreira de compositor e regente. Naturalizou-se brasileiro em 1945 e terminada a Segunda Guerra Mundial preferiu continuar morando no Brasil (ENCICLOPÉDIA..., 2000, p. 490).⁵⁵

Figura 1 - Renzo Massarani



Fonte: *site* da Academia Brasileira de Música.⁵⁶

2.1.1 CONTEXTO

Em 1958, o Rio de Janeiro ainda não havia conhecido a música mineira de fins do século XVIII. Uma apresentação havia sido prevista para o mês de abril, mas fora cancelada conforme se noticiou na imprensa da época (JEAN, 1958b). Pode-se dizer, a julgar pelos textos daquele momento, que era com clima de grande expectativa que se esperava pelo concerto dessa velha música de Minas Gerais, concerto esse que acabaria por acontecer na capital do país ainda

⁵⁵ Mais informações sobre Renzo Massarani, sobretudo as suas atividades musicais antes de vir para o Brasil, serão dadas mais adiante nesta tese.

⁵⁶ Disponível em: <http://www.abmusica.org.br/academico.php?n=rrenzo-massarani&id=107>. Acesso em: 13 jul. 2016.

naquele ano, no dia 14 de junho, no Teatro Municipal, sob o patrocínio do Ministério da Educação e Cultura (MEC).

Naquele momento, despontava um grande interesse pelo passado musical mineiro, seja por autoridades como do governo federal, especialistas da área da música ou mesmo pelo público. Várias iniciativas estavam sendo feitas com relação à divulgação dessa música, sobretudo concertos com programação inteiramente voltada para ela. As apresentações realizadas nesse período em Minas Gerais, todas patrocinadas pelo MEC, só despertavam ainda mais a curiosidade do público carioca e da imprensa. Em 1958, Belo Horizonte já havia recebido três concertos desse repertório (em 19 e 27 de abril e 01 de maio) e Ouro Preto uma apresentação (20 de abril, dentro do II Festival de Ouro Preto). Quando se confirmou o concerto na capital do país, este foi o título de um dos muitos textos que assinalaram esse importante acontecimento: “Vamos, afinal, ouvir a música religiosa de Minas Gerais do século XVIII” (MURICY, 1958a).

Remetia essa antiga música mineira ao universo da “música erudita”, consistindo basicamente em música religiosa católica para conjunto vocal e instrumental. Em outras palavras, conforme se diz na língua corrente, era “música clássica”, segundo moldes europeus, para pequena orquestra, compreendendo instrumentos esperados para esse tipo de música como violino, viola, violoncelo etc., além da parte relativa às vozes masculinas (tenor e baixo) e femininas (soprano e contralto). (figuras 2 e 3)

Quanto aos compositores dessas obras, salvo raríssimas exceções, estes eram figuras totalmente desconhecidas não só pelo público acostumado à música de concerto, mas inclusive pela maioria dos especialistas da música erudita brasileira. José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Neto, Francisco Gomes da Rocha e Ignácio Parreiras Neves, que seriam os autores tocados no concerto do Rio de Janeiro, não passavam tão somente de nomes, visto que pouco se sabia desses sujeitos para além de informações básicas como local de atuação, datas de nascimento e morte, entre outros dados dos quais igualmente nem sempre se tinha certeza. No entanto, divulgava-se que tais compositores eram mulatos, músicos de grande talento, contemporâneos de personagens afamados como o Aleijadinho e os inconfidentes, e isso, a julgar pelas falas da época, incitava à curiosidade.

Figura 2 – Frontispício - Antífona de Nossa Senhora (Salva Regina) - Lobo de Mesquita



Fonte: Coleção Francisco Curt Lange. Foto do autor.

Figura 3 – Baixo - Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina) – Lobo de Mesquita

Fonte – Coleção Francisco Curt Lange. Foto do autor.

Diretamente ligado a esse velho repertório estava Francisco Curt Lange (1903-1997), musicólogo alemão naturalizado uruguaio (figura 4). Esse pesquisador encontrava-se no Brasil desde janeiro de 1958 e ficaria aqui até 1960, a serviço do governo federal. Lange era o maior conhecedor desse antigo repertório mineiro e havia sido convidado e contratado para pesquisar sobre essa música dando continuidade a um trabalho de pesquisa cujo início ocorrera nos anos 40 com ele próprio. Mais do que pesquisador, Lange era reconhecido e celebrado como *descobridor* desse velho repertório, visto ter sido ele o primeiro a chamar a atenção para essa música, música essa até o início de suas investigações ignorada pela intelectualidade musical brasileira. Seus trabalhos fundamentais sobre esse repertório eram até então um longo artigo publicado no tomo VI do *Boletín Latino-Americano de Música* (BLAM) (LANGE, 1946) e a edição de três composições mineiras (LANGE, 1951).

Figura 4 – Francisco Curt Lange



Fonte: BRUFMGBUCL8.1.21.30.2. Acervo Curt Lange.

A estadia de Curt Lange em solo brasileiro ocorreu graças a Clóvis Salgado (1906-1978), ministro da Educação e Cultura (figura 5). Devido também à ação de Salgado, Lange obteve o cargo de técnico da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, a UNESCO (acrônimo do inglês United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), condição com a qual pôde viver no Brasil graças a uma bolsa que recebeu dessa instituição no período de 1958-1960. O ministro, que era um grande admirador do musicólogo,

já havia tido a oportunidade de conhecer o trabalho de Curt Lange quando este, atendendo a um convite seu, efetuara pesquisas em Minas Gerais nos três primeiros meses de 1956. Na ocasião do convite, em 1955, Clóvis Salgado já era governador desse estado. Ele ocupou essa posição em fins de janeiro desse ano em virtude de ser o vice de Juscelino Kubitschek no governo mineiro que então deixava o cargo de governador devido à candidatura para a disputa presidencial. Salgado, que era vice-governador desde 1951, então, diante dos dispositivos legais, assumiu a administração do estado, exercendo o cargo de governador por quase um ano, até final de janeiro de 1956, quando então se encarregou do MEC.

Figura 5 – Clóvis Salgado



Fonte: CS.FOT-009. Coleção Clóvis Salgado.

Quando assumiu o governo de Minas Gerais, Clóvis Salgado não empreendeu modificações substanciais ao programa da gestão de Juscelino Kubitschek. Pois, afinal, ambos tinham sido colegas de chapa na candidatura para a administração do Estado e defendiam um mesmo plano de governo. Assim, Salgado deu sequência ao programa da gestão de Kubitschek, privilegiando acima de tudo a indústria, conforme já indicava o *Binômio Energia e Transporte*, slogan da campanha dos dois. Sem dúvida, o bom andamento da administração de Salgado, o auxílio que prestou ao presidente eleito no tumultuado período da sucessão presidencial e o apoio de seu partido, o Partido Republicano (PR), foram determinantes para que JK, do Partido Social Democrático (PSD), o incluísse no seu governo. Desse modo, Salgado ficou com a pasta do MEC, ministério com o qual se afinava devido à sua atividade de professor universitário de medicina. Aliás, o exercício da medicina, o fato de ser natural de uma cidade mineira do interior

(Leopoldina), a participação como médico em um conflito armado (Revolução de 30, ao lado do governo federal) e o começo da vida política no início da década de 30 eram dados seus que coincidiam com o do diamantinense e urologista Kubitschek, que participou da Revolução de 32 ao lado das tropas legalistas como capitão-médico. No entanto, enquanto Salgado só foi exercer cargo político no início dos anos 50, o que fez com que pudesse se dedicar até essa data muito mais à medicina e à docência, Kubitschek seguiu uma trajetória na qual a medicina logo se viu deixada de lado, em proveito da política, face à sua atuação diante das oportunidades que o contexto e o acaso lhe trouxeram. Assim, enquanto Salgado teve uma vida política nenhum pouco facilitada pela conjuntura haja vista desde o início da década de 30 seguir fielmente seu Partido Republicano Mineiro (PRM) (depois PR), assim como Artur Bernardes, líder desse partido e opositor de Vargas, Kubitschek, filiado ao PSD, partido da situação, desde jovem ingressou na vida pública, já em 1933, quando se tornou chefe de gabinete do interventor depois governador de Minas Gerais Benedito Valadares.

Sobre a afinidade de Clóvis Salgado com o MEC, no entanto, pode ser dito que ela não se dava somente pelo tópico da “educação”, mas, com certeza, também com outra área da pasta, a cultura. E isso porque o ministro era um amante das artes, um apreciador sobretudo da música, o que contribuiu, sem dúvida, para que ele e Curt Lange se tornassem próximos, relação a qual não se pode desprezar também a temática mineira presente na pesquisa do musicólogo, um fator que seguramente despertava algum interesse no político, seja de simples curiosidade e/ou de motivação identitária, entre outros. Na realidade, Salgado e Lange se comunicavam desde 1952: ano da primeira carta de uma troca epistolar que seria volumosa e caracterizada por assuntos de trabalho e por relações de amizade estendidas inclusive entre as famílias.⁵⁷ Salgado, ademais, tinha um outro

⁵⁷ O diálogo epistolar entre Curt Lange e Clóvis Salgado começou em 25 de novembro de 1952, com uma carta do musicólogo para o político. Carta de Curt Lange a Clóvis Salgado, Mendoza, 25 nov. 1952. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.055.074. Ao todo, somando cartas, telegramas e cartões existentes no Acervo Curt Lange relativos à correspondência Lange-Clóvis Salgado há um total que passa dos 150 itens documentais, sendo a maioria, mais de 120, itens referentes à subsérie das correspondências enviadas (de Lange para Salgado, isto é, documentos iniciados por 2.1) e o restante concernentes às recebidas (de Salgado para Lange, código BRUFMGBUCL2.2.S15.1052). Afim a essa documentação, no mesmo acervo, há também as correspondências Lange-Lia Salgado e Lange-Marília Salgado. A primeira compreende 9 itens enviados e 7 recebidos, sendo 6 localizados na mesma pasta que as de Clóvis Salgado e 1 na de código BRUFMGBUCL 2.2.S17.1156. Já a correspondência Lange-Marília Salgado, o seu exame traz uma questão bem peculiar que merece ser considerada em relação ao vasto conjunto das cartas existentes no ACL. É o seguinte: o quantitativo dessa correspondência na verdade é maior que os pouco mais de 20 itens encontrados no referido acervo. Chegou-se a essa conclusão quando se tomou contato com outras cartas que Marília Salgado trocou com Curt Lange e que não se encontram no ACL. Através desse material, cujas cópias foram gentilmente cedidas pela autora a este pesquisador, foi possível constatar, por exemplo, que há cartas que não estão no ACL por serem posteriores a 1995 (essa é a data-limite dos documentos do Acervo, já que a UFMG o adquiriu no citado ano), mas também antes desse período. Outra questão a mencionar aplicada a algumas pastas da subsérie das correspondências recebidas que tem por referência determinados indivíduos, é o fato de que essas comportam casos em que podem haver itens documentais da figura principal destinados a terceiros. Ocorrem em uma quantidade bem pequena, é verdade, mas nos casos aqui

motivo que fazia com que ele se aproximasse tanto do universo da música e, por relação, a Curt Lange: sua esposa, Lia Salgado (1914-1980), que era cantora profissional, tendo sido importante nome na cena lírica nacional, com atuação em várias óperas, e destacada intérprete da canção brasileira de câmara. A propósito, foi Lia Salgado, soprano, uma das vozes solistas do concerto de música mineira ocorrido no Rio de Janeiro em junho de 1958, com uma atuação que recebeu vários elogios na imprensa da época.⁵⁸

Como se pode antever, mais do que mera referência contextual política a marcar o início da polêmica, foi o governo JK, em especial na figura de Clóvis Salgado, um participante de grande importância no conflito em torno das músicas mineiras, um interlocutor vital na estrutura da contenda. E isto porque, pelo simples fato de apoiar o musicólogo, a presença do governo trouxe inevitavelmente para o embate toda uma atmosfera política que sem a sua participação seria menos intensa. Em outras palavras, se uma polêmica identificada pelo tema do “patrimônio nacional” por si só já comporta um teor político, mais forte será essa sua atmosfera se ela abarcar, entre seus efetivos participantes, instituições e políticos profissionais, situação essa que marca o *caso Curt Lange*.

Curt Lange bem antes da polêmica, quando ainda nem conhecia a música mineira e seu trabalho nem mesmo se concentrava na pesquisa do passado musical, o que só ocorreria mais tarde, já era um nome conhecido pela intelectualidade musical brasileira e latino-americana, sendo identificado por seus pares como um musicólogo. Ou melhor, como um autêntico musicólogo, já que, diferentemente de pesquisadores autodidatas do Novo Mundo voltados para a temática musical, ele desfrutava da imagem de ser um estudioso formado na escola alemã de musicologia e essencialmente dedicado a essa área tida como uma ciência. Uma imagem, sem dúvida, tecida por ele próprio e por outros já na década de 30 e que continuou a se perpetuar décadas adiante tamanha a capacidade de trabalho e as diferentes atividades no campo da musicologia que efetivamente realizou, sempre tendo como objeto primeiro de estudo a música dos diferentes países da América Latina. Em razão disso, por ser portador dessa imagem de especialista na área e empreender uma musicologia frequentemente sensível aos problemas do continente latino-americano, por conseguinte a atividade de Lange enquanto pesquisador foi

comentados aparecem, evidenciando-se em BRUFMGBUCL2.2.S15.1052 (uma carta de Clóvis Salgado para D. Oscar de Oliveira) e BRUFMGBUCL2.2.S15.0813 (uma carta de Marília Salgado para José Torres).

⁵⁸ Nos últimos anos, por conta sobretudo do empenho de Marília Salgado, filha do casal Clóvis e Lia Salgado, ocorreram algumas publicações importantes sobre esse político e essa cantora que merecem ser destacadas. São elas: o livro *O Brasil de Clóvis Salgado*, relativo a uma longa entrevista que o político concedeu em 1976, tratando não apenas de sua trajetória política, mas também de outros momentos de sua vida, como, por exemplo, a atuação como médico e professor (O BRASIL..., 2007); o CD *Lia Salgado e a canção brasileira*, remasterização de dois LPs da cantora (LIA..., 2008); e o lançamento dos catálogos da Coleção Clóvis Salgado e da Coleção Lia Salgado, acervos que estão em Belo Horizonte, no Museu Histórico Abílio Barreto, desde 2000 (UMA HISTÓRIA..., 2013).

vista muitas vezes como uma coisa nova, moderna e mais avançada à praticada por muitas das figuras locais dos vários lugares que visitou na América Latina. Assim foi, por exemplo, no caso brasileiro, quando, na década de 40, o musicólogo se empenhou na pesquisa da antiga música mineira, tomou contato com diversos arquivos e devido à sua perspicácia de investigador se deparou com vários documentos musicais então em larga medida ignorados no Brasil. Em tais circunstâncias, Lange praticava uma musicologia histórica que sobrepujava a então incipiente musicologia brasileira pouco afeita ao trabalho em arquivos relativos à música do passado.

Ora, “novo”, “moderno” e outros termos afins portadores de uma ideia de avanço e desenvolvimento são palavras frequentemente associadas ao governo JK. Como é sabido, essa administração como nenhuma outra até então em nível federal postulou um discurso de modernizar e desenvolver o Brasil de modo acelerado. O *slogan* dos “50 anos em 5” foi a expressão que pautou a campanha de Juscelino Kubitschek para presidente da república e através dessas palavras, já empossado, ele pôs em prática durante o seu governo o chamado “Plano de Metas”, projeto que prometia para o Brasil um avanço de cinquenta anos nos cinco que teria de mandato.

O “Plano de Metas” ou “Programa de Metas”, que não consistia num projeto que visava dar conta de toda a economia do país, tinha como foco privilegiado a industrialização. Almejava fazer crescer o país fundamentalmente através do fortalecimento da indústria, valendo-se para tal de investimentos tanto estatais como privados, incluindo-se nestes últimos sobretudo financiamento estrangeiro. O Programa compreendia 30 metas a serem alcançadas, organizadas em cinco setores, sendo o da Energia (Metas 1 a 5), dos Transportes (Metas 6 a 12) e das Indústrias de Base (Metas 19 a 29) os recebedores de maiores recursos, vindo depois os da Alimentação (Metas 13 a 18) e da Educação (Meta 30).

A construção de Brasília, projetada para ser a nova capital do país, não estava entre as 30 metas do Programa, contudo era uma espécie de meta-síntese cujo desafio de realização representava bem o espírito empreendedor e modernizador do governo JK. Com a mudança da capital do Rio de Janeiro para Brasília, ou seja, do litoral para o centro do Brasil, intencionava-se uma maior integração para o país, o que seria basicamente alcançado com a construção de novas estradas em articulação com outras realizações previstas no Programa. O autor do Plano Piloto de Brasília, do projeto urbanístico vencedor em 1957 para a construção da nova capital, foi Lúcio Costa, figura decisiva na introdução da arquitetura moderna no Brasil. Para a realização de Brasília, na concepção estética dos prédios mais importantes, ele contou com Oscar Niemeyer, arquiteto cujo trabalho o próprio Juscelino Kubitschek já conhecia em função

de sua participação na criação do complexo da Pampulha, no período em que o presidente fora prefeito de Belo Horizonte (1940-1945).

O projeto político-econômico de Juscelino Kubitschek ficou conhecido como “desenvolvimentista” ou, como prefere com razão Skidmore, de “nacional-desenvolvimentista”. É isto devido à maneira como o governo JK se dirigia aos brasileiros, demonstrando “um apelo ao sentimento de nacionalismo” (SKIDMORE, 2010, p. 205). Em síntese, tal proposta consistia em promover o desenvolvimento econômico a partir da ênfase na industrialização, o que, supunha-se, propiciaria um real crescimento para o país e uma melhor qualidade de vida para a população. No pressuposto dessa ideia, uma troca: a de um Brasil de economia essencialmente agrícola, entendido como atrasado, para um país industrial, identificado como desenvolvido. Para tal fim, o capital privado estrangeiro não era recusado, desde que sujeito às regulamentações do Estado brasileiro. Uma perspectiva, deve-se dizer, ousada para a época, tendo em vista a descrença dos que assinalavam a “vocação agrária” do Brasil e o muito que se deveria fazer em rela o   indústria do país para se chegar a tal crescimento. Obviamente, que tal proposta não começou com Juscelino em seus anos de presidente, mas foi com ele que o desenvolvimentismo se consagrou, tornando-se essa palavra, “na história contemporânea, inarredavelmente vinculada ao seu nome” (BENEVIDES, 2002, p. 22).

De acordo com Skidmore, as origens do nacional-desenvolvimentismo no Brasil podem ser achadas já no movimento tenentista, com a perspectiva de nacionalismo econômico dos tenentes, e depois, no Estado Novo, com os esforços estatais de industrializa o. Todavia, outros trabalhos como, por exemplo, muitos dos textos contidos em Gomes (2002) recuam no tempo e encontram no político mineiro João Pinheiro as raízes do desenvolvimentismo. Seja como for, o fato é que o nacional-desenvolvimentismo não era a única orienta o de política econômica que se fazia presente no quadro de possibilidades na época de JK. Além dessa perspectiva, Skidmore elenca duas outras fórmulas: a neoliberal, que apregoava a ideia de que o capital estrangeiro era bem-vindo e de que o governo deveria intervir o mínimo possível quanto a limita oes impostas para a movimentaa o internacional desse capital, moeda e produtos; e a nacionalista-radical, que via de modo crítico a aliança do Brasil com países poderosos, vínculo de uma situa o de dependência, propondo o controle estatal da economia. Essas três fórmulas já estariam presentes no horizonte da era Dutra e a desenvolvimentista-nacionalista, apesar de se encontrar num estágio embrionário em 1951, passaria a ser “amplamente disseminada e compreendida no decorrer” do último governo de Vargas (1951-1954). O ex-ditador, porém, não a adotou integralmente, apesar de das três fórmulas ser a que

esteve mais próximo. A explicação para isso é a de que Vargas adotava uma política econômica de modo a aceitar as regras tradicionais do sistema econômico internacional sem, desse modo, bater de frente com elas (SKIDMORE, 2010, p. 128).

Com o governo JK, portanto, efetivamente adota-se uma política econômica centrada no nacional-desenvolvimentismo, tomando a indústria como foco de atenção, acreditando-se assim no crescimento do país. O Plano de Metas, nesse sentido, correspondeu a uma forma de racionalização para esse pensamento desenvolvimentista, situando-se, por seu turno, como um dos primeiros programas de política econômica postos em prática no Brasil.

No que concerne a formulações teóricas e reflexivas acerca do desenvolvimentismo, na época havia o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), órgão criado em 1955, vinculado ao MEC e que se colocou na defesa de tal perspectiva ideológica bem como no empenho de sua divulgação. Formado por intelectuais que atuavam na instituição também como professores, o ISEB era um órgão que promovia cursos anuais, palestras e publicava livros nos quais eram discutidos os problemas do Brasil e as possíveis soluções para resolvê-los. Entre as áreas de conhecimento, Ciências Políticas, Economia, Sociologia e História. Entre os intelectuais mais ativos do órgão ao longo de seus quase dez anos de existência, Hélio Jaguaribe, Roland Corbisier, Alberto Guerreiro Ramos, Nelson Werneck Sodré e Álvaro Vieira Pinto. Longe de ser homogêneo, visto que apresentava diferenças ideológicas entre seus membros e inclusive rivalidades pessoais, o ISEB, entretanto, era um órgão em que se compartilhavam ideias e uma bastante difundida era a tese de que à burguesia nacional competia uma grande importância no processo de desenvolvimento do Brasil, já que através dela aconteceria a mobilização dos demais setores da sociedade brasileira, sobretudo das massas. Uma tese que, diga-se de passagem, chegou a ser bastante criticada, tendo em vista, entre outros questionamentos, a ideia de se havia na época de fato uma burguesia brasileira comprometida com a coisa nacional. Independente disso, o ISEB seguiu como um órgão a refletir sobre o nacional-desenvolvimentismo, vindo a acabar em 1964 junto com o governo João Goulart deposto por um golpe civil-militar.⁵⁹

⁵⁹ A bibliografia sobre o ISEB é ampla e abarca diversos tipos de textos, tais como artigos, trabalhos acadêmicos e livros. De Toledo (1997)[1977], primeiro livro importante sobre o Instituto, fruto de tese de doutorado defendida em 1974, até hoje são vários os trabalhos que se dedicaram a refletir sobre o referido órgão, inserindo-se nesse conjunto inclusive alguns dos participantes do próprio ISEB, figuras como Nelson Werneck Sodré e Hélio Jaguaribe, entre outras. Toledo (2005), por exemplo, é obra que comporta tanto textos de ex-isebianos como de estudiosos sobre o Instituto. Para compor o parágrafo em questão, além da bibliografia referida nesta nota de rodapé, de grande importância foi Jaguaribe (2005).

Como o ISEB era vinculado ao MEC, Curt Lange chegou inclusive a ser convidado por Clóvis Salgado para fazer parte do órgão. Em carta de 04 de janeiro de 1957, assim escreveu o ministro para o musicólogo:

Já temos em funcionamento o Instituto Brasileiro de Estudos Superiores (ISEB), onde espero inserir, mais adiante, as suas atividades docentes no Brasil. Mas já este ano, poderíamos pensar em sua vinda por 2 ou 3 meses ao Rio, a fim de promover novas pesquisas musicais e fazer um curso breve e uma monografia sobre determinados aspectos da nossa produção musical.⁶⁰

Essa ideia de Lange ingressar no ISEB, contudo, não se concretizou. Tal assunto simplesmente some da correspondência Lange-Salgado cuja próxima carta, enviada pelo musicólogo ao ministro, em 01 de julho de 1957, nada se comenta a respeito.⁶¹ Semelhante silêncio também se deu na correspondência trocada entre o pesquisador e o musicólogo Luiz Heitor, para quem havia sido comentado o assunto referente ao Instituto.⁶² O mais provável é que a questão ISEB tenha se resolvido de outra forma que não pelo diálogo epistolar ou até mesmo esquecida por ambas figuras, ministro e musicólogo.

Diferentemente do que talvez se tenda a imaginar, o ISEB não era um órgão de tão grande influência assim junto ao governo JK, o que sem dúvida prova a muito pouca ajuda financeira que ele recebia do Ministério. Clóvis Salgado em entrevista realizada em 1976 assinalou isso: “o Iseb não era muito do agrado do Juscelino Kubitschek” (O BRASIL..., 2007, p. 155), e lendo o depoimento do ex-ministro pode-se dizer que ele próprio não via com entusiasmo o referido órgão. Na verdade, sua avaliação acerca do ISEB é de grande crítica. Para Salgado, o Instituto não realizava o que deveria fazer, qual seja, ser um órgão de altos estudos destinado a auxiliar o governo em questões pontuais, preferindo, no lugar, fazer política e elaborar formulações teóricas que tinham pouca utilidade prática. Segundo o político, era um órgão que tinha intelectuais de esquerda, mas, acusatoriamente, assinala que “o que predominava lá era uma tendência fascista, totalitária” (O BRASIL..., 2007, p. 155). Além

⁶⁰ Carta de Clóvis Salgado a Curt Lange, Rio de Janeiro, 04 jan. 1957. 2 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.1052. f. 1-2.

⁶¹ Carta de Curt Lange a Clóvis Salgado, Mendoza, 01 jul. 1957. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.077.029.

⁶² “Para assinar esse contrato, o Clovis me convidou para ir ao Rio e falar sobre as futuras atividades, como por exemplo, a minha incorporação ao Instituto Brasileiro de Estudos Superiores (ISEB), com a finalidade de eu realizar atividades docentes. Evidentemente, o Clovis comportou-se comigo como verdadeiro cavalheiro, correto, afetuoso, compreensivo e dando cumprimento. Quando, no ano passado, passou o caso da anulação do Depto. de Musicologia na Universidade, ele respondeu dizendo que não contava com verbas. As achou exaustas quando assumiu o Ministério e foi sincero me dizendo que só para o ano vindouro ele poderia responder. E respondeu me escrevendo o 4 de janeiro.” Carta de Curt Lange a Luiz Heitor, Mendoza, 12 fev. 1957. 3 f. BRUFMGBUCL2.1.075.131. f. 2.

disso, para o ex-ministro, o ISEB nunca foi um órgão de notoriedade, quem teria lhe dado notoriedade “foram exatamente seus adversários” (O BRASIL..., 2007, p. 156).⁶³

Está certo que Clóvis Salgado disse tais palavras em um período bem posterior à sua administração no MEC, num momento em que o cenário político era outro, de ditadura militar, sendo ele um membro da Aliança Renovadora Nacional (ARENA), o partido da situação, que proferiu tal depoimento consoante com suas convicções que o levaram a apoiar o que preferia chamar de “Revolução” à derrubada do governo de João Goulart, lembrando ainda que teve o seu passado investigado para apurar o grau de ligação que tinha com o ISEB na época em que fora ministro, o que talvez tenha contribuído para a intensificação de sua visão crítica ao Instituto. Contudo, o fato é que, não obstante todas essas questões ulteriores, pode-se dizer que já em sua época de MEC Salgado passou a ver o ISEB desfavoravelmente, tendo em vista o inconveniente das críticas que eram desferidas ao Instituto na imprensa, chamando-o de marxista e vinculando-o à posição política do governo JK, assim como os próprios atritos internos. Salgado diz que devido às atividades de “proselitismo político” do ISEB tratou de passá-lo para a Universidade do Brasil, mas Pedro Calmon, que era o diretor na época, não aceitou, alegando falta de “qualidade” e de “categoria cultural” do referido órgão para ser um instituto universitário (O BRASIL..., 2007, p. 156). Depois disso, o político mandou um projeto para o Congresso visando reorganizar o ISEB, mas diante do andamento lento para a sua aprovação ou recusa, decidiu por criar um decreto e assim “dar mais responsabilidade àqueles” que dirigiam o Instituto (O BRASIL..., 2007, p. 156). O decreto em questão é o de nº 45.811, de 15 de abril de 1959, que, entre outras modificações, alterou a forma de nomeação do diretor do ISEB; a partir de então, caberia ao ministro do MEC designá-lo.

Não há como deixar de fazer conjecturas quanto ao que aconteceria se Curt Lange tivesse pertencido ao ISEB. De imediato, pensa-se como seria a inserção da Musicologia no Instituto e como se daria a sua relação com as outras disciplinas. Por exemplo, ocorreria alguma relação interdisciplinar significativa? A prática e a escrita musicológica de Lange receberiam

⁶³ O escritor mineiro Autran Dourado, que trabalhou com Juscelino Kubitschek quando ele foi governador de Minas Gerais e presidente do Brasil, também registrou uma visão aquém de entusiasmada do político em relação ao ISEB. Em suas “memórias palacianas”, cujas maiores lembranças correspondem ao período em que foi secretário de imprensa da Presidência da República, assim se refere o autor aos intelectuais do Instituto numa lembrança pouco positiva: “Atuava no seu espírito [de Juscelino Kubitschek] um grupo de intelectuais de ideologia semimarxista, que ele estimulava, mas que não levava muito a sério, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros, cujos notórios membros eram o filósofo Roland Corbisier, de pensamento muito confuso, Hélio Jaguaribe e o diplomata Oscar Lourenzo Fernandes, que vinham tentando atuar no governo da República desde o segundo período de Getúlio Vargas, sem muito êxito, e que eram motivo de chacota. JK ouvia mais Roland, que ele dizia não entender, devido ao fato de ele ser casado com uma mineira, Mariza Pinto Coelho, da sua *entourage* feminina.” (DOURADO, 2000, p. 128).

um acento marcadamente político? Haveria um curso de Musicologia do ISEB? Como ele seria? Imaginações à parte, o fato é que no que tange ao ISEB deve-se levar em conta que o musicólogo talvez tivesse outros interesses maiores do que simplesmente ingressar no referido órgão. Mais vantajoso para ele seria, sem dúvida, a construção de um instituto de Musicologia no Brasil tendo-o à frente como diretor ou, menos importante que isso, seguir com suas pesquisas sobre a música brasileira estagiando aqui na qualidade de técnico da UNESCO. A primeira possibilidade, como se verá ao longo deste trabalho, era um sonho antigo que nunca seria concretizado, a segunda, como se disse antes, ocorreu no período de 1958-1960.

A UNESCO é uma agência da Organização das Nações Unidas, a ONU, e em conformidade com esta instituição surgida em 1945, logo após o término da Segunda Guerra Mundial, com a meta de impedir que um outro conflito mundial semelhante àquele voltasse a acontecer, também preconiza a paz mundial e a cooperação entre os povos. A UNESCO, no entanto, promove isso a partir das três grandes áreas que a especificam, isto é, a Educação, a Ciência e a Cultura, como se pode ver no início do Artigo 1 de sua Constituição assinada em 16 de novembro de 1945 e que passou a vigorar em 1946 assim como a própria instituição:

O propósito da Organização é contribuir para a paz e para a segurança, promovendo colaboração entre as nações através da educação, da ciência e da cultura, para fortalecer o respeito universal pela justiça, pelo estado de direito, e pelos direitos humanos e liberdades fundamentais, que são afirmados para os povos do mundo pela Carta das Nações Unidas, sem distinção de raça, sexo, idioma ou religião. (UNESCO, 2002).

Com sede em Paris, a UNESCO constituiu-se como um organismo imbuído por um espírito internacionalista, humanitário, mas nem por isso impermeável às vicissitudes da geopolítica mundial, aos interesses nacionais dos Estados que a compõem e alheia a tensões advindas do choque de diferentes perspectivas. Por exemplo, na história dos primeiros anos da UNESCO conhecidas são as duas posições antagônicas, a perspectiva anglo-norte-americana que defendia que o organismo deveria ser conduzido por representantes dos governos dos Estados-Membros, e a visão francesa que entendia que não esses deveriam estar nessa posição, mas sim intelectuais e grandes personalidades. Do confronto entre a ideia de uma entidade com forte representação não-governamental (posição francesa) e intergovernamental (posição anglo-americana), acabou ganhando a última (ELZINGA, 2004, p. 94-95). Assim, em 1954, foi referendado na VIII Conferência Geral da UNESCO, ocorrida em Montevideú, que só se passaria a admitir doravante representantes dos Estados-Membros e não mais grandes figuras

do conhecimento humano como chegara a acontecer antes (DOMINGUES; PETITJEAN, 2004, p. 207).

A UNESCO conta com um diretor-geral, que é a figura primeira na hierarquia do organismo, e compreende toda uma estrutura organizativa que remete ao funcionamento administrativo da entidade (Conferência Geral, Conselho Executivo e Secretariado) e à divisão em diferentes campos do conhecimento, tais como Educação, Ciências Naturais, Ciências Humanas e Sociais. No entanto, fora da sede e em outros países há escritórios da entidade e as chamadas Comissões Nacionais. Estas últimas, de grande importância para que se dê a efetiva realização do programa internacional da UNESCO, consistem em representações do organismo criadas nos Estados-Membros.⁶⁴

O Brasil, como Estado-Membro da UNESCO, logo no início da criação do organismo se fez presente. Participou da reunião de 1945, em Londres, quando foi assinada a Constituição da entidade e foi um dos vinte Estados signatários a ratificar o documento. Em 13 de junho de 1946, pelo Decreto 9.355, foi criado, no Rio de Janeiro, o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), o órgão relativo à Comissão Nacional da UNESCO no Brasil, isto é, a instituição que representa a entidade no país.

Vinculado ao Ministério das Relações Exteriores, daí sua sede ser no Palácio do Itamaraty, o IBECC logo quando foi criado já compreendia uma grande estrutura, envolvendo membros escolhidos pelo governo brasileiro e por diferentes grupos nacionais. Além disso, já nos anos seguintes à sua fundação, criaram-se Comissões Estaduais, cuja finalidade era realizar em nível estadual as metas projetadas nacionalmente pelo Instituto.

Das realizações do IBECC, a Comissão Nacional de Folclore foi, sem dúvida, uma das suas mais importantes contribuições. Foi criada em 07 de novembro de 1947, um ano após a fundação do próprio Instituto, e tal feito deu ao Brasil a posição de ser o primeiro país a atender à recomendação da UNESCO na realização de uma Comissão específica para o assunto “folclore”, situação que teria sido motivo de orgulho nacional (CAVALCANTI; VILHENA, 1990, p. 76). A Comissão, entre suas iniciativas, realizou diversos congressos nacionais sobre folclore, objetivando com isso a discussão de questões pertinentes às tradições populares do Brasil, tais como sua proteção, estudo e divulgação.

Ainda que, obviamente, o folclore abarque variadas manifestações artísticas, sendo a música apenas uma delas, é digno de nota assinalar que Renato Almeida (1895-1981), um

⁶⁴ Para essas informações básicas sobre a UNESCO e sobre o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), a ser tratado nos próximos parágrafos, tomou-se como referência Abrantes (2008).

importante nome do folclore, também foi figura de relevo do nacionalismo musical. Almeida foi o criador da Comissão Nacional do Folclore e seu primeiro dirigente, além de ter sido presidente do IBEEC no período de 1965 a 1968. Quanto a seus trabalhos sobre música, sua produção mais importante foi *História da música brasileira*, publicação de 1926 e reeditada em 1942, imbuída por uma visão modernista-nacionalista em relação ao passado musical do país (ALMEIDA, 1926, 1942).⁶⁵

Se no Brasil, Renato Almeida era uma figura nacional de peso vinculada à UNESCO, através do IBEEC, internacionalmente, na própria cidade-sede da entidade, em Paris, havia um outro brasileiro, também musicólogo, que desempenhava uma função importante no âmbito da música: Luiz Heitor Corrêa de Azevedo. Assim como o fundador da Comissão Nacional do Folclore, Luiz Heitor também foi um importante nome do nacionalismo musical brasileiro, deixando, entre outros, o livro *150 anos de música no Brasil* (1956). Diferentemente, no entanto, de Almeida, Luiz Heitor desempenhou suas atividades junto à UNESCO inteiramente fora do Brasil, dirigindo para tal, na França, os serviços relacionados à área da música dessa entidade no período de 1947 a 1965.

Com dois importantes nomes vinculados à UNESCO, Luiz Heitor e Renato Almeida, levando-se em conta que ambos conheciam Curt Lange, sendo mais próximo o primeiro, inevitável é pensar que isso teria favorecido de algum modo o musicólogo alemão quanto à indicação de seu nome para atuar enquanto técnico da referida entidade no Brasil. No entanto, quando se toma contato com documentos da época, o que parece ter sido fundamental para o estágio do pesquisador no país foi mesmo a ação do Ministro Clóvis Salgado. Nesse sentido, coube ao MEC e não ao Ministério das Relações Exteriores, a qual estava vinculado o IBEEC, o mérito de trazer Lange para o Brasil. Salgado em tal ação contou com a colaboração de Paulo Estevão Berredo Carneiro (1901-1982), figura de grande envolvimento na estruturação da UNESCO em seu início e que foi o representante permanente do Brasil neste organismo de 1946 a 1966.⁶⁶

Curt Lange quando estagiou no Brasil como técnico da UNESCO recebia, portanto, basicamente dessa entidade os recursos para o seu sustento e de sua família. Mas no que tange ao MEC, pode-se assinalar que ele desfrutou de algum tipo de apoio do Ministério como, por

⁶⁵ Em Mariz (1983) há uma biografia sobre Renato Almeida assim como Luiz Heitor Corrêa de Azevedo que será mencionado no parágrafo seguinte.

⁶⁶ Maio (2004) é uma bela homenagem a Paulo Carneiro, um livro que trata da Unesco e, sobretudo, da atuação desse importante intelectual no referido organismo.

exemplo, auxílio para viagens dentro do Brasil e outras vantagens afins justificadas enquanto pesquisador dedicado à música do país.

Contudo, sobre o apoio que o MEC ofereceu a Lange, assim como qualquer outro na área de pesquisa próprio a esse ministério, que, diga-se de passagem, abrangia uma gama enorme de assuntos tendo em vista reunir tanto as áreas da Educação como da Cultura, nada nesse sentido estava previsto no Programa de Metas. Relativo ao MEC só havia uma meta, a de número 30, e essa remetia somente à área da educação, enfatizando sobretudo a formação de pessoal técnico no ensino, uma questão, por sua vez, derivada das outras metas mais privilegiadas, pois um incremento na industrialização só seria efetivo se a “infraestrutura econômica” viesse “acompanhada de uma infraestrutura educacional e, portanto, social” (PROGRAMA..., 1958).

Sobre a meta 30, de um modo geral, estudiosos comentam que, findo o governo JK, a proposta havia sido alcançada. Nesse sentido, estão Faro e Silva (2002, p. 89) que assinalam um aumento progressivo de verbas destinadas ao MEC e a criação do Grupo Executivo do Ensino e Aperfeiçoamento Técnico (1959), que teria deixado importantes subsídios para o assunto. Todavia, o fato é que apenas uma meta para um ministério do tamanho do MEC era muito pouco. E isso que essa única meta foi obtida tão somente a partir dos protestos de Clóvis Salgado junto a Juscelino e Lucas Lopes (1911-1994). Este, que foi um dos idealizadores do Programa e depois seu coordenador quando da execução, assim escreveu lembrando o episódio:

Essa meta não existiu nem nos primeiros momentos, mas na véspera da divulgação do plano, Clóvis Salgado, que era muito amigo nosso, amigo do Juscelino, e havia sido escolhido ministro da Educação, insistiu: “Não é possível que não haja uma meta de educação!” Nós respondemos: “Então, Clóvis, escreva a meta de educação, porque estamos esgotados.” Não sabíamos o que fazer com a meta de educação, não tínhamos preparo para isso. **E ele fez um trabalho literário, escreveu dois volumes de literatura.**

É claro que tínhamos preocupação em ter uma meta de formação humana, sabíamos que a formação era necessária, muito mais no nível técnico, de preparação de mão-de-obra, e menos no nível de pesquisadores sofisticados, de PhD. **Mas é preciso ver que o Plano de Metas não foi um programa integral de salvação nacional. Ele deixou algumas áreas a cargo de seus respectivos ministérios.** Não tratamos, por exemplo de saúde pública. Não tratamos do combate à malária, que era uma das coisas mais importantes a serem feitas naquela época.” (LOPES, 1991, p. 201, grifo meu).

Como se disse antes, e o depoimento acima revela, o Programa de Metas não dava conta de tudo, cabendo aos próprios ministérios se encarregarem de áreas de sua competência. Na citação acima, algumas passagens suscitam a imaginação e uma delas é relativa ao material que

Salgado teria preparado para propor o conteúdo da meta referente ao MEC. Eis algumas perguntas: teria Salgado preparado um texto tão longo como diz a passagem ou Lopes tão somente exagerara? Na sua proposta, o ministro incluía também aspectos concernentes à cultura ou só à área da educação como parece demonstrar no trecho acima?

Independente de uma resposta a essas questões, o fato é que a despeito dos setores mais privilegiados do Programa de Metas, o MEC, a exemplo dos demais e dentro do espírito realizador da gestão, pôs em prática diversos projetos de sua competência ainda que o problema dos recursos para implementá-los tenha sido por vezes frequente. Exemplos nesse sentido são a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, instituição criada em 1958 a pedido do movimento folclorista do país, e o próprio estágio de Curt Lange no Brasil, cujos projetos musicológicos, não obstante serem divulgados dentro do mais alto otimismo tão característico do governo Kubitschek, a eles despontavam como impeditivos o discurso da falta de verbas.

Todo o clima de otimismo que se costuma conferir ao Brasil dos anos JK (1956-1961), como é sabido, acabou por ficar frequentemente associado aos chamados “anos dourados”. Mas por tal expressão, uma imagem positiva de Brasil para aquele período, não se deve levar em conta somente os benefícios alcançados pelo projeto modernizador do governo de Juscelino, como, por exemplo, facilidades oriundas da construção de mais estradas e de variados novos produtos em decorrência do incremento na industrialização, mas também a fortuna de determinados acontecimentos que foram tomados por orgulho nacional e as consequências benéficas que o país recebeu diante de transformações mais amplas oriundas do cenário internacional. Nesse discurso otimista, relativo ao período inclusive há um ano que chegou a ser considerado como “o ano em que tudo deu certo” para o país: 1958, referência para acontecimentos como o surgimento da bossa-nova na música popular, a conquista da Copa do Mundo de futebol pela Seleção Brasileira, o campeonato de duplas em Wimbledon obtido pela tenista Maria Ester Bueno, entre outros eventos, que acabaram por contribuir para a criação de uma imagem positiva acerca do Brasil e do brasileiro (SANTOS, 2008). O “complexo de viralatas”, célebre expressão do dramaturgo Nelson Rodrigues para assinalar a figura do brasileiro enquanto um ser que se via inferior a povos de nações mais “desenvolvidas”, a superação desse complexo diante de tais êxitos, assinalava um novo tempo, indicando que um Brasil moderno começava a surgir, deixando para trás todo o atraso vinculado ao passado.

Nesse contexto de transformações, um setor que contribuiu para tais mudanças e que, por sua vez, também sofreu profundas modificações, foi a imprensa. Se por um lado a imprensa contribuiu para a criação de um discurso otimista e esperançoso de Brasil como se vê, entre outros exemplos, na revista *Manchete* que participou efetivamente da criação e da propagação

da imagem vitoriosa da construção de Brasília e, por conseguinte, do sucesso do governo JK (MARAM, 2002, p. 167-168), por outro lado, alterações significativas ocorreram dentro da própria área da comunicação que lhe propiciaram uma nova feição, adequação aos novos tempos e participação na fabricação de novos discursos e imaginários. Nesse sentido, na imprensa dos anos 50 e início da década de 60, são bem conhecidas as reformas pelas quais passaram importantes empresas jornalísticas do centro do país no que tange aos seus aspectos administrativos e ao formato e conteúdo de seu produto, o jornal, fato esse que acabou servindo de referência para demais meios do gênero em outros pontos do Brasil. Assim, é no âmbito dessas transformações, por exemplo, que surgiram novos suplementos literários a tratar de temas culturais, como o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, nascido em 1956; e quando não haviam esses espaços, como foi o caso de *O Globo*, seções específicas para tratar de literatura, artes, música e temas afins (ABREU, 1996b).

Desse modo, foi em meio a esses “anos dourados” e a tais transformações que se deu a temporada de pesquisas de Curt Lange no Brasil, uma atmosfera que, deve-se dizer, oferecia espaço para a investigação do passado musical do país e combinava com o temperamento empreendedor do musicólogo. Na imprensa, por exemplo, num clima de otimismo e esperança, foram publicados muitos textos relativos à divulgação das atividades e projetos de Lange com relação à música brasileira, sendo frequentes comentários bastante positivos e elogiosos com relação às *descobertas* musicais do pesquisador e demais atividades projetadas pelo governo que contariam com a presença dele. A musicologia empreendida por Lange, então, em sintonia com o senso de modernização e o ideal de progresso tão propagados pelo governo JK, representava um avanço em relação ao que havia até então em termos de pesquisa sobre o passado musical do Brasil, podendo-se dizer que com seus achados e demais atividades a história da música brasileira era expandida e corrigida. A musicologia histórica de Lange, desse modo, oferecia para o Brasil uma nova história de sua música assim como, num plano maior, o governo JK criou uma nova ideia de país nascida de um moderno projeto político-econômico.

Todavia, como é bem conhecido, o governo JK não foi tão tranquilo assim a ponto de a expressão “anos dourados” dar conta de todo o seu período. E a própria estadia de Lange não foi nada pacífica, haja vista a singular polêmica em torno das músicas mineiras ter emergido no chamado “feliz 1958”. Em contraste ao clima de euforia e de otimismo, o fato é que houve no Brasil dos “anos dourados” também inúmeros problemas. No âmbito político, basta citar a instabilidade por ocasião da posse de Juscelino e de seu vice João Goulart, a qual foi necessário um “contragolpe preventivo” para assegurar a legitimidade dos eleitos; e as rebeliões promovidas por militares da Aeronáutica em Jacareacanga e Aragarças, levantes controlados

mas que chegaram a causar barulho. Quanto à economia, o aumento do custo de vida e da inflação, atribuídos em boa medida à construção de Brasília, serviram de munição para que a oposição realizasse na imprensa inúmeras críticas ao governo que, a propósito, desde antes da posse já ocorriam.

Portanto, é no contexto de uma atmosfera otimista, mas também de críticas que se dará a estadia de Curt Lange no Brasil e, é óbvio, a polêmica na qual ele se verá envolvido. Desse modo, ainda que houvesse um clima de entusiasmo e de grande expectativa ao concerto do Rio de Janeiro, como antes foi apontado, havia também um conjunto de textos que surgiram em meio a esse ambiente festivo de modo a tocar em questões delicadas que ultrapassavam as circunstâncias do esperado concerto. Essas questões delicadas remetiam à relação do musicólogo Francisco Curt Lange com essa antiga música mineira e diziam respeito a basicamente dois pontos: 1. à posse dos manuscritos musicais mineiros por parte de Curt Lange; 2. ao trabalho realizado pelo musicólogo alemão quando vertia para a versão moderna em partitura essa antiga música, processo que ele denominava de *restauração*. Essencialmente, foram essas as duas questões que nortearam oficialmente as discussões relativas à polêmica em torno das músicas mineiras, polêmica esse que ficaria conhecida como *caso Curt Lange*.

2.1.2 A CRÍTICA DE MASSARANI

Renzo Massarani abriu a polêmica com um texto publicado no *Jornal do Brasil* em 21 de maio de 1958. O texto, de título “Crônicas e notícias” (figura 6), não dizia respeito somente à música mineira, falava também de outros assuntos, mas o que escreveu sobre Curt Lange e o repertório de Minas, um único parágrafo, é o suficiente para apontar que aí iniciou o *caso*:

Nas próximas semanas, a O.S.B. apresentará também – pela primeira vez, no Rio – um grupo das obras mineiras do século XVIII, recentemente encontradas por Kurt Lange, obras que, parece, apresentam um enorme interesse musical. Por isso, e porquê o abaixo assinado sempre procura conhecer as obras de próxima execução, bem gostaria de poder estudar um pouco os textos originais descobertos pelo Prof. Kurt Lange; **mas onde encontrá-los?** Perguntei, inútilmente, a vários amigos. Tratando-se de **valiosíssimo patrimônio nacional**, com certeza os originais devem estar recolhidos numa biblioteca: **mas qual?** Tratando-se, com toda probabilidade, de obras que pediram uma qualquer colaboração por parte do próprio descobridor, é de grande interesse, para o musicista, comparar o que foi encontrado e o que foi realizado: **mas onde?** O Sr. Ministro, justamente tão orgulhoso destas obras inestimáveis encontradas também graças ao seu entusiástico apoio, deveria ajudar-nos neste legítimo desejo. (MASSARANI, 1958d, grifo meu).

Figura 6 – Primeiro artigo do caso Curt Lange

PÁGINA 6 — 1.º CADERNO — JORNAL DO BHABIL — QUARTA-FEIRA, 31 DE MAIO DE 1958

NOTAS SOCIAIS

O presidente do Banco, senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

ARTES VISUAIS

Utopia — obra de arte

Para a cidade não é o que se constrói, cidade nasce, como um organismo vivo. Não se interfere tampouco com a sociedade, cujo crescimento e desenvolvimento tem sido de extraordinária velocidade. A vida social se faz orgânica, em função de uma tradição biológica que impulsiona, para cima, o desenvolvimento da vida física. A vida social se faz orgânica, em função de uma tradição biológica que impulsiona, para cima, o desenvolvimento da vida física.

NOTAS RELIGIOSAS

"A Vida Sobrenatural e o Mundo Moderno"

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

NOTAS SOCIAIS

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

SOCIEDADE EM REVISTA

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

NOTICÁRIO

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

ARTES VISUAIS

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

NOTAS SOCIAIS

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

AVISOS

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

AVISOS

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

AVISOS

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

AVISOS

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

MUSICA

Cronicas e notícias

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

MUSICA

Cronicas e notícias

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

MUSICA

Cronicas e notícias

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

MUSICA

Cronicas e notícias

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

A SERVIÇO DO PROGRESSO INDUSTRIAL DO BRASIL

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

MAESTRO ELFAZAR ENSINA REGENCIA

Em sua obra, o senhor Nelson de Albuquerque, em uma sessão com o Conselho de Administração, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco. O senhor Nelson de Albuquerque, presidente do Banco, deu o primeiro passo para a reforma da administração do Banco.

Fonte: Massarani, 1958d. Hemeroteca Digital Brasileira.
 Nota: A exemplo de outras colunas de crítica musical, a do *Jornal do Brasil*, assinada por Renzo Massarani, também dividia o espaço da página com diferentes assuntos. Um detalhe que pode ser visto na imagem, página 6 do *Jornal do Brasil*, na última linha da coluna do crítico, é o indicativo de que o texto conclui na página 8, pulando a página 7. Tal procedimento de os textos continuarem em páginas diferentes, mesmo pequenos artigos, era frequente nesse jornal e o fim de tal costume, assim como outros, foi uma das determinações da chamada "reforma do JB", que se deu gradualmente a partir de 1956 entrando na década de 60.

Como se pode ver, levando em conta o que se falou até aqui sobre *o caso Curt Lange*, nesse texto já aparecem alguns elementos característicos dessa polêmica, que a especificam como tal e a atravessam ao longo de sua história. Um desses elementos é a presença da fórmula “patrimônio nacional”, expressão que na contenda em questão se refere às obras mineiras do século XVIII *descobertas* por Curt Lange, músicas estas recebedoras no texto de um qualificativo digno de nota: tratam-se de “valiosíssimo patrimônio nacional”. Assim, sendo “patrimônio nacional” uma fórmula discursiva, partindo do pressuposto que a exemplo de outras fórmulas ela carrega uma propriedade de suscitar questões e polêmicas⁶⁷, pode-se dizer que tal contexto linguístico/discursivo marcado pela presença dessa expressão instiga à problematização. E isso fica claro quando dois outros elementos da polêmica encontrados nesse texto de Massarani, os dois pontos frequentemente levantados na querela, isto é, a localização das obras e o processo de *restauração* empreendido por Curt Lange, aparecem articulados com a referida fórmula. No entanto, como se pode perceber no texto, o item relativo à posse das obras por parte do musicólogo ainda não está definitivamente colocado (pelo menos como se verá mais adiante na polêmica), já que em nenhum momento o crítico italiano relaciona a localização dos documentos musicais ao pesquisador alemão. Pelo contrário, levando em conta que tal repertório se trata de um patrimônio nacional muito valioso, o que Massarani pressupõe (ou autoriza seu “eu enunciativo” a presumir) é de os documentos estarem em uma biblioteca, ao que tudo indica brasileira. Resta saber qual. Uma pergunta que faz, num contexto claramente retórico, no qual por três vezes emprega de forma paralela pequenos segmentos similares iniciados pelo conector “mas” e finalizados de modo interrogativo, claro procedimento persuasivo para enfatizar a dúvida quanto à onde estariam tais obras.

Dos dois pontos de discussão da polêmica, o que parece evidente é a preocupação do autor em se centrar primordialmente no item da localização dos documentos musicais, sendo a questão da *restauração* uma derivação desse primeiro ponto. De certo modo é isso que se percebe na polêmica ao longo de sua história: a posse dos manuscritos precede em importância à *restauração* das obras. Assim, o tópico relativo à localização das composições mineiras remete diretamente à atividade crítica de Massarani: é justamente para exercer a função de crítico e para escrever para o público que lê a sua coluna que ele precisa estar com as obras e estudá-las, cotejando originais⁶⁸ e *restaurações*.

⁶⁷ Como foi visto, a quarta propriedade da fórmula segundo Krieg-Planque (2010) é a de a categoria possuir um aspecto polêmico, isto é, remeter a várias questões, o que muitas vezes suscita a instalação de polêmicas.

⁶⁸ O termo “original” no contexto dessa antiga música receberá um comentário mais adiante.

Apesar dessa atmosfera problematizadora, não há no texto de Massarani um destinatário tido como um alvo a ser batido, não há uma dicotomia no sentido de uma oposição de discursos e tampouco uma polarização, um “nós” *versus* um “eles”. Tais características que definem o fenômeno polêmico conforme Amossy (2017) e que serão na contenda em questão frequentes nos textos desse crítico e de outros, agora não estão presentes. A linguagem de Massarani não apresenta marcas de agressividade. É preocupada e parece ser aberta ao diálogo. No que toca a Curt Lange (que aparece grafado na sua forma germânica), o que crítico deseja fazer é verificar o processo de *restauração* do musicólogo, “comparar o que foi encontrado e o que foi realizado”; em relação a Clóvis Salgado (referido tão somente como “Sr. Ministro”), o que solicita é a ajuda no sentido de informar onde estão as obras. Se em relação a esses dois sujeitos o crítico realiza um ataque, entendido como um questionamento à competência profissional (Lange) ou pressão para tomada de atitude (Salgado), se isso ocorre, é só num âmbito muito tênue. Contudo, ainda que esse artigo de Massarani não seja exemplarmente polêmico, mesmo assim ele deve ser considerado como o ponto inicial do *caso Curt Lange*, visto ser cronologicamente o primeiro de uma série sucessiva de textos organicamente relacionados à contenda.

Uma semana depois, em 28 de maio, nessa sua coluna diária de o *Jornal do Brasil*, Massarani voltaria ao tema com “As músicas mineiras do século XVIII” (MASSARANI, 1958e), texto em que, diferentemente do anterior, aborda exclusivamente o caso da antiga música de Minas, oferecendo, por conseguinte, um maior número de linhas para o assunto. Com isso, como escreve, deseja eliminar “todo e qualquer caráter polêmico e pessoal”. Já no início do artigo, no primeiro parágrafo, dá as devidas informações ao leitor, assinalando o texto tratar-se de uma notícia publicada uma semana antes e, diferentemente também do artigo do dia 21, dedica um parágrafo inteiro a Curt Lange antes de entrar na questão. Para tal, Massarani registra os feitos de *descobridor* e *salvador* do musicólogo alemão acrescentando a isso importantes publicações do pesquisador, para novamente marcar sua posição: “Longe de mim, fique bem claro, qualquer suspeita sobre sua atividade e sua competência.” (MASSARANI, 1958e).

Com tais palavras e almejando forjar para si a imagem de um crítico avesso a criar problemas, desejoso, portanto, de um *ethos* oposto à figura do polemista, o que Massarani, intencionalmente ou não, acaba por fazer, ora, não deixa de ser uma contradição. E isso porque na medida em que realiza tantas ressalvas ao dizer que não duvida do pesquisador alemão e de que quer evitar qualquer caráter polêmico, pela repetição dessas correções, o que faz não é outra coisa senão sugerir para o leitor justamente o contrário, estimulando-o a ver o musicólogo, sim, como um objeto de suspeição e o repertório de Minas como um tema convidativo à polêmica.

Nada pior, então, que tal procedimento argumentativo, mas caberia pensar se essa aparente incoerência não era algo esperado pelo crítico, em outras palavras, um recurso persuasivo. Conforme Charaudeau (2009), cabe lembrar que o eu constituído internamente no discurso não deve ser entendido como o ser empírico, mas antes a imagem construída e autorizada por este.

Depois de fazer tais “ressalvas”, de modo bem ordenado, então, Massarani põe-se a discutir as duas questões, “os dois problemas capitais” (MASSARANI, 1958e), como escreve, exprimindo em cada ponto não só sua opinião, mas também, via discurso indireto, informações que o próprio Curt Lange teria lhe passado em um encontro ocasional no Teatro Municipal. Para cada problema dedica um parágrafo.

Assim, em relação à primeira questão, a da localização dos “preciosos materiais”, já no início responde que estão com Lange, notícia que o próprio pesquisador teria lhe comunicado. Todavia, tendo por dado o fato de que no artigo do *Boletín* (LANGE, 1946) “a quase totalidade dos manuscritos originais” é mostrada como parte da biblioteca pertencente ao musicólogo alemão, isto é, da “Biblioteca Francisco Curt Lange”, levanta uma questão: esta biblioteca estaria em que lugar? Lange não teria lhe explicado se esta se encontraria em “Ouro Preto, Belo Horizonte, Rio de Janeiro ou – oxalá [...] – no estrangeiro”, situação esta última que só intensificaria o caráter problemático diante de tal patrimônio nacional. Massarani defende veementemente a custódia dos manuscritos musicais no Brasil. Se a saída deles do país ocorrera, mesmo nas mãos de seu *descobridor*, motivo não mais havia para que tal situação continuasse. E conclui suas ideias sobre essa questão trazendo para reflexão, para efeito comparativo, o exemplo de um caso hipotético no qual um arqueólogo, a cargo do “MEC italiano”, jamais poderia pesquisar e levar para sua casa estátuas que porventura encontrasse em Pompeia. Essa comparação Massarani faria muitas vezes em seus textos:

Se o MEC italiano, por exemplo, encarregasse um arqueólogo de pesquisar um bairro de Pompéia, seria loucura admitir que as estátuas encontradas ficassem com o arqueólogo, que este pudesse levá-las para casa, exportá-las como se fôsem batatas (e até para estas, seria preciso uma licença de exportação), vendê-las. O próprio trabalho admirável do pesquisador ficaria comprometido com isso, e o ficaria ainda mais o MEC que aceitasse tamanho abuso. (MASSARANI, 1958e).

Quanto ao “problema n. 2”, as “elaborações”, Massarani a exemplo do que escrevera antes, novamente faz ressalvas, dizendo que nesse ponto “também, o valor, a honestidade, a arte de Curt Lange estão fora de causa”. No entanto, como em relação às obras mineiras “há um interesse musical e histórico que não pode e não deve ser menosprezado”, daí, segundo o

crítico, a necessidade de saber “qual foi a real contribuição” do pesquisador nas referidas músicas. Assim, o convite que o musicólogo lhe fizera para visitá-lo em sua casa, a fim de examinar as obras, não seria suficiente, já que um tal exame não poderia ser “liquidado numa simples visita”. E, além disso, com certeza muitos outros “musicistas” desejariam também saber o mesmo, em que consistiu a “colaboração” de Lange às músicas mineiras, fazendo-se, desse modo, necessária “uma resposta precisa e definitiva” quanto a essa questão. (MASSARANI, 1958e).

Por fim, conclui o texto divulgando a sugestão de uma leitora: que se organizasse uma exposição dos manuscritos antes do concerto.

Comparativamente, pode-se dizer que o discurso de Massarani nesse texto é muito mais incisivo do que o anterior, chegando-se mais próximo de um discurso polêmico conforme características antes apontadas. Mas ainda não inteiramente polêmico. E isto porque se por um lado, por exemplo, o crítico define de forma mais objetiva o que está problematizando – os dois pontos centrais da polêmica –, explicitando melhor suas reivindicações e argumentos, por outro, entre outros aspectos, não toma Lange como um adversário, um rival a ser derrubado, não obstante certas colocações que podem ser consideradas tendenciosas ou despropositadamente ambíguas no tocante ao pesquisador. Todavia, importante é assinalar que o musicólogo já aparece no discurso de Massarani como um particular que detém um patrimônio precioso que deveria pertencer ao Brasil, reafirmando-se aí a relevância que o assunto das músicas mineiras carrega.

Como já levantado em trabalho anterior (REMIÃO, 2004, p. 62), dos dois pontos assinalados por Massarani, talvez fosse o da *restauração* ou “elaborações” aquele que mais curiosidade causasse no leitor. E isso devido à raridade de tal atividade no âmbito musical brasileiro, que até então havia tido pouquíssimas experiências nesse sentido. Assim, é de se imaginar que o leitor das colunas musicais daquele tempo, diante desses textos da polêmica, ficasse se perguntando acerca de questões como a real interferência de Lange nas obras e como saber o que era fruto do trabalho do musicólogo e o que era composto originalmente pelos mineiros. Por exemplo, um simples processo de transcrição configuraria uma *restauração*?

Pode-se dizer que esse tópico levantado por Massarani era legítimo ainda mais se fosse levado em conta o fato de que Curt Lange pouco falava dos critérios que pautavam suas “elaborações” ou *restaurações*. Se isso é algo extensivo ao longo de sua carreira, mais ainda era nos anos 50, quando se constatam bem menos informações sobre o tema nos seus textos. Sobre a *restauração*, termo que o pesquisador preferia, de inegável vínculo às artes plásticas e

à arquitetura⁶⁹, a respeito dessa atividade ele não oferecia informações claras de qual era a sua interferência nem mesmo em *Archivo de música religiosa de la Capitania Geral das Minas Gerais*, o trabalho de edição que havia feito para três composições mineiras. No prólogo dessa obra escreveu:

Convieni agregar, que la misma práctica musical de aquellos tiempos hacia que las indicaciones de dinâmica y fraseo hayan sido someras. Una aplicación racional de signos por parte nuestra no ha alterado ni modernizado la versión original. Apenas se actualizó de acuerdo con el espíritu de sus autores. Las pequeñas observaciones que el trabajo de restauración ha producido no merecen por el momento comentario especial y se reservan para un estudio de mayor envergadura, a medida que adelante la labor de clasificación y análisis en nuestro Archivo. (LANGE, 1951).⁷⁰

Ao invés de explicitar seus critérios, tudo o que o musicólogo basicamente dizia era falar em termos bem gerais sobre tal atividade, de modo a assinalar que os manuscritos musicais se apresentavam em “partículas” ou “partes”, isto é, que cada executante na época recebia diretamente do compositor somente a parte instrumental ou vocal que lhe competisse interpretar, cabendo à *restauração* a tarefa de estabelecer a partitura, a junção das partes, o todo de uma obra musical.⁷¹

É por desconhecimento ou por comodidade linguística que usualmente se denomina “partitura” qualquer papel que contenham os signos da notação musical que se formou no Ocidente a partir da Idade Média. Tal emprego, no entanto, choca-se com definições mais técnicas e estritas do termo que de modo algum confundem “partitura” e “parte”. Um exemplo pode ser visto no *Dicionário de Música* da editora Zahar (1985), que define partitura da seguinte maneira:

⁶⁹ Castagna (1998, p. 102) relaciona vários outros termos afins ao trabalho de *restauração* na música: “No Brasil, são usados vários termos para se denominar o processo de conversão da música encontrada em fontes primárias, no caso manuscritas, em uma partitura atual: *restauração*, *restauero*, *transcrição*, *edição*, *edição crítica*, *transcrição musicológica*, *reconstituição*, *partituração*, *levantamento da partitura*, etc., todos com significados próximos, porém sempre limitados. O termo *transcrição* é mais utilizado na América Espanhola, enquanto *restauração* é mais usual no Brasil, introduzido por Curt Lange na década de 1950 e visivelmente emprestado de atividade análoga nas artes plásticas e arquitetura.”

⁷⁰ Em 1953, a revista *Música Sacra* publicou quase todo prólogo com exceção da parte de contextualização histórica que abre o texto. Desse trabalho, que foi traduzido para o português, assim ficou a passagem acima citada: “Convém advertir que a própria prática musical daqueles tempos fazia com que as indicações de dinâmica e fraseado tenham sido superficiais. Uma aplicação racional de signos de nossa parte não alterou nem modernizou a versão original. Apenas se atualizou de acordo com o espírito dos seus autores. As pequenas observações que o trabalho de restauração produziu não merecem por enquanto comentário especial e se reservam para um estudo de maior envergadura, à medida que progredir o trabalho de classificação e análise em nosso Arquivo.” (LANGE, 1953, p. 67).

⁷¹ “Partícula” é o termo que Curt Lange mais emprega em seus textos. Em português, para o mesmo significado, é mais comum “parte” ou “partes cavadas”.

A música combinada para todas as partes em uma composição vocal ou instrumental. Normalmente, os membros de uma orquestra ou outro conjunto leem por uma música que contém apenas suas respectivas partes, ao passo que o regente tem na sua estante uma **partitura completa**, mostrando todas as partes combinadas. Em uma partitura completa, a disposição usual situa no alto da página as madeiras (flautins, flautas, oboés, clarinetas e fagotes); seguem-se os metais (trompetes, trompas, trombones, tubas) e a percussão (tímpanos, bombo, pratos, triângulo etc.). As cordas estão dispostas na porção inferior da página, e qualquer instrumento solista é inserido entre os violinos e os tímpanos. Os instrumentos tenores de cada grupo são colocados acima dos instrumentos baixos. (ISAACS; MARTIN, 1985, p. 283, grifo do autor).

Esse costume mineiro de escrever em partes e não em partitura, situação extensiva à música de outros estados brasileiros da época, era algo que predominava também na música europeia antiga. Todavia, a música mineira em relação a essa apresentava uma diferença que levava a acentuar ainda mais o seu valor e singularidade: o fato de que tais obras eram manuscritas, não impressas (o repertório europeu da época tinha a possibilidade de impressão), sendo, portanto, essa velha música de Minas Gerais não raro única em sua materialidade, situação que se aplicava também às cópias dos originais, frequentemente manuscritas e por vezes tão importantes quanto às composições autógrafas, senão única forma de existência.⁷² Nessas circunstâncias, o *status* de “joia” era facilmente conferido a tais composições, metáfora musical alusiva ao ciclo do ouro na qual Curt Lange também desfrutava do comparativo: era tido como um grande desbravador, um incansável “bandeirante”, obstinado “garimpeiro” de obras de outrora.

Assim, considerando-se que tais obras eram manuscritas, por vezes únicas, sujeitas a “partes” que podiam ter sido extraviadas ou tomadas por trechos ilegíveis como, por exemplo, por causa de algum dano ao papel, não é difícil imaginar no que a *restauração* muitas vezes consistia: na tarefa de preencher musicalmente as lacunas e recompor passagens como provavelmente essas teriam sido na sua origem. Uma atividade que a princípio não era fácil e que com frequência ficava difícil quando havia, por exemplo, para uma dada composição duas ou mais cópias com informações distintas ou então uma ou mais “partes” inteiras a serem *restauradas*, entre outras situações. A *restauração* compreendia, portanto, na atividade de dispor as “partes” dos manuscritos musicais em partitura a partir de decisões que se tomava

⁷² O termo “original” chega aqui à sua problematização. Evidentemente, o simples fato de um documento musical ser manuscrito não significa que ele seja o “original” de uma música. Cotejar diferentes cópias manuscritas de uma mesma composição musical, às vezes divergentes entre si, e oferecer uma possível solução para qual seria o caminho mais adequado para se chegar ao texto musical final consiste numa das atividades mais frequentes enfrentadas na musicologia brasileira. Naturalmente, a complexidade da questão se amplifica ainda mais quando se leva em conta categorias como “autoria” e “estilo”.

diante da condição do documento musical, podendo o grau de intervenção do musicólogo ser maior ou menor. Exatamente qual era a contribuição de Curt Lange era isso que Massarani queria saber.

Exceção a esse cenário da música antiga produzida no Brasil, por se apresentar em partitura e não em “partes”, é o famoso *Tercio* de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, a mais antiga composição escrita em partitura por compositor brasileiro de que se tem notícia. Contudo, o manuscrito datado de 1783 e que contém a assinatura do seu autor só seria de conhecimento público no início da década de 1970, relacionando-se o seu achado à história do Museu da Música de Mariana, instituição fundada nessa década. Música religiosa, com texto em latim e vernáculo, escrita para solista, coro e conjunto de cordas com contínuo, Lange tomou conhecimento dessa obra, de um compositor que tanto apreciava, somente quando de sua divulgação pública nos anos 70. Até esse momento, portanto, não se conhecia outra forma de documentação musical antiga do Brasil que não fosse o da tradição de se escrever em “partes”.⁷³

2.1.3 A CRÍTICA DE MURICY

Massarani não ficaria sozinho em suas colocações. Quem deu apoio ao crítico italiano e compartilhou das mesmas preocupações foi José Cândido de Andrade Muricy (1895-1984), ou simplesmente Andrade Muricy, como costumava assinar (figura 7). A exemplo de Massarani, Muricy também fazia crítica musical regular e como o crítico do *Jornal do Brasil* era uma figura conhecida no ambiente musical brasileiro, pertencendo também à ABM, da qual foi um dos fundadores. Escrevia para o *Jornal do Commercio*, tendo sido o substituto do famoso crítico Oscar Guanabario quando da morte deste em 1937. “Pelo mundo da música” é o nome da coluna que tinha no jornal carioca (ENCICLOPÉDIA..., 2000, p. 544).

⁷³ A publicidade da importância musicológica do *Tercio*, de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, coube à Maria da Conceição Rezende, que esteve à frente da organização do acervo musical de Mariana ao longo de doze anos (1972-1984). Deve-se a essa musicóloga também uma edição fac-similar do *Tercio*, que foi publicada juntamente com o primeiro catálogo de obras de Lobo de Mesquita em meados da década de 80 (MESQUITA, 1985). Sobre o tópico “parte” ou “particela”, também cabe observar ainda a possibilidade desses termos abarcarem não apenas um instrumento ou voz, mas também um naipe (conjunto de vozes ou instrumentos).

Figura 7 – Andrade Muricy



Fonte: *site* da Academia Brasileira de Música.⁷⁴

Em 04 de junho de 1958, era publicado o primeiro texto de Muricy nesse contexto de críticas à situação da antiga música mineira (figuras 8 e 9), tema que ocupa a metade do seu artigo, sendo a outra parte tema concernente a outro assunto. Diferentemente de Massarani, que em seus textos fora direto ao ponto das duas questões atinentes à música mineira, Muricy, bem prolixo, inicia seu artigo com muitas colocações antes de tocar diretamente nos problemas relativos à antiga música de Minas Gerais. Como que numa longa introdução, realiza, entre outras coisas, colocações positivas ao musicólogo alemão, de modo a ressaltar sua atividade de pesquisa, seu empenho em divulgar essa música no exterior, suas publicações e, inclusive, a percepção há muito enxergada por ele próprio, Muricy, acerca da relevância desse velho repertório (“dêsde 1946 venho chamando a atenção dos meus alunos para a importância dessa contribuição de Curt Lange à historiografia musical brasileira e latino-americana”). Então, somente depois de tudo isso, no parágrafo final dessa parte sobre o repertório de Minas, é que Muricy toca nos problemas musicais mineiros:

Inicialmente, direi que faço minhas, **data venia**, as observações expressas pelo maestro Renzo Massarani em seu artigo de 28 do mês findo, no “Jornal do Brasil”. Envolve êle o gravíssimo caso da propriedade de tais documentos únicos e insubstituíveis, de tão evidente e de tão magno interêsse nacional que só mesmo a mais criminosa incuria pôde permitir a sua saída do Brasil para o Estrangeiro, nas mãos do seu descobridor. Já a própria cessão feita a um particular por inconscientes sacristães dava a medida da abismal ignorância do desvelado e simpático clero mineiro do interior. Govêrno e imprensa acharam isso tudo natural (**mea maxima culpa!**). Curt Lange teria preferido organizar, como propôs, um grande Arquivo Nacional de Música, no Rio,

⁷⁴ Disponível em: <http://www.abmusica.org.br/academico.php?n=randrade-muricy&id=100>. Acesso em: 13 jul. 2016.

ficando sob a sua direção. Não lhe deram atenção. O brado de alarme do meu colega Renzo Massarani (ao qual voltarei após a realização do importantíssimo concêrto da O.S.B.) está exigindo a maior atenção por parte das autoridades às quais incumbe a defesa do nosso patrimônio cultural. Curt Lange merece-nos enormemente, mas um acôrdo deve ocorrer que impeça a perda eventual, pelo Brasil, de tal tesouro. A lei defende as obras de arte proibidas de exportação. Por que não a música? Também a exposição das obras e uma perícia devem ser efetuadas, e Curt Lange, estou certo, não se opõe a isso, para poder ser avaliada a extensão do seu labor de adaptação ou restauração, conforme o caso. (MURICY, 1958a, grifo do autor).

O fragmento, como é possível notar, comparado aos artigos de Massarani, acentua ainda mais o caráter de problema que paira sobre os documentos musicais mineiros. Trata-se de um “gravíssimo caso”, coloca Muricy, “que só mesmo a mais criminosa incuria pôde permitir a sua saída do Brasil”. Responsabilizando governo e imprensa, o crítico, todavia, não se exime de fazer sua *mea culpa*, ou melhor, sua “*mea maxima culpa*” (em negrito), já que, sabe-se, quando tais músicas saíram do Brasil há muito escrevia em sua coluna no *Jornal do Commercio* e, além disso, já trabalhava lecionando estética da música e história da música em instituição do governo federal (no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico).

Trazendo dados novos, cabe registrar também questões não tocadas por Massarani: como a informação de que no passado Curt Lange fizera a proposta de organizar “um grande Arquivo Nacional de Música”, no Rio de Janeiro, ao qual ficaria sob sua direção, não tendo recebido, no entanto, atenção; e o tema da necessidade de a lei defender também a música no que tange à exportação, assunto este só indiretamente abordado pelo crítico italiano⁷⁵.

Todavia, no que tange ao processo de formação da polêmica, não há como deixar de notar a interação ocorrida entre Massarani e Muricy. Pois, se antes, no texto do crítico italiano, no plano do discurso aparecia a ideia de outros musicistas que gostariam de cotejar como ele os manuscritos musicais com as *restaurações* de Lange, enfim, inteirar-se a respeito dos documentos mineiros (MASSARANI, 1958e), com Muricy (1958a) o interesse de um colega se tornava real, formando-se aí um efetivo “nós”, conjugando-se discurso e realidade empírica. Em outras palavras, instalava-se o início de uma associação que não muito tempo depois chegaria à condição de grupo face à adesão de novos sujeitos a compartilharem uma questão comum – a defesa do patrimônio nacional. Ademais, o fato de Muricy ser brasileiro nato, diferentemente de Massarani, é algo que não deve ser menosprezado nesse começo de polêmica (e mesmo depois), um fator que talvez levasse alguns a tomar as colocações do autor de “Pelo

⁷⁵ Sobre essa segunda questão, ver a passagem antes reproduzida de Massarani (1958e) relativa ao trabalho do arqueólogo.

Mundo da Música” como mais autênticas, pois de indivíduo nascido no Brasil, não obstante a origem italiana do crítico do JB nunca ter sido motivo de objeção no que concerne às suas reivindicações pelo patrimônio musical do país.

Figura 8 – Primeiro artigo de Andrade Muricy no caso Curt Lange

6 (1.º caderno) Rio de Janeiro — QUARTA-FEIRA, 4 DE JUNHO DE 1958 JORNAL DO COMERCIO

<p>Registro</p> <p>Com o tempo e a vontade, o mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>DISCOS</p> <p>S MARVELUX — OQUISTA RAY CONIFF</p> <p>Esta segunda disco do mesmo Ray Coniff vem com uma nova interpretação de algumas das suas músicas. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>CINEMA</p> <p>O CAPITÃO E O MILIONÁRIO</p> <p>Esta segunda disco do mesmo Ray Coniff vem com uma nova interpretação de algumas das suas músicas. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>TEATRO</p> <p>TEATRO EM CASA — III</p> <p>Esta segunda disco do mesmo Ray Coniff vem com uma nova interpretação de algumas das suas músicas. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>VIDA COTIDIANA</p> <p>QUE DA VALIA A NÓS ATOS</p> <p>Esta segunda disco do mesmo Ray Coniff vem com uma nova interpretação de algumas das suas músicas. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>
<p>Advertências de hoje</p> <p>Boletim de Saúde Pública. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>Meia notada</p> <p>Uma lista de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>Associação Brasileira de Imprensa</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>SANTO DO DIA</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>MACAÏDO O MISSAL</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>
<p>Associação Brasileira de Imprensa</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>Sociedade de Honra de São Paulo</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>Associação Brasileira de Imprensa</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>Associação Brasileira de Imprensa</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>Associação Brasileira de Imprensa</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>
<p>Associação Brasileira de Imprensa</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>Associação Brasileira de Imprensa</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>Associação Brasileira de Imprensa</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>Associação Brasileira de Imprensa</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>	<p>Associação Brasileira de Imprensa</p> <p>Boletim de notícias e eventos. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.</p>

As 21,30 das quartas-feiras, é o momento em que «A CIDADE SE DIVERTE», com o grande cartaz humorístico da Rádio Mayrink Veiga apresentado pela «NATA»

SR. ESTRANGEIRO

RÁDIO

CONTADOR

PRO-MATRE IN MEMORIAM

ASSISTÊNCIA AOS LAZAROS

CINELIBRIA

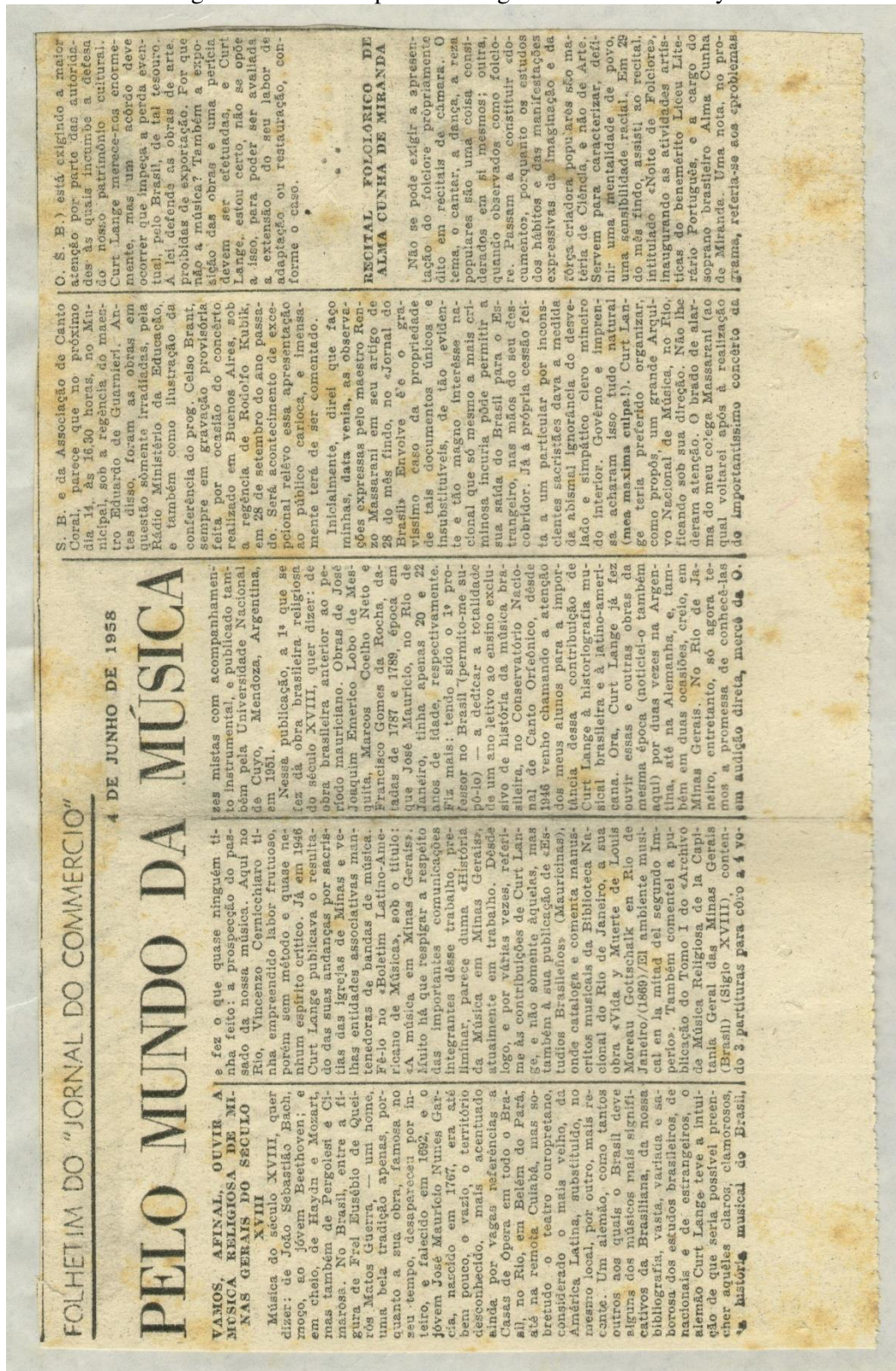
FOLHETIM DO "JORNAL DO COMERCIO"

4 DE JUNHO DE 1958

PELO MUNDO DA MÚSICA

Este folheto contém artigos e notícias sobre o mundo da música. O mundo da música de hoje é muito diferente do que era há alguns anos.

Fonte: Muricy, 1958a. Hemeroteca Digital Brasileira. Nota: A coluna "Pelo mundo da música", de Andrade Muricy, era normalmente publicada no rodapé do Jornal do Commercio, formato pelo qual ficou conhecida.



Fonte: Muricy, 1958a. BRUFMGBUCL3.343.21. Acervo Curt Lange.

Nota: É comum, no Acervo Curt Lange, os artigos de jornais se apresentarem recortados e fixados a uma folha. Esse é o caso do artigo acima o qual Lange adquiriu não através da compra do jornal, mas por intermédio de outra pessoa, conforme carta endereçada a Muricy em 13 de junho de 1958. Como o rodapé de Andrade Muricy era espaçoso, dividi-lo era um procedimento esperado.

2.1.4 A RESPOSTA, POR CARTA, DE CURT LANGE

Curt Lange não publicou nenhum texto na imprensa em resposta aos artigos de Renzo Massarani e de Andrade Muricy. Todavia, em relação ao crítico de o *Jornal do Commercio*, de quem era mais próximo e conhecia há mais tempo do que Massarani, escreveu uma carta, em 13 de junho (figura 10), depois que teria recebido de outrem o artigo do dia 04. E, apesar de iniciar com um “Meu caro amigo Muricy” e agradecer ao crítico pelas considerações feitas, o musicólogo diz que sua motivação foi a de quase mandar uma carta aberta ao jornal em resposta às suas colocações:

Quando lí o párrafo final do seu artigo, cujas considerações muito agradeço, assim como a sua permanente prédica em favor dos meus trabalhos, fiquei com vontade de mandar uma carta aberta ao Jornal, em resposta às suas afirmações que eu considero ligeiras, precipitadas, e por isto mesmo, encaminhadas a deturpar, desde lôgo involuntariamente, certas mentalidades que só procuram opor-se á verdade e aos fatos.⁷⁶

Mas a carta, como se pode ver ao longo de sua leitura, não é um ataque a Muricy, antes um “puxão de orelha”, uma repreensão às palavras do crítico, tendentes, segundo Lange, a influenciar negativamente outros à sua pesquisa sobre a música mineira. No entender do musicólogo, seriam colocações “ligeiras” e “precipitadas”.

Pelo menos da parte de Curt Lange, há a consideração de uma relação de amizade entre ele e o crítico do *Jornal do Commercio*, relação esta que sofreu certa desestabilização diante do artigo de Muricy. O fato de sua palavra não ter sido o suficiente para Muricy, sem dúvida, desagradou ao musicólogo alemão:

Quando lhe fiz a visita na sua casa já lhe disse que os documentos estão comigo. Se Você ouviu bem esta afirmação, que eu lhe manifestei ex professo para sua tranquilidade pessoal e patriótica, não deveria ter insistido públicamente em advertências como as suas. Voce não acha que tenho razão?⁷⁷

Realmente, as colocações de Muricy no parágrafo final concernente à música mineira foram “ligeiras”, como escreveu Curt Lange. Há informações novas inseridas nessa parte, dispostas em frases sucessivas, e que poderiam ser melhor apresentadas. Muricy traz à tona, em apenas um parágrafo, assuntos que deveria desenvolver mais: saída das músicas mineiras do

⁷⁶ Carta de Curt Lange a Andrade Muricy, Rio de Janeiro, 13 jun. 1958. 4 f. BRUFMGBUCL2.1.079.111. p. 1.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 1.

Brasil, proposta de Lange de um Arquivo Nacional, verificação da *restauração* do musicólogo etc.

A carta de Lange será então um espaço para o musicólogo explicar a Muricy mais sobre essas questões. Mas não somente isso. Será também um espaço para responder ao crítico, corrigindo-o naquilo que avalia como equivocada e mesmo um momento para contra-argumentar. Curt Lange, no entanto, não faz isso de forma ordenada, escreve trazendo à tona os assuntos conforme lhe convém, retomando por vezes tópicos anteriormente tratados. Seu texto é um turbilhão de palavras que, embora alongue-se em certas questões, sempre tem como referência o artigo do crítico de o *Jornal do Commercio*.⁷⁸ Daí, por exemplo, fazer o uso repetitivo e retórico do termo “criminoso”, pinçado do texto de Muricy e utilizado por este para assinalar que, em relação aos documentos musicais mineiros, “só mesmo a mais criminosa incuria pôde permitir a sua saída do Brasil para o Estrangeiro, nas mãos do seu descobridor” (MURICY, 1958a). Como se vê, não é propriamente uma acusação a Lange, no entanto se o musicólogo se valeu de tal “incuria” não estaria ele também coadunado ou sido passivo com tal atitude “criminosa”? Essa interpretação é uma possibilidade para o leitor do texto de Muricy, e Lange entendeu-a assim, daí querer ressignificar, dar um outro peso para o que enxergava como “criminoso”, tomando para tal vários problemas concernentes não só à música mineira antiga mas à pesquisa musical no Brasil como um todo. Demonstrando indignação, escreveu:

Você, como patriota, califica de **criminoso** essa atitude. Eu qualificaria de **criminoso** a atitude dos governos que não mostram interesse pelos documentos culturais ou que não cumprem com as suas obrigações (o do Uruguay respeito os compromissos internacionais assumidos com o Instituto Interamericano de Musicologia⁷⁹, o de aquí, por exemplo, não pagando a biblioteca do Abraão Carvalho⁸⁰). Califico de **criminoso** a atitude dum

⁷⁸ Essa construção textual irregular na carta de Curt Lange que ora se comenta não deve ser entendida como uma característica da escrita epistolar do musicólogo. Muito pelo contrário, poder-se-ia elencar aqui muitíssimas outras missivas desse pesquisador nas quais se observa um texto equilibrado e com assuntos devidamente hierarquizados. A carta de Lange a Muricy antes parece remeter a uma característica não necessariamente fundamental, mas encontrada abundantemente no subgênero em questão, a correspondência privada. Sobre esta, o que diz Gomes (2004, p. 21) é bem pertinente para o texto que aqui se analisa: “a correspondência privada é, com frequência, um espaço que acumula temas e informações, sem ordenação, sem finalização, sem hierarquização. Um espaço que estabelece uma narrativa plena de imagens e movimentos – exteriores e interiores –, dinâmica e inconclusa como cenas de um filme ou de uma peça de teatro. Um tipo de discurso multifacetado, com temas desordenados, que podem ou não ser retomados e desenvolvidos [...]”

⁷⁹ O Instituto Interamericano de Musicologia, que será comentado mais adiante, surgiu da iniciativa de Curt Lange e foi oficializado em 1940 pelo governo uruguaio. Com sede em Montevidéu, não obstante ser uma instituição federal, na prática resumia-se às ações do musicólogo e remetia à bandeira de seu chamado “americanismo musical”.

⁸⁰ Apesar de não ser um profissional da música e nem um homem rico, o cearense Abraão de Carvalho (1891-1970), contador por profissão, foi um bibliófilo que formou uma volumosa coleção particular de itens musicais, abrangendo livros, partituras e diversos documentos relativos a essa temática, alguns dos quais preciosas publicações impressas e textos manuscritos dos séculos XVII e XVIII, entre outras raridades. Lange no trecho em

membro do clero que queimou anos atrás bôa parte da obra do Padre José Maurício e **criminoso** também a perda parcial do que restava nos arquivos da Catedral e foi furado por uma goteira, segundo informações que tenho comigo.

Criminoso é a venda de 10 a 12 arquivos para fogueteiros, todos os anos, ou simplesmente porque apodrecem, fechados em caixotes, onde os mineiros guardam um tesoro que não abrem a ninguém, só para... ser comido pela traça.

Criminoso foi a atitude de Everett Helm, o qual, frequentando a minha casa, viu os papéis de música, fez uma viagem a Minas e apanhou num só dia de estágio em Ouro Preto, com habilidade extraordinária de comerciante, um arquivo do Cônego Corrêa de Marianna, que tinha falecido, passando o arquivo às mãos dum sobrinho zafado, o mesmo arquivo que a minha decência frente a um homem idoso e extremadamente delicado do coração, deixou escapar, mesmo levando instruções do Museu da Inconfidência para recolhê-la para o mesmo.⁸¹

Criminoso é a atitude dos Governos frente ao Arquivo Público mineiro, onde estão sem classificar documentos valiosos e onde entra a chuva pelas janelas e o teto.

Criminosa também é a indiferença frente às tradicionais bandas, á vontade de fazer música deste maravilhoso povo brasileira que possui mais que nenhum povo americano uma magnífica disposição pela música, um dom natural e uma emissão vocal surpreendentes.⁸²

A carta de Curt Lange foi escrita, parece, no calor da emoção e no tempo da pressa. Talvez aí se justifique suas palavras finais de não ter revisado a carta e de ter incluído uma retificação em relação à informação sobre a apresentação das músicas mineiras na Argentina. Contudo, no decorrer das quatro folhas da missiva, é possível assinalar determinados tópicos que predominam no texto, mais precisamente três: o acervo musical de Curt Lange, a conduta do musicólogo diante do fato de ser proprietário de um patrimônio nacional do Brasil e a questão da *restauração*. Sobre estes pontos cabem algumas palavras.

questão se refere às dificuldades passadas por Abraão de Carvalho no tocante à compra de sua importante biblioteca pelo governo federal brasileiro. O pagamento da referida coleção, que já estava alojada e encaixotada nos porões da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro antes mesmo de ser incorporada em 1953 à Divisão de Música e Arquivo Sonoro dessa instituição, só foi acontecer anos depois. A matéria “Não pagou o govêrno a compra da grande biblioteca musical” (NÃO..., 1956), publicada no jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, trata-se de um exemplo de apelo que se fez à época na imprensa por essa coleção particular assim como crítica à morosidade governamental. Sobre essa importante biblioteca musical, que ainda não foi objeto de estudo acadêmico aprofundado, há Higinio (2004).

⁸¹ Everett Helm (1913-1999) foi um compositor, musicólogo e crítico musical norte-americano. O episódio ao qual Lange se refere remonta ao destino do arquivo musical de Caetano Donato Correa, cônego de Mariana. Consta que esse acervo teria se dispersado após a morte do seu proprietário face à ação de seu sobrinho José Correa, avaliada por Lange como gananciosa. O musicólogo alemão tentou, sem sucesso, adquirir esse arquivo e chegou inclusive a sugerir sua integração para o Museu da Inconfidência de Ouro Preto, então sob a direção do Cônego Raimundo Trindade (1883-1962), a quem teria falado da importância de tais documentos. Esse episódio relativo ao arquivo do cônego Correa aconteceu no período de 1945-46. No que toca a Everett Helm, em cartas posteriores a esse período, Lange acusa o norte americano de ter agido com pouca ética quando, depois de ver manuscritos mineiros em sua casa, ter se aproveitado da situação e negociado a compra do arquivo com o sobrinho do cônego de Mariana. Dentre as cartas existentes no ACL que informam sobre esse episódio, podem ser citadas: Carta de Curt Lange a Raimundo Trindade, Ouro Preto, 28 set. 1944. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.029.377. Carta de Curt Lange a José Correa, Belo Horizonte, 09 jul. 1945. 2 f. BRUFMGBUCL2.1.031.408. Carta de Curt Lange a Cândido Simplicio Marçal, Belo Horizonte, 27 jul. 1945. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.031.452.

⁸² Ibid., p. 3-4, grifo meu.

O primeiro tópico, sobre o acervo musical que reuniu ao longo de suas pesquisas no Brasil, em síntese Curt Lange trata desse ponto desdobrando-o em duas partes: inicialmente, procurando corrigir Muricy em um dado que considera um grande equívoco; em seguida, relatando como teria obtido os documentos musicais mineiros. Como se viu, o crítico de o *Jornal do Commercio* culpou o clero por ter cedido a Lange os documentos musicais. Segundo o colunista, “a própria cessão feita a um particular por inconscientes sacristães dava a medida da abismal ignorância do desvelado e simpático clero mineiro do interior” (MURICY, 1958a). Ora, para Lange não havia nada mais equivocadamente que tal afirmação, pois, segundo ele, nunca teria obtido tais músicas nas igrejas mineiras, visto que nelas inexistiam arquivos musicais. Como exceção, registra somente uma ocasião em que encontrou um arquivo de música em um templo na cidade de Serro (MG), mas em relação a este teria tratado de encaminhá-lo para o Arcebispado de Diamantina:

Você está partindo duma base absolutamente errônea, que já em oportunidades anteriores, em manifestações mais ou menos idênticas feitas por Você, provocou comentários de pessoas do clero. No meu estudo sobre a Música em Minas, que lhe mandei e que foi publicado no Instituto de Estudos Americanistas de Sevilha⁸³, já expliquei que as Igrejas de Minas (como Você sabe não existiam conventos), não contêm nos seus recintos arquivos de música, não os podem conter jamais, porque a atividade musical em Minas foi profissional, achava-se em mãos de regentes que á sua vez eram diretores de sociedades ou agrupações musicais que apresentavam-se perante as Mezas de Irmandades e Cofradias⁸⁴ ou ganhavam a atividade musical em leilão público, levando e retirando a sua música do templo.

Nunca Você encontrará em Minas Sacristão o Padre que possa vender música, mesmo tendo a tentação de vender qualquer coisa, como têm ocorrido e segue ocorrendo. A única vez que encontrei música num templo, foi em Serro. Era música esquecida que ficou no côro e que não foi reclamada pelos herdeiros. Nesta única circunstância fiz transportar este arquivo ao Arcebispado de Diamantina, onde ficou incorporado ao Arquivo e Museu que a sua Exca. o Senhor Arcebispo daquela velha cidade está formando na sua sede.⁸⁵

Lange na carta escreve que em suas pesquisas adquiriu os documentos musicais mineiros de dois músicos ouro-pretanos, Cândido Simplício Marçal e Justino da Conceição⁸⁶,

⁸³ Trata-se de Lange (1956).

⁸⁴ Correção: Confraria.

⁸⁵ Ibid., p. 1-2, grifo do autor.

⁸⁶ A relação desses dois músicos ouro-pretanos com Curt Lange será devidamente tratada mais adiante. Por ora basta saber que ambos trocaram correspondência com o musicólogo, estando as respectivas cartas, tanto enviadas como recebidas, no ACL. Dos dois personagens mineiros, ao que tudo indica foi Justino da Conceição quem mais se destacou musicalmente, mas Cândido Simplício Marçal também teve grande envolvimento com conjuntos musicais de Minas. Justino nasceu em 16 de novembro de 1875, segundo declarou para Curt Lange nas suas “Memórias Musicais”, um documento manuscrito de seis folhas encontrado em BRUFMGBUCL 2.2.S15.0871. Sua data de falecimento não foi achada ao longo desta pesquisa, mas é provável que tenha ocorrido na década de

somando-se a eles regentes de conjuntos com os quais teria obtido mais algumas obras. Criticando a atuação do Estado brasileiro na questão, diz também que se viu obrigado a se tornar proprietário desses importantes documentos em razão das circunstâncias, isto é, de não haver outra alternativa. E isto porque, conforme seu discurso, incidia em tais materiais a possibilidade de risco, como perda, destruição etc., daí justificando-se a sua atitude em *salvar* esse conjunto documental pela sua aquisição. O musicólogo quanto à forma pela qual obteve os documentos mineiros, não entra em pormenores, registrando tão somente que precisou de dinheiro para comprar os arquivos musicais e que não conseguiu recursos com brasileiros, mas sim com amigos uruguaios, reembolsados por ele alguns anos depois:

As músicas que possuo foram adquiridas em circunstâncias especiais em que não podia-se ter relutâncias nem demoras. O Estado não tinha agilidade para tais operações e... nenhum interesse. Salvei a música adquirindo-a de mãos de dois músicos (ambos já falecidos), muito meus amigos: Cândido Simplício Marçal e Justino da Conceição, ouropretanos os dois. E recebi mais algumas músicas obsequiadas por regentes de conjuntos, amigos meus, papéis na sua total maioria incompletos. Para comprar os arquivos acima mencionados, tive que recorrer á generosidade de amigos de posição desafogada, uruguaios, pois não encontrei brasileiros para este adiantamento que depois duns anos paguei aquêles amigos de volta.⁸⁷

Relativo ao contato que tinha com as corporações musicais, assunto, portanto, pertinente ao tópico do seu acervo musical, uma outra informação importante que Curt Lange traz em sua carta é a de que ele em seu trabalho também buscava copiar música nos arquivos desses tradicionais conjuntos:

Quando ás vezes vejo música em arquivos de banda, que são os restos (hoje lamentáveis e esquecidos pelo poder público) daquêla época de glória, peço esta música emprestada para copiála. Estou esperando um equipe de microfilmagem da Unesco para poder atuar em povoados longínquos [...]»⁸⁸

Quanto ao segundo tópico, ao discorrer de sua conduta diante da condição de ser proprietário dos documentos musicais mineiros, inicialmente Lange entra no assunto assinalando que ofereceu as obras ao Estado em três oportunidades, não recebendo nunca resposta alguma. Junto a isso, mais uma vez remete ao perigo que pairava sobre esses

50 ou mesmo no final dos anos 40, quando já não mais se encontram cartas trocadas com o pesquisador alemão. Em Belo Horizonte, no bairro Candelária, há uma rua com o seu nome – “Rua Maestro Justino da Conceição”. Já em relação a Marçal, não obstante a leitura da correspondência dele com o musicólogo alemão e outras fontes, não foi possível encontrar suas datas de nascimento e morte.

⁸⁷ Ibid., p. 1.

⁸⁸ Ibid., p. 2.

documentos na época que os *descobriu* e registra que se não fosse a sua providência de os adquirir, nenhum desses importantes papéis teria sobrevivido:

Você que é advogado⁸⁹ conhece bem a legislação em torno da propriedade particular. Eu ofereci três vezes a minha propriedade ao Estado e nem teve resposta á minha oferta. Se eu tivesse deixado aquí tais papéis, hoje ninguém, nem eu mesmo, teríamos uma idéia do que foi a época mineira: não se teriam realizado os concêrtos, não teria tido oportunidade de transcrever e restaurar as obras, não poderia ter escrito mais sôbre Minas, não teria tido oportunidade ao direito de reclamar perante o Governo brasileiro a continuacão das minhas pesquisas. Não estaria hoje aquí e seguramente e, aquêles papéis já não existiriam.⁹⁰

O pesquisador então fala que possui postura ética, que nunca venderia os documentos musicais mineiros, oportunidade a qual nunca lhe teria faltado ofertas. Dito isso, comunica que os documentos estão com ele no Brasil e que concorda com Muricy de que deveriam ficar com os brasileiros: “Não há um papel de música mineira fora de fronteiras do Brasil, nem penso levá-las novamente comigo. Estou de acôrdo com Você que devem ficar aquí, mesmo não hávendo lei, essa lei de proteção aos documentos nacionais.”⁹¹

Por fim, o terceiro e último tópico tratado por Lange na carta é o do seu trabalho de *restauração*. Ele escreve que aceita que se faça a revisão dos seus trabalhos, no caso por quem revele experiência e competência nesse tipo de atividade (para Lange haveria alguém no Brasil?), mas assinala que tal cotejo, na Europa, é supérfluo se o trabalho é feito por um especialista, citando as *restaurações* realizadas por Gian Francesco Malipiero (1882-1973), compositor que se dedicou também à edição musical, sobretudo de obras de vários compositores do passado, notadamente Claudio Monteverdi (1567-1643):

Respeito á revisão dos meus trabalhos e á necessidade de constatar até que ponto eu tenho procedido, estou ao dispôr daqueles cuja experiência e competência em esta classe de trabalhos garante não me fazer perder o meu tempo. Na Europa, quando se publicam Monumentos como os de Mozart, de acôrdo com as fontes dispersas no mundo inteiro, entregues a especialistas, para o mundo musicológico, que se conhece e respeita mutuamente e que se movimento [sic] num ambiente de capacidade e probidade profissional, tais cotejos seriam supérfluos, assim como ninguém objetaria as restaurações empreendidas pelo Malipiero.⁹²

⁸⁹ Andrade Muricy iniciou o curso de direito em 1913, na Universidade do Paraná (futura Universidade Federal do Paraná), e o concluiu em 1918, na Faculdade de Ciência Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro (hoje Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro). Colou grau por essa instituição em janeiro de 1919.

⁹⁰ Ibid., p. 2.

⁹¹ Ibid., p. 3.

⁹² Ibid., p. 4.

Ainda que a carta de Lange não consista num ataque a Muricy, parecendo ser antes uma repreensão a um amigo, ela não deixa de mostrar um discurso tomado por alguns momentos de indignação, respostas incisivas e mesmo por acusações indiretas ao crítico, elementos que, seguramente não fazem dessa missiva algo da ordem do polêmico (até por ser uma carta particular), também não negam o seu considerável teor contestatório. Assim, momentos de certa investida são, por exemplo, a resposta do musicólogo alemão acerca do que entendia como realmente criminoso no cenário musical brasileiro, conforme antes visto; e a colocação nenhum pouco sutil, na última folha da carta, de que ainda não havia sido escrita a “História Musical do Brasil”, necessitando-se, no caso mineiro, “derrubar uma parede falsa levantada por **gente que nunca fez pesquisa autêntica**” (grifo meu), e, em outras regiões do país, realizar investigações similares a Minas Gerais. Sem dúvida, uma crítica a todos que se ocupam com o passado musical do Brasil, melhor dizendo, à intelectualidade musical brasileira voltada para tal assunto e que na época, salvo raras exceções, pouco buscava por fontes primárias para tratar do passado, incluindo-se nessa condição Andrade Muricy.

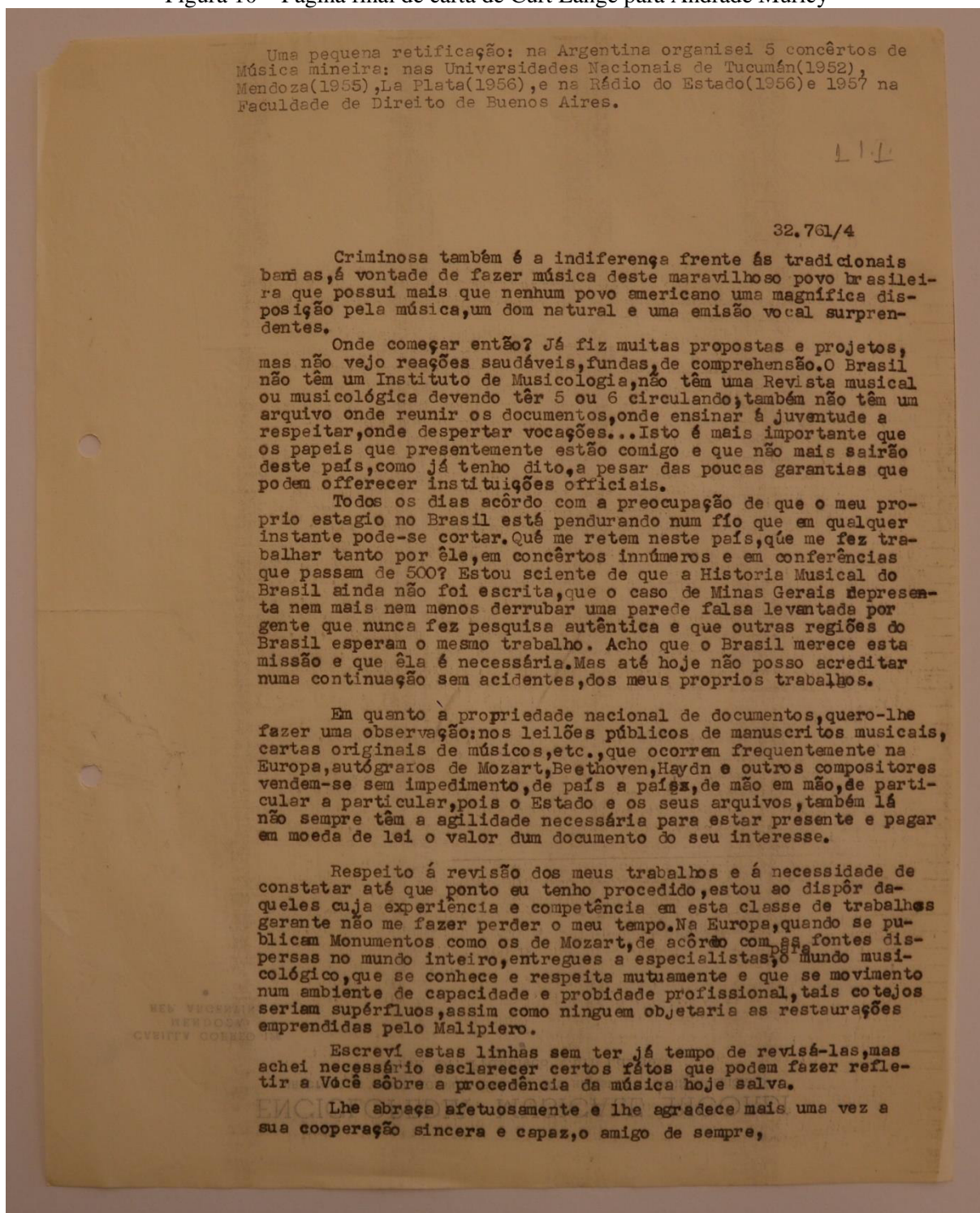
Mas levando em conta o fenômeno polêmico, o que se pode dizer da carta em questão, não obstante alguns índices de conflito, é que justamente por ela ser um texto da ordem do privado, por ter um destinatário específico (Muricy) e por não almejar um Terceiro a ser conquistado, isto é, um destinatário coletivo e amplo, por isso mesmo ela não objetiva o debate polêmico, que como se disse é de natureza pública. Lange preferiu resolver a questão em torno das músicas mineiras de modo particular, respondendo por vezes de modo duro ao crítico de o *Jornal do Commercio*, mas sem a intenção de polemizar. Prova disso, além do gênero textual escolhido, é que no tocante aos dois pontos centrais da contenda – a posse dos documentos e a *restauração* – o tratamento que o pesquisador alemão dá a eles, na sua resposta final, depois de algumas “alfinetadas”, é mais de uma postura de quem procura amainar a discussão do que estimulá-la: em relação à posse dos documentos, diz que estes devem ficar no Brasil; no que tange à *restauração*, apesar de mais resistente, permite que seus trabalhos sejam revistos.

Muricy respondeu a Curt Lange, mas não pelo mesmo veículo, por uma carta particular. Preferiu o texto público, o artigo de imprensa, e deu sua resposta no comentário ao concerto de música mineira que fez na sua coluna, no *Jornal do Commercio*, em 18 de junho. Nesse texto, manifestando sua posição, assim referiu-se à carta do musicólogo: “Tenho em mãos uma longa carta do prof. Curt Lange defendendo-se de acusações que não lhe fiz, em meu folhetim de 4 do corrente. Devo-lhe certos esclarecimentos, mas devo ao Brasil a confirmação de opiniões emitidas em defesa do futuro de sua cultura.” (MURICY, 1958b). Como se vê, um descompasso comunicacional. De um lado, Muricy escrevendo a Lange mas mais efetivamente aos leitores

de sua coluna, transmitindo-lhes um problema relativo ao patrimônio musical nacional; no outro, o musicólogo alemão preferindo tratar do caso no âmbito privado da carta pessoal.⁹³

⁹³ Esse artigo de Andrade Muricy, que pouco tempo depois seria publicado na revista *Música Sacra* (MURICY, 1958c), nesta tese será devidamente tratado mais adiante, quando forem abordadas as recepções ao concerto de música mineira ocorrido no Rio de Janeiro.

Figura 10 – Página final de carta de Curt Lange para Andrade Muricy



Fonte: Carta de Curt Lange a Andrade Muricy, Rio de Janeiro, 13 jun. 1958. 4 f. BRUFMGBUCL2.1.079.111. Acervo Curt Lange.

Nota: Em relação às cartas que enviava, Curt Lange sempre as numerava e costumava também datilografá-las sob papel carbono a fim de obter uma cópia. A carta acima não destoa em nada do padrão desenvolvido pelo musicólogo: no alto, à direita, datilografado, consta o número da correspondência, segundo ordenamento do próprio Lange, e o indicativo de ser a página 4. Esse código do musicólogo, contudo, não é o estabelecido pelo Acervo Curt Lange desde a sua custódia pela UFMG. O Acervo designa os documentos, como se disse antes, pelo acrônimo BRUFMGBUCL seguido por código que aponta a série, subsérie (se for o caso) e dossiê.

2.2 PROJETOS MUSICOLÓGICOS E RELAÇÕES POLÍTICAS

Esses textos de Massarani e Muricy, que assinalam o início da polêmica (MASSARANI, 1958d, 1958e; MURICY, 1958a), em nada se assemelhavam ao que na época, na imprensa, majoritariamente se escrevia sobre Curt Lange e a música mineira. Pois, de modo entusiástico, o que a grande maioria dos textos fazia era celebrar a figura de Lange, exultando a música mineira pesquisada por ele como um fenômeno fantástico. A imagem do musicólogo como um herói, *descobridor* e *salvador* de uma antiga escola mineira de composição, desprovida das objeções levantadas por Massarani e Muricy, era recorrente na imprensa, sendo frequentes menções bastante positivas às suas atividades, seja por seus artigos sobre a música mineira, seu empenho em ter levado essa música a apresentações públicas, inclusive para o exterior, ou mesmo pelos projetos futuros. Artigos como “Um fenômeno sem paralelo na história da música mundial. Compositores mineiros do sec. XVIII: um milagre brasileiro” (JEAN, 1958a), “Quando ouviremos, no Rio de Janeiro, os compositores mineiros do séc. XVIII?...” (JEAN, 1958b), “Serão editadas na Alemanha (30 vols.) músicas mineiras do período da mineração” (1958), “A história da música em Minas Gerais: terá mais de três mil páginas” (1958), “A restauração completa da música do Brasil colonial” (1958) e “Lange, Minas, música” (ANDRADE, C., 1958) são alguns exemplos de textos dentre os muitos publicados na imprensa no primeiro semestre de 1958 que mostram que desde o início desse ano e em paralelo às críticas iniciais de Massarani e Muricy havia também trabalhos extremamente favoráveis a Lange sem nenhuma intenção de polemizar.

Lange valia-se dessa imagem de *descobridor* e *salvador* de músicas, imagem esta que, diga-se de passagem, ele próprio ajudou a construir. Era uma representação tão forte e solidificada que seus próprios críticos, Massarani, Muricy e outros, não a descartaram mesmo quando a polêmica ficou acirrada. A ele também se associava a imagem de “sacrifício”, em razão de uma ideia de trabalho obstinada que tinha por fim último o avanço na pesquisa musical.⁹⁴

Mas apesar de Lange ter feito um trabalho pioneiro, e realmente por vezes, sobretudo no início, agido de forma heroica, atributo que é frequentemente conferido a quem é precursor, o musicólogo, como qualquer sujeito histórico, jamais empreendeu suas atividades totalmente livre de condicionantes, sejam internos ou externos. A própria polêmica em si, que o freou por

⁹⁴ Em relação ao tema do “sacrifício” em Lange, um exemplo entre muitos é o que ele escreveu na carta anteriormente comentada endereçada a Andrade Muricy: “[...] sou musicólogo d’alma. Não reparo perante as maiores dificuldades e procuro levar os meus projetos até o fim.” Carta de Curt Lange a Andrade Muricy, Rio de Janeiro, 13 jun. 1958. 4 f. BRUFMGBUCL2.1.079.111. p. 2.

diversas vezes em seus projetos, e os órgãos institucionais aos quais esteve ligado e participaram da contenda atestam isso.

No primeiro período da polêmica, que pode ser datado de maio de 1958 até a famosa reportagem de *O Cruzeiro* (VASCONCELOS, 1959), cujo impacto imediato e contínuo no *caso* se verifica até pelo menos fins de 1959, momento em que Lange se encontra residindo no Brasil (ele sairia em 1960), indiscutivelmente são o MEC e a UNESCO os organismos que mais se salientaram na contenda. No embate em questão eles estavam diretamente ligados, pois partiu do MEC, mais especificamente na pessoa do Ministro Clóvis Salgado, a articulação vital para que o musicólogo se tornasse um técnico da UNESCO, um bolsista remunerado, dando assim prosseguimento às suas pesquisas em solo brasileiro.

Além desses órgãos, outro que deve ser mencionado é o do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, o Itamaraty. No primeiro período do *caso Curt Lange*, esse organismo teve uma participação pequena limitando-se à relação que estabeleceu com a UNESCO devido à bolsa recebida pelo musicólogo alemão. Mas a partir de 1961, sua atuação será mais efetiva na polêmica. Na relação entre o Itamaraty e o musicólogo, por exemplo, dar-se-ão situações marcadas por conflitos e tensões.⁹⁵

Todos esses órgãos auxiliaram Lange, seja financeiramente, seja apoiando-o de diversas formas em seus projetos, todavia, cabe assinalar, também tais organismos tinham interesses para com a música estudada pelo musicólogo e não necessariamente o que pretendiam coincidia com o que o pesquisador almejava. Por exemplo, o Itamaraty possuía todo um projeto, toda uma “política musical” aplicada desde os anos 40 em relação à divulgação da música erudita brasileira para o estrangeiro, notadamente de compositores contemporâneos que escreviam sob bases nacionais (FLÉCHET, 2011), e nesse contexto, pode-se dizer, a música mineira antiga consistia apenas num elemento a mais nessa divulgação.

Outro dado que deve ser levado em consideração no estudo da polêmica e que se relaciona ao contato de Lange com os órgãos citados é que estes tiveram também em seus quadros especialistas da área da música. Nomes como Renato Almeida, Luís Heitor Corrêa de Azevedo e Vasco Mariz atuaram na polêmica e serviram ao Itamaraty e/ou à UNESCO⁹⁶; já o

⁹⁵ Nos anos 60, a principal figura do Itamaraty a entrar em choque com Curt Lange será Wladimir Murtinho (1919-2002), então chefe da Divisão Cultural desse órgão. Em 1959, Lange chegou a enviar cartas para o diplomata a fim de conseguir alguma ajuda na renovação de seu contrato com a UNESCO para continuar a pesquisar no Brasil, mas tal objetivo acabou não se concretizando. No Acervo Curt Lange, a primeira carta enviada pelo musicólogo ao diplomata tratando do assunto da renovação data de 31 de outubro de 1959. Carta de Curt Lange a Wladimir Murtinho, Rio de Janeiro, 31 out. 1959. 2 f. BRUFMGBUCL2.1.082.039.

⁹⁶ Conforme se viu, Renato Almeida foi uma figura importante do órgão representativo da UNESCO no Brasil, o IBECC, que estava ligado ao Itamaraty; e Luís Heitor Corrêa de Azevedo atuou diretamente na UNESCO, na

MEC, nesse primeiro momento da contenda, contou, por exemplo, com o compositor Camargo Guarnieri, que era assessor musical do Ministro Clóvis Salgado, e Mozart de Araújo, que era diretor da Rádio MEC além de vice-presidente da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB).

O trabalho de Lange, portanto, não se deu inteiramente livre, mas antes numa relação com diferentes organismos, cujos interesses coincidiam com suas ideias mas por vezes também colidiam, influenciando assim no desenvolvimento de suas atividades. Nisto estavam, inclusive, o MEC e a UNESCO, órgãos aos quais o musicólogo esteve vinculado no primeiro período da polêmica devido à sua condição de pesquisador. Se com essas instituições, o musicólogo teve momentos felizes nos quais foi possível, por exemplo, desenvolver o seu trabalho com o devido apoio; também com elas não faltaram episódios marcados por situações tensas e desagradáveis.

2.2.1 PROJETOS MUSICOLÓGICOS

É como que na posição de um porta-voz do governo brasileiro que se pode situar Curt Lange no texto “A Música Religiosa de Minas Gerais no Século XVIII”, artigo de sua autoria, publicado na revista *MEC* de maio/junho de 1958, no qual apresenta um histórico do que fez por essa música, expõe suas conclusões a respeito dela e informa realizações musicais futuras a serem feitas com a chancela do MEC (LANGE, 1958). Tratando-se de uma publicação oficial, esse texto é, pode-se dizer, uma apresentação de Curt Lange e seu trabalho, figura que então se encontrava residindo no Brasil com apoio do governo brasileiro em razão de suas pesquisas.

Lange inicia o texto relatando a trajetória de seu trabalho como pesquisador dessa antiga música mineira. Informa, por exemplo, que visitou Minas em 1944 com a “ideia fixa” de localizar músicas visto acreditar que essa arte não poderia ter tido, no período colonial, “um papel insignificante e pobre” se levado em consideração o contexto mineiro (arquitetura, artes plásticas, literatura, Confrarias, Irmandades); registra duas publicações suas, o “informe preliminar” publicado no tomo VI do BLAM (LANGE, 1946) e o volume de partituras do *Archivo de musica religiosa de la Capitania Geral das Minas Gerais* (LANGE, 1951); assim como dá notícias dos concertos públicos realizados em que esteve presente esse repertório mineiro.

No texto, o musicólogo fala também de “conclusões firmes” a que chegou com relação ao panorama da música colonial mineira, não obstante as pesquisas empreendidas “terem sido realizadas em breves períodos, distantes um do outro em muitos anos” e dos seus “compromissos e funções em outros países americanos” (LANGE, 1958, p. 23). Elenca e

França, por longo período dirigindo a área da música. Vasco Mariz, por sua vez, desempenhou longa carreira diplomática, servindo ao Brasil tanto no próprio país como no exterior.

discorre de três conclusões, inscrevendo-as numa narrativa movida a incutir no leitor a ideia do quão resplandecente foi essa atividade musical mineira.

A primeira conclusão, assinalada por Lange, é a de que teria havido um movimento musical profissional em Minas Gerais, no século XVIII, que foi esplendoroso, contando com muitos músicos e composições produzidas especialmente para diferentes ocasiões. A segunda conclusão remete à ideia de que essa atividade musical foi “infinitamente superior” ao que se fazia na arquitetura, nas artes plásticas e na literatura mineiras da época, podendo-se falar, no plano da criação, de uma “Escola de Compositores Mineiros”. Esta teria nascido, na sua opinião, de um “autodidatismo sem precedentes”. Quanto à terceira conclusão, o musicólogo enfatiza que a criação e a interpretação musicais em Minas estiveram sob o quase total domínio de “mulatos e pretos livres”, cujas produções, quanto à contemporaneidade, em nada ficavam para trás ao que naquele momento se compunha na Europa.

Lange sustentaria essas três conclusões ao longo de toda a sua carreira. Colocações como essas e outras de difícil comprovação foram comuns em seus trabalhos, o que gerou por vezes críticas ao que se considerou análise exagerada do musicólogo bem como visão estrangeira marcada pelo exótico. Na polêmica, conclusões como essas tornar-se-ão uma munição para a crítica. Por exemplo, se a música mineira revela traços de contemporaneidade, não seria esse um indício de que tais obras teriam sofrido, no trabalho de *restauração*, alterações significativas a ponto de serem muito mais criações de Lange do que dos compositores mineiros do século XVIII?

Mas nesse texto de 1958, além do que foi assinalado, trecho que merece destaque é a passagem em que Lange anuncia futuros projetos, realizações autorizadas pelo MEC. Conforme coloca o musicólogo (LANGE, 1958, p. 22), são elas: a publicação da série “*Monumenta Musicae Brasiliae*”, isto é, os “*Monumentos da Música Brasileira*”, que consistiria na edição de música brasileira em vários volumes; “a publicação do volume histórico, documental, analítico e crítico da História da Música da Capitania Geral das Minas Gerais”; a continuação das pesquisas não só em Minas Gerais, mas nas demais regiões do Brasil onde houve, nos períodos colonial e imperial, atividades musicais; e a realização do “Índice Temático” das obras de Minas Gerais.

Desses trabalhos, que obviamente contariam com a participação de Curt Lange, a série “*Monumenta Musicae Brasiliae*” era, sem dúvida, o projeto mais impressionante. Planejada para ser uma publicação progressiva, tinha como primeira etapa “o setor colonial mineiro” e este, segundo Lange, “poderia compreender até 30 volumes”. A edição estava prevista para ocorrer na Alemanha, na mesma casa editora que fez as edições completas das obras de Bach,

Mozart e Beethoven, a Bärenreiter-Verlag, escreve o musicólogo, e o primeiro volume seria lançado em 1958, “mais ou menos em dezembro”, ficando o segundo para junho de 1959. Quanto ao aspecto financeiro, a edição seria “realizada pelo editor ao custo” e a venda dos volumes daria crédito para os gastos de edição dos volumes seguintes. Desse modo, com essa série, o Brasil chegaria a um feito inédito, assinala Lange: “na história das edições musicais monumentais”, seria o primeiro país a entrar em definitivo para a “História musical universal”. (LANGE, 1958, p. 22).

Não menos grandioso também era o volume destinado a tratar da “História da Música da Capitania Geral das Minas Gerais”. Sobre este, afirma o musicólogo já possuir “aproximadamente 3000 páginas, entre texto e ilustrações” e informa que a edição já tinha um lugar definido – o Rio de Janeiro. Igualmente volumoso seria também o “Índice Temático”, cujo tamanho estaria condicionado “ao prosseguimento e esgotamento das pesquisas”. (LANGE, 1958, p. 22).

Infelizmente, sobre esses tão grandiosos empreendimentos, excetuando a atividade da retomada das pesquisas que ocorreu mas talvez não como Lange gostaria, sabe-se o que aconteceu. A série “Monumenta Musicae Brasiliae” nunca saiu de um projeto. Lange tentou ao longo de sua carreira viabilizá-la de diversas formas, recorrendo a várias autoridades que pudessem financiar esse trabalho, mas sempre fracassou. A primeira decepção ocorreria ainda em 1958, quando o ministro Clóvis Salgado desistiu da ideia de editar os volumes na Alemanha, preferindo a edição no Brasil, país que não tinha a mesma tradição nesse tipo de atividade. Bastante contrariado, a julgar pelas cartas que escreveu sobre esse episódio na época, mal sabia Lange que esse insucesso seria o menor problema de um projeto que nunca se realizou.

Quanto ao trabalho histórico sobre a música em Minas Gerais, no artigo do MEC, Lange fala apenas de um volume, ou melhor “do volume”, e não dá um título para este apesar de referi-lo como uma publicação destinada a tratar da “História da Música da Capitania Geral das Minas Gerais”. No futuro, como se verá, esse volume, que no artigo de 1958 já tinha a previsão de ser grande, se desdobrará em vários trabalhos, tanto no formato de artigos como de livros, aos quais se adotará “História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais” como nome da série. Essa série sempre variou no número de volumes projetados. Em meados dos anos 60, por exemplo, foram anunciados 16 volumes (UM CAÇADOR..., 1964). E no final dos anos 70, quando Lange publica o primeiro livro da série (LANGE, 1979b), a quantidade de 12 volumes passa a ser a definitiva. Nesse livro, o musicólogo, que dizia já ter concluído os dez primeiros volumes, inclusive assinala

o que seria o assunto de cada volume. Mas do conjunto, contudo, apenas uma parte (menos do que a metade) chegou a ser publicada, e de modo desordenado à sequência numérica dos volumes.⁹⁷

A respeito do “Índice Temático” das obras de Minas Gerais, Lange não chegou a publicá-lo. O primeiro trabalho realizado nesse sentido foi Barbosa (1979), um catálogo de microfilmes relativo a documentos dos séculos XVIII e XIX, no caso manuscritos musicais e documentos administrativos, oriundos basicamente de acervos mineiros. Todos os documentos desse catálogo se relacionam a Minas Gerais, mas os manuscritos musicais não se referem apenas a autores desse estado: obras de compositores de outros estados que foram copiadas em solo mineiro também fazem parte (por exemplo, músicas do Padre José Maurício). Além desse trabalho, a partir dos anos 90, o Museu da Inconfidência, que detém a custódia da Coleção

⁹⁷ O primeiro livro publicado da série “História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais”, o volume I, veio a lume em 1979 (LANGE, 1979b). Depois dele, ao que tudo indica devido à falta de recursos, o segundo volume só pôde sair na forma de artigo nas páginas do *Anuário do Museu da Inconfidência* (LANGE, 1979c), não obstante sua extensão merecer o formato de um livro. Contudo, como livro vieram posteriormente mais dois volumes da série na década de 80 (LANGE, 1981, 1983). Diante disso e do fato de que antes mesmo de 1979 houve publicações extensas relativas aos tópicos idealizados na série, é correto assinalar com Castagna (2000, v. 1, p. 25) que a “História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais” abrange tanto trabalhos que vieram à luz no formato de livro como no de artigo. Aliás, o próprio musicólogo alemão em Lange (1979b, p. 24) comenta que os dez primeiros volumes da série, cada qual em períodos distintos, haviam sido concluídos há “19 anos ou mais”. Assim, poder-se-ia dizer que a série tal como é apresentada em Lange (1979b, p. 25-27) consistiria inclusive na ampliação de trabalhos anteriormente publicados. Tal é o caso de Lange (1979c), versão final, pode-se assim dizer, de Lange (1968a, 1968b). Tomando como referência Lange (1979b, p. 25-27), onde é apresentado o que parece ser o mais acabado plano geral da série, cabe registrar que só os dez primeiros volumes tiveram os seus temas relacionados. Os volumes XI e XII, que são referidos e teriam a tarefa de concluir a série, não aparecem na relação devido ao fato de ainda estarem em processo de elaboração, segundo o pesquisador. Em síntese, conforme o trabalho citado, a série foi projetada para se estruturar da seguinte forma: a) volumes I a VI – a música em Vila Rica (atual Ouro Preto); b) volume VII – a música nas cidades/localidades próximas a Vila Rica (Mariana, Cachoeira do Campo, Congonhas do Campo, Casa Branca, Sabará e Caeté) assim como nas mais distantes (Pitangui, Campanha e Serro), além de temas como as danças públicas coletivas, as danças dramáticas das corporações de ofícios e os visungos; c) volume VIII – a música no Arraial do Tejuco (atual Diamantina); d) volume IX – compositores mineiros durante o período colonial e estudos analíticos de obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Inácio Parreiras Neves, Francisco Gomes da Rocha e outros; e) volume X – tópicos variados como o “Index e [as] referências biográficas completas dos Professores da Arte da Música”, as assinaturas originais de músicos e compositores, a história das bandas e a atividade musical durante o século XIX, todos assuntos, é claro, vinculados a Minas Gerais. Do grande espaço projetado para Vila Rica, foram feitas publicações relativas aos volumes I, II, IV e V, respectivamente à música na Freguesia de Nossa Senhora do Pilar (LANGE, 1979b), à música na Irmandade de São José dos Homens Pardos (LANGE, 1968a, 1968b, 1979c), à música na Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, que havia sido projetada como volume IV mas saiu como V (LANGE, 1981), e a atuação do Senado da Câmara de Vila Rica no que tange às obrigações e arrematações de música, trabalho este que se pode considerar contemplado em Lange (1967a, 1968c). O volume III, que seria sobre a Irmandade de Santa Cecília, e o VI, que trataria de variados assuntos como a ópera em Vila Rica, a música militar, a música em festejos reais e em procissões, além de documentação musical avulsa, não foram publicados. Saindo dos volumes voltados a Vila Rica, no que diz respeito aos quatro restantes, o sétimo volume não foi abarcado inteiramente apesar das publicações que ocorreram sobre a música na Vila Real de Sabará (atual Sabará) (LANGE, 1966b), sobre as danças, tanto públicas coletivas como das corporações de ofícios (LANGE, 1969) e inclusive sobre a música no município de Serro, abordada no volume VIII da série que a princípio só previa a música em Diamantina (LANGE, 1983). Os volumes IX e X não foram publicados. Para finalizar essa longa nota de um assunto que mereceria, sem dúvida, ao menos um artigo, cabe colocar que o fato de alguns volumes da série não terem sido publicados não significa necessariamente dizer que o tema ou conjunto de tópicos competente a cada um deles não tenha sido abordado de algum modo na vasta produção musicológica de Curt Lange, ainda que esparsamente ou menos detidamente.

Francisco Curt Lange (CFCL), passaria a publicar os catálogos dessa coleção, trabalho que passadas três publicações (MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1991, 1994, 2002) ainda não foi concluído. Os volumes publicados até agora são: v. 1 – compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX; v. 2 – compositores não-mineiros dos séculos XVI a XIX; e v. 3 – compositores anônimos. Ao todo esses três catálogos registram 628 composições musicais.

Como se vê, esses ousados projetos assinalados por Lange em 1958 não se deram da forma como o musicólogo imaginava. Foram, por assim dizer, planos fracassados já que não atingiram o que pesquisador de fato almejava. A tal resultado, pode-se levantar algumas hipóteses. Uma delas é a de que entre Lange e governo desde o início talvez nunca tenha havido um acordo efetivo quanto à realização dos projetos, e sim informal, mais no âmbito da amizade entre pesquisador e ministro, motivados pelo clima de otimismo não raro exagerado daqueles “anos dourados”. Outra hipótese é a de que houve uma simples mudança de plano por parte do governo e este não levou adiante tais projetos em razão de outras questões que se tornaram prioritárias. Enfim, é difícil achar uma resposta ou uma única explicação para tal fracasso. Mas, independentemente do que se diga, é necessário colocar que a polêmica contribuiu de algum modo para a mudança de rumo dessas atividades tal como foram apresentadas pelo musicólogo em 1958. O embate em torno das músicas mineiras, sem dúvida, atrapalhou Lange no exercício de sua musicologia. Como se verá mais adiante, houve situações em que o pesquisador ficou impedido de pesquisar em acervos musicais, seja de modo explícito ou não declaradamente. E isso é apenas um exemplo entre os muitos que a polêmica trouxe para ele.

No entanto, não obstante o fracasso desses projetos, pode-se dizer que o período em que Lange esteve no Brasil a convite do governo federal e como técnico da UNESCO correspondeu a um momento sem precedentes na história da pesquisa do passado musical brasileiro visto que, até então, nenhum estudioso havia tido um apoio de tamanha envergadura. Portanto, se por um lado esses ousados projetos não tiveram o desfecho pelo qual Lange aguardava, por outro lado o musicólogo viu-se numa situação favorável a fim de poder pesquisar por dois anos no Brasil, receber financeiramente para fazer isso bem como presenciar concertos públicos e outras atividades relacionadas ao seu objeto de estudo patrocinadas por órgãos como o MEC.

2.2.2 USOS POLÍTICOS DA MÚSICA MINEIRA

Evidentemente, relações de amizade favoreceram Lange nesse período em que esteve vinculado ao MEC e à UNESCO, sendo, é claro, o contato com Clóvis Salgado, o ministro, fator crucial. No ministério, estava também o professor e escritor Heli Menengale (1903-1982), diretor do Departamento Nacional de Educação, que foi, além de amigo, um confidente do musicólogo.

Mas, a despeito desses nomes do MEC, cabe lembrar que vinculado ao órgão se encontravam também alguns dos críticos do pesquisador alemão, como Camargo Guarnieri, assessor musical de Clóvis Salgado, e Mozart de Araújo, diretor da Rádio MEC (figura 11). Obviamente, estes tinham menos poder no Ministério que o ministro, mas não obstante essa realidade desfrutavam de alguma influência que talvez em algum momento tenha sido forte o suficiente para desfavorecer o musicólogo. Sobretudo quando a polêmica se tornou acirrada, é de se imaginar que Salgado tenha se visto na condição de administrar algum grau de atrito no Ministério em decorrência das críticas a Lange.

Curt Lange trocou cartas com todas essas figuras relacionadas ao MEC e também com outros nomes desse órgão como, por exemplo, Celso Brant (1920-2004), chefe de Gabinete, e Edino Krieger, que trabalhava na Rádio MEC. Dos nomes citados, percebe-se que Heli Menegale, a exemplo do ministro, era também uma figura próxima do pesquisador, o que confirma o conteúdo da numerosa correspondência trocada entre eles. Já em relação a Camargo Guarnieri, o que se verifica é algo bem sintomático: musicólogo e compositor que trocavam cartas desde a década de 30 (e sobretudo com bastante frequência nos anos 1940), a partir de cerca de dois anos antes da polêmica pararam de se corresponder completamente, o que não deve ser entendido como obra do acaso ou em razão de correspondência extraviada ou não localizada, por exemplo, no ACL, muito embora até possa existir alguma missiva relativa aos dois não depositada nesse acervo. O fato é que, mesmo considerando a comunicação pessoal que certamente houve entre Lange e Guarnieri, por exemplo, no ano em que iniciou a polêmica, inevitavelmente o diálogo epistolar entre os dois cessou em razão do posicionamento contrário do compositor em relação ao musicólogo no conflito em torno das músicas mineiras. Como se verá mais adiante, ainda que Guarnieri não tenha polemizado na imprensa, preferindo participar do conflito no âmbito privado dos bastidores ministeriais e musicais, interagindo não com Lange, mas sim com outras pessoas, isso foi o suficiente ou um forte fator para encerrar a troca de cartas entre os dois. Mozart de Araújo, por sua vez, diferentemente do compositor paulista, colocou-se publicamente contra o musicólogo na polêmica e isso, sem dúvida, implicou no fim da correspondência entre ambos que já era pequena e, na verdade, movida por circunstâncias de trabalho. Celso Brant, embora tenha sido um dos protagonistas de um episódio “pré-polêmica” que questionou a posse dos documentos musicais mineiros por parte de Curt Lange, desempenhou, parece, uma atitude mais interessada pela neutralidade no conflito. Já Edino Krieger, um apoiador discreto de Lange, que atuou em eventos relativos ao início da polêmica, sua participação será bem importante no final da contenda quando, à frente do Instituto Nacional de Música da Fundação Nacional de Arte (INM/FUNARTE), receberá a incumbência

do governo brasileiro de negociar com o musicólogo alemão a compra de sua coleção musical, tratativa que deixou rastros também no diálogo epistolar.⁹⁸

Figura 11 – Camargo Guarnieri, Clóvis Salgado, Lia Salgado, Andrade Muricy e Mozart de Araújo na inauguração de Brasília (1960)



Fonte: Coleção Maestro Mozart de Araújo.

⁹⁸ A troca epistolar de Curt Lange com os autores citados, conforme pesquisa realizada no ACL, pode ser assim quantificada e periodizada: 1) Correspondência Curt Lange-Heli Menegale (1945-1981): total de quase 160 itens documentais, sendo 96 cartas e 1 telegrama enviados pelo musicólogo e o restante pelo escritor mineiro, compreendendo cartas, telegramas, cartões etc. localizados em BRUFMGBUCL2.2.S15.0987. 2) Correspondência Curt Lange-Camargo Guarnieri (1934-1956): pouco mais de 90 itens enviados pelo pesquisador e quase 60 folhas relativas ao compositor, em meio a cartas, telegramas, cartões etc. encontrados em BRUFMGBUCL2.2.S15.0857. 3) Correspondência Curt Lange-Mozart de Araújo (1951-1958): 4 cartas enviadas por Lange e 3 por Araújo, sendo estas últimas relativas à BRUFMGBUCL2.2.S15.0833. 4) Correspondência Curt Lange-Celso Brant (1955-1960): 32 cartas enviadas pelo pesquisador alemão e apenas uma pelo intelectual mineiro (encontrada em 2.2.S17.1151). 5) Correspondência Curt Lange-Edino Krieger (1947-1995): 76 correspondências enviadas pelo musicólogo e pouco mais de 20 pelo compositor achadas em BRUFMGBUCL2.2.S15.0955. Quanto à troca epistolar entre Lange e Guarnieri, cabe observar que essa correspondência já foi inclusive objeto de estudo do importante trabalho de Buscacio sobre o americanismo e nacionalismo musicais (BUSCACIO, 2009, 2010), que comenta também rapidamente sobre a polêmica em torno das músicas mineiras, mas não registra o posicionamento contrário entre os dois personagens no conflito nem a relação desse embate com o encerramento do diálogo que mantinham através de cartas.

Pode-se falar que determinadas autoridades e pessoas vinculadas ao MEC do governo Juscelino Kubitschek (JK) tinham um sincero interesse e/ou curiosidade pela pesquisa do passado musical do Brasil. Clóvis Salgado, Celso Brant e outros eram de fato sensíveis aos estudos de Curt Lange e à musicalidade do antigo repertório mineiro. Contudo, da mesma forma que isso parece verdadeiro, não é possível ignorar que este mesmo passado musical foi objeto de um claro uso político, isto é, que discursos e representações dessa música pretérita foram apropriados por esses homens públicos e mobilizados em seus aspectos simbólicos. Isso ocorreu a fim de legitimar posições presentes e/ou projetos de futuro, e como para tal fim torna-se relevante atingir/conquistar um público numeroso, no caso em questão não houve melhor veículo que a imprensa, espaço onde nas representações pretéritas de Minas Gerais musical já proliferavam comentários sobre Lange e questões acerca da identidade desse velho repertório pesquisado por ele.

O termo “pesquisa” é uma palavra correntemente empregada em textos sobre a antiga música mineira publicados na imprensa brasileira por conta da vinda de Curt Lange para o Brasil em 1958. No que diz respeito a esse tópico, percebe-se em artigos de diferentes jornais comentários bastante frequentes sobre o êxito das pesquisas do musicólogo alemão, verificando-se a existência de um clima de grande otimismo em relação às suas *descobertas*. Como se disse antes, tal imagem se encaixava perfeitamente dentro do projeto de modernização do país, da idealização dos “50 anos em 5”, na medida em que a musicologia histórica tal como praticada por Curt Lange representava também um avanço com intensidade similar ao famoso slogan de JK no que tange ao incipiente trabalho da musicologia brasileira com relação a arquivos musicais de interesse histórico.

Com o resultado das pesquisas e a veiculação das informações sobre esse passado musical na imprensa, por conseguinte, diante da matéria em questão (uma música pregressa), a tendência foi vigorar nos textos narrativas de história nacional (ou mais especificamente de história da música nacional), o mais propenso gênero relacionado aos usos políticos do passado (HARTOG; REVEL, 2001), favorecendo assim a construção de identidades, a contínua relação entre passado e presente, ainda que em tal música não estivessem presentes inegáveis índices de brasilidade. E isto porque, no plano identitário, bastava para essa velha música inserir-se no conjunto da grande arte mineira, isto é, no contexto de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1730?-1814), Manuel da Costa Ataíde (1762-1837) e dos escritores árcades, nomes célebres que a exemplo dos compositores pesquisados por Lange possuíam em relação a Juscelino Kubitschek e Clóvis Salgado um traço comum: o fato de serem mineiros. Evidentemente, que

se essa identidade entre artistas singulares de outrora e políticos ousados de agora não era explicitamente proclamada, no mínimo era subliminarmente sugerida.

Curt Lange em seu trabalho de pesquisa obviamente percebia-se dentro desse programa de apropriação, e sem dúvida beneficiou-se disso, mas jamais, por exemplo, trabalhou motivado para encontrar índices de mineiridade/brasilidade nessa música antiga. Pelo contrário, em seus textos o que se constata é mais uma perspectiva voltada ao universalismo, à vanguarda musical, por exemplo, do atonalismo/dodecafonismo, oposta às concepções nacionalistas que comumente avaliavam a obra a partir da existência ou não de elementos considerados nacionais.

O que havia entre o trabalho de Curt Lange e o governo JK era uma perfeita sintonia, isto é, um satisfatório casamento de interesses já que, se um conseguia o necessário apoio para ir adiante nas pesquisas, o outro contemplava os belos resultados desse trabalho que eram divulgados na imprensa. O sucesso de Lange, assim, significava um crédito positivo para o governo, pois, afinal, este o havia contratado. E o oposto também deve ser levado em conta, isto é, as críticas ao musicólogo, que também na prática eram críticas ao governo.

Mas será que essa música e Lange teriam o mesmo êxito se o governo federal não fosse tão mineiro?

Eurico Nogueira França na época discorreu publicamente a respeito do tema “música mineira colonial-governo JK”, escrevendo sobre esse assunto na imprensa. Fez isso em mais de uma ocasião, sendo uma delas em um texto relativo à apresentação que assistiu, no Rio de Janeiro, do conjunto vocal mineiro Madrigal Renascentista, em concerto realizado em dezembro de 1957 (FRANÇA, 1958a). No artigo, publicado no primeiro dia de 1958, o crítico, que avalia o citado grupo como a “maior revelação musical do ano findo”, também discorre sobre Curt Lange e a música mineira do período colonial, referindo-se a esta como um “fenômeno admirável”, um “episódio emocionante de História da Música”. França trata de Lange e desse repertório não em razão de o conjunto vocal ter interpretado, por exemplo, alguma composição de Minas Gerais do século XVIII, o que de fato não fez⁹⁹, mas em razão de enxergar uma vinculação entre o passado e o presente, isto é, entre esse grupo e os autores pesquisados pelo musicólogo alemão. Para o crítico, o Madrigal Renascentista era a ponta de

⁹⁹ O conjunto Madrigal Renascentista não interpretou músicas do período colonial mineiro na apresentação que fez no Rio de Janeiro, no final de 1957, mas no ano seguinte, no mês de abril, em Minas Gerais. Na ocasião, em concertos exclusivamente voltados para a música dos compositores estudados por Lange, ao referido grupo foi confiada a parte do coro. O Madrigal Renascentista nasceu em 1956, em Belo Horizonte, e teve como primeiro regente Isaac Karabtchevsky (1934), que dirigiu o grupo naquela que talvez seja a apresentação mais lembrada pelo conjunto: seu concerto na inauguração de Brasília, em 21 de abril de 1960. Sobre o conjunto, ainda hoje atuante, há o livro-comemorativo de Santos (2012).

uma tradição polifônico-vocal que começou com os mineiros do período colonial e que depois se estendeu para o folclore musical de Minas:

Essa tradição polifônico-vocal de Minas se prolonga no próprio folclore mineiro, emergindo nos documentos de cantos populares a mais de uma voz; e desemboca, pode-se dizer, no Coral Renascentista, empreendimento de jovens, dirigido pelo m^oço regente Isaac Karabtshevsky [...] (FRANÇA, 1958a).

Tanto na parte que escreve sobre Curt Lange e a música mineira antiga como na parte que fala sobre o Madrigal Renascentista, o crítico faz referências ao governo JK. E estas não são positivas. Em trecho relativo ao conjunto vocal, fala de uma “infeliz coincidência”, qual seja, a do talentoso grupo mineiro aparecer na mesma época que a da “intervenção de figuras de Minas na vida musical brasileira”, figuras essas que teriam implicado no “abastardamento ainda maior e notório do panorama da música” no país. Já em relação à parte que trata de Lange e da música estudada por este, se a crítica ao governo não é tão explícita como a anterior, no mínimo percebe-se uma atitude corretiva ou um senso de ironia quando França escreve que as pesquisas do musicólogo alemão iniciaram “antes” (usa as aspas) de Juscelino como presidente. Ao escrever isso, pode-se dizer que o crítico procurava corrigir eventuais equívocos em torno dessa música, sendo o mais importante, sem dúvida, o fato de que não foi no governo JK que se deu sua *descoberta*.¹⁰⁰ Essa retificação para França era mais do que necessária, haja vista aquele momento ser marcado, segundo o crítico, por uma “hipertrofia admirativa” a essa música antiga em decorrência da “projeção dos mineiros nas altas esferas administrativas”. Ou seja, com tais palavras o intelectual relacionava diretamente a fascinação que então recebia essa música com a política do governo JK. Em outras palavras, pode-se dizer que a França incomodava os usos políticos do passado que se faziam em relação a esse repertório antigo. Todavia, a despeito disso, o crítico não desqualifica a música mineira do período colonial por tal relação, apenas entende seu estudo e divulgação como beneficiados pela política então dominante:

Curt Lange desencavou os manuscritos dos mestres mineiros “antes” do govêrno Kubitschek, embora esteja agora, naturalmente, aprofundando as pesquisas – o que vai dito sem espécie alguma de malícia... Nas circunstâncias atuais, com a projeção dos mineiros nas altas esferas administrativas, era de se esperar a hipertrofia admirativa que de fato está ocorrendo, em t^orno dos compositores descobertos nas Alterosas. Êles são notabilíssimos, como exemplo de transplantação de cultura européia para recantos perdidos do

¹⁰⁰ Mas como se verá mais adiante, deu-se quando Juscelino era prefeito de Belo Horizonte.

Brasil, reproduzindo, em sítios ignotos, em terras da mineração do ouro, o estilo – não o gênio – dos compositores europeus da época. (FRANÇA, 1958a).

Como se vê, nesse texto que a princípio deveria tratar primordialmente do conjunto Madrigal Renascentista, França foi um pouco mais longe, discorrendo criticamente acerca do frenesi que se vivia naquele momento em função da música pesquisada por Lange. Contudo, abordagem um pouco mais incisiva faria o crítico somente mais tarde, em junho do mesmo ano, por ocasião do concerto de música mineira no Rio de Janeiro (FRANÇA, 1958c).¹⁰¹

Eurico Nogueira França (1913-1992) parece ter sido um crítico do governo JK. Seguiu desse modo a linha oposicionista do *Correio da Manhã*, jornal no qual tinha uma coluna musical diária de título “Música”.¹⁰² A exemplo de Massarani e Muricy, também era um nome conhecido na intelectualidade musical brasileira, tendo sido também um dos fundadores da ABM (ENCICLOPÉDIA..., 2000, p. 303). Apesar da sua posição em relação ao governo JK, correspondeu a uma figura de exceção no *caso Curt Lange*, visto ter sido o único nome de peso da crítica musical atuante no Rio de Janeiro a apoiar o musicólogo alemão quando da polêmica.

Isso não significa dizer, no entanto, que não levantasse objeções à situação da música mineira. Possuía sua própria visão. E o que lhe incomodava era a questão da localização das obras. Em “A criação musical em Minas”, artigo publicado em 1952 por ocasião da edição de partituras mineiras dadas em “Arquivo de musica religiosa de la Capitania Geral das Minas Gerais” (LANGE, 1951), França escreveu sobre a importância de as obras mineiras ficarem no Brasil, passagem que seria reiterada com poucas alterações de redação em trecho do livro *A música no Brasil* (FRANÇA, 1953, p. 6) e no artigo de junho relativo ao concerto dos mineiros no Rio de Janeiro (FRANÇA, 1958b).

Muita música, também, de nossos avós mineiros, foi utilizada como papel de embrulho, ou serviu no fabrico de fogos de artifício. O acervo, entretanto, salvo pelo musicólogo – patrimônio que, diga-se de passagem, poderia voltar ao Brasil mediante acôrdo, com êle, de órgãos culturais do nosso govêrno – é vasto e de valor considerável. (FRANÇA, 1952).

Mas essa preocupação com a localização das obras não fará de França o iniciador da polêmica, visto que num outro nível, de efetiva contenda, situam-se os textos de Massarani e Muricy.

¹⁰¹ Esse texto será comentado mais adiante.

¹⁰² Sobre a relação *Correio da Manhã* e JK, cabe citar o que Ruy Castro (2009) escreveu: “Em 1955, o *Correio da Manhã* defendeu a posse de Juscelino Kubitschek contra o obsessivo golpismo da UDN. Mas, com Juscelino presidente, foi um de seus piores opositores.”

2.2.3 MASSARANI E MURICY ANTES DA POLÊMICA

Antes de maio de 1958, Massarani e Muricy não haviam publicado nada na imprensa a respeito dos dois pontos que tanto passaram a discutir por conta do concerto no Rio de Janeiro. Na verdade, a crítica desses autores assinalava também uma descontinuidade com relação a eles próprios, pois, antes dos textos críticos de 1958, o que predominava em seus trabalhos relativos a essa antiga música mineira, como Massarani (1955, 1956a, 1957a, 1957b) e Muricy (1955a, 1955b), a exemplo da maioria dos autores brasileiros, eram somente elogios às atividades de Curt Lange¹⁰³. Na realidade, no caso de Massarani, a descontinuidade era mais surpreendente ainda, já que no próprio ano de 1958 este havia registrado na sua coluna, em três oportunidades, palavras bem favoráveis a Lange e/ou à música mineira. No primeiro texto, de 24 de janeiro, de modo entusiástico expressa seu desejo de ver a OSB interpretando as obras mineiras do século XVIII (MASSARANI, 1958a); no segundo texto, de 14 de fevereiro de 1958, comenta o artigo de Lange, publicado na revista SODRE (LANGE, 1957a), elogiando-o e citando longo trecho desse trabalho (MASSARANI, 1958b); por fim, em texto de 04 de maio, mesmo mês em que iniciaria a polêmica, escreve “Um panteão para os nossos artistas”, sugerindo, dentre outros músicos brasileiros, uma estátua para “alguns dos compositores mineiros do 1700” (MASSARANI, 1958c).

Massarani e Muricy em textos anteriores às críticas negativas a Lange jamais levantavam objeções ao musicólogo por conta de seu trabalho de *restauração*. E, quanto à localização das obras, o que no máximo faziam era lamentar a saída dos manuscritos musicais do Brasil sem nunca questionar se estas obras estavam com o musicólogo ou não. Chegaram a reclamar, por exemplo, das autoridades por não terem criado ainda no país um instituto de musicologia ou um arquivo para guardar tais obras, mas nunca comentários adversos para o pesquisador. Algo como a legenda “Biblioteca Francisco Curt Lange”, que consta abaixo das várias imagens relativas a documentos musicais mineiros no artigo do *Boletín* (LANGE, 1946) (figura 12), por exemplo, não parecia ser um problema para a crítica brasileira até acontecer a polêmica. O discurso, portanto, era positivo em relação ao musicólogo:

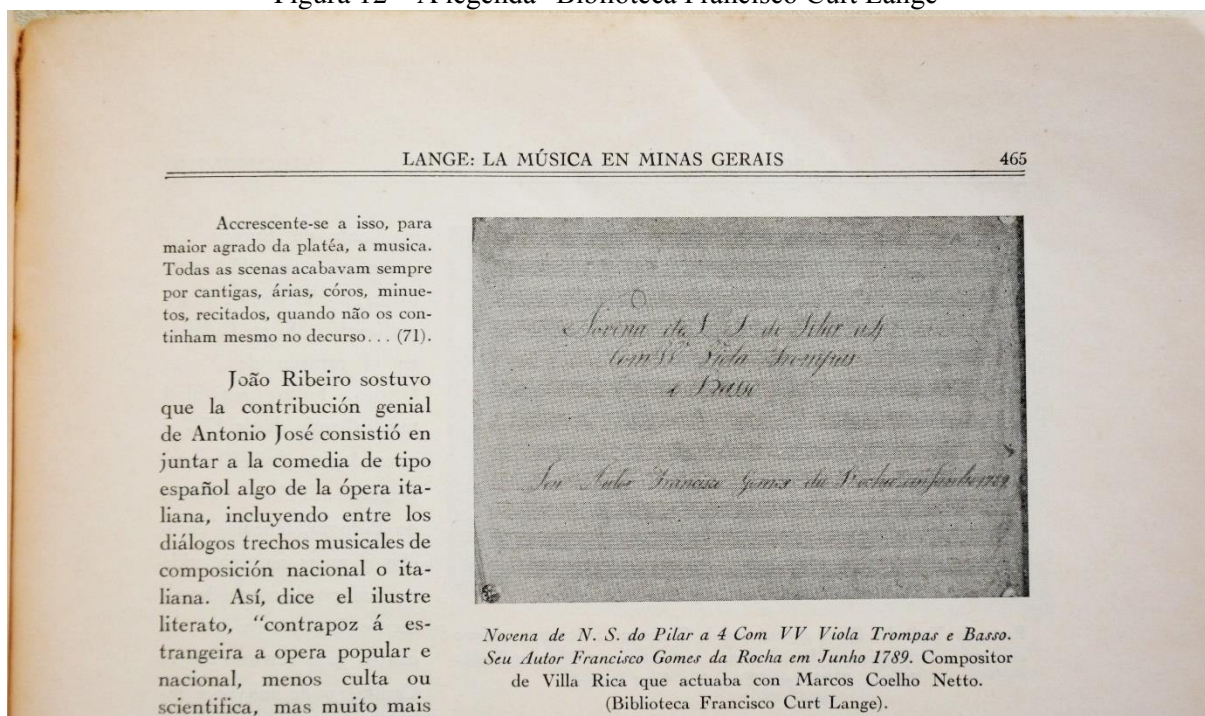
O Dr. Francisco Curt Lange, quando se mudou da Europa para a America, fixou inicialmente sua tenda entre nós: musicologo ativissimo e entusiasta, num curto espaço de tempo foi desbravando bibliotecas e arquivos á procura daquelas aureas jazidas musicais que pareciam – é preciso reconhece-lo – fadadas a ficar sepultadas para a eternidade.

Não ficou preso comodamente aos arranha-ceus da Maravilhosa mas correu o sertão, em pesquisas que todos poderíamos fazer e ter feito mas que

¹⁰³ Massarani (1956a) foi republicado na revista *Música Sacra* (MASSARANI, 1956b).

acabaram sendo feitas justamente pelo hospede ocasional. Encontrou tesouros do maior interesse; não encontrou os meios e os homens que lhe permitissem por á luz do sol estes tesouros (nossos, mas que na realidade já não eram mais de ninguém); foi-se embora para Argentina onde acabou sendo nomeado Chefe do Departamento de Musicologia da Universidade Nacional de Cuyo, e de lá nos manda revistas e musicas que recebemos com a secreta amargura de não ter-lhe dado nós – ao Dr. Curt Lange – aquela ajuda que pedia para levar a termo seus trabalhos. (MASSARANI, 1955).¹⁰⁴

Figura 12 – A legenda “Biblioteca Francisco Curt Lange”



Fonte: Lange, 1946, p. 465. Acervo pessoal.

Mas, evidentemente, muito embora não houvesse nenhum texto divergente, de efetivo caráter contencioso a Lange e à música mineira na imprensa antes de 1958, isso não significa dizer que inexistissem avaliações contrárias ao musicólogo. Isto é, ainda que uma polêmica no sentido moderno precise de um veículo de difusão amplo para acontecer (imprensa escrita, televisiva etc.), evidentemente existem outras formas de contestar e criticar que não a do fenômeno polêmico. Por exemplo, numa reunião qualquer de um grupo de pessoas, uma simples interação de fala sobre determinado assunto “espinhoso” pode desencadear uma relação

¹⁰⁴ Diferentemente do que se coloca aqui, André Guerra Cotta faz uma outra leitura em relação a esses textos de Massarani e Muricy anteriores à polêmica. Não obstante entender que o conflito começa em maio de 1958, para Cotta, nesses textos antigos dos dois críticos, os elogios a Lange já estariam “carregados de ambiguidade” (COTTA, 2009, p. 147). Trata da questão comentando um artigo de Muricy, publicado em 14 de setembro de 1955 (MURICY, 1955b), e o texto de Massarani cujo fragmento está reproduzido acima. Sobre esse artigo, Cotta chama a atenção para o tratamento de “hóspede oficial” que o crítico dá a Lange e assinala, entre outras coisas, o “tom amargo [de Massarani] que mal disfarça uma certa inveja da ‘descoberta’” (COTTA, 2009, p. 148).

conflitiva entre os sujeitos de modo a opô-los em lados diferentes, ainda que isso não chegue a configurar um autêntico evento polêmico.

E é, pois, nisto, em uma contestação/defesa no âmbito da oralidade e em um círculo restrito de pessoas, que se pode situar um episódio de crítica a Curt Lange e a seu trabalho sobre a música mineira, ocorrido em 1955, portanto antes da abertura da polêmica em 1958. Nesse episódio, que aconteceu em Belo Horizonte, quando da inauguração da Comissão de Música Regional de Minas Gerais, Lange não estava presente. Mas estava na ocasião Levindo Lambert (1896-1991), homem ligado à educação musical de Belo Horizonte e amigo do musicólogo, que intercedeu a seu favor e o defendeu de crítica que ouvira que questionava a saída dos documentos musicais do Brasil e a respectiva posse deles por parte do pesquisador. Presentes na sessão da Comissão também estariam os críticos como Celso Brant, na época secretário do vice-governador Clóvis Salgado, que se preparava para ocupar a governança de Minas Gerais. Vasco Mariz, que presenciou o episódio, teria comunicado, por carta, o ocorrido a Lange¹⁰⁵, que escreveu uma longa missiva a Lambert agradecendo-o pela defesa.¹⁰⁶ Essa carta, sob certos aspectos, é muito parecida com a enviada a Muricy em 1958¹⁰⁷, na qual o musicólogo, desabafando, narra as várias tentativas que fez para deixar os documentos musicais no Brasil em 1946.¹⁰⁸

No *caso Curt Lange*, como se disse, a polêmica tem seu início com os artigos de Massarani em maio de 1958. Antes disso, há a crítica de Eurico Nogueira França, que questionou somente a localização das obras mineiras, mas fez isso num âmbito tão comedido que seria difícil situá-lo na mesma posição que Massarani, Muricy e outros contrários a Lange. França parece ser um caso isolado, não contribuindo para a emergência da polêmica. O mesmo se aplica também a esse evento ocorrido em Belo Horizonte, em 1955, que, apesar de nele ter acontecido uma crítica efetiva a Lange, não o foi da mesma forma que se veria anos mais tarde, a partir de 1958, de modo sistemático e público pela imprensa. É também um episódio isolado,

¹⁰⁵ Carta de Vasco Mariz a Curt Lange, Rio de Janeiro, 16 mar. 1955. 1 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0978.

¹⁰⁶ Carta de Curt Lange a Levindo Lambert, Mendoza, 23 mar. 1955. 4 f. BRUFMGBUCL2.1.065.086.

¹⁰⁷ Carta de Curt Lange a Andrade Muricy, Rio de Janeiro, 13 jun. 1958. 4 f. BRUFMGBUCL2.1.079.111.

¹⁰⁸ Além das duas cartas citadas relativas a esse evento de 1955, outras missivas que se referem ao assunto são: Carta de Curt Lange a Vasco Mariz, Mendoza, 23 mar. 1955. 2 f. BRUFMGBUCL2.1.065.085. Carta de Vasco Mariz a Curt Lange, Rio de Janeiro, 24 abr. 1955. 1 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0978. Carta de Levindo Lambert a Curt Lange, Belo Horizonte, 14 maio 1955. 1 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0958. Na carta de 24 de abril, Vasco Mariz escreveu para Lange o seguinte sobre Celso Brant: “[...] para nossa surpresa [sic], na cerimônia da fundação do novo Conservatório de Ouro Preto, o Celso Brant penitenciou-se espontaneamente do mal que falou de você e fez-lhe um caloroso elogio”. Antes, na carta que enviara a Lange no dia 16 de março, o diplomata se referia aos oponentes de Lange como “Celso Brant & Cia”. Quanto à correspondência Curt Lange-Levindo Lambert, que inicia em 1934 e vai até 1980, esse diálogo epistolar foi objeto de estudo em Xavier (2008).

relacionando-se a apenas um dos pontos da polêmica, a da posse das obras. No entanto, não só esse evento como os textos de França, Massarani e outros guardam um ponto em comum, que é o fato de se referirem sempre a um período pretérito, anterior à crítica que levantam. Esse período passado, que no *caso Curt Lange* diz respeito aos anos 1944-46, trata-se de um dado que distingue essa polêmica, visto que mais comum em uma contenda é esta iniciar em virtude de um evento que lhe é contemporâneo e que funciona como seu estopim, evento esse que pode ser, às vezes, mesmo um texto. Ora, na polêmica relacionada às pesquisas de Lange sobre a música mineira o que se vê é que um dos motivos que impulsiona o debate – a posse dos manuscritos mineiros por parte do musicólogo alemão – não é contemporâneo aos textos de 1958, mas sim evento ocorrido bem antes disso, no período de 1944-1946. Discorrer sobre essa questão, que indubitavelmente assinala a complexidade do *caso Curt Lange*, mostra-se agora oportuna.

2.3 CURT LANGE E A ETAPA “PRÉ-POLÊMICA”

No período de 1944-1946, Francisco Curt Lange encontrava-se no Brasil, com residência na então capital do país, Rio de Janeiro. Aqui estava por ter sido convidado pelo governo brasileiro em virtude de ser o editor do BLAM, importante publicação que teria seu próximo número – o tomo VI – inteiramente dedicado ao Brasil (BOLETÍN LATINO-AMERICANO DE MÚSICA, 1946) (figura 13). O motivo de se instalar no país nesse período era, portanto, o de dirigir a realização dessa obra que contaria fundamentalmente com trabalhos de autores brasileiros.

O BLAM (1935-1946), que era, pode-se dizer, o mais importante periódico latino-americano sobre música da época, envolvendo trabalhos que abarcavam áreas diversas como musicologia e pedagogia musical, surgiu por iniciativa de Curt Lange e estava, por sua vez, diretamente relacionado ao chamado “americanismo musical”, movimento lançado pelo pesquisador alemão que objetivava estreitar os laços musicais entre os países da América Latina. Através dessa aproximação, Lange buscava proporcionar o intercâmbio entre compositores, intérpretes, musicólogos e outras figuras do meio musical latino-americano de modo a dar a conhecer – inclusive para fora do continente – a produção desses sujeitos.¹⁰⁹

Curt Lange lançou o “americanismo musical” em 1933, em Montevidéu, cidade onde residia. Na ocasião, já estava há alguns anos na América do Sul, para onde foi na década de 20, em consequência da crise instalada em seu país, a Alemanha, devido à Primeira Guerra

¹⁰⁹ O “americanismo musical” tem sido nos últimos anos um dos assuntos mais estudados em Curt Lange. Entre os trabalhos que trataram do tema podem ser citados Buscacio (2009), Arcanjo Júnior (2013) e Moya (2014).

Mundial. Percorreu primeiramente várias cidades de países latino-americanos até se instalar no Uruguai, onde se casou com María Luisa Vertiz, com quem teve dois filhos. Nesse período, também obteve a cidadania uruguaia, trocando seu nome de batismo Franz Kurt Lange para a forma pela qual ficou conhecido. Em 1930, já vivendo em Montevideu, convidado pelo governo uruguaio, passou a colaborar na organização da vida musical desse país. Com esse apoio, exerceu, na área da música, diversas atividades, tendo sido diretor da Discoteca Nacional; colaborador da rádio estatal, o Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, mais conhecido como SODRE (onde se ocupou, entre outras coisas, da programação musical); bem como criador da Sección de Investigaciones Musicales no Instituto de Estudios Superiores, introduzindo os estudos de musicologia no país.¹¹⁰

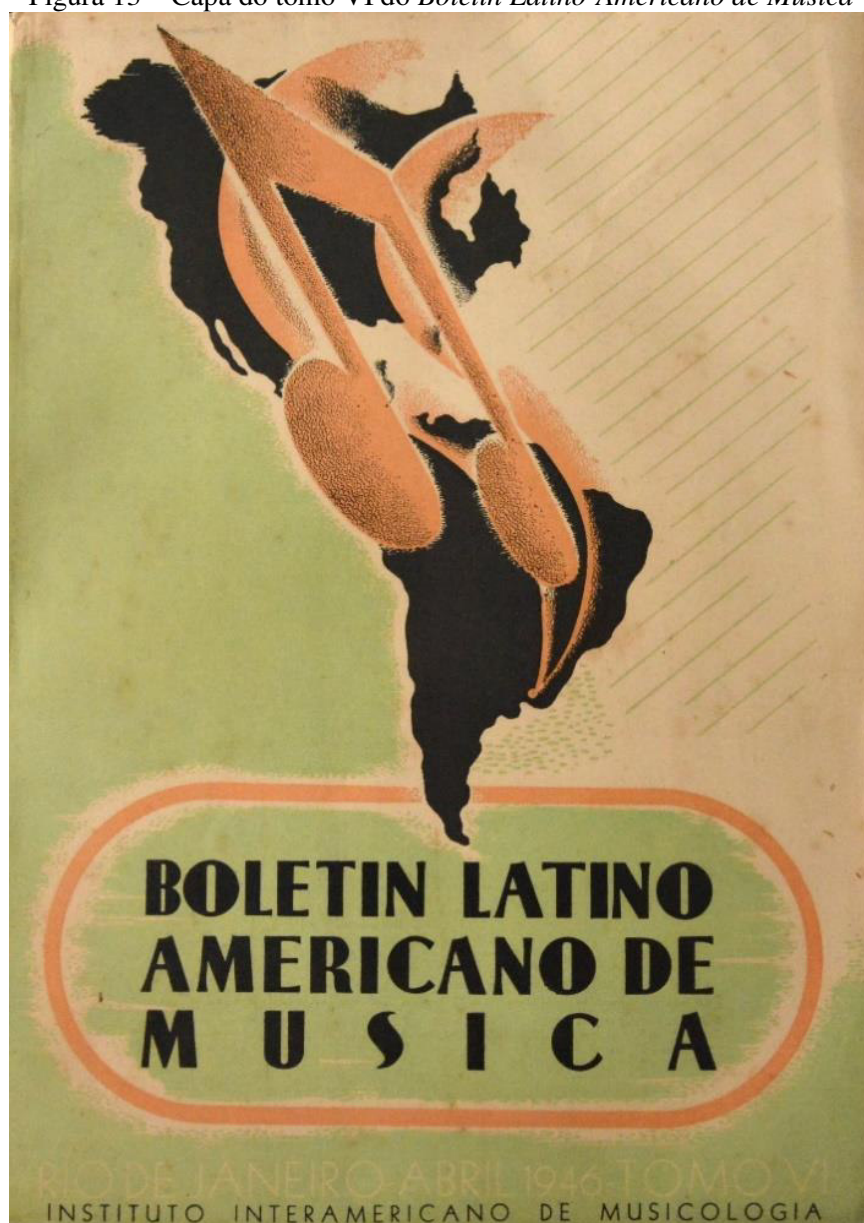
Além dessas atividades, no âmbito do “americanismo musical”, Lange foi, também, o idealizador, em 1938, do Instituto Interamericano de Musicologia, organismo que foi criado com pretensões de ser um representante, no campo da música, da União Pan-Americana e que teve a sua sede em Montevideu. Vinculado ao Instituto Interamericano de Musicologia, estava, também, a Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, órgão editorial do Instituto, criado pelo musicólogo em 1941, através do qual foram divulgados trabalhos relativos a compositores latino-americanos.¹¹¹

O BLAM, principal veículo de divulgação do “americanismo musical”, apresentava-se geralmente com o seguinte formato: um volume grande, contendo artigos, e um outro menor, formado por um suplemento musical de partituras. Lange era sempre o editor e os custos de edição cabiam sempre ao país em que a obra era publicada. Exceção a esse formato foram o tomo II, que não teve suplemento musical, e o tomo V, que contou com o musicólogo norte-americano Charles Seeger (1886-1979) como “Editor Asociado”. O *Boletín* compreendeu ao longo de sua existência seis tomos e o último, cuja data de edição é 1946, mas que só foi lançado em 1947, foi justamente o dedicado ao Brasil (edição e impressão no Rio de Janeiro). Os números anteriores foram: Montevideu (1935), Lima (1936), Montevideu (1937), Bogotá (1938) e Montevideu (1941). (BOLETÍN LATINO-AMERICANO DE MÚSICA, 1935-1946).

¹¹⁰ Para dados biográficos de Curt Lange, sobretudo até a década de 40, ver: Bispo (1984-1985), Mourão (1990) e Merino Montero (1998).

¹¹¹ Conforme assinalado na introdução desta tese, coube a Koellreutter a direção da Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores. Ele foi nomeado para tal função em 1942.

Figura 13 – Capa do tomo VI do *Boletín Latino-Americano de Música*



Fonte: Boletín Latino-Americano de Música, 1946. Acervo pessoal.

Nota: A imagem da capa do *Boletín* dedicado ao Brasil, que é a mesma que a do tomo V e similar na essência a todos os tomos anteriores, tem muito a dizer sobre o projeto americanista de Curt Lange. Como se vê, partem do Uruguai, sede do “americanismo musical”, as duas linhas que percorrem o mapa sobre o continente americano e se direcionam para a Europa. Sobre elas, duas colcheias unidas por uma haste assinalam a integração musical do continente. Considerações afins são feitas também por Arcanjo Júnior (2016, p. 181-182).

Cada *Boletín*, ainda que conferisse um maior número de páginas para textos sobre a música do país no qual ele era editado, a princípio sempre tinha um espaço reservado para estudos latino-americanos, remetendo dessa forma ao ideal americanista de congregar os povos do continente sob uma mesma bandeira. Assim foi, por exemplo, com o Tomo V, que tratou abundantemente da música dos Estados Unidos, mas não deixou de contar com um conjunto de

textos relativos a temas musicais da América Latina. Contudo, o *Boletín* editado no Brasil rompeu inteiramente com esse padrão, na medida em que nele entraram somente textos atinentes à música brasileira, inexistindo desse modo espaço para os demais países latino-americanos. O mesmo ocorreu também com relação ao respectivo suplemento musical, formado só por obras de compositores brasileiros. Além disso, uma novidade trazida pelo tomo dedicado ao Brasil foi que, diferentemente dos outros tomos, para ele foi constituída uma comissão a fim de auxiliar Curt Lange na realização dos trabalhos. Essa comissão era composta por Andrade Muricy, Manuel Bandeira (1886-1968), Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Lorenzo Fernandez, Brasília Itiberê (1896-1967), Renato Almeida e Heitor Villa-Lobos, que era o presidente desse grupo e naquela altura crepuscular do Estado Novo ainda a figura todo-poderosa da música brasileira.¹¹²

Quando Curt Lange veio para o Brasil a fim de editar o tomo VI do BLAM, ele já era um nome respeitado no cenário internacional da musicologia. Além disso, já era também um velho conhecido de músicos e musicólogos brasileiros, correspondendo-se regularmente com figuras como Mário de Andrade, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e outros. Não era a sua primeira vinda ao Brasil. Em 1934, havia estado no Rio de Janeiro e em São Paulo, cidades nas quais chegou a proferir conferências e a divulgar o seu “americanismo musical”. Dessa experiência, que foi frutífera, teve, por exemplo, um artigo publicado sobre o seu projeto americanista na *Revista Brasileira de Música* (LANGE, 1935).¹¹³

Em 1944, Curt Lange chegou ao Rio de Janeiro, acompanhado da família, no dia 15 de março, depois de uma longa viagem cuja saída de Montevideú ocorreu no dia 1º ou 02 desse mês. Aqui planejava ficar menos de um ano para editar o *Boletín*, todavia sua estadia prolongou-

¹¹² Alguns tomos do BLAM deram também espaço, porém bem menor, para a música de outros continentes, como o europeu (Tomos I, II e III) e até o asiático (com um texto no Tomo II), contudo o que acabou prevalecendo mesmo foi a seção dedicada à América Latina. Em relação aos Estados Unidos, que tinha também uma seção no *Boletín*, percebe-se certa ambiguidade quanto ao pertencimento ou não desse país no projeto americanista de Curt Lange. É fato conhecido para quem estuda o assunto que os norte-americanos desdenharam a perspectiva americanista de Lange, optando por uma própria, por um “pan-americanismo” pensado a partir de outra política integracionista (TACUCHIAN, 1998; PERNET, 2014; GONZÁLEZ, 2016). Ao que tudo indica, em razão disso talvez se explique o lugar um tanto quanto “estrangeiro” dos Estados Unidos no “americanismo musical” idealizado pelo musicólogo alemão, que pelo simples fato de receber nos *Boletíns* um espaço denominado “estúdios estadunidenses” por si só indicia clara contradição com a outra seção, a dos “estúdios latino-americanos”, a qual o Brasil sempre aparece incluído. No que toca ao BLAM Tomo V, este apesar de ter privilegiado a música norte-americana, tem na capa como local de publicação a capital do americanismo de Lange, Montevideú. (BOLETÍN LATINO-AMERICANO DE MÚSICA, 1935-1946).

¹¹³ Um registro da presença de Curt Lange no Brasil, em 1934, mais especificamente na capital paulista, são três pequenos textos que Mário de Andrade publicou na época, no *Diário de S. Paulo*, posteriormente coligidos no livro *Música e jornalismo* (ANDRADE, 1993 p. 262-266). Escritos para a coluna musical que o autor tinha no referido jornal, chamada “Música”, tratam esses textos de três conferências proferidas por Curt Lange em São Paulo: duas sobre Beethoven e uma sobre o “americanismo musical”. Os artigos, que possuem o mesmo título – “Prof. Curt Lange” –, foram publicados no *Diário de S. Paulo* nos dias 17, 20 e 24 de novembro de 1934. O assunto do último artigo consiste num breve comentário que Mário de Andrade faz do americanismo de Lange.

se para além do previsto, deixando o Brasil somente em março de 1946. A julgar pela correspondência existente no ACL, não foram nada fáceis as atividades concernentes ao *Boletín*, tendo havido inclusive certa tensão entre Curt Lange e Villa-Lobos, presidente da referida comissão que detinha ainda o poder de decisão quanto ao aspecto financeiro do tomo dedicado ao Brasil.¹¹⁴

No período em que esteve aqui, Lange não ficou limitado a somente editar o *Boletín*. Pode-se dizer que a pesquisa, no caso sobre a música brasileira, também era algo contemplado dentre as suas atividades, ainda mais levando-se em conta que o Tomo VI do referido periódico trataria exclusivamente dessa música e que se almejava a realização de um bom trabalho. Assim, nesse período, Lange realizou suas pesquisas no Brasil, o que com certeza era algo que fazia parte dos seus interesses.

2.3.1 AS PRIMEIRAS PESQUISAS E A *DESCOBERTA* DA MÚSICA MINEIRA

A 1ª pesquisa importante que Curt Lange empreendeu no Brasil deu-se em 1944, onde então residia, no Rio de Janeiro. Na capital do país, o musicólogo visitou a Biblioteca Nacional tomando contato com uma considerável quantidade de música. Nesta, deparou-se com um grande número de obras, tanto manuscritas como impressas, que pertenceram à biblioteca musical da família imperial portuguesa. Além dessas obras, tomou contato também com um vasto material relativo a Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), virtuose do piano e compositor norte-americano que morreu no Brasil. Em consequência dessa pesquisa realizada na Biblioteca Nacional, Curt Lange publicaria, nos anos 50, um catálogo de obras existentes nessa instituição (LANGE, 1950a) bem como dois longos artigos sobre Gottschalk (LANGE, 1950b; 1950-1951). Esses trabalhos foram publicados no periódico argentino *Revista de Estudios Musicales*, que foi uma espécie de continuação do BLAM.

No entanto, muito mais importante que a pesquisa feita na Biblioteca Nacional foi a visita que Lange fez a Minas Gerais, ainda em 1944. Essa investigação no estado mineiro foi de suma importância para o musicólogo, marcando para sempre sua carreira e, também, sua vida. Como a pesquisa envolvia deslocamento, saída do Rio de Janeiro, Lange enviou para Villa-Lobos um plano de viagem, seguramente contando com a sua aprovação, ainda que as

¹¹⁴ Em Cotta (2009, p. 47-48), há alguns detalhes sobre essa viagem de Lange de Montevidéu para o Rio de Janeiro assim como a mudança do período de estadia do musicólogo no Brasil (COTTA, 2009, p. 47-48).

despesas de estadia fossem pagas pela prefeitura de Belo Horizonte que na ocasião tinha como prefeito Juscelino Kubitschek.¹¹⁵

Pode-se dizer que Juscelino Kubitschek, tornado prefeito de Belo Horizonte (1940-1945) pela política do Estado Novo, imprimiu uma administração municipal que comportou muitos dos elementos que posteriormente caracterizariam sua gestão como governador do estado mineiro e como presidente do país. “Progresso”, “busca pelo novo”, “por um futuro promissor” são preceitos atrelados à ideia de modernidade e que marcaram seu pensamento (CEDRO, 2009, p. 27). Seu desejo era fazer da capital mineira uma cidade efetivamente moderna, avançada, daí nessa perspectiva estar previsto, além de empreendimentos de infraestrutura no município, também um projeto voltado para a cultura, que no caso das artes consistiu no estímulo à sua atualização através da opção pela corrente modernista (CEDRO, 2009), até então, em Minas, restrita fundamentalmente à produção literária de Carlos Drummond de Andrade e outros (DIAS, 1971, 2002; MARQUES, 2011; WERNECK, 2012). Como é sabido, na gestão de Kubitschek-prefeito ocorreu a construção do Conjunto Arquitetônico da Pampulha (inaugurado em 1943) e a famosa Exposição de Arte Moderna (1944), iniciativas que teriam levado essas artes ao modernismo em Minas, um feito que não dispensou protestos de críticas conservadoras (CEDRO, 2009). Já a produção musical mineira, diferentemente, não conheceu nessa época tal atmosfera de renovação, não houve um modernismo musical mineiro sistematicamente falando, salvo raras figuras como o isolado Flausino Vale (1894-1954) que em alguns momentos de sua pequena produção foi moderno, como demonstram certas peças dos *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*.¹¹⁶ Seja como for, o fato é que nesse contexto, marcado por uma administração pública favorável à renovação artística e à novidade é que Curt Lange iniciou suas pesquisas em terras mineiras.

¹¹⁵ O plano de viagem que Lange enviou para Villa-Lobos não previa somente cidades mineiras, mas também municípios de outros estados do Brasil, no caso as capitais São Paulo, Salvador, Recife, Natal, Fortaleza, Belém e Manaus. O plano, com detalhamento de número de dias de estadia em cada lugar e meio de transporte para cada viagem, consta no seguinte documento: Carta de Curt Lange a Heitor Villa-Lobos, Rio de Janeiro, 15 ago. 1944. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.029.275.

¹¹⁶ Embora prevaleçam restrições à pertinência de uma expressão como “modernismo musical mineiro”, como mostram Dias (2002, p. 177) e Freire, Belém e Miranda (2006, p. 44), o fato é que até o momento não se publicou nenhum trabalho que tenha discutido de modo aprofundado tal assunto. Sobre Flausino Vale, que se correspondeu com Curt Lange e foi chamado por Villa-Lobos de “Paganini brasileiro”, cabe mencionar duas publicações sobre música de sua autoria: *Elementos de folclore musical brasileiro* (VALE, 1978 [1936]) e a conferência intitulada *Músicos mineiros* (1948), trabalho este último que tem como referência o longo artigo do BLAM de Curt Lange (1946) e as passagens relativas à música que Eduardo Frieiro escreveu no texto “As artes em Minas” (FRIEIRO, 1926). Quanto à obra mais recente sobre Flausino Vale, pode-se citar Frésca (2010).

Em vários textos que escreveu depois de suas primeiras investigações em Minas Gerais, Curt Lange registrou que foi a esse estado já movido a encontrar músicas de tempos passados. Segundo ele, a música também teria deixado o seu legado tal como as demais manifestações artísticas do período do ciclo do ouro, bastando apenas encontrar esse repertório antigo. Essa suspeita, efetivamente, não era fruto de uma informação criada *a posteriori*. Uma intuição realmente animava o musicólogo, demonstrando ter ele um excelente faro de pesquisador. Antes mesmo de ir a Minas, quando ainda negociava a data de sua viagem com José Guimarães Menegale (1898-1965), Inspetor de Educação e Saúde da prefeitura de Belo Horizonte, espécie do que se chamaria hoje de Secretário de Cultura, o musicólogo já registrava sua suspeita de encontrar documentos musicais em solo mineiro, como, por exemplo, atesta o trecho da carta endereçada a Menegale em 08 de julho de 1944:

Tengo una verdadera obsesión por encontrar en Ouro Preto y otros puntos música religiosa antigua. Talvez em Diamantina...! También fui informado por los amigos Drs. Augusto Meyer y Drummond de Andrade de la existencia en esa de muy buenas bibliotecas. Imagine Ud. mi afán de conocerlas y hurgar en ellas!¹¹⁷

Em Minas, Lange foi recebido em Belo Horizonte como hóspede oficial, ficando no Grande Hotel, onde se encontra hoje o Edifício Arcangelo Maletta. Ainda que na ocasião, meados da década de 40, esse período não tenha sido o apogeu desse hotel (GÓES, 2001), pode-se dizer que o musicólogo se hospedou em um lugar de distinção e conveniente a um visitante que possuía credenciais do governo federal a fim de desempenhar uma atividade em prol da música brasileira.¹¹⁸

Pesquisou primeiramente no Acervo Público Mineiro, onde se deparou com algumas partituras, destacando-se as de Tristão José Ferreira, compositor do século XIX. As obras não

¹¹⁷ Carta de Curt Lange a José Guimarães Menegale, Rio de Janeiro, 08 jul. 1944. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.029.122. Tradução minha: “Tenho uma verdadeira obsessão por encontrar em Ouro Preto e outros pontos música religiosa antiga. Talvez em Diamantina...! Também fui informado pelos amigos Drs. Augusto Meyer e Drummond de Andrade da existência nesta [cidade] de muito boas bibliotecas. Imagine o Sr. meu afã de conhecê-las e bisbilhotar nelas.”

¹¹⁸ A inauguração do Grande Hotel ocorreu em 1897, no mesmo ano em que houve a troca da capital mineira, isto é, a mudança de Ouro Preto para uma cidade planejada, Belo Horizonte, no início chamada Cidade de Minas. O hotel, que foi construído para ser o maior e o melhor da nova capital, durante muito tempo gozou desse *status*, tendo recebido hóspedes ilustres como Santos Dumont, Olavo Bilac, Getúlio Vargas, entre outros. De sua história, que compreende fatos como um incêndio em 1908 e sua reconstrução um ano após, desponta o italiano naturalizado brasileiro Arcangelo Maletta (1875-1953), que foi o proprietário do estabelecimento de 1918 até a sua morte. Com a década de 40, teria iniciado o declínio do Grande Hotel. Em 1956, ele foi vendido e no ano seguinte demolido para dar lugar à construção do Edifício Arcangelo Maletta, inaugurado em 1961. Localizava-se onde é hoje o cruzamento da Avenida Augusto de Lima com a Rua da Bahia, centro de Belo Horizonte. (GÓES, 2001).

correspondiam temporalmente falando ao período do ciclo do ouro, mas o simples fato de tratar-se de um compositor desconhecido entusiasmou Curt Lange.

Porém, prosseguindo com as pesquisas em Minas Gerais, percorrendo não só Belo Horizonte, mas sobretudo cidades históricas, Lange conseguiria encontrar músicas mais antigas que as do Arquivo Público Mineiro. Esse achado, no entanto, não se deu em instituições públicas, mas no âmbito dos tradicionais conjuntos musicais mineiros, com pessoas que se relacionavam direta ou indiretamente a essas corporações, sociedades não raro bastante antigas, também conhecidas por bandas.

Lidando com esse material, Lange constatou algo incrível: o dado que esses velhos conjuntos mantinham em seus arquivos o que de mais antigo se conhecia então da música produzida no Brasil. E mais: toda essa música era inteiramente ignorada pela intelectualidade musical brasileira. Além disso, não menos impressionante, era o fato de que muita música antiga continuava a ser executada, como uma prática viva, sobretudo em eventos religiosos como, por exemplo, na Semana Santa.

Até então, conhecia-se muito pouco sobre a produção musical antiga do Brasil. A referência, quase única, era a obra do Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), cujas composições eram posteriores em quase duas décadas às mais antigas obras de Minas Gerais que Lange então começava a conhecer.

Lange, no entanto, não percebeu apenas que essas sociedades musicais exerciam uma prática musical em festas populares e religiosas que as remetiam aos tempos antigos, mas, com pesar, assinalou que naquela altura estava em marcha também um processo de destruição dessa música, desses papéis de música, que não raramente, sobretudo quando caíam em mãos nada musicais, eram tomados como entulho. Relacionado a essa situação, de acordo com o discurso de Lange, estava o processo modernizador.¹¹⁹

Diante de tal quadro, então, o musicólogo colocou-se na condição de *salvar* essas músicas do passado. Empreendeu um intenso trabalho de campo à procura de documentos e arquivos musicais, visitando conjuntos e contatando com pessoas que pudessem contribuir de algum modo às suas buscas.

Exemplar nesse sentido foram os contatos com Cândido Simplício Marçal e Justino da Conceição, sem dúvida os mais importantes de Lange ao longo de suas pesquisas. Figuras oriundas dessa velha tradição musical mineira, deles o musicólogo recebeu significativos papéis de música, que formaram a base de sua coleção. Marçal doou para Lange seu arquivo; já Justino

¹¹⁹ O tema do processo modernizador na musicologia de Lange e outros relacionados a ele, como a *descoberta* e o *salvamento* de manuscritos musicais, serão devidamente abordados na segunda parte da tese.

da Conceição (figura 14) vendeu ao musicólogo o acervo que possuía numa negociação que foi longa. Além disso, os dois músicos orientaram o pesquisador, sempre sugerindo algum nome a contatar ou algo que favorecesse as suas buscas.¹²⁰

Lange entrou em contato com o mundo desses conjuntos musicais mineiros logo no início de suas pesquisas em Minas Gerais. Sociedade Musical Santa Cecília (Sabará), Sociedade Musical União 15 de Novembro (Mariana) e Sociedade Musical Euterpe Cachoeirense (Cachoeira do Campo), corporações com mais de 100 anos de existência e ainda hoje atuantes, são apenas algumas dessas históricas sociedades que o musicólogo contatou (figuras 15, 16 e 17). Ao longo de suas investigações, conheceria vários outros conjuntos e também pessoas detentoras de acervos musicais, através dos quais veria muito papel de música, empreenderia cópias desses documentos, por exemplo, à mão ou por fotografia, bem como, quando possível, encarregar-se-ia de ter a própria posse desses velhos manuscritos, como foi o caso dos arquivos dos dois músicos mineiros citados.

Por ocasião desta pesquisa, visitou-se as sociedades musicais acima mencionadas e percebeu-se que muito do que Lange e outros escreveram sobre tal tradição mineira ainda permanece em tais conjuntos, em especial, o amor pela música e a tarefa (natural) que colocam para si de exercerem uma prática coletiva que atravessa gerações. Foi muito tocante verificar em vários músicos desses grupos, a maioria dos quais amadores (aliás, como na época de Lange), o envolvimento que manifestavam pela corporação musical ao qual estavam ligados bem como a sincera satisfação que demonstravam por pertencer a uma coletividade artística. Indubitavelmente, desde as pesquisas iniciais do musicólogo alemão para cá, os tempos mudaram, as corporações musicais mineiras sofreram inevitáveis transformações. Afinal, devido a Lange e outros, esses grupos passaram a ser visíveis para o dito saber musical acadêmico, houve toda uma interação entre esses conjuntos e a academia (sobretudo com musicólogos) e ficou evidente a importância de tais corporações para a história da música brasileira, ainda que a relevância dos conjuntos não seja a mesma e que isso não livre muitos de agonizarem em grandes dificuldades materiais. Todavia, independentemente disso e de outros fatores que contribuíram para mudanças, o fato é que, pelo menos nos grupos visitados e em outros conhecidos, ainda percebe-se uma “aura” que os liga à tradição, uma relação não

¹²⁰ No ACL, há farta correspondência entre Curt Lange e Cândido Simplício Marçal, Justino da Conceição e demais músicos oriundos das tradicionais corporações musicais mineiras. A correspondência trocada, por exemplo, entre Curt Lange e Cândido Simplício Marçal soma 56 cartas, ao passo que a do musicólogo com Justino da Conceição totaliza 32 missivas.

individualizada com a música, na qual o coletivo parece vir em primeiro lugar e com um papel importante na comunidade afim (figura 18).¹²¹

Figura 14 – Justino da Conceição com a Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição (Belo Horizonte)



Fonte – BRUFMGBUCL8.1.29.03.1. Acervo Curt Lange.

Nota – Lange utilizou essa foto na página 487 de “La música en Minas Gerais: un informe preliminar” (LANGE, 1946) e de acordo com o que escreveu ela assinala o 25º ano de fundação da Corporação Musical da Nossa Senhora da Conceição, de Belo Horizonte, bairro Lagoinha. Na imagem aparece Justino da Conceição, que é o terceiro à direita do padre, estando de cabelo todo branco, segurando o violino com a mão esquerda. Na mesma fileira, bem ao centro, uniformizado, à direita do padre, está Manuel Augusto de Araújo, diretor do conjunto. De acordo com Lange, na foto estariam vários filhos de Araújo. A exemplo de Justino, ele também trocou cartas com o musicólogo.

¹²¹ Sobre as corporações musicas mineiras, há um grande número de trabalhos, dentre os quais podem ser citados: Costa (2012), relativo à Sociedade Musical União 15 de Novembro, acima mencionada, Teixeira (2007), que abarca o universo dos conjuntos civis de Belo Horizonte, e Scalzo e Nucci (2012), que tem como foco grupos das cidades de São João del-Rei, Prados e Tiradentes, como as bicentenárias Orquestra Ribeiro Bastos e Lira Sanjoanense, entre outros.

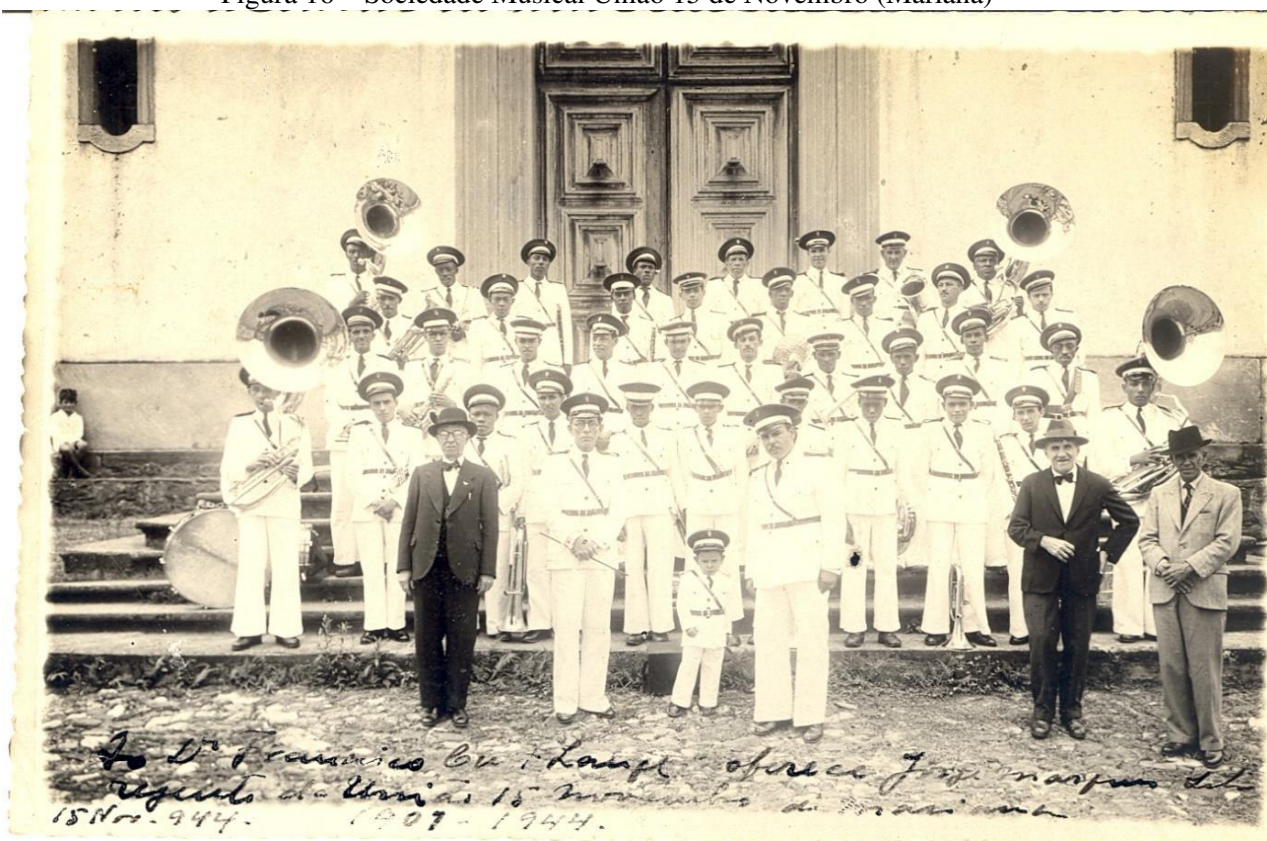
Figura 15 – Sociedade Musical Santa Cecília (Sabará)



Fonte – BRUFMGBUCL8.1.29.04.1. Acervo Curt Lange.

Nota – Como na figura anterior, a foto acima também foi usada por Lange no artigo do *Boletín* (LANGE, 1946, p. 475). O diretor do conjunto, José Magalhães Barboza (1908-1976?), encontra-se sentado na primeira fila, na extrema direita. Conforme cartas trocadas entre ele e o musicólogo, essa foto demorou bastante tempo para ser tirada. Foi pedida por Lange em 16/09/1944, já visando inseri-la no artigo do *Boletín*, mas foi enviada para o pesquisador somente em 18/03/1945 e ainda por cima faltando uns “doze elementos que não puderam comparecer”, segundo o músico mineiro. Quanto à imagem comportar tanto musicistas homens como mulheres, deve-se levar em conta que as instrumentistas e cantoras faziam parte da orquestra, não da banda, que devia ser constituída só por pessoas do sexo masculino, participantes seguramente também do conjunto orquestral. De acordo com a Sra. Mathilde Carli, filha de Barboza, naquela época, na Sociedade Musical Santa Cecília, as mulheres tocavam mais violino, ao passo que os homens instrumentos de sopro. Carta de Curt Lange a José Magalhães Barboza, Belo Horizonte, 16 set. 1944. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.029.354. Carta de José Magalhães Barboza a Curt Lange, Belo Horizonte, 18 mar. 1945. 2 f. BRUFMGBUCL 2.2.S17.1168. CARLI, Mathilde Barbosa Lessa. Entrevista concedida a Cláudio Remião, Lucas Duarte Neves e Ana Carolina Umbelino. Sabará, 18 fev. 2017. 1 arquivo .mp3 (52min48).

Figura 16 – Sociedade Musical União 15 de Novembro (Mariana)



Fonte – BRUFMGBUCL 8.1.31.28. Acervo Curt Lange.

Nota – A foto, que consta na página 481 de Lange (1946), mostra a banda da União XV de Novembro tendo ao fundo a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, de Mariana. Na legenda do artigo do *Boletín*, o musicólogo assinala somente o nome do diretor do conjunto, Jorge Marques Silva, que está ao centro, com uma batuta, figura com a qual se correspondeu. Todavia, em entrevista realizada com a Profa. Hebe Maria Rola Santos, sobrinha do maestro retratado, e com Amadeu da Silva, que foi presidente da corporação por 47 anos, foi possível identificar vários sujeitos da fotografia. Por exemplo, à direita de Jorge Marques Silva, está Salvador de Castro Queiroz, presidente da Sociedade; à sua esquerda, uma figura típica ainda hoje em muitas bandas mineiras, um menino com a função de mascote; e ao lado dessa criança, seu pai, Aníbal Pedro Walter. O mascote é o hoje compositor Álvaro Augusto Walter (1941) que, como se vê, desde pequeno esteve às voltas com a música. SANTOS, Hebe Maria Rola. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Mariana, 07 maio 2017. 1 arquivo .mp3 (54min35). SILVA, Amadeu da. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Mariana, 07 maio 2017. 1 arquivo .mp3 (43min50).

Figura 17 – Sociedade Musical Euterpe Cachoeirense (Cachoeira do Campo)



Fonte – BRUFMGBUCL8.1.31.41. Acervo Curt Lange.

Nota – A foto acima, tirada na época em que Lange visitou a sede da Sociedade Musical Euterpe Cachoeirense, corporação de Cachoeira do Campo, distrito de Ouro Preto, está presente em Lange (1946, p. 476). O homem de bengala, cego, é o presidente da corporação, Antônio Rodrigues de Brito, falecido em 1950. Ao seu lado, depois do estandarte da sociedade musical, segurando a árvore de campainhas, está José Avelino Neves Murta, maestro do conjunto, que morreu em 1962. Ambos foram interlocutores de Curt Lange, tendo trocado cartas com o musicólogo. A árvore de campainhas, ainda hoje existente no conjunto, porém não mais usada em apresentações, antigamente era carregada por um membro da corporação que saía à frente exibindo-a. Trata-se de um instrumento raro, com poucos exemplares existentes no Brasil. Conforme entrevista com Jorge Brandão Murta, filho do citado regente e que foi presidente por muitos anos da Sociedade Musical Euterpe Cachoeirense, a mulher na foto é sua irmã, Maria José Murta Gonçalves, já falecida. MURTA, Jorge Brandão. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Belo Horizonte, 11 fev. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h45min36).

Figura 18 – Sociedade Musical União 15 de Novembro (Mariana)



Fonte – Arquivo pessoal.

Nota – Fotografia tirada pelo autor, em 05/07/2017, durante ensaio da Sociedade Musical União 15 de Novembro, em sua sede, em Mariana. A imagem mostra à frente do conjunto musical o estandarte da corporação e quem o segura, de chapéu, é a Profa. Hebe Maria Rola Santos. O regente do grupo, de costas, é Gelson Roberto.

Curt Lange nesse período em que esteve no Brasil em razão do BLAM, visitou Minas Gerais duas vezes, uma em agosto-setembro de 1944, a outra em julho de 1945. Em ambos momentos privilegiou a busca por papéis de música, manuscritos e impressos, mas ocupou-se também com material não-musical, isto é, textos e documentos que pudessem auxiliá-lo acerca do passado musical mineiro.

Em outubro de 1944, Curt Lange visitou também Campinas, onde no Centro de Ciências, Letras e Artes tomou contato com o arquivo de música de Manuel José Gomes (1792-1868), pai de Antônio Carlos Gomes (1836-1896). Nesse arquivo, que visitou também em 1945, o musicólogo alemão deparou-se não só com obras do próprio Manuel José Gomes e de José Pedro Sant'Anna Gomes (1834-1908), irmão do famoso compositor, mas também com composições de outros autores, como André da Silva Gomes (1753-1844), Padre José Maurício

e, inclusive, autores mineiros. Boa parte dessas músicas, como constatou Lange, era música não autógrafa, mas copiada por Manuel José Gomes, que se revelou um grande copista.¹²²

Fazendo uso das informações que colheu ao longo das pesquisas no Brasil, Lange escreveu um texto intitulado “La música en Minas Gerais: un informe preliminar”, que foi publicado no próprio BLAM dedicado ao Brasil. Sem dúvida, quando ele chegou aqui, sequer imaginava que publicaria tal artigo.

2.3.2 UM INFORME

Segundo registra o próprio texto, o “Informe” foi finalizado em 1945, nas cidades de Itabirito (MG) e Rio de Janeiro. Redigido em espanhol, trata-se de um artigo bastante extenso, composto por 86 páginas e por um corpo de texto em que se acham 78 imagens, em sua grande maioria fotocópias de manuscritos musicais mineiros adquiridos pelo próprio musicólogo em Minas Gerais. Para se ter uma ideia dessa extensão, no mesmo BLAM só o artigo do muito influente Villa-Lobos sobre educação musical excedia o trabalho de Lange, possuindo 93 páginas. O artigo-póstumo de Mário de Andrade sobre as danças dramáticas do Brasil, por exemplo, é de 48 páginas. (BOLETÍN LATINO-AMERICANO DE MÚSICA, 1946).¹²³

Não obstante o trabalho de Lange conter toda essa quantidade de páginas, isso não significava dizer que ele tomava seu estudo sobre a música em Minas Gerais como algo oriundo de uma pesquisa já concluída ou consolidada. Muito pelo contrário, o “Informe”, como o próprio subtítulo do artigo diz, trata-se de um “informe preliminar”, sugerindo, portanto, que muita coisa ainda haveria de ser investigada.

Face a esse subtítulo, por conseguinte, encontrava-se uma justificativa para Lange realizar um trabalho que não visasse a profundidade e, ao mesmo tempo, permitia-se, também, ao autor comentar vários assuntos referentes à música em Minas Gerais, devido à extensão do texto, podendo-se entender tal artigo como que um grande painel do passado musical mineiro, ainda que por vezes alguns dos temas desse painel fossem tratados de modo vago e ligeiro. O tema “música e irmandades”, por exemplo, é uma prova disso: muito pouco comentado por

¹²² Muita música produzida no Brasil do século XVIII se conhece graças à atividade de copista de Manuel José Gomes. Seu acervo, chamado Coleção Manuel José Gomes, encontra-se hoje no Museu Carlos Gomes, que é um órgão privado do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas. De acordo com Nogueira (1997, p. 15), a coleção é formada por 379 obras, sendo a maioria composição própria ou copiada por ele. Em Lange (1977, p. 265-268), o musicólogo oferece uma narrativa do seu contato com o acervo de Manuel Gomes, referindo-se não só ao período dos anos 40, mas também a visitas que fez em 1954 e 1959.

¹²³ Em *O alemão que descobriu a América*, livro de Rui Mourão (1990), há, sem as imagens utilizadas no texto original em espanhol, uma tradução para o português desse importante trabalho de Curt Lange (LANGE, 1990).

Lange no “Informe”, só seria devidamente tratado pelo pesquisador a partir de 1960, com o artigo “A música barroca” (LANGE, 1960).¹²⁴

Lange dividiu “La música en Minas Gerais: um informe preliminar” em duas partes, que ele chamou de “capítulos”, e em ambas tratou de uma diversidade de temas que tinham por parte do pesquisador um foco comum: a ênfase no passado musical, nos tempos mais pretéritos. No primeiro capítulo, bem mais longo, para falar sobre a música em Minas, utilizou sobretudo dados provenientes de documentos de natureza não-musical, em sua grande maioria fontes impressas, tais como o *Triunfo Eucarístico*, o *Áureo Trono Episcopal* e as *Cartas Chilenas*¹²⁵, não dispensando o uso de longas citações e listas de nomes de vários músicos e compositores, uma das marcas de sua escrita musicológica. Nessa parte, recorreu muito também às publicações da *Revista do Arquivo Público Mineiro*, da *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* assim como a trabalhos de história de autores mineiros como o médico e professor sabarense Zoroastro Vianna Passos (1887-1945) e o filólogo e professor diamantinense Aires da Mata Machado Filho (1909-1985), entre outros. Já no segundo capítulo, os próprios manuscritos musicais relacionados às corporações serviram de fonte principal, buscando realizar através desses não uma “análise musical” propriamente dita, mas a exposição de algumas ideias a partir de aspectos mais visíveis dos documentos, tais como compositor, datas, nomenclatura de instrumentos etc.¹²⁶ Marcos Coelho Neto, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita e João de Deus de Castro Lobo (1794-1832), por exemplo, são alguns nomes de compositores mineiros ao longo do texto referidos. Como foi dito em Remião (2004, p. 44-45), nesse segundo capítulo Lange registrou também toda a dificuldade pela qual passara na busca de encontrar músicas antigas, transmitindo ao leitor vários problemas relativos a esse material. Nesse sentido, apontou: problemas que tinham a ver com a própria maneira como a música havia sido

¹²⁴ As irmandades e o sistema de arrematações de música do Senado da Câmara Real, assunto que Lange também abordou em seu artigo do *Boletín* (LANGE, 1946, p. 413), remetem às possibilidades que os músicos tinham para exercerem profissionalmente seu ofício em Minas Gerais, mas enquanto uma é mais voltada para eventos religiosos, a outra diz respeito às festas oficiais reconhecidas pelo citado órgão. O sistema de arrematação de música consistia em uma concorrência pública na qual era escolhido um grupo de músicos vencedor que atuaria em uma festa oficial.

¹²⁵ O *Triunfo Eucarístico* diz respeito a um livro de Simão Ferreira Machado que foi publicado em Lisboa, em 1734, e que narra o traslado do Santíssimo Sacramento, ocorrido em Vila Rica, em 1733, da Igreja de Nossa Senhora do Rosário para a Matriz de Nossa Senhora do Pilar (ÁVILA, 1967, v. 1). Já o *Áureo Trono Episcopal*, livro publicado em 1749, em Lisboa, narra os festejos públicos e as cerimônias religiosas relativos à posse, em 1748, do primeiro bispo de Mariana (ÁVILA, 1967, v. 2). Por sua vez, as *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, correspondem a um conjunto de poemas satíricos que tinha como alvo de vituperação Luís da Cunha Pacheco e Meneses, governador da capitania de Minas Gerais de 1783 a 1788 (FURTADO, 1997).

¹²⁶ Na obra de Curt Lange, praticamente não há momentos de análise musical, estudo de material sonoro propriamente dito. Esse tema foi uma das questões discutidas no GT (Grupo de Trabalho) “O Centenário de Francisco Curt Lange e as perspectivas para a musicologia histórica brasileira”, ocorrido em Porto Alegre, em 2003, dentro da programação do XIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM).

escrita, isto é, em partes e não em partitura, o que favorecia as chances de uma composição ser encontrada incompleta; dificuldades relativas à localização de arquivos de música, sobretudo daqueles que corriam o risco de serem dispersos ou mesmo destruídos quando, por exemplo, morria um velho mestre de alguma corporação, situação em que por vezes documentos eram tratados como entulho ou até material útil para a fabricação de foguetes¹²⁷; complicações decorrentes de arquivos desorganizados; e problemas com relação a cópias de partes, no caso quando estas não eram confiáveis.

Em “La música en Minas Gerais: un informe preliminar”, percebe-se na narrativa de Curt Lange que ele procurou demonstrar e provar o quão rico fora o passado musical mineiro. Privilegiou a produção musical de Minas, é claro, mas sua abordagem foi muito mais ampla, visto ter considerado em sua pesquisa também o canto gregoriano, a música europeia e a de outros estados do Brasil encontradas em solo mineiro. No que tange ao repertório europeu encontrado em Minas, entre outras coisas, escreveu:

De música europea poseemos vestigios abundantemente documentados: copias de cuartetos de Haydn hechas en Minas Gerais en 1794, otras del mismo tiempo o de acuerdo con la aparición sucesiva de autores y obras: Mozart, Beethoven, Boccherini y Pleyel. (LANGE, 1946, p. 415).¹²⁸

Da mesma forma o musicólogo não descuidou também da música profana. Esta não recebeu tratamento menos importante por não possuir como a música religiosa exemplos musicais. Lange aceitava tudo para atestar a riqueza do passado musical mineiro, e neste sentido não ignorava fontes relativas à música profana ainda que essas não passassem tão somente de descrições, por exemplo, de óperas representadas em Minas Gerais no século XVIII ou da participação da música em festividades.

No entender de Lange, o passado musical de Minas Gerais no século XVIII havia sido esplendoroso: “Lo que podría ser reconstruído hoy, con investigaciones pacientes e ininterrumpidas, sólo será un pálido reflejo de una gran época de esplendor.” (LANGE, 1946, p. 487).¹²⁹ Autossuficiente, teria ocorrido uma prática musical intensa que em nada dependia da

¹²⁷ Bem antes de Curt Lange, em texto sobre o padre José Maurício, Manuel de Araújo Porto Alegre já apontava o uso de papeis de música como material empregado na fabricação de foguetes e fogos de artifício: “Algum tempo depois, e por ordem de el-rei, [José Maurício] escreveu para o real Theatro de São João uma opera, intitulada – *Le due Gemelle*, cujas partituras se perderam, uma no incendio do mesmo theatro e a outra o original, nos papeis de Marcos Portugal, que foram vendidos a peso aos fogueteiros e taverneiros [...]” (PORTO ALEGRE, 1856, p. 361).

¹²⁸ Tradução minha: “Da música europeia possuímos vestígios abundantemente documentados: cópias de quartetos de Haydn feitas em Minas Gerais em 1794, outras do mesmo tempo ou de acordo com o aparecimento sucessivo de autores e obras: Mozart, Beethoven, Boccherini e Pleyel.”

¹²⁹ Tradução minha: “O que poderia ser reconstruído hoje, com pesquisas pacientes e ininterruptas, será apenas um pálido reflexo de uma grande época de esplendor”.

Europa, realizando algumas cidades mineiras as mesmas atividades musicais que se esperaria encontrar em qualquer grande centro do Velho Continente. Contudo, a principiar o século XIX, com o declínio da mineração, fez-se sentir a decadência, e esta, no caso da música, teria afetado sensivelmente os conjuntos musicais que, a despeito de toda a sorte de dificuldades, seguiram adiante inclusive século XX adentro.¹³⁰

2.3.3 DA DIVULGAÇÃO AO INÍCIO DE UMA COLEÇÃO

O artigo de Curt Lange assim como os demais textos do BLAM demoraram a ser publicados. O *Boletín*, não obstante figurar “abril de 1946” como data de edição no próprio tomo, só em 1947 veio efetivamente a lume. Na época, vários autores reclamaram pela demora como, por exemplo, Eurico Nogueira França que assim escreveu em abril desse ano:

Essa publicação era, cada ano, dedicada a um país da América. Conosco, contudo, verificou-se largo atraso, pois esse numero do Boletim que o nosso governo subvencionou, começou a preparar-se em princípios de 1944, e até hoje não foi entregue á circulação. Já transcorreram mais de três anos! Deixaremos de responsabilizar Curt Lange, que há muito, aliás, réturnou a Montevideú, por essa impontualidade, visto que a Imprensa Nacional trabalha em morosas etapas, ás vezes totalmente absorvidas pelas tarefas de interesse político ou administrativo do país. (FRANÇA, 1947).

Apesar dessa demora, contudo, isso não significa dizer que as importantes pesquisas de Curt Lange sobre a música mineira e o passado brasileiro ficaram como que fechadas até o ano de lançamento do *Boletín*, em 1947. Muito pelo contrário, à medida que avançava nas pesquisas, o musicólogo alemão não hesitava em divulgar o seu trabalho. Assim, provam, entre outros exemplos, o pequeno artigo “A música religiosa em Minas”, publicado, em 1944, no jornal mineiro *O Diário*, quando Lange comunicava os resultados de suas investigações recém iniciadas (LANGE, 1944); e sua conferência sobre Bach e os compositores mineiros, quando das comemorações do 100^o concerto da Sociedade Bach de São Paulo, em 17 de outubro de 1945:

¹³⁰ Lange, em texto dos anos 50, explica um pouco mais o que entende por essa decadência: “[...] embora o século XIX acuse uma queda, na qualidade, da música mineira, o seu exercício aumentou mais e mais. Alimentada por outras correntes, incorporando instrumentos modernos, profanando-se pelo processo geral que afetou a música em todo o Ocidente (individualizando-se, diriam outros), ela perdeu em pureza, mas o amor à música foi o mesmo, até nos lugares mais afastados, onde amadores e profissionais se esforçavam pela formação de bandas rivais, com a sua dupla função social: interpretando, na igreja, música sacra; tocando na praça pública, em retretas domingueiras e em campanhas políticas e, como conjunto de baile, nas festas sociais. Música religiosa e profana.” (LANGE, 1957b, p. 68).

Como justa homenagem ao espírito de Bach, músico – artesão na mais pura concepção da palavra, também como tributo aos diretores abnegados da Sociedade, vou oferecer uma relação da minha recente descoberta, de uma importantíssima escola mineira de música que viveu no tempo de Bach, no Interior longínquo do Brasil, e se prolongou até o primeiro quarto do século XIX, com inúmeros compositores de relevo e uma tradição que comove. (LANGE apud UMA ESCOLA..., 1945).

Além desses trabalhos divulgados pela imprensa, o musicólogo também trocou cartas com uma grande quantidade de interlocutores informando sobre suas pesquisas. Essas cartas eram endereçadas não apenas a músicos de bandas, mas também a musicólogos, outras figuras do ambiente acadêmico e inclusive com pessoas do governo, de municípios mineiros à instância federal.

Nesse sentido, muito importante foi a longa carta, de cinco páginas, de 07 de outubro de 1944, que Lange enviou para o Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, na qual, transmitindo informações constatadas a partir de suas pesquisas, não só comunicou os seus achados, mas também fez um pedido: a de que fosse criada, no Brasil, uma “Biblioteca Nacional de Música”. Para Lange, que descreve na carta problemas relativos à organização de acervos e à dispersão de documentos musicais, percebidos sobretudo nas suas pesquisas no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, a criação de uma tal biblioteca, além organizar o que o país já tinha de documentação musical, seria de grande valia inclusive para futuras pesquisas sobre a história da música do e no Brasil:

La verdadera historia de la música del Brasil, o de la música en el Brasil, aún no ha sido escrita. Miles de documentos yacen a la espera de ser descubiertos, guardados, restaurados y descifrados. Y para escribirse esa historia, los documentos a que me refiero deberían estar juntos, celosamente administrados y formando parte de una biblioteca musical pública de vastos alcances, dar lugar a estudios serios, cursos y conferencias, capaces de atraer a todos aquellos profesionales que sienten en sí el aliento de la vocación y del desinterés.¹³¹

Lange termina sua carta dizendo aguardar a resposta de Capanema (“Quedo a la espera de su grata respuesta”)¹³², contudo o Ministro, conforme deixou registrado o musicólogo, nunca lhe respondeu.

¹³¹ Carta de Curt Lange a Gustavo Capanema, Rio de Janeiro, 07 out. 1944. 5 f. BRUFMGBUCL2.1.029.433. p. 2. Tradução minha: “A verdadeira história da música do Brasil, ou da música no Brasil, ainda não foi escrita. Milhares de documento jazem à espera de ser descobertos, guardados, restaurados e decifrados. E para escrever essa história, os documentos a que me refiro deveriam estar juntos, zelosamente administrados e formando parte de uma biblioteca musical pública de vastos alcances, dar lugar a estudos sérios, cursos e conferências, capazes de atrair a todos aqueles profissionais que sentem em si o alento da vocação e do desinteresse.”

¹³² Ibid., p. 5. Tradução minha: “Fico à espera de sua grata resposta”.

Assim, em consequência do que percebeu como falta de interesse, tentou Lange, em carta endereçada a José Guimarães Menegale, Inspetor de Educação e Saúde de Belo Horizonte, em 25 de abril de 1945, ver se havia a possibilidade de se criar, na capital de Minas Gerais, um “Arquivo Mineiro de Música”. A ideia seria reunir, em uma instituição pública de Belo Horizonte, os documentos musicais com os quais ele então se deparava em suas investigações. Menegale respondeu favoravelmente, Lange enviou projeto a pedido do Inspetor, as coisas pareciam se encaminhar, contudo, assim como a solicitação junto ao Ministério da Educação e Saúde, a proposta de um “Arquivo Mineiro de Música”, que estaria incorporado a um outro maior, o de uma Discoteca Pública, não foi adiante na gestão Juscelino Kubitschek. Apesar do insucesso, no entanto, ao longo dos anos Lange fazia outras tentativas como essa em Minas Gerais.¹³³

Tendo como referência a criação de um Arquivo Mineiro de Música, Lange, em 1945, contatava com os músicos de bandas colocando-se em uma posição próxima às autoridades mineiras, senão falando em nome delas, informando inclusive da possibilidade de compra de arquivos por parte da Prefeitura de Belo Horizonte. Isso foi o que ocorreu, por exemplo, com Justino da Conceição, na qual, na correspondência trocada com Lange, é tratada a possibilidade de o governo da capital mineira comprar-lhe o arquivo.¹³⁴ Contudo, diante da demora e da percepção de que não iria adiante a criação de um Arquivo Mineiro de Música, o próprio musicólogo pôs-se a negociar, comprando para si os documentos musicais.¹³⁵ Assim,

¹³³ A insatisfação de Lange em relação ao projeto de uma Biblioteca Nacional de Música pode ser percebida na carta do musicólogo para José Guimarães Menegale em 25 de abril de 1945, na qual escreve o seu desejo de criação de uma discoteca pública em Minas Gerais bem como o de um Arquivo Mineiro de Música: “Dígame en una próxima si no es posible que mi viaje a Minas se combine con la fundación de la Discoteca Nacional y de un Archivo de Música Mineiro, ya que aquí no veo el menor interés efectivo por la creación de la Biblioteca Nacional de Música”. Carta de Curt Lange a José Guimarães Menegale, Rio de Janeiro, 25 abr. 1945. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.031.147. Tradução minha: “Diga-me em uma próxima [carta] se não é possível que minha viagem a Minas se combine com a fundação da Discoteca Nacional e de um Arquivo de Música Mineiro, já que aqui [no Rio de Janeiro] não vejo o menor interesse efetivo pela criação da Biblioteca Nacional de Música”. Menegale responderá em 29 de maio de 1945, referindo-se apenas à discoteca: “Estamos pensando seriamente em sua proposta. A remessa do projeto adiantaria nossas providências.” Carta de José Guimarães Menegale a Curt Lange, Belo Horizonte, 29 maio 1945. 1 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0928. Em 03 de junho de 1945, Lange envia a carta com o projeto da discoteca em anexo incluindo no texto a proposta de um Arquivo Mineiro de Música: “He agregado algo referente ao Archivo Musical Mineiro, que considero importantísimo.” Carta de Curt Lange a José Guimarães Menegale, Rio de Janeiro, 03 jun. 1945. 8 f. BRUFMGBUCL2.1.031.306. Tradução minha: “Acrescentei algo referente ao Arquivo Musical Mineiro, que considero importantíssimo.”

¹³⁴ “Desejo ver a relação das obras que Você oferece à Prefeitura.” Carta de Curt Lange a Justino da Conceição, Rio de Janeiro, 01 ago. 1945. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.031.479.

¹³⁵ “Eu não sei como irão as coisas agora lá, mais estou convencido que o Dr. Menegale mais nada poderá fazer para a compra da música. Soube por um amigo que chegou de lá que as coisas estão muito mal para ele. Eu tratei de fazer aqui um esforço para apanhar toda essa música e ainda espero conseguir o dinheiro de uma pessoa rica, mais seria ótimo se Você me fizesse um preço sobre tudo aquilo que Você ofereceu ao Dr. Menegale mais por separado o que eu tenho pedido para mim. Com estes dois orçamentos na mão talvez possa convencer melhor uma pessoa e conseguir o dinheiro.” Carta de Curt Lange a Justino da Conceição, Rio de Janeiro, 01 dez. 1945. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.033.077.

independentemente, passa a constituir a sua coleção, a qual acrescentou obras recebidas, por exemplo, como doação.

2.3.4 DA SAÍDA DO BRASIL À CONTINUIDADE DOS TRABALHOS

Lange deixou o Brasil em março de 1946. Saiu porque, ainda que não estivesse sido lançado o tomo VI do BLAM, sua parte nessa obra já estava concluída. Levou consigo os documentos musicais que adquirira nas suas pesquisas, somando-se a estes outros que obteve mesmo após sua partida, como é o caso da compra do arquivo de Justino da Conceição, que ocorreu em 1946, com a importante intermediação de Arthur Bosmans (1908-1991), amigo de Lange, compositor e professor do Conservatório Mineiro. Como bem coloca Cotta (2009, p. 118-120), que utiliza como fonte cartas do ACL, Justino da Conceição teria encaminhado os documentos musicais para Arthur Bosmans, que de Belo Horizonte os endereçou para José Luis Picardo, funcionário da Embaixada do Uruguai no Rio de Janeiro. Então, dessa cidade foi enviado todo o material para o musicólogo em Montevideú. Lange teria recebido os “três pacotes de música mineira” em 30 de outubro de 1946.¹³⁶

Pode-se dizer que, no período de 1944-46, a recepção da intelectualidade musical brasileira às pesquisas de Lange sobre a música mineira foi positiva, mas de ressonância débil diante da importância em questão. Elogiou-se o seu trabalho, reconheceu-se a relevância de suas investigações, mas essas saudações eram um tanto quanto diplomáticas, reconhecedoras de um esforço estrangeiro. Pouco retorno imediato teve o musicólogo às suas contribuições, tanto no que tange à divulgação de suas pesquisas pela imprensa como, por exemplo, pelo longo texto que publicou no tomo VI do BLAM. Esse, ainda que tenha sido lançado com outros artigos desse periódico somente em 1947, seria devidamente comentado só tempos depois. Exemplo nesse sentido é João da Cunha Caldeira Filho, crítico de *O Estado de S. Paulo*, que em artigo de 17 de abril de 1949 resenhou o *Boletín* ciente de que estava atrasado: “Só agora pudemos ter em mão, para leitura mais demorada, o Boletim Latino Americano de Música, tomo VI, com 606 páginas, consagrado ao Brasil [...]” (CALDEIRA FILHO, 1949). O crítico comenta alguns textos que compõem a obra, toma-a como um “monumento da musicologia nacional”, apesar da heterogeneidade das monografias, e em relação ao artigo de Lange sobre a música mineira

¹³⁶ “Este es un breve acuse-recibo por los tres paquetes de música mineira que acaban de llegar en el día de ayer y que ya están en casa.” Carta de Curt Lange a José Luis Picardo, Montevideú, 31 out. 1946. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.035.285. Tradução minha: “Esta é uma breve confirmação de recebimento para os três pacotes de música mineira que acabam de chegar no dia de hoje e que já estão em casa.”

escreve umas boas linhas qualificando-o como “trabalho notável”. Mas esse seria um dos raros textos a comentar “na época” o artigo do musicólogo alemão.

Realmente, parece que essa velha música não era tão significativa para a maioria da intelectualidade musical brasileira daqueles anos. Prova disso é que, além de Lange, ninguém, no Brasil, pôs-se a estudar esse antigo repertório. Também não há notícias de que tenha havido alguma reivindicação para que os documentos ficassem no país por ocasião da saída do musicólogo para o estrangeiro. E nem alguma reclamação pelo fato de o pesquisador ter se tornado o proprietário desses manuscritos musicais. A questão é que nada foi feito. E assim Lange saiu do Brasil com a música que pode adquirir ao longo de suas pesquisas.

Quando saiu de terras brasileiras, o destino de Curt Lange foi retornar a Montevideú, cidade onde morava, mas pouco tempo depois, em 1948, trocou de país e passou a residir na Argentina, em Mendoza. Nessa cidade, desempenhou atividades na Universidade Nacional de Cuyo, onde criou, em 1949, o Departamento de Musicologia, passou a atuar como professor e exerceu importante trabalho editorial com o periódico *Revista de Estudios Musicales*.

Mas não obstante esse período na Argentina, Lange nunca deixou de pensar em voltar para o Brasil para mais pesquisas e muito menos pôs de lado o estudo da documentação musical que adquirira, mesmo estando em meio a outras obrigações, alheias à pesquisa da música brasileira. Prova do foco do musicólogo em tal assunto é a publicação, em 1951, de *Archivo de musica religiosa de la Capitania Geral das Minas Gerais*, a primeira iniciativa editorial feita com relação à antiga música mineira, um trabalho que foi publicado pela universidade argentina na qual trabalhava (LANGE, 1951). Três obras, as mais antigas, todas com indicação de autoria, foram as editadas: *Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina)*, de Lobo de Mesquita, de 1787, para vozes, violinos e baixo; *Hino Maria Mater Gratiae*, de Marcos Coelho Neto, também de 1787, para quatro vozes, violinos, viola, trompa e baixo; e *Novena de Nossa Senhora do Pilar*, de Francisco Gomes da Rocha, de 1789, com conjunto musical igual à obra anterior.

Além das músicas editadas, em *Archivo de musica religiosa de la Capitania Geral das Minas Gerais* Curt Lange providenciou também um prólogo para essa publicação. Nessa introdução, de título “La musica en Minas Gerais en el siglo XVIII”, consta um breve conjunto de dados biográficos dos compositores das obras editadas e uma síntese histórica acerca dessa antiga música mineira, todavia, evidenciando progresso no seu trabalho, o musicólogo tratou também de certos temas pouco claros no artigo do *Boletín* (LANGE, 1946) ou que ainda estavam apenas esboçados nesse texto. Conforme já levantado (REMIÃO, 2004, p. 46), dentre esses temas podem ser mencionados: a ideia de uma escola mineira de composição, a fixação da segunda metade do século XVIII como o ápice em qualidade dessa música e a questão do

“mulatismo musical”. Em relação ao primeiro tópico, o musicólogo assinalava com tal ideia não a existência de um conservatório ou de uma instituição formal de música, mas uma relação de mestre-discípulo¹³⁷; com o segundo assunto, ampliava ao estado de Minas Gerais um dado que no artigo do *Boletín* aparecia aplicado somente a Vila Rica (LANGE, 1946, p. 445-446); e no terceiro tópico – o conceito de “mulatismo” em música –, trouxe um tema que seria, a partir de então, tomado entusiasticamente como uma verdadeira bandeira em seu trabalho.

Com a edição das três obras publicadas em *Archivo*, possibilitava-se, então, a entrada dessa velha música mineira nas salas de concerto. E isso ocorreu em seguida a essa publicação, cuja impressão teria se encerrado em novembro de 1951, segundo informa o próprio volume. Assim, a primeira apresentação foi em San Miguel de Tucumán, na Argentina, em 29 de abril de 1952, sem dúvida favorecida pelo fato de Curt Lange trabalhar nesse país nessa ocasião. Depois, ainda nesse mesmo ano, em setembro, vieram as apresentações no Brasil, sendo todas elas em cidades do estado do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, no dia 21; Novo Hamburgo, no dia 22; e São Leopoldo, no dia 23.¹³⁸ A esse repertório mineiro foi então conferido, cada vez mais, um número maior de apresentações públicas, a ponto de, ainda nos anos 50, surgirem na crítica musical brasileira registros entusiásticos de tal música. Comentários sobre os concertos ocorridos em Mendoza, dentro da “Semana de la Música Brasileña” (BRANT, 1955a; MURICY, 1955a; OLIVEIRA, 1955; MÚSICA..., 1955a); em Karlsruhe, na Alemanha (CALDEIRA FILHO, 1955; MURICY, 1955b; OLIVEIRA, 1955; BRANT, 1955b); e o de 28 de setembro de 1957, na Argentina (CALDEIRA FILHO, 1957; MASSARANI, 1957b), mostram muito bem tal recepção. Desses concertos, o último merece um breve comentário. Nele, pela primeira vez, executou-se, num mesmo programa, as três obras editadas por Curt Lange mais duas composições encontradas pelo musicólogo em 1956, quando retornou por período de três meses a Minas, – a *Missa em Mi bemol* de Lobo de Mesquita e o *Credo* de Parreiras Neves. Com esse repertório, adequado à duração de um grande concerto, é que se faria a apresentação específica de música mineira no Rio de Janeiro, em junho de 1958. Além desse dado, convém mencionar também que nesse evento na Argentina se fez uma gravação das obras apresentadas, a primeira iniciativa neste sentido com relação à música mineira. A gravação, que consistiu tão somente em uma fita, chegou inclusive a ser utilizada por Celso Brant, então

¹³⁷ Lange em texto de 1957, assim escreveu sobre esse ensino: “Difícilmente se poderá saber qual foi o ensino ministrado por aquêles maestros músicos. Não houve, seguramente, uma escola ou conservatório, mas ensino individual, tanto prático, com exercício vocal e instrumental, como a teórica, ou seja solfejo, teoria, harmonia e composição. Disse Bach, certa vez, ter aprendido muita coisa de outros, copiando assiduamente música. Isto pode ter-se repetido com os compositores mineiros. Todos êles devem ter sido músicos práticos de primeira qualidade.” (LANGE, 1957b, p. 66).

¹³⁸ Uma relação de apresentações de música mineira antiga é oferecida por Mourão (1990, p. 68-88).

diretor do Serviço de Rádio Difusão Educativa do MEC, em conferência sobre essa música (ANDRADE, A., 1957; BEVILACQUA, 1957). Até o lançamento do LP em dois volumes *Mestres do Barroco Mineiro* (MESTRES..., 1958), essa gravação seria a única possibilidade de conhecer tal repertório afora apresentações públicas.

Não obstante a divulgação de todos esses trabalhos com relação à música mineira, curioso é que praticamente ninguém se empenhou em pesquisá-la, em levar adiante o que Curt Lange havia iniciado em 1944, a não ser o próprio musicólogo alemão que, até meados dos anos 60, seria o único a se dedicar efetivamente para tal música. Todos os outros autores que escreveram sobre o repertório mineiro até esse período – e foram poucos, com textos simples – não fizeram isso a partir de fontes primárias, mas sim a partir do trabalho de Lange, caso de Celso Brant (1957, 1958) e Edino Krieger (1957), por exemplo.

2.4 O CONCERTO NO RIO DE JANEIRO

2.4.1 A PREPARAÇÃO E A REALIZAÇÃO

Um concerto no Rio de Janeiro com obras de compositores mineiros do século XVIII era mais do que provável no ano de 1958. Afinal, o responsável pela inserção dessa música às salas de concerto – Curt Lange – estava no Rio, havia interesse do público bem como da crítica e o governo brasileiro que apoiava as pesquisas do musicólogo queria mais era ver o fruto de seu apoio materializado em uma apresentação pública na capital do país.

Apesar de todas essas condições propícias, no entanto, a data do concerto não foi marcada com antecedência. Pelo contrário, o dia 14 de junho, data da apresentação, ficou definido somente a poucos dias de ser realizado. Prova disso pode ser constatado na imprensa da época. Por exemplo, no *Jornal do Brasil*, em 29 de maio 1958, na parte final da coluna de Renzo Massarani, onde comumente eram assinaladas as datas de apresentações futuras, aparecia nesse jornal a primeira informação de data do concerto dos mineiros: 07 de junho. Pouco tempo depois, em 01 de junho, no mesmo espaço, a data da apresentação já era outra – 13 de junho –, para somente em 04 de junho mudar em definitivo para 14 desse mês, informação essa que foi comunicada também por Andrade Muricy (1958a) na coluna “Pelo mundo da música” todavia sem certeza (“parece que no próximo dia 14”).

Inclusive Curt Lange estava alheio à resolução pelo concerto. Em carta de 26 de maio de 1958, a Pero Botelho, assinalou a sua surpresa quando soube da apresentação:

Voltando para o Rio, ninguém me falou da eventualidade de se realizar aqui um concêrto de música mineira. Achando-me no Teatro Municipal uma noite,

e assistindo ao Concêrto do Quarteto Stanley, soube de dois ou três amigos que ia-se realizar o 7 de junho um concêrto de música mineira naquêle teatro. Fiquei profundamente surpreso [...]”¹³⁹

Segundo Lange, a definição do concerto teria partido de Celso Brant, chefe de Gabinete do Ministro Clóvis Salgado, e também de Mozart de Araújo, vice-presidente da OSB. Para o musicólogo, eles teriam agido com imprudência, pois não chegaram nem mesmo a considerar o fato de que não se dispunha do material completo para os ensaios: “[...] soube que foi programado pelo Celso e a OSB, cujo secretário executivo é um tal Mozart Araujo. Não sabiam nem se preocuparam do material nem das partituras. Parte do primeiro ficou em Belo Horizonte e parte do segundo (partituras) estava comigo.”¹⁴⁰

Diante dessa situação, Lange pôs-se então a participar dos preparativos para a realização do concerto, solicitando partes musicais que faltavam (motivo pelo qual enviou carta a Pero Botelho) bem como conseguindo o adiamento da apresentação, a fim de haver mais ensaios, visto não lhe agradar o que ouvira: “O Côro da Cleofe não está nada bem e tendo assistido ao Requiem de Verdi vi que não era do meu agrado. Consegui adiar o concêrto para o 14 de junho, para dar mais tempo aos ensaios, que vão regularmente mal, apenas como leitura, mas não como interpretação.”¹⁴¹

Na carta, Lange informa também que se cogitava a gravação do concerto, ao qual ele teria rejeitado veementemente, assinalando a sua preferência pelo conjunto coral mineiro Madrigal Renascentista em uma gravação futura: “Também tinham disposto a gravação do concêrto, ao qual eu me resisti seriamente até tal ponto que o Celso, ouvindo os meus argumentos, desistiu. Voltamos á velha ideia que seja o Renascentista que faça a gravação mais adiante.”¹⁴²

Mas, como se sabe, o pedido de Lange não foi acatado, gravando-se a apresentação, muito provavelmente sem o conhecimento do musicólogo ou pelo menos com sua ciência na hora ou às vésperas do espetáculo.

Lange providenciou também o texto do programa do concerto (figuras 19 e 20). Escreveu um texto com riqueza de informações, como registrou na carta a Andrade Muricy em 05 de agosto de 1958¹⁴³, mas na última hora foi surpreendido pela redução do conteúdo do texto, cuja nova feitura, segundo ele, coube ao compositor Edino Krieger, então funcionário da Rádio

¹³⁹ Carta de Curt Lange a Pero Botelho, Rio de Janeiro, 26 maio 1958. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.079.053.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Carta de Curt Lange a Andrade Muricy, Salvador, 05 ago. 1958. 3 f. BRUFMGBUCL2.1.079.269.

MEC. Como se verá em seguida, o texto desse programa acarretou variados comentários da crítica musical, muitos dos quais negativos, fazendo com que o Ministro Clóvis Salgado inclusive se pronunciasse através da imprensa em uma questão relativa a ele.

O programa que veio a ser publicado ainda assim não é desprezível em tamanho, considerando que o texto original de Lange fosse maior. Além do programa propriamente dito, isto é, da relação do que iria ser apresentado, nominado como “Festival de Música Religiosa de Minas Gerais (século XVIII)”, o material continha ainda nas suas páginas um texto introdutório sobre a música em Minas Gerais no século XVIII seguido de informações referentes à biografia e à produção dos quatro compositores interpretados. Cada autor tinha a sua parte identificada pelo seu nome, com exceção de Ignácio Parreiras Neves que aparece comentado em “Francisco Gomes da Rocha”. A Associação de Canto Coral e o regente da OSB Edoardo de Guarnieri também tiveram espaço no programa, havendo inclusive uma foto do maestro e uma da diretora do grupo vocal, conjunto esse que teve a nominata de seus membros informada. Curiosamente, a foto da diretora do grupo vocal está um tanto quanto perdida no texto, pois em nenhum momento o nome dela é relacionado ao grupo. Quem porventura não conhecesse a Associação de Canto Coral não teria ideia alguma do porquê da foto de Cleofe Person de Matos. Sem dúvida, um problema na elaboração do programa. E algo, provavelmente, ignorado ou irrelevante para o espectador que leu esse texto na época, tendo em vista outras informações que o material oferecia, seguramente muito mais interessantes. É o caso, por exemplo, dos dados biográficos dos compositores cujas músicas iriam ser apresentadas, figuras das quais, de acordo com os jornais da época, eram um estímulo à curiosidade, seja pelo discurso tecido sobre eles, de que eram músicos mulatos geniais, ou pelo fato de terem sido contemporâneos de figuras históricas como o famoso artista *barroco* Aleijadinho e os heróis da Inconfidência Mineira. Com o texto do programa, então, uma pessoa desinformada tomava conhecimento de alguns dados como, por exemplo, o de que todos os quatro compositores estiveram ligados a irmandades ou ordens terceiras e que nesse contexto mineiro colonial não atuaram somente como compositores: Lobo de Mesquita foi um “grande organista”, Marcos Coelho Netto foi regente e um “exímio trompista”, Francisco Gomes da Rocha chegou a ser um “contralto famoso” e Ignácio Parreiras Neves era também cantor (tenor) e regente. Além disso, constatava-se que Marcos Coelho Netto era nome de dois músicos, o compositor cuja obra iria se escutar e também de seu filho, igualmente trompista. A maioria dos autores das músicas a serem ouvidas tinham relação com Ouro Preto, outrora Villa Rica: Marcos Coelho Netto e Francisco Gomes da Rocha eram ouro-pretanos, Ignácio Parreiras Neves “provavelmente” nascido na região de Ouro Preto; e Lobo de Mesquita, que “surgiu em Diamantina”, posteriormente dirigiu-

se para Ouro Preto. Sobre este último, figura mais divulgada e de quem se tinha mais informações, não obstante isso, dados básicos faltavam: “Não se conhece ainda o lugar de seu nascimento nem o de sua morte.” Muitas lacunas, portanto, acerca desses antigos compositores, vazios que proporcionavam a criação de hipóteses e um olhar curioso para autores e repertório.¹⁴⁴

No programa do concerto, quanto a Curt Lange, não há nenhuma foto ou parte individualizada a respeito dele, apesar de ser mencionado frequentemente. Isso acontece no texto introdutório que registra em algumas linhas o seu trabalho de pesquisa e nas várias citações ao longo do programa, muitas das quais entre aspas. Estas provêm do material originalmente redigido pelo musicólogo e basicamente discorrem dessa música mineira antiga de modo a ressaltar aspectos notáveis, como a existência de uma atividade musical intensa e o profissionalismo elevado de seus compositores. Um exemplo disso pode ser visto neste fragmento concernente a Lobo de Mesquita, passagem em que esse autor é equiparado a grandes mestres europeus bem como alçado a uma condição praticamente vanguardista:

“A versatilidade de José Joaquim Emérico Lôbo de Mesquita – escreve Curt Lange – no-lo apresenta como um estilista magnífico, múltiplo, voltado, sem dúvida, para o estudo ávido dos mestres da época. Em mais de uma ocasião, adianta-se a procedimentos de seus contemporâneos do Velho Mundo, empregando frases desconcertantemente modernas, com um trabalho contrapontístico muito evoluído, e utilizando a sétima da dominante no início de um movimento – o que Beethoven faria pela primeira vez em 1800, em sua Sinfonia n.1. Chama a atenção, também, a liberdade com que tratou as trompas em sua Missa em mi bemol – instrumentos de que dispunha talvez só em Ouro Preto, nas figuras de Marcos Coelho Neto, pai e filho. Da Antífona à Missa – de um ambiente pergolesiano a outro austríaco – há uma enorme distância, preenchida por numerosas obras, tôdas surpreendentemente belas e de primorosa fatura. A produção de José Joaquim deve ter sido enorme, contando-se em número de 15 as obras encontradas até agora que podem ser a êle atribuídas sem possibilidade de êrro. Entre elas figuram uma obra escrita para a Semana Santa, 3 Missas, 3 Credos, 1 Magnificat, 1 Te Deum, 2 Officium Defunctorum e várias Ladainhas. A produção de José Joaquim Emérico Lôbo de Mesquita pode figurar condignamente ao lado dos grandes

¹⁴⁴ Quanto ao volume de conhecimento sobre a música mineira antiga e seus compositores, se este estava num estágio ainda inicial na época do concerto do Rio de Janeiro, pode-se dizer que já há algum tempo a situação é inteiramente diferente: sabe-se muito mais acerca desse contexto musical, desse repertório, dos autores citados e de outros ainda não mencionados como, por exemplo, Manuel Dias de Oliveira (ca.1735-1813), Jerônimo de Sousa Lobo (1780-1810) e João de Deus de Castro Lobo (1794-1832). Chegou-se a tal estágio não apenas devido a novos estudos que seriam realizados posteriormente por Curt Lange e por outros autores, mas, também, graças à produção acadêmica de dissertações e teses que vem se avolumando desde a década de 80. É claro que esse incremento no assunto não elimina o fato de que há ainda muito a pesquisar. Da produção musicológica de dissertações e teses, eis alguns trabalhos: Toni (1985), Crespo Filho (1989), Dottori (1992), Brandão (1993), Dias (1993), Pires (1994), Monteiro (1995), Ricciardi (2000), Castagna (2000), Costa (2006), Paula (2006), Leoni (2007), Godinho (2008) e Viana (2011).

compositores europeus, embora se desconheça por inteiro a sua eventual incursão no terreno da música de câmara.” (FESTIVAL, 1958).

Figura 19 – Capa do programa do concerto no Rio de Janeiro



Fonte – BRUFMGBUCL 3.344.03. Acervo Curt Lange.

Figura 20- Páginas do programa do concerto no Rio de Janeiro

Musica Religiosa da Capitania Geral das Minas Gerais

(SÉCULO XVIII)

MAESTRO EDOARDO DE GUARNIERI

Nascido em Veneza e descendente de uma família de músicos, Edoardo de Guarneri iniciou seus estudos musicais em sua cidade natal, prosseguindo-os mais tarde em Paris, onde frequentou a "Escola Cantorum", recebendo a orientação de Vincent D'Indy (composição) e Louis Fourmies (música de câmara).

Depois de dirigir durante algum tempo o "Quarteto Veneziano del Vittoriale", com o qual se apresentou nas principais cidades européias, Edoardo de Guarneri iniciou sua brilhante carreira de regente, realizando concertos em Veneza, Milão, Florença, Roma e Turim.

Radicado no Brasil desde 1937, tem desenvolvido uma atividade das mais importantes em nosso meio musical, tanto como regente de obras líricas quanto de concertos sinfônicos.

Do Brasil, seu âmbito de atividades ampliou-se a Montevideu e Buenos Aires, havendo realizado concertos na SODRE e no Teatro Colón.

Retornando frequentemente ao

Velho Mundo, Edoardo de Guarneri tem dirigido as mais importantes orquestras européias, em concertos realizados em Paris, Roma, Milão, Praga, Varsóvia, Cracóvia, Moscou e outras importantes cidades.

Dentre as suas atuações mais recentes, destacam-se os concertos à frente da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, a primeira audição da Sinfonia dos Salmos de Strawinsky com a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a primeira audição do Concerto n.º 3, de Kabalevsky, para piano e orquestra, com a pianista Anna Stella Schic, na última temporada da OSB, etc.

A Orquestra Sinfônica Brasileira tem o prazer de oferecer hoje à apreciação do público e da crítica especializada do Rio de Janeiro, em colaboração com a Associação de Cantos Coral, uma série de documentos preciosos, de máxima importância para a História e a Musicologia Brasileiras. Trata-se de obras de compositores mineiros do século XVIII, cuja pesquisa e restauração o Ministro Clóvis Salgado entregou à competência do eminente musicólogo Dr. Francisco Curt Lange — figura destacada da musicologia contemporânea, hoje radicado no Brasil como representante da UNESCO.

Já em fins de 1946, Curt Lange apresentava, no Boletim Latino-Americano de Musicologia (Volume VI, dedicado ao Brasil), "uma informação preliminar" sobre as suas pesquisas em Minas Gerais, e em 1952 publicava o primeiro volume do "Arquivo de Música Religiosa da Capitania Geral das Minas Gerais", incluindo as 3 primeiras obras reconstruídas, de autoria de José Joaquim Emerico Lôbo de Mesquita, Marcos Coelho Neto e Francisco Gomes da Rocha. Com a continuação das pesquisas, novas obras reconstruídas se adicionaram às primeiras, num total de 5 partituras de 4 compositores, que integram o concerto de hoje da OSB. Essas obras foram executadas com grande êxito pela Orquestra e o

Côro da Rádio Nacional de Buenos Aires em concerto realizado na capital argentina, bem como em recentes concertos de obras mineiras, organizados pelo Ministério da Educação e Cultura, em Belo Horizonte e Ouro Preto.

Incluindo em sua "Série Nacional" de concertos esses documentos, cuja descoberta vem lançar uma nova luz sobre um período ainda obscuro — e ao que parece dos mais férteis — de nossa música do período colonial, acredita a Orquestra Sinfônica Brasileira estar prestando um relevante serviço à cultura musical nacional.

Ninguém melhor do que o próprio pesquisador para relatar detalhes de seu trabalho e informações sobre as atividades musicais do meio em que nasceram as obras hoje apresentadas.

"Minas Gerais apresenta, sob vários aspectos — afirma Curt Lange — um verdadeiro milagre, sem explicações documentalmente satisfatórias. Um dos maiores problemas que se antepõem ao trabalho do pesquisador reside na destruição total de todos os documentos musicais de Minas Gerais, anteriores a 1760, aproximadamente, bem como na falta de documentação suficiente do período de 1760 a 1800, em virtude da ação destruidora do tempo e dos homens e, finalmente, na precariedade

O trabalho de divulgação para o evento também foi algo que não faltou. O governo brasileiro providenciou convites para a apresentação e foram várias as notas informativas a respeito do evento na imprensa. Um desses artigos é o texto “Concêrto de música sacra mineira (do século XVIII) hoje à tarde no Municipal”, publicado no *Jornal do Brasil*, no dia de estreia do espetáculo (CONCÊRTO..., 1958). Apesar de ser esse periódico o jornal onde Renzo Massarani escrevia, o texto não tem relação alguma com a coluna deste e tampouco levanta as objeções tecidas pelo crítico. Pelo contrário, o texto é bem positivo em relação às pesquisas de Lange e ao repertório mineiro antigo. Interessantemente, a matéria comporta vários depoimentos de Mozart de Araújo, claramente favoráveis a Lange e à música mineira, fato que, como se sabe, se reverteria em seguida, quando Araújo passaria a ser também um opositor ao musicólogo alemão.

Nos preparativos para o concerto, um recurso almejado, mas não levado a termo, foi o das vitrines visando a exposição dos manuscritos musicais, proposta que também fora lançada por uma leitora na crítica de Massarani e que Lange, sabendo ou não através da coluna do crítico, pretendia realizar. Contudo, o material que o musicólogo recebeu, segundo ele, não era adequado. Em 1965, registrou o porquê da não exibição dos documentos:

Quando da apresentação das obras de Minas Gerais no Teatro Municipal, no Rio, pedi ao diretor da Biblioteca Nacional, naquele tempo, dr. Celso Cunha, que me auxiliasse emprestando-me vitrinas para serem expostos os manuscritos no hall do teatro. Mas as que tinha guardadas no porão da Biblioteca não serviam e eu não consegui quem alugasse tais móveis com dispositivo de iluminação elétrica. (LANGE, 1964 apud GOMES, F., 1965).

Todavia, Rui Mourão em *O alemão que descobriu a América* ofereceu uma explicação bem diferente. Enxergando no próprio evento atitudes negativas em relação à sua pessoa, Lange teria rejeitado expor os documentos em razão dessas manifestações contrárias a ele:

Tudo começou durante o concerto mesmo. No intervalo, desejando presuroso sondar as primeiras reações, o musicólogo encontrou as pessoas em conciliábulo, dando as costas para ele. A experiência foi tão chocante que se recusou a fazer a exposição das partituras nas vitrines para isso preparadas. (MOURÃO, 1990, p. 46).

Independentemente do que se passou, o fato é que, por ocasião do concerto, não houve exposição das obras ou qualquer coisa semelhante a fim de contemplar de algum modo a crítica. Esse recurso da exposição dos documentos, no entanto, não era algo inédito para Curt Lange.

Ele já havia empregado tal expediente e faria uso dele em outros eventos como, por exemplo, o da exposição de documentos e manuscritos musicais de Minas Gerais que ocorreu em Lisboa, em 1962, no Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, durante o curso “A evolução da música culta no Brasil” (figuras 21 a 23).

Figura 21 – Uso de vitrines em exposição de documentos e manuscritos musicais



Fonte – BRUFMGBUCL 3.397. Acervo Curt Lange.

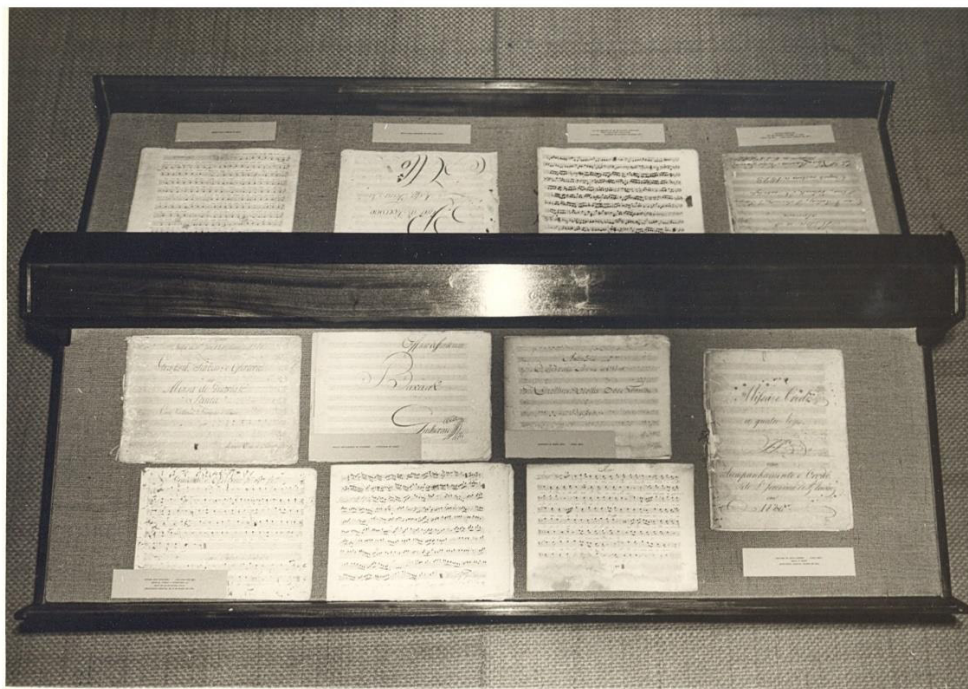
Nota – Ao centro, Curt Lange e sua esposa, Maria Luisa, de casaco claro.

Figura 22 – Uso de vitrines em exposição de documentos e manuscritos musicais



Fonte – BRUFMGBUCL 3.397. Acervo Curt Lange.

Figura 23 – Os manuscritos musicais protegidos pelas vitrines



Fonte – BRUFMGBUCL 3.397. Acervo Curt Lange.

A apresentação ocorreu no dia 14 de junho, num sábado, às 16:30, repetindo-se no dia seguinte, às 10 horas, na chamada série “Concerto Popular”. Houve uma mudança em relação ao programa e inverteram-se as partes. Assim, a 1ª parte coube à *Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina)*, de Lobo de Mesquita, ao *Hino Maria Mater Gratiae*, de Marcos Coelho Neto, à *Novena de N. Senhora do Pilar*, de Francisco Gomes da Rocha, e ao *Credo*, de Parreiras Neves; enquanto a 2ª parte ficou com a *Missa em Mi bemol*, de Lobo de Mesquita. Esta teve como solistas Lia Salgado (soprano), Carmen Pimentel (contralto), Hermelindo Castelo Branco (tenor) e Jorge Bailly (baixo), que foram acompanhados pela OSB e pela Associação de Canto Coral, sob a regência de Edoardo de Guarnieri. Esses três últimos se encarregaram também da primeira parte do programa.

2.4.2 UMA RECEPÇÃO INTENSA

Pode-se dizer que o concerto dos mineiros recebeu significativo espaço na crítica musical carioca. Exemplos dessa recepção são Renzo Massarani (1958f), Eurico Nogueira França (1958c), Andrade Muricy (1958b), Ayres de Andrade (1958) e Octavio Bevilacqua (1958), textos escritos na época, no espaço que cada um desses críticos tinha na imprensa. Nestas produções, no conjunto, verificam-se comentários sobre a execução das obras, apreciações das composições apresentadas e a presença do texto do programa do concerto, que

foi tomado como fonte para a redação dos artigos e até mesmo como alvo de crítica. A questão da localização das obras e sua autenticidade também foi um aspecto levantado nos textos, porém não por todos os autores. Considerando esses quatro pontos presentes nas críticas - localização das obras/autenticidade, execução das obras, composições e texto do programa –, que nem sempre aparecem de modo estanque, cabem algumas palavras sobre eles.

Dos textos citados, apenas Massarani (1958f) e Ayres de Andrade (1958) remetem à localização dos documentos musicais mineiros e ao trabalho de *restauração* empreendido por Curt Lange a essas obras. Muricy, que já havia tocado nessas questões, e também França, somente no aspecto da localização, nada dizem acerca de tais assuntos em seus textos.

Massarani em seu artigo coloca-se como alguém já ciente do “problema das obras mineiras em seus dois aspectos básicos” (“onde estas obras se encontram e como foram realizadas as elaborações”), informando ter tratado da questão (de modo sereno) nos dias passados, além de registrar o apoio recebido por Andrade Muricy: “Minhas perguntas encontraram logo um apoio de solidariedade num artigo do **colega** Andrade Murici, no Jornal do Comércio [...]” (MASSARANI, 1958f, grifo meu). Ao dizer isso, referindo-se ao texto de Muricy de 04 de junho, Massarani acabava de estabelecer uma interação com o colunista de “Pelo mundo da música”, seu “colega” no exercício da crítica que, a exemplo dele, também era uma figura influente no cenário musical brasileiro. Desse modo, não só as colocações do crítico italiano, mas também as de Muricy, recebiam maior sustentação ainda, na medida em que as duas autoridades recorriam uma a outra, convergindo para um mesmo posicionamento em relação ao caso mineiro.

Como nos demais textos, levando em conta que a grande maioria do leitor de crítica musical de jornal não era afeita a questões de natureza técnico-musical e considerando o fato de que o artigo não trata do assunto de modo a facilitar a compreensão de quem o lê, mais uma vez pode-se cogitar que Massarani só foi entendido por uma boa parcela dos leitores somente no âmbito da superficialidade. Exemplo nesse sentido é quando cita a UNESCO, que teria informado que as composições mineiras foram postas em notação moderna, e em razão disso levanta uma dúvida quanto ao material original: “então, foi encontrado em néumas?” Ora, certamente, um número bem reduzido de leitores saberia o que o autor queria dizer com tal palavra, “neumas”, que remete aos primórdios da notação musical do Ocidente, à grafia medieval (por exemplo, do canto gregoriano), na qual os sinais chamados neumas eram usados tão somente para seguir sobe e desce da linha melódica, não indicando alturas e durações exatas, isto é, notas e ritmos de modo preciso. Sem dúvida, a notação neumática não era assunto corrente. No entanto, muito embora o grande público não soubesse dos pormenores técnicos

relativos à música mineira antiga, sabia, pelo menos, que o texto tratava de uma questão importante, visto esse repertório consistir em um “patrimônio musical de grande interesse histórico nacional”, sendo, portanto, algo digno de preocupação. A palavra “patrimônio”, então, confere aí um grau de seriedade para o que se discutia.

Massarani no artigo traz também a informação de que as obras mineiras pesquisadas por Lange seriam publicadas “na Alemanha, não no Brasil”, “vindo a constituir os Monumenta Musicae Brasiliae”, fato este que na ocasião era veiculado na imprensa e atestado inclusive no convite elaborado pelo Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (Comissão Nacional da UNESCO) para o concerto dos mineiros no Teatro Municipal.¹⁴⁵ Além disso, no terreno das suposições, o crítico levantava duas notícias: a de um evento no qual Lange faria uma palestra e seriam expostos os manuscritos musicais, e uma outra, a de que as obras, com o aval do ministro, iriam para a seção musical da Biblioteca Musical:

[...] chegou-se a propagar a notícia de uma palestra esclarecedora, na A.B.I., do Professor Lange, acompanhada pela exposição dos muitos manuscritos originais. Mas, por enquanto, nada feito; parece, porém, (e isso é o que vale), que o próprio senhor ministro se tenha interessado pelo assunto e que todos os manuscritos mineiros serão, quanto antes, recolhidos na seção musical da Biblioteca Nacional, bem guardados e à disposição dos que queiram certificar-se de sua autenticidade, consultá-los, estudá-los, transcrevê-los, executá-los. E que assim seja. (MASSARANI, 1958f).

Como nos textos anteriores, Massarani mostra-se incisivo nos dois aspectos existentes no problema concernente às obras mineiras:

Se a devolução das obras encontradas interessa à nação tãda, ao musicista interessa também a possibilidade de se aproximar destas obras hoje hóspedes de uma biblioteca particular cujo enderêço é desconhecido, e de apreciar o trabalho do restaurador. (MASSARANI, 1958f).

Mas a exemplo desses artigos, depois de questionar, procura também suavizar a crítica assinalando colocar acima da dúvida a honestidade e a capacidade de Curt Lange. Daí no texto trazer o exemplo do *Orfeu*, de Monteverdi, que segundo Massarani só teria chegado à versão então conhecida depois de passar por várias adaptações, inclusive pela primeira, feita no âmbito da honestidade e da competência, isto é, por alguém honesto e competente como o musicólogo alemão:

¹⁴⁵ No ACL, esse convite está localizado em BRUFMGBUCL3.344.02.

Mais uma vez, insisto que a honestidade e a capacidade do Professor Lange estão fora de dúvida; há, porém, no caso, problemas de sensibilidade e gosto, para cuja justificação bastará lembrar o Orfeu, de Monteverdi. Orfeu foi objeto, no nosso século, de várias adaptações, diferentíssimas: se assim não tivesse sido, e se tudo se tivesse limitado à primeira (de um compositor honesto e competente, até diretor de um conservatório), o mundo teria ficado com a errada certeza de que as vozes divinas de Monteverdi cantaram, em 1607, com uma orquestra tocando um-pa-pa, como em *Di quella pira*, ou harpejos românticos, como em *Casta diva*. (MASSARANI, 1958f).

“Audição de música mineira do século XVIII”, texto publicado no dia seguinte a Massarani (1958f), em 18 de junho, pode ser definido como o primeiro artigo de Ayres de Andrade (1903-1974) no *caso Curt Lange*. Com esse trabalho, comentário à apresentação do concerto de música mineira antiga no Rio de Janeiro, esse crítico ingressou na polêmica, colocando-se em posição semelhante à de Massarani e Muricy no que tange à questão dos documentos musicais de Minas Gerais. Assim como os citados, Andrade também era membro da ABM (membro-fundador como Muricy) e uma figura experiente na crítica musical carioca, escrevendo regularmente na imprensa na coluna chamada “Música” de *O Jornal* (ENCICLOPÉDIA..., 2000, p. 33).

Em seu texto, das duas questões acerca da música mineira, Andrade enfatiza é o problema da *restauração* empreendida por Curt Lange a essas obras. Refere-se ao tópico da localização delas só de modo indireto, quando diz que as músicas foram transportadas para fora do país pelo pesquisador alemão, o que, evidentemente, explica muito pouco ao leitor que porventura só tivesse contato com o assunto a partir de seu artigo.

Cabe observar que Ayres de Andrade em nenhum momento faz referência às críticas levantadas por Massarani, Muricy ou mesmo França. Tampouco registra de modo genérico que o assunto das músicas mineiras tem sido tratado por outros críticos cariocas. Diferentemente de Massarani e Muricy, Andrade traz à tona uma informação não dada por estes e que seria com certeza refutada por Lange: a de que as obras mineiras não foram encontradas em manuscritos originais, mas somente em cópias e “cópias bastante incompletas”. De onde teria tirado essa informação? Além disso, como os citados, o crítico faz o seu momento amenizador dizendo não querer duvidar da autenticidade das obras. Todavia, enquanto os colunistas do *Jornal do Brasil* e do *Jornal do Commercio* fazem isso referindo-se à honestidade e à capacidade de Curt Lange, Ayres de Andrade não procede dessa maneira, fixando-se nas próprias obras de modo a enfatizar a necessidade de não haver dúvida sobre elas visto que se está diante de um “patrimônio nacional”:

Resta saber, porém, até que ponto o pesquisador terá chegado na “restauração” das obras descobertas. Porque, ao que consta, nenhuma delas foi encontrada no manuscrito original, mas em cópias e cópias bastante incompletas. Não é que se queira duvidar da autenticidade dessas obras, quanto á autoria. O que se faz imprescindível é não deixar subsistir suspeição a respeito do conteúdo das mesmas. Admitir como autêntico o conteúdo de uma obra musical quando não se conhece o manuscrito original é conclusão que depende de não pouco trabalho de verificação para ser aceita como definitiva. Tratando-se de um patrimônio nacional, o problema que suscita é por demais sério para deixar de merecer atenção pormenorizada. Voltarei a tratar dêle quando fôr possível o exame do material encontrado, incompreensivelmente transportado para o estrangeiro pelo sr. Kurt Lange. (ANDRADE, A., 1958).

O item concernente à execução das obras corresponde àquele no qual se constata a maior concordância entre os autores. Não obstante objeções para outros pontos relativos ao concerto, os textos de um modo geral assinalam o apreço dos seus autores aos intérpretes que se encarregaram da execução das obras, mencionando os participantes. Em Massarani (1958f) e Muricy (1958b), por exemplo, é registrado o pouco tempo que se teve para os ensaios, mas isso para esses autores não foi problema. Já Bevilacqua (1958) e Ayres de Andrade (1958) não mencionam essa questão, mas igualmente aprovaram a execução das obras deixando votos positivos aos intérpretes assim como os outros dois críticos:

Louvores à O.S.B., à colaboração da Associação de Canto Coral; aos seus solistas – Lia Salgado, Cármen Pimentel, Hermelindo Castelo Branco e Jorge Bailly, em conjunto sob a regência de E. de Guarnieri, a fazerem ouvir, com caráter, a obra dos valorosos da Capitania Geral de Minas Gerais. (BEVILACQUA, 1958).

Passando ao concêrto de sábado, a execução do programa esteve confiada á Orquestra Sinfônica Brasileira, – que se saiu muito bem do encargo, já que obedeceu á direção dêsse regente de sensibilidade e gôsto apurado, que é o maestro Edoardo de Guarnieri, – e á Associação de Canto Coral, em cujo desempenho, preparado pela diretora do conjunto, Cleofe Person de Mattos, demonstravam-se condições de expressividade e disciplina resultantes de um trabalho detido e bem orientado. Como solistas, os cantores Lia Salgado, Carmen Pimentel, Hermelindo Castello Branco e Jorge Bailly enquadraram-se nos imperativos expressivos da obra em cuja execução tomaram parte, a Missa em mi bemol, de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita. (ANDRADE, A., 1958).

A apresentação das obras em aprêço teve lugar sábado, depois de um preparo muito apressado, pois ao que parece só foi obtido o material à última hora. Edoardo Guarnieri, mesmo assim, realizou uma úlma¹⁴⁶ execução – equilibrada e expressiva – graças, também, à colaboração atenta da orquestra e a da Associação de Canto Coral, que, preparada por Cléofe Person de Matos, contribuiu muitíssimo, como sempre, para o êxito da manifestação. Contribuíram igualmente bem os solistas Carmen Pimentel, Hermelindo

¹⁴⁶ Há aqui um erro no original. Seguramente, Massarani quis dizer “ótima”.

Castelo Branco, Jorge Baill¹⁴⁷ e – desta vez, como uma graça e uma doçura particulares – Lia Salgado. A orquestra se compunha de cordas e duas trompas. (MASSARANI, 1958f).

A execução foi mais do que satisfatória. O coro misto da Associação de Canto Coral, apesar do tempo escasso de que dispôs para preparar aquele vasto programa, esteve em momento muito feliz de sua já extensa carreira. O seu grande esforço de colaboração teve êxito digno de aplauso. A O.S.B., sob a regência do maestro Eduardo de Guarnieri, esteve também eficiente, e à altura de tão notável empreendimento. Do “Gloria”, de Lobo de Mesquita participaram solistas. A parte de soprano coube à Sra. Lia Salgado, que teve ali uma das suas melhores intervenções nêsse difícil gênero. Cantou de maneira realmente delicada e fluente o já mencionado “Quoniam”. Foi colaboradora eficaz, segura como é e experimentada, a Sra. Carmen Pimentel. Tenor, não muito bem caracterizado, tendendo para barítono, com bonita e ampla voz, nem sempre dominando a entonação, por vacilante, o Sr. Hermelindo Castelo Branco, também pianista e hábil acompanhador. Jorge Bailly é já um mestre nesse gênero e elemento indispensável e aplaudido. (MURICY, 1958b).

Diferente dos textos acima é o artigo de Eurico Nogueira França. Abordando conjuntamente o plano da execução e o de seu comentário acerca das obras, em França (1958c) o que se verifica não é uma apreciação inteiramente positiva. Embora ele escreva que as obras ouvidas são “interessantíssimas”, o fato é que logo em seguida assinala que em “algumas prevalece o interêsse histórico”, ou seja, nestas o fator artístico não é o melhor. O que vai ao encontro ao que comentou sobre as obras da primeira parte do programa. Para o crítico do *Correio da Manhã*, essas composições e a sua conseqüente execução não superam a segunda parte do concerto. Por um lado, as obras em si “nos comove mais pelas circunstâncias em que foram escritas do que pelo seu conjunto musical”; por outro lado, a execução ficou tecnicamente aquém do que se poderia esperar:

Na primeira parte, houve uma outra partitura do mesmo Lobo de Mesquita – *Antifona de Nossa Senhora*, o *Hino Maria Mater Gratiae*, de Marcos Coelho Neto, a *Novena de Nossa Senhora do Pilar*, de Francisco Gomes da Rocha, e o *Credo*, de Inácio Parreira Neves¹⁴⁸. Êsse grupo de obras, a quatro vezes mistas, com texto em latim, e orquestra de arcos a que se unem, em alguns casos, as trompas – nos comove mais pelas circunstâncias em que foram escritas do que pelo seu conjunto musical. Firma-se a impressão, é claro, no concêrto da OSB, cujas condições técnicas de apresentação das obras poderiam, aí, haver sido mais bem cuidados. Uma certa ausência de variedade expressiva uma certa uniformidade de atmosfera, deixando antes transparecer fórmulas correntes de escritura coral do que o talento dos autores, revestiram as partituras. (FRANÇA, 1958c).

¹⁴⁷ A grafia correta é Jorge Bailly.

¹⁴⁸ O nome correto desse compositor, que constantemente aparece errado nos textos de crítica musical dessa época, é “Ignácio Parreiras Neves”.

O que causou maior impressão para França foi a segunda parte do programa, ocupada pela *Missa em Mi bemol*, de Lobo de Mesquita. Nessa parte, tanto no que diz respeito à execução como à obra musical propriamente dita, o crítico não poupou elogios. Escreve positivamente a respeito de todos os envolvidos na interpretação e quanto à missa ouvida qualifica-a como uma “obra grandiosa”, de “elevado lirismo religioso”:

Outro rendimento, no entanto, de nível hierárquico incomparavelmente superior, obteve-se com a Missa em mi bemol de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, que encerrou o programa. Reencontramos, então, as melhores qualidades da Associação de Canto Coral, que soou com plenitude e relêvo, a serviço de uma obra cuja força de elevado lirismo religioso se iria afirmar no espírito dos ouvintes. São notáveis seu equilíbrio e riqueza de escritura contrapontística, quer no *Kyrie*, quer no *Gloria*, com belos efeitos de alternância dos diferentes registros vocais do Côro, cuja atuação foi excelente. O maestro Edoardo de Guarnieri, a OSB, e a Associação de Canto Coral, tão carinhosa e competentemente preparada pela professora Cleofe Person de Matos, merecem aplausos por essa revelação de uma obra grandiosa que, de fato, se destacou no programa. Os solos da Missa se distribuíram, com resultados de perfeita eficácia, pelo soprano Lia Salgado, o meio soprano Carmen Pimentel, e o baixo Jorge Bailly, para não falar de dois outros, brevíssimos, a cargo do tenor Hermelindo Castelo Branco. Fizeram-se ouvir, os três primeiros cantores, no plano de inteira dignidade expressiva que o gênero exige. O último solo, *Quoniam*, é o mais belo, e lembre¹⁴⁹ na sua pureza e alta simplicidade, o Gluck do *Orfeu*. Cantou-o, muito bem, a sra. Lia Salgado. (FRANÇA, 1958c).

Levando em conta os textos citados, relativos ao concerto de música mineira no Rio de Janeiro, a apreciação das obras, sem dúvida, foi o item que mais mostrou variações entre os autores. Por exemplo, enquanto Eurico Nogueira França tomou a missa de Lobo de Mesquita como a melhor parte do concerto, como se viu acima, os demais críticos não necessariamente seguiram essa avaliação.

Quem menos comentou sobre as obras ouvidas foi Renzo Massarani. Ele limitou-se apenas a uma “impressão genérica”, como escreveu, remetendo tal atitude à questão de não ter o acesso aos documentos originais. Preferiu as obras da primeira parte do programa, tomando a missa de Mesquita como uma composição “um pouco desigual”:

Foram apresentadas várias obras, como sendo de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Neto, Francisco Gomes da Rocha e Inácio Parreira Neves. Pelas várias razões que já expus, limito-me a uma impressão genérica: preferi as obras da primeira parte, uma das quais parece bem bonita.

¹⁴⁹ Correção: lembra.

A Missa de Mesquita parece ter uma personalidade mais marcada, mas parece também um pouco desigual. De qualquer maneira, parece tratar-se de uma importante introdução à obra mais definitiva do Padre José Maurício. (MASSARANI, 1958f).

Andrade Muricy também gostou mais das obras da primeira parte do concerto do que da missa de Lobo de Mesquita. Todavia, enquanto Massarani foi sucinto e genérico em sua apreciação, o comentário do crítico de “Pelo mundo da música” foi muito mais amplo, revelando toda uma perspectiva histórica através da qual se orientava para avaliar tais composições.

Muricy era contrário à ideia frequentemente propagada por Lange da superioridade da música mineira do período colonial frente as demais artes do mesmo período e espaço geográfico. Para ele, o fenômeno musical estudado pelo musicólogo não devia ser entendido como um milagre, mas sim como o de uma arte inscrita no mesmo universo das outras:

Ao contrário de como repetidas vezes o prof. Curt Lange tem opinado, foi do ponto de vista da historiografia, da sociologia, da etnografia, que verifiquei a íntima correspondência da arte desses músicos, com a dos arquitetos, estatuários, pintores e poeta arcádicos da velha e magnífica Minas. Em vez de constituir uma exceção milagrosa (esta expressão tem sido insistentemente usada a esse respeito), a floração musical inscreve-se naquela extraordinária cristalização cultural tão bem sentiu Supervielle. Tudo nela é lógico, dentro dum ritmo e duma alma que ainda vieram marcar a obra de Alphonsus de Guimaraens, poeta do século XVIII de Minas e do Portugal de seus ascendentes, e que atingiu a um domínio **fin-de-siècle** (do XIX) da expressão sem perder o contacto com o passado, graças à penetrante contemplatividade cidade-morta da sua Mariana. Ouvida aquela soma tão impressiva da música mineira do fim do Setecentos, sentimô-la idêntica em espírito ao monumento duradouro que são as demais manestações¹⁵⁰ da arte da época; e creio vale mais isso do que se fosse como um bólido, um còrpo estranho e fascinante, num acervo harmonioso como é o da velha civilização mineira. Porque surpreendente? Para mim, por ter sido possível uma intensa vida musical. Mas, explicável! Sem dúvida. Uma intensa e rica atividade religiosa, florescendo em templos, estátuas, pintura, não deixaria de abranger a música. (MURICY, 1958b, grifo do autor).

Para Muricy, a música mineira pesquisada por Lange era explicável. E exemplifica isso dizendo que inclusive os elementos operísticos presentes nas obras, em especial na missa de Lobo de Mesquita, não surgiram do nada, mas sim do conhecimento de tais possibilidades musicais. Quanto aos exemplos em que tal música se adiantaria aos compositores europeus, tópico que Muricy remete ao texto do programa do concerto, em relação a eles entende que

¹⁵⁰ Correção: manifestações.

valorizar tais composições nesse aspecto seria perder o foco, visto a importância das obras mineiras estarem no “fato mesmo de existirem”:

Que em certos momentos se encontre alguma rápida antecipação em relação aos recursos expressivos europeus (de Beethoven, por exemplo) não é isso que demarca a importância dessas obras, mas o fato mesmo de existirem. Impossível disfarçar a influência da música operística e religiosa européia, e sobretudo da Itália. Pergalosi¹⁵¹ está bem presente ali, e principalmente, imediatamente, no delicado “Quoniam” do “Gloria”, de Lobo de Mesquita. Lembremos que as Casas de Ópera levavam, por aquele tempo, obras dos mestres italianos. Bastaria mencionar a data, pouco posterior à dessas obras (que são de 1785 a 1789), em que se ouviu, **em Cuiabá**, cantada só por homens, ópera “Esio em Roma”, de Porpora (1790). Não caíram, pois, do céu, porém, e isso vale mais para nós, saíram da terra, nela atuaram, e foram capazes de assinalar a presença da música, e de tão elevada classe, no interior, então fabuloso, do Brasil. (MURICY, 1958b, grifo do autor).

O que o crítico mais gostou no concerto foi a primeira parte do programa e nesta a obra que mais achou representativa do repertório executado foi a *Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina)*, de Lobo de Mesquita. Para ele, essa composição coadunava-se perfeitamente com o que pressupunha ser o ambiente cultural das Minas Gerais daquele tempo, sendo essa obra, de tudo o que se ouviu naquela apresentação, a

[...] flor mais delicada e perfeita. [...] Tudo nela é equilíbrio, modestia, ausência de ênfase. Parece-me ainda, depois de ouvidas as demais companheiras de salvamento do olvido, a que apresenta pelo melhor os limites e as possibilidades daquele desabrochar surpreendente de força criadora no Arraial do Tijuco e em Villa Rica do Setecentos. (MURICY, 1958b).

A experiência que teve Muricy ao ouvir a *Antífona*, portanto, ia ao encontro de suas expectativas. Ele apreciou positivamente essa obra justamente por ela realizar o que achava possível de se fazer dentro de um ambiente religioso. Daí tomá-la como “humilde, porém maneirada, de lirismo fino e cordial” e dizer que:

Nela, bem como em vários momentos da “Novena de Nossa Senhora do Pilar”, de Francisco Gomes da Rocha, e na Missa, de Inácio Parreira Neves, encontrei pormenores de discreta elegância, e expressivos insinuantes, tão religiosos de carácter quanto a estética da época permitia. (MURICY, 1958b).

Já sensação inteiramente diferente foi o que lhe passou a *Missa em Mi bemol*, composição também de Lobo de Mesquita, sua “surpresa maior” no espetáculo. Como escreve,

¹⁵¹ Correção: Pergolesi.

nessa obra o tom já é outro, “absolutamente teatral”, e não o “respeitoso e compatível com um ambiente litúrgico”. Assinala na obra vários momentos em que o que prevalece é o caráter profano em detrimento do religioso:

Nas obras mencionadas¹⁵², ainda o tom é respeitoso e compatível com um ambiente litúrgico. A minha surpresa maior, nesse sentido, foi no respeitante à Missa em Mi bemol, de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita. A misso¹⁵³ inteira, ainda não recuperada, deveria ser de proporções tremendas (como a de Bach, em Si menor, que é antes uma seqüência de cânticos do que uma missa; como a “Solemnis”, de Beethoven). No “Kyrie” dessa vasta obra já o tom é absolutamente teatral, exterior; no “Gloria”, êsse caracter profano acentua-se até extremos quase inaceitáveis. Aquêlo “suscipe”, superado do contexto do versículo, e repetido com pausas prolongadas até a exaustão de seu sentido, torna mecânica, exclusivamente “música pura”, aquele episódio. O mesmo ocorre no dueto, esparramado, insistente, do “Laudamus te”, em que a expressão “laudamus” toma valor de mera sonoridade. A linda modestia, a humildade, – afim com a dos artistas plásticos daquela terra –, das primeiras peças ouvidas, estão ausentes da Missa grande. Nesta é muito mais evidente a redundância enfática; certas banalidades insistem por demais em se apresentarem, lugares-comuns, da música europeia da época. Falta-lhe precisamente uma mais profunda correspondência com o ambiente religioso que construiu as cidades e modelou as estátuas. Ainda assim, em conjunto, uma aquisição, como já acentuei, memorável, quando vemos o que, na época, ocorria na América quase inteira, – a exceção sendo o México e um pouco o Peru. (MURICY, 1958b).

Ayres de Andrade no texto que escreveu percebeu também grandes diferenças entre as composições apresentadas. Mas, diferentemente de Muricy, não fez a distinção entre as duas partes do programa, e sim entre as obras de Lobo de Mesquita e dos outros compositores. Para ele as obras apresentadas assinalam uma “flagrante desigualdade”, incluindo nisso tanto o aspecto de concepção musical como a da personalidade dos autores, já que entende o compositor como retrato da obra que cria. Assim, como as obras de Francisco Gomes da Rocha, Marcos Coelho Neto e Ignácio Parreiras Neves são “simples”, “pouco ambiciosas”, pode-se dizer que seus autores são criaturas de verdadeiras virtudes franciscanas:

Do valor musical dessas obras, tomando-se por base as que foram agora executadas, denuncia-se entre elas uma flagrante desigualdade, tanto como concepção como nos elementos que possam refletir a personalidade de seus autores. A “Novena de Nossa Senhora do Pilar, de Francisco Gomes da Rocha, o hino a 4 “Maria Mater Gratiae”, de Marcos Coelho Netto, e o “Credo”, de Ignácio Parreira Neves, comparados com a “Antífona de Nossa Senhora” e a Missa em mi bemol, de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, revelam-se musicalmente pobres. São obras, as primeiras, pouco ambiciosas, de uma

¹⁵² Isto é, relativas à primeira parte do programa.

¹⁵³ Correção: missa.

feitura muito simples, desligadas de qualquer compromisso com o propósito de se alçarem a climas transcendentais da expressão musical. Se o compositor, como é comum se ouvir dizer, retrata-se na sua obra, elas são o retrato de criaturas, verdadeiros modelos de virtudes franciscanas. Em compensação, está justamente nêsse traço, na humildade que as caracteriza, o mais imperativo do que elas possuem como fator de sugestão. (ANDRADE, A., 1958).

Já inteiramente outro era o caso do compositor e organista Lobo de Mesquita, que Ayres de Andrade equivocadamente identifica como padre. Este, segundo o crítico de *O Jornal*, possuía conhecimentos técnicos de composição superiores aos demais, sendo sua *Missa em Mi bemol* um exemplo disso. Contudo, Mesquita, nas palavras de Andrade, revelava forte influência da ópera italiana, muito mais do que os outros, implicando isso em algo pouco próprio à “expansão do sentimento religioso”. Ironicamente, entende, um grande compositor mas que errou de vocação ao não seguir a ópera:

Outro é o caso de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, padre compositor, organista, que estabeleceu no Arraial do Tejuco, a atual Diamantina, seu principal centro de atividades. A superioridade de seus conhecimentos técnicos sobre os demais compositores é tangível. Seu estilo é mais denso, mais rico de evidências denunciadoras de uma mentalidade mais evoluída. Sua música repousa numa estruturação mais acabada, acusa um feitiço mais arquitetural. Sua *Missa em mi bemól* de tudo isto se abastece e alimenta. É um trabalho de certo fôlego, concebido com pormenorização, o bastante para lhe transmitir o caráter de obra conscientemente engendrada. Não obstante, toda ela se desenvolve em exterioridade, mais do que em vida profunda. Traduz uma procura incessante de situações brilhantes, uma inclinação para a eloquência teatral, do que resulta uma atmosfera pouco propícia à expansão do sentimento religioso. Em confronto com, por exemplo, as obras de José Maurício, da grande época, a de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita desfalece na sua religiosidade. Se em todas as obras inscritas no programa a influência da ópera italiana do século XVIII é patente, na dêsse compositor essa influência se faz sentir ostensiva. O grande solo do soprano, entre outras coisas, é Pergolesi do mais puro. Apesar de tudo, não se pode deixar de reconhecer em José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita a pinta do grande compositor. Se outros méritos, não encerrassem as pesquisas do sr. Curt Lange, teriam, portanto, o de haver revelado ao Brasil uma das grandes figuras do seu classicismo musical, um compositor, entretanto, que errou a vocação não se dedicando à ópera. (ANDRADE, A., 1958).

Bevilacqua (1958), de todos os textos aqui tratados, é sem dúvida o mais apegado ao discurso que costuma ver a música do Brasil colonial enquanto cópia de modelos europeus, isto é, como uma imitação do que é estrangeiro. Em outras palavras, música não brasileira, no sentido de destituída de índices de brasilidade ou, então, portadora de brasileirismos mínimos. Trata-se de um discurso que foi comum e abraçado por muitos representantes do nacionalismo

musical, sobretudo do início do modernismo brasileiro. No artigo em questão, o crítico assinala a presença da “influência colonizadora” nas obras de Minas Gerais, isto é, da tomada de modelos europeus nas composições apresentadas, expressando tal ideia a partir do próprio texto do programa do concerto que cita em seu artigo:

A audição de tais obras, produzidas, já por gente do país, não mais o europeu de onde derivam elas, deixa bem sentir, contudo, a influência colonizadora, em sentido mais lato. Curt Lange mesmo, ao caso se refere nestes termos: “A experiência dos compositores mineiros nasceu da prática diária, copiando e analisando repertório europeu. A atividade constante e a curiosidade insaciável, com a aquisição contínua de obras européias, elevaram a condição dos músicos mineiros da condição de regentes à de compositores, baseados em moldes europeus...” Tal curiosidade é a mesma que admiramos em José Maurício, êste, então, aqui, na Côrte forçado a selecionar o melhor, colhendo-o com instintivo bom-gôsto entre muita safra importada com eiva operística barata que, por fim, não deixou infecioná-lo em parte. (BEVILACQUA, 1958).

Contudo, não considera Bevilacqua o que o texto do programa diz em seguida à passagem por ele reproduzida, no espaço ocupado pelas reticências, a saber, que a esse período inicial em que os mineiros usavam como modelo os mestres europeus deu-se uma outra fase: “Na segunda metade do século XVIII, a produção musical para a atividade religiosa em Minas Gerais já era inteiramente produto da imaginação e da experiência dos mulatos.” (FESTIVAL, 1958).

Em outras palavras, Bevilacqua para sustentar suas ideias acerca da música produzida no Brasil Colônia utiliza-se da citação do trecho em questão, mas não na totalidade, visto a parte final contradizer o que defende.

Desse modo, para o velho crítico modernista, a imitação era o que caracterizava a obras daqueles compositores, inclusive quando da influência de elementos operísticos, situação que, somada a momentos em que não se despontava grande beleza, mesmo assim se deveria aceitar essas composições. De acordo com o autor, que revela condescendência, elas haviam sido escritas por homens mestiços, humildes, de vida difícil, e isso tinha que ser levado em conta:

Ouvindo a produção daqueles homens de paragens longínquas, de vocação musical admirável, mestiços humildes, de vida difícil, ao desamparo de cultura ambiente, não podemos deixar de aceitá-la, mesmo quando não haja grandes belezas de fatura, com a ternura que merece. E nem pode haver lugar para restrições sobre, por exemplo, as discordâncias de sentido entre os textos religiosos e as ligeirezas musicais que os cobrem. Um “Kyrie”, um “et ascendit in coelo” e outras passagens de séria invocação, com música mais ou menos saltitante, não são senão a lição recebida de outros povos de cultura

musical sempre admirada, sempre louvada, a respeito dos quais nem se admite possa haver análise mais profunda, opinião conseqüente mais ou menos discordante... São coisas de que estava cheia a ópera de então que, se não era conhecida ainda “de visu”, para os nossos, já o era, direta ou indiretamente (influências na música religiosa e profana), “de auditu”. (BEVILACQUA, 1958).

Octavio Bevilacqua (1887-1969), assim como os demais críticos aqui citados que escreveram sobre o concerto dos mineiros no Teatro Municipal, também era uma figura conhecida no cenário musical e com experiência de anos na crítica dessa arte. Escrevia para o jornal *O Globo* desde quando este foi fundado, em 1925, e sua coluna chamava-se “O Globo na música”. Professor de música, foi membro-fundador da ABM (ENCICLOPÉDIA..., 2000, p. 94) e era o mais velho dos críticos de Lange, contudo só viria a fazer críticas explícitas ao musicólogo somente mais tarde, a partir da famosa reportagem da revista *O Cruzeiro*.

O texto do programa do concerto foi uma fonte importante utilizada pelos críticos na elaboração de seus artigos. Pode-se dizer que ele está presente de modo direto quando é referido através da reprodução de passagens, por exemplo, e até de forma indireta, quando suas informações são como que incorporadas ao texto sem haver a explicitação da fonte.

Mas além dessa pertinência como um material útil para a composição dos artigos, o texto do programa do concerto foi também objeto de crítica, suscitando por assim dizer breves e específicas polêmicas, das quais sobressaíram duas: uma referente ao *Motu Proprio* de Pio X, a outra relativa ao ministro Clóvis Salgado. Como foi dito antes, o texto do programa não foi redigido por Curt Lange, mas por Edino Krieger a partir de um material elaborado pelo musicólogo alemão. Por sua vez, Krieger não teve o seu nome informado no programa enquanto Lange teve várias falas suas reproduzidas entre aspas. Como se verá, as confusões foram geradas em virtude de problemas redacionais e, ainda que não se tenha o texto original do musicólogo, pode-se dizer que muito provavelmente ele não teve culpa pelos problemas ocasionados.

O problema relativo ao *Motu Proprio* de Pio X ocupou Muricy, Bevilacqua e Massarani, que não tratou pessoalmente da questão, mas a trouxe à sua coluna a partir da reprodução que fez de uma carta do Cônego Guilherme Schubert (1913-1998), Presidente da Comissão Arquidiocesana de Música Sacra, uma autoridade em música religiosa católica.¹⁵⁴ O trecho em questão do texto do programa do concerto que trouxe protestos foi o seguinte:

¹⁵⁴ Guilherme Schubert, a quem foi concedido o título de Monsenhor, nasceu em Viena e passou a viver no Brasil em 1939, aos 26 anos. Foi, no Brasil, umas das autoridades no assunto “música sacra católica”, tendo sido compositor e autor de livros. No que tange à música, sobre Guilherme Schubert há J. Martins Filho (2016).

Como aconteceu nas artes plásticas, também o movimento criador musical projetou-se para além da crise provocada pela decadência da mineração, chegando até o primeiro quarto do século XIX, influenciando especialmente nas tradições musicais. Das antigas corporações musicais da Capitania surgiram as bandas, com sua dupla função social – a religiosa, nas Igrejas, e a profana, nas ruas. Entretanto, a introdução dos elementos operísticos italianos e dos instrumentos de sopro iria conduzir a uma decadência cada vez maior, a que se associava ainda a implantação do *Motu Próprio* de Pio X. (FESTIVAL, 1958).

A passagem acima dá a entender que o *Motu Proprio* contribuiu juntamente com os elementos operísticos italianos e com os instrumentos de sopro para a decadência da música mineira. Ora, uma colocação bastante esdrúxula, pois o motivo desse documento pontifício, datado de 1903, foi justamente o de conter o que entendia como abusos na música litúrgica, questão a qual se queria eliminar exatamente a influência da ópera nas obras para o cerimonial religioso. Como se sabe, Pio X, através desse *motu proprio* que se chamava “*Tra le Sollecitudini*”, procurou oferecer uma reforma musical na Igreja, retomando para tal o Canto Gregoriano e, no caso de composições polifônicas, o modelo de Palestrina.¹⁵⁵

O que Curt Lange queria dizer ao relacionar o *Motu Proprio* com os músicos mineiros era outra coisa completamente diferente. Sua intenção era a de assinalar que o decreto do pontífice acabou por refrear a música que então se executava nas igrejas em Minas Gerais, no caso a música marcada por elementos da ópera. Daí a decadência, decadência para essa música em específico, que, por não poder ser executada, acabou por vezes esquecida nos arquivos dos conjuntos musicais.

Bevilacqua (1958) reclamou desse trecho do texto do programa do concerto qualificando-o como uma “conclusão intrépida demais” por parte de Curt Lange. Escreveu: “O “*Motu Proprio*” foi um freio tardio até, para conter o mau gosto, o desrespeito às coisas sagradas e, mesmo, aos fiéis mais “discretos”. Ainda hoje não conseguiu vencer...”. Já Muricy, que traz essa questão no último parágrafo do seu texto, mais cauteloso, enxergou ter havido nessa parte algum equívoco:

Antes de encerrar esta notícia quero porém externar a minha estranheza pela menção feita pelo prof. Curt Lange no programa do concêrto, a uma influência que teria tido na “decadência cada vez maior” da música religiosa da época o *Motu Próprio* de Pio X. Êste é de 22 de dezembro de 1903!¹⁵⁶ E precisamente se insurgia nêle o santo pontífice contra a teatralização da música nas igrejas

¹⁵⁵ Sobre o *Motu Proprio* de Pio X ver Matos (2015).

¹⁵⁶ O correto é 22 de novembro de 1903, dia de Santa Cecília, padroeira dos músicos.

e nelas restaurava o Gregoriano, primeira música que o Brasil conheceu, com uma polifonia primitiva, tal como poderiam aqui implantá-los os educadores jesuitas. Estou certo de que se trata de simples equívoco: o prof. Curt Lange é imensamente informado. E o triunfador daquela tarde... com o Brasil! (MURICY, 1958b).

Mas mais extensas sobre essa questão foram as palavras do Cônego Guilherme Schubert, que teve seus comentários publicados por Massarani em sua coluna. Como Bevilacqua e Muricy, o religioso também chamou atenção para o trecho do programa relativo ao documento do papa Pio X, mas, além disso, discorreu também sobre as obras executadas. Nesse ponto comenta que no concerto foram apresentadas composições afins à liturgia e outras de modo algum adequadas:

Se nos agradou muitíssimo o concêrto pelo valor histórico, e, em bôa parte, pelo interêsse musical que as peças executadas apresentaram, vimos, contudo, ao lado de peças litúrgicamente correntes, principalmente nas fórmãs mais restritas como os hinos, ou um Benedictus comovente, outras que não correspondem ao que a liturgia delas espera:

- duração excessiva, que perturbaria o desenvolvimento da cerimônia religiosa;
- liberdades demasiadas na interpretação do texto em repetições exageradas (cf. o número interminável do Pax, Pax, Pax no Glória de José E. Lobo de Mesquita);
- o caráter profano de alguns motivos; por exemplo do Cum Sancto Spíritu no mesmo Glória. (SCHUBERT apud MASSARANI, 1958f).

A questão referente a Clóvis Salgado diz respeito a um trecho do texto do programa no qual fica a impressão de que o ministro teria sido o responsável pelas pesquisas relativas à música mineira e não Lange, sendo este tão somente o executor das tarefas realizadas a mando do político. Além disso, o trecho também não leva em conta o aspecto temporal, isto é, quando o musicólogo realizou as primeiras pesquisas em Minas Gerais sequer conhecia Salgado. A passagem em questão que gerou debate é esta:

A Orquestra Sinfônica Brasileira tem o prazer de oferecer hoje à apreciação do público e da crítica especializada do Rio de Janeiro, em colaboração com a Associação de Canto Coral, uma série de documentos preciosos, de máxima importância para a História e a Musicologia Brasileiras. Trata-se de obras de compositores mineiros do século XVIII, cuja pesquisa e restauração o Ministro Clóvis Salgado entregou à competência do eminente musicólogo Dr. Francisco Curt Lange – figura destacada da musicologia contemporânea, hoje radicado no Brasil como representante da UNESCO. (FESTIVAL, 1958).

Curiosamente, percebe-se uma leitura totalmente acrítica de Ayres de Andrade, que não faz nenhuma correção quando toca no ponto, motivo pelo qual se pode levantar a ideia de que ele estava pouco inteirado acerca do trabalho de Curt Lange apesar de ser um crítico musical atuante desde os anos 30:

Até aqui eram as igrejas que se reservavam o privilégio de contar a história desse movimento. Agora, com elas vem dividir a atribuição o repertório deixado pelos compositores mineiros de música religiosa do Século XVIII, recentemente descoberto por iniciativa do ministro Clóvis Salgado, que disso incumbira o sr. Curt Lange. (ANDRADE, A., 1958).

Mas Eurico Nogueira França comentou tal passagem, apontando para o problema existente em sua redação. Assinala o erro, dizendo que o próprio texto do programa se encarrega de corrigi-lo depois, quando este faz uma breve trajetória da pesquisa de Lange:

Os comunicados da OSB, a exemplo da desenvolvida nota que constou do programa do concêrto, se referem a obras mineiras “cuja pesquisa e restauração o ministro Clóvis Salgado entregou” a Curt Lange. Não é bom que um equívoco se insira na descoberta. Como se sabe, e se vê mesmo na seqüência daquela notícia, as descobertas de Curt Lange foram trazidas a público já em 1946. Curt Lange estaria então, encarregado pelo ministro atual, de pesquisas que realizou, por conta própria, há mais de dez anos... (FRANÇA, 1958c).

Além disso, França toca em um outro ponto já levantado em artigo escrito por ele (FRANÇA, 1958a): na relação entre o grande sucesso então vivido pela música mineira pesquisada por Lange e a ascensão da política de Minas Gerais ao governo federal. Segundo o crítico, além de Curt Lange valer-se do próprio mérito, também teve a sorte de seu objeto de pesquisa adequar-se a um momento político altamente favorável. Como sugere o colunista do *Correio da Manhã*, a atenção dada à música mineira – e, por extensão, a Lange – não seria talvez a mesma se o governo do Brasil não fosse constituído por mineiros. Essa situação, contudo, não deixava de ser benéfica para a cultura musical do país:

Na realidade, garimpeiro, Curt Lange não teve só a sorte – e o mérito – de encontrar as gemas preciosas, mas também a chance imprevista de que essas gemas viessem a obter o melhor mercado possível, dada a nossa presente situação política. Suponhamos que, ao invés de obras mineiras, fôssem pernambucanas: teríamos o concêrto reverente da OSB? Ou se as obras fôssem mineiras, mas o govêrno, por exemplo, paulista: teríamos o concêrto? Não o tivemos antes do ministro Clóvis Salgado. Deve-se acrescentar que a coincidência, dada a proximidade no tempo, entre os achados e a ascensão política de Minas, é feliz, servindo, não só o musicólogo Curt Lange, que fêz

jus ao apoio do Ministério da Educação, e ora permanecerá entre nós, como representante da Unesco, mas, principalmente, à cultura musical brasileira. (FRANÇA, 1958c).

O ministro respondeu a Eurico Nogueira França, enviando uma carta, que foi publicada no mês seguinte, em 11 de julho, na própria coluna do crítico, cujo texto teve por título o mesmo que originou a polêmica – “Obras polifônicas mineiras do século XVIII”. Neste artigo, no entanto, além da carta de Clóvis Salgado, segue-se a ela a resposta de França.

Na carta, o ministro trata logo de início o primeiro ponto, que se relaciona à passagem do texto do programa em que seu nome é mencionado:

Acabo de ler sua crítica do concêrto sôbre as obras polifônicas mineiras do século XVIII, publicada pelo **Correio da Manhã** a 17 de junho.

Apreciando a nota inserida no programa, V. S. cuida de desfazer o que lhe pareceu um equívoco. Refere-se ao trecho: “Trata-se de obras de compositores mineiros do século XVIII, cuja pesquisa e restauração o ministro Clóvis Salgado entregou à competência do eminente musicólogo dr. Francisco Curt Lange...”

Involuntariamente envolvido no caso, pois que o programa é da exclusiva responsabilidade da direção da O.S.B., e sei que foi redigido com base em nota fornecida pelo próprio Curt Lange, sem minha prévia audiência, desejo esclarecê-lo completamente.

Lendo, agora, com malícia, a notícia criticada, vejo que se presta, realmente, a confusão. Lida, no entanto, com boa fé, verifica-se que houve apenas redação defeituosa. V. S. mesmo não teve dificuldade de descobrir a verdade, no próprio texto da nota impugnada. Nela se lê que as primeiras publicações de Curt Lange são de 1946, ficando evidente a impossibilidade de terem sido patrocinadas por um ministro advindo 10 anos depois. Creio que V. S. teria sido mais justo se falasse em evitar um **possível equívoco**, e não em **retificar um equívoco**.

Como se acha lançada a sua crítica, parecerá a muita gente que tivesse havido, da parte do redator do programa, a intenção de atribuir-me um falso mérito. Isso me causa um terrível mal estar. Homem de ciência que sempre fui, aprendi a respeitar a verdade como coisa sagrada. (SALGADO apud FRANÇA, 1958d, grifo do autor).

Depois de falar dessa questão relativa ao programa, Salgado então traça uma trajetória das pesquisas de Curt Lange, assinalando as primeiras investigações iniciadas em 1944, a publicação de *Arquivo de Música Religiosa da Capitania das Minas Gerais (século XVIII)* bem como o trabalho que o musicólogo realizou com o seu apoio desde quando era governador até agora como ministro, todavia só faz isso depois de “alfinetar” o crítico e em um parágrafo sugerir a leitura do texto de Lange publicado na revista do MEC: “Procurando restabelecer os fatos sôbre os notáveis achados do eminente musicólogo alemão, V. S. não pôde dizer tudo.

Para maiores esclarecimentos, V. S. poderá consultar o próprio Curt Lange no Boletim nº 11, do MEC.” (SALGADO apud FRANÇA 1958d).

No traçado oferecido pelo ministro é interessante observar detalhes da contratação de Lange junto a UNESCO, ao qual Salgado teve participação decisiva, bem como os planos futuros no qual incluía-se um Instituto de Musicologia:

Assumindo a pasta da Educação julguei ser do interêsse da cultura brasileira trazer o professor Curt Lange para um estágio mais demorado no Brasil. Para isso, quando de minha estada em Paris, em 1956, solicitei da UNESCO, por intermédio de Paulo Carneiro, a ajuda técnica devida aos países membros, com o fim de custear as despesas de Curt Lange. Tal ajuda foi concedida, por um período inicial de um ano, suscetível de prorrogação. O Ministério ficou com o encargo do transporte e das despesas extraordinárias. Além de novas pesquisas em Minas e em outras partes do Brasil, Curt Lange está empenhado na elaboração do material recolhido, para a devida publicação. Nossa esperança é reconstituir a história da música no Brasil até 1800, com base em documentos autênticos, os quais servirão de núcleo a um futuro Instituto de Musicologia. (SALGADO apud FRANÇA, 1958d).

A resposta do segundo ponto levantado por França, Salgado trata dele no final de sua carta. Dizendo ser “apenas um político e administrador” e assinalando o “mérito das descobertas” ser toda de Curt Lange, registra que seu dever é sempre apoiar trabalhos de real valor para o interesse da cultura nacional, como o do musicólogo, e que em razão disso não há em tal pesquisa qualquer tratamento especial pelo fato de o trabalho se referir a Minas Gerais e o ministro ser mineiro:

Não desejo reclamar méritos que não possuo. Sou apenas um político e administrador. Todo o mérito das descobertas cabe somente a Curt Lange. Meu dever, no interêsse da cultura nacional, que me cumpre conservar, transmitir e promover, é apoiar trabalhos de real valor, como êsses de Curt Lange. Não há nem houve, no episódio, qualquer tratamento especial a Minas Gerais pelo fato do ministro ser mineiro. As peças se impunham pelo seu valor intrínseco, e teriam tido a mesma acolhida entusiástica de qualquer alto administrador dotado de um mínimo de sensibilidade artística e de devoção patriótica. Queira Deus que Curt Lange possa descobrir iguais maravilhas na Bahia e no Recife, para glória maior do Brasil. Voltaremos, reverentes, ao Municipal, com o mesmo sentimento de comovida emoção com que ouvimos as inspiradas páginas de José Emerico Lôbo de Mesquita. (SALGADO apud FRANÇA, 1958d).

Depois da reprodução da carta de Salgado, então França oferece uma resposta, o que faz trazendo todo o trecho que suscitou a missiva, para em seguida escrever que em seu artigo não menciona “retificar um equívoco” e tampouco procurou ler “com espírito de malícia” a

passagem em questão do programa. Além disso, responde à indireta colocada pelo ministro de que talvez não conhecesse o trabalho desenvolvido pelo musicólogo ao informar que já registrou as pesquisas deste em livros e que, com frequência, faz referências “minuciosas e amplas” dos seus “achados”:

Não ficou dito, portanto, que se tratava de “retificar um equívoco”, e apenas sugerido, como propõe o próprio ministro, que se buscava evitá-lo. Nem houve o menor propósito de ler o que estava escrito no programa da OSB, com espírito de malícia. E apenas a necessidade profissional de apontar a discrepância entre um dado histórico, qual seja, a época do início das pesquisas de Curt Lange em Minas – já registrado por mim –, em meus livros – e as afirmativas contidas no programa. Não fui descobrir, assim, a verdade, na seqüência daquela nota, pois contantemente¹⁵⁷ tenho feito referências minuciosas e amplas aos achados de Curt Lange, e tratei apenas de impedir que o público pudesse ser induzido ao êrro. (FRANÇA, 1958d).

Quanto ao tema da pesquisa sobre a música mineira ser favorecida em razão do aspecto político, Eurico Nogueira França não diz nada. No final do texto, elogia o ministro, assinalando que com o seu apoio Curt Lange achou a obra mais importante da apresentação, isto é, a *Missa em Mi bemol* de Lobo de Mesquita, mas no parágrafo final, depois desse momento diplomático, lembra de outros problemas relativos ao meio musical, como o do ensino, especialmente no que tange à Escola Nacional de Música:

O nome de Clóvis Salgado fica, entretanto, associado à exumação ou ressurreição musical procedida por Curt Lange, dos mestres mineiros, porquanto a segunda fase das pesquisas, em 1955, se procedeu sob seus auspícios. E que essa fase foi altamente fecunda prova-o a circunstância de que data de então a descoberta da obra mais importante do programa ouvido: A Missa em mi bemol, de José Joaquim Emérico Lôbo de Mesquita.

Ficam muito bem, de resto, a um ministro da Educação, protestos eloqüentes de assistência à cultura da música, tais como encontram no fecho da sua carta. Tem-se o direito de esperar, assim, que o ministro se mostre sensível, através de atos concretos, a problemas que nos afetam, e aqui se veiculam, de organização da nossa vida musical, a começar pela questão específica do ensino, cuja reconhecida falência, na Escola Nacional de Música, é de se clamar aos céus. Mas ainda há outros tópicos de nossas atividades musicais que pedirão, a seu tempo, devidos comentários. (FRANÇA, 1958d).

¹⁵⁷ Correção: constantemente.

2.4.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS CRÍTICAS AO CONCERTO E NOVO TEXTO DE MASSARANI

Tendo por base o referencial teórico aqui adotado relativo à categoria “polêmica”, o que dizer desses textos que foram publicados por conta da apresentação de música mineira no Rio de Janeiro?

O primeiro aspecto que parece evidente é que o assunto “música mineira” remete a um terreno fértil para questionamentos: constatam-se críticas diretas para o musicólogo alemão, para o texto do programa do concerto, para as músicas apresentadas, além de haver, inclusive, uma polêmica dentro da polêmica, se assim se pode conceber a “interação polêmica” ocorrida entre Eurico Nogueira França e Clóvis Salgado no *caso Curt Lange* (FRANÇA, 1958c, 1958d). Portanto, tomando por base o conjunto dos textos comentados, no tocante às músicas mineiras, verifica-se que se está diante de um contexto polêmico.

Decorrente dessa primeira constatação, o segundo ponto a se colocar, no tocante ao conflito objeto desta tese, é o de esses textos remeterem somente a discursos monogeridos, isto é, consistirem apenas em “discursos polêmicos” conforme a terminologia adotada por Amossy (2017), na medida em que, por exemplo, não há efetivas trocas entre os dois lados do conflito, salvo o episódio França-Salgado que deve ser visto não como uma discussão entre polos contrários do *caso Curt Lange*, mas como uma troca polêmica que parece ser mais de ordem particular, uma digressão do grande embate. Prova disso, como se verá mais tarde, é o fato de Eurico Nogueira França ser o único nome daqueles que escreviam regularmente na crítica musical carioca a ficar ao lado do musicólogo alemão.

Os textos aqui comentados sobre o concerto no Rio de Janeiro remetem, portanto, a “discursos polêmicos”, todavia, isso não invalida o dado de que houve troca efetiva entre participantes de um mesmo lado, no caso dos contrários a Lange, envolvendo dois autores: Massarani e Muricy. Como se viu, essa aproximação aparece de modo explícito em seus artigos, tendo em vista que um cita o outro enquanto colegas afinados na mesma questão. Sem dúvida, uma prova que atesta a existência de um dos elementos essenciais em uma polêmica que é a *polarização* (Amossy, 2017). Esta, no que concerne à interação dos dois críticos mencionados, assinala também uma outra questão que lhe é afim, qual seja, a pertinência de um componente social no conflito na medida em que estabelece um “nós”, um agrupamento em prol de um objetivo comum. Uma associação clara em Massarani-Muricy. Mas esse elemento social não deve ser levado em conta tendo em vista apenas o exemplo dos dois críticos que se solidarizam nominalmente, ele deve ser considerado também quando, no conjunto dos textos, percebe-se que há uma questão compartilhada que consiste em um tema de interesse público, mesmo não

havendo menções diretas entre os discursos dos participantes. E esse interesse público na polêmica em questão é a antiga música mineira, que carrega esse *status* em razão de ser vista como um patrimônio nacional do país. “Patrimônio”, como se entende aqui, é um exemplo de fórmula discursiva (KRIEG-PLANQUE, 2010; MOTTA, SALGADO, 2011), trata-se de uma daquelas palavras que são como que onipresentes nos discursos, tendo entre suas propriedades o aspecto de suscitar polêmicas. Nos textos em questão, “patrimônio” como algo pertencente à Nação, no caso a música mineira, aparece duas vezes, em Renzo Massarani (1958f) (“patrimônio musical”) e em Ayres de Andrade (1958) (“patrimônio nacional”). Não se encontra nos demais textos, mas pode-se dizer que neles através de outras palavras está contida a ideia desse repertório mineiro enquanto algo importante para a história do país.

Havendo uma *polarização* no conjunto dos textos relativos ao concerto de música mineira, por conseguinte há também uma *dicotomização*, que como bem aponta Amossy (2017, p. 49) é o primeiro sinal de um fenômeno polêmico. Trata-se de uma divergência de opinião entre os dois lados de uma contenda, que além de revelar essa diferença deve trazer de algum modo nos discursos a ideia defendida pelo outro ao qual se opõe. Isso é o que se vê na maioria dos discursos que, não obstante, serem monogeridos, trazem a fala do outro que lhe é oposto, no caso em questão Curt Lange, do qual só se pode aproximar nos textos que ora se discute com o discurso de Clóvis Salgado, na carta de sua autoria constante em França (1958d). Sem dúvida, do conjunto de textos tratados, o que prevalece é o discurso contrário ao pesquisador alemão.

Dos cinco artigos comentados, de modo explícito somente em Renzo Massarani (1958f) e em Ayres de Andrade (1958) se vê os dois pontos da querela que ao longo de todo o *caso Curt Lange* serão reiteradamente levantados, o da posse das obras e o do processo de *restauração*. Todavia, atentando mais profundamente para os textos e mesmo cotejando o de Andrade Muricy (1958b) com o que ele primeiro escreveu na polêmica (MURICY, 1958a), percebe-se que a apreciação dos críticos às obras apresentadas também não deixa de ser um item da contenda. E isto porque o que se ouviu foi fruto do “misterioso” trabalho de *restauração* de Curt Lange, uma atividade da qual não se sabe ao certo o que é, não se podendo distinguir o que é proveniente do musicólogo e o que é originalmente dos compositores mineiros, havendo, portanto, aí um complexo amálgama entre pesquisador e obras musicais. Exemplar nesse caso é a *Missa em Mi bemol*, de Lobo de Mesquita, tida por todos os críticos, com exceção de Eurico Nogueira França (1958c), como uma obra atípica em virtude de tratar-se de música religiosa e comportar vários elementos operísticos. Em outras palavras, uma crítica que se pode estender a Lange visto que, sendo essa obra uma *restauração* sua, por conseguinte não só o mineiro Lobo de Mesquita é o criticado, mas também o musicólogo. Nesse sentido, chega-se, então, ao

terceiro e último elemento definidor da polêmica segundo Amossy (2017), a *desqualificação do adversário*. Este traço, nos discursos produzidos por ocasião da apresentação da música mineira antiga no Rio de Janeiro, não se apresenta de modo explícito, no sentido, por exemplo, de se lançar mão de argumentos *ad hominem*, mas por outro lado não se pode deixar de observar que numa análise mais profunda há críticas sim que desqualificam Curt Lange. Exemplo é a dúvida acerca do seu trabalho de *restauração*, objeção que se pode entender, entre outras coisas, como um questionamento à sua competência profissional no exercício dessa atividade.

Mas voltando para a *polarização*, cabe assinalar que além do componente social, esse elemento do fenômeno polêmico remete também para um outro plano, o da estrutura actancial, que é aquele em que o analista reconstrói os dois lados da polêmica, ainda que não exista “interação polêmica”. Nesse caso, os sujeitos da polêmica são vistos não como seres empíricos, mas como personagens que assumem um papel, podendo ser o do Proponente, defensor de uma posição, o do Oponente, contrário ao primeiro, e o do Terceiro, o público que assiste a esse embate (AMOSSY, 2017). Naturalmente, que essa terminologia depende com qual discurso se está operando. Assim, se nos textos aqui vistos, a maioria é de crítica a Curt Lange e partem de discursos de contrários seus, obviamente que estes estão na posição de Proponente e o musicólogo alemão na de Oponente. E sempre como Terceiro, nessa condição, está o público leitor para o qual os textos das colunas musicais foram escritos, figura a qual cabe a função primeira de assistir, como espectador, ao embate verbal. Todavia, há situações em que, do público, alguém pode emergir para opinar assumindo uma posição. Tal é o caso de Guilherme Schubert, que assistiu ao concerto de música mineira no Rio de Janeiro e achou por bem expressar sua opinião, na coluna de Massarani, insatisfeito que estava com o que ouvira. Apesar de se tratar de uma autoridade em música religiosa católica, tipo de repertório que se executou naquela apresentação, o exemplo assinala o deslocamento de alguém do público que se direcionou para o palco da crítica musical da imprensa no intuito de emitir sua recepção. No plano da estrutura actancial, momento em que o Terceiro assume uma atitude.

Em síntese, fazendo uso de elementos teóricos que tratam do fenômeno polêmico, essas são algumas questões gerais que parecem pertinentes no que tange ao conjunto dos textos que comentaram o concerto de música mineira no Rio de Janeiro. Sem dúvida, algumas considerações circunstanciais tendo em vista que na polêmica muita coisa ainda aconteceria, a começar pelo que se passou depois da “interação polêmica” entre França e Salgado. Esta, ao que tudo indica, realmente encerrou em França (1958d), visto que nem ministro nem crítico falaram mais a respeito do assunto, pelo menos na imprensa. Mas o fato é que, para além desse episódio, esse texto seria retomado poucos dias depois, em 19 de julho, por Renzo Massarani,

em “A música mineira no século XVIII”, artigo publicado no *Jornal do Brasil* (MASSARANI, 1958g). Com esse trabalho, o crítico italiano trazia à tona, mais uma vez, os problemas que julgava pairar sobre a música mineira do período colonial.

Comparado aos outros três textos que publicara sobre o assunto, pode-se dizer que esse artigo de Massarani difere desses, evidenciando-se nele um tom mais polêmico, porém ainda sem a violência verbal que se veria mais tarde na escrita desse autor. O que leva a essa conclusão é o uso conferido às duas citações, que iniciam o seu texto, e às palavras que tece comentando essas passagens reproduzidas. A primeira citação diz respeito a França (1958d), ao trecho final da carta do ministro; a segunda citação é referente a uma passagem do artigo que Lange escreveu para a revista do MEC (LANGE, 1958).

Basicamente, o que Massarani faz através das citações é usá-las de modo a fazê-las voltar contra os seus autores, exigindo depois, ao comentá-las, uma providência destes em torno das questões que levanta sobre a música mineira antiga. Mas mesmo ao longo das citações, em especial na de Lange, já se pode constatar sua veia polemista, quando recorre à ironia, recurso esse que não havia empregado nos outros três textos ou pelo menos não fizera de modo explícito. Essa investida irônica fica bem evidente em determinado trecho da citação de Curt Lange, quando Massarani invoca os nomes dos compositores brasileiros Heitor Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Francisco Mignone para que estes “agradeçam” ao musicólogo pela afirmação de que a música do Brasil de hoje – representada pelos citados – é menos contemporânea em relação à da Europa do que a que se fazia na época do período colonial pelos mineiros, esta sim de “absoluta contemporaneidade” com o Velho Continente:

“[...] Deve-se ainda acrescentar que a distância separando a Capitania das Minas Gerais da Europa e os fatores sociais que intervinham na sua formação econômica e cultural, representam um caso estranho, único e ao mesmo tempo magnífico, *de absoluta contemporaneidade* (o grifo é dele, de Curt Lange) no século XVIII, com as forças criadoras vivas da Europa, coisa que certamente não acontece hoje (o grifo é meu. Villa-Lobos, Guarnieri, Mignone, etc., agradeçam o Prof. Lange!) [...]”. (LANGE, 1958, p. 23-24 apud MASSARANI, 1958g).¹⁵⁸

Como antes, Massarani também faz a crítica ressaltando a figura de Lange, merecedora do maior respeito segundo ele, o que aliás também agora coloca em relação ao ministro, mas a comparação que faz em seguida é tão grosseira (admitida por ele próprio), que qualquer atitude

¹⁵⁸ Massarani nessa passagem refere-se a grifos, mas não dá para percebê-los visualmente em seu texto. Foi possível localizar só o grifo original de Curt Lange (em itálico) em razão de se fazer a verificação diretamente no artigo do MEC. Por isso, na reprodução aqui feita, grifou-se apenas esse trecho.

diplomática cai por terra. E isto porque soa como um ataque comparar o ministro e o musicólogo com um “rás”, termo designativo para líder fascista regional. Segundo Massarani, o fato de só ser possível chegar a informações sobre a música mineira do período colonial a partir de Lange e de Salgado trazia-lhe a lembrança da imagem de um rás fascista jogador de pôquer que, terminado o jogo, sem mostrar as cartas, entendia suficiente a sua palavra:

O imenso milagre musical de Minas Gerais, porém, deverá continuar apoiando-se apenas nas afirmações do senhor ministro e do elaborador: dignas do maior respeito mas que – desculpem a comparação grosseira – fazem lembrar aquele ras fascista que, sendo tal, pretendia jogar poquer sem mostrar, depois, suas cartas: devia bastar a sua palavra. (MASSARANI, 1958g).¹⁵⁹

Massarani nesse texto, a exemplo dos outros que escreveu, tem no âmbito das suas preocupações os dois problemas que entende presentes nas músicas mineiras, isto é, a localização desses documentos e a chamada *restauração* empreendida pelo musicólogo a essas obras, contudo não explica em detalhes essas questões, somente assinalando o tópico da localização das obras no penúltimo parágrafo sem, no entanto, esmiuçar o problema para o leitor. Quem porventura tivesse o primeiro contato com esse tema da música mineira antiga com certeza teria dificuldades de entendê-lo satisfatoriamente. O musicólogo alemão é associado a “elaborador”. Um leitor sem o conhecimento prévio dos outros textos entenderia adequadamente isso? Massarani parece ter escrito esse texto enquanto uma continuação dos demais escritos por ele, não sendo necessário para o crítico introduzir o leitor para o problema tal como fez nos dois primeiros textos. É de supor que imaginasse ter um público leitor fiel à sua coluna a ponto de não ser necessário retomar certas coisas que haviam sido ditas? No parágrafo final do texto, além de assinalar mais uma vez a responsabilidade dos problemas da música mineira ao ministro e ao musicólogo, a quem chama de “generoso e entusiasta

¹⁵⁹ Com acento agudo, o termo “rás” consta no Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP) e em dicionários como o Aurélio e o Houaiss, todavia nesses dicionários a palavra aparece apenas para designar um título conferido a uma liderança etíope abaixo somente do “negus”, o soberano. Associando o vocábulo ao tema do fascismo, quem oferece uma explicação para o seu emprego é Álvaro Lozano em seu livro *Mussolini y el fascismo italiano*, mais precisamente no capítulo 4 que trata da ascensão desse movimento nos anos de 1919 a 1922. Eis o trecho: “Los grupos fascistas regionales sabían poco de Mussolini y, por lo tanto, seguían a sus líderes locales. Éstos, denominados *ras* (del nombre de los jefes etíopes), contaban con sus propios guardaespaldas (*squadristi* vestidos de color negro) que eran utilizados para su protección y para cobrar sumas de dinero por la protección. Sin embargo, el sistema era caótico. Los *ras* podían ser republicanos o monárquicos, clericales o anticlericales. Entre los *ras* más destacados figuraban hombres como Italo Balbo, Roberto Farinacci y Dino Grandi.” (LOZANO, 2012, p. 117). Tradução minha: “Os grupos fascistas regionais sabiam pouco de Mussolini e, portanto, seguiam a seus líderes locais. Estes, denominados *ras* (do nome dos chefes etíopes), contavam com seus próprios guarda-costas (*squadristi* [esquadristas] vestidos de preto) que eram utilizados para sua proteção e para cobrar somas de dinheiro pela proteção. No entanto, o sistema era caótico. Os *ras* podiam ser republicanos ou monárquicos, clericais ou anticlericais. Entre os *ras* mais destacados figuravam homens como Italo Balbo, Roberto Farinacci e Dino Grandi.”

recolhedor”, o crítico traz à discussão o compositor Camargo Guarnieri, então assessor musical do MEC, figura a quem Lange, sem citar, nas cartas a Andrade Muricy e a Helí Menegale, acusou ter influenciado negativamente Salgado por desistir da edição alemã dos *Monumenta Musicae Brasiliae*. Massarani pergunta se Guarnieri está inteirado acerca dos problemas referentes à música mineira, para terminar o artigo assinalando a legitimidade das questões que levanta e o desdém de Lange e Salgado:

Curt Lange reconhece que “muitos brasileiros ainda não acreditam, por faltar-lhe o conhecimento direto dos fatos”. Exato. Entre os fatos desconhecidos continuam os preciosíssimos materiais brasileiros encontrados por Lange, e o endereço da biblioteca particular onde – mui lamentavelmente – estes preciosíssimos materiais brasileiros foram recolhidos e poderiam, pelo menos, ser estudados.

Sôbre estes fatos básicos, sagrados, não uma palavra de explicação do Sr. Ministro, não uma do generoso e entusiasta recolhedor. Poderia dizer-nos algo o amigo Camargo Guarnieri que, por ser o consultor musical do M.E.C., com certeza deverá estar a par de coisas tão importantes? Acredite: não se trata, em absoluto, de uma simples e maliciosa curiosidade que mereça apenas o desdenhoso silêncio dos responsáveis diretos. (MASSARANI, 1958g).

2.4.4 RECEPÇÃO DE LANGE AO CONCERTO E ÀS CRÍTICAS

Clóvis Salgado e Curt Lange não responderam na imprensa a esse artigo de Renzo Massarani. Tampouco registra-se alguma carta que teria sido enviada por algum deles ao crítico do *Jornal do Brasil*. Quanto ao concerto do Municipal ou à crítica produzida sobre a apresentação, Curt Lange, diferentemente de Salgado, não teve nenhum texto publicado na imprensa, no entanto, como anteriormente, mais uma vez recorreu a Andrade Muricy, enviando-lhe uma carta, mas, contrário à de 13 de junho de 1958, a missiva de 05 de agosto, escrita quando estava em Salvador, não possuía o tom de indignação daquela. Todavia era ainda assim uma resposta ao crítico do *Jornal do Commercio*, porém num âmbito mais amistoso do que de conflito, no qual tece várias palavras sobre a apresentação de música mineira e sobre a crítica musical produzida por ocasião dessa, entre outros assuntos.

Sobre o concerto, o musicólogo deixa bem claro não ter lhe agradado a apresentação, descreve problemas que aconteceram na estreia e informa que o concerto do dia 15 (domingo) também teria tido falhas. Na descrição dos problemas, atribui a responsabilidade ao coro e ao regente, Edoardo de Guarnieri, que teria imprimido tempos muito rápidos aos andamentos além de ter passado por cima de detalhes face à incapacidade do conjunto local. Comparativamente

diz que Kubik¹⁶⁰, regente das apresentações em Belo Horizonte e Ouro Preto, foi melhor que Guarnieri, superando problemas maiores que esse. Além disso, Lange registra também que a diretora da Associação de Canto Coral recebeu elogios da crítica sem merecê-los, já que todo o trabalho com o coro nos ensaios havia sido feito por Guarnieri e não por ela:

O concêrto não foi do meu agrado e se Você não percebeu adequadamente o espírito que flutua nestas obras, foi por insensibilidade, tanto do côro como do regente.

Devo aclarar que a Cleofe foi elogiada injustamente, porque não preparou nada. Foi o Guarnieri que se encarregou dos ensaios, bem cansativos porque nada saia bem. Ele teve que passar muito por cima de innúmeros detalhes que deveriam ter sido polidos, apurados, mas tudo foi grosso modo. Por incapacidade dos baixos, nos vocalises, o Guarnieri transformou um belo movimento coral em solista (três vozes), deixando o órgão, que resultou, naturalmente, deturpante. E o órgão geralmente não tocou, porque a tensão elétrica tinha descido, desafinando em fôrma considerável aquêle instrumento.

Houve entradas mal feitas, houve também o dfa domingo falhas. Eu lembro sempre que Busch fez 80 ensaios para uma ópera de Mozart, na Inglaterra, e mais ou menos 70 para a Paixão segundo São Mateo, em Buenos Aires. O material de Minas é de indêntico equilibrio. O Guarnieri, pela sua nerviosidade, levou o andamento de muitos tempos quase ao duplo, desnaturalizando-as.

Para isto, o Kubik fez, em meios muito adversos, uma maravilhosa audição em Ouro Preto e em Belo Horizonte, realmente notável, tendo em conta a beleza das vozes mineiras, indisciplinadas, mas belas mesmo.¹⁶¹

Quanto aos textos publicados na imprensa relativos à apresentação, Lange, que diz ter lido “muito por cima os comentários”, direciona suas palavras no primeiro momento à localização das obras e à *restauração* empreendida por ele. Afirmando achar Massarani muito precipitado em seus textos em relação a essas questões, coloca-se à disposição de qualquer um para, através de uma conversa, aclarar as coisas, contudo distingue os amigos da “gente sensacionalista e procuradora de brigas ou envejas”. Para essas, as coisas “não são tão simples de serem mostradas e explicadas”:

Lí muito por cima os comentários com motivo dos concêrtos no Municipal. Agradeço os seus conceitos e a sua confiança. Achei e acho precipitado todo quanto têm escrito o Massarani. Estas coisas, falando, se aclaram. Eu estou ao dispôr de qualquer um, e especialmente da gente e dos amigos que tenho em estimação, mas não se deve pôr em boca de gente

¹⁶⁰ Trata-se de Rodolfo Kubik (1901-1985), regente italiano que saiu de seu país e seguiu sua carreira musical na Argentina em razão de ser contrário ao fascismo de Mussolini. No ACL, verifica-se um grande número de cartas trocadas entre ele e Curt Lange.

¹⁶¹ Carta de Curt Lange a Andrade Muricy, Salvador, 05 ago. 1958. 3 f. BRUFMGBUCL2.1.079.269. p. 2.

sensacionalista e procuradora de brigas ou envejas, coisas que não são tão simples de serem mostradas e explicadas.¹⁶²

A respeito do programa do concerto, informa o musicólogo que escreveu um material completo, com “explicações extensas”, mas às vésperas da apresentação ficou sabendo que ao invés de seu “programa especial” havia sido adotado um mais sintético, redigido por Edino Krieger, a partir daquele que preparou. Percebe-se no episódio certa irritação do musicólogo para com Mozart de Araújo, pois Lange havia dito para este que haveria outra forma de financiar o programa preparado por ele caso não se conseguisse o dinheiro via OSB, mas Araújo não lhe avisou. A passagem relativa ao ministro que gerou confusão, teria sido, segundo Lange, uma exigência *ex professo* de Araújo:

Presentei um programa completo, com explicações extensas, pedindo ao Mozart Araujo que se a Diretiva da OSB não queria financiá-lo, que obtive a autorização do Ministro para ser pagado por esa Secretaria do Estado. Mas o Mozart Araujo, em vez de me avisar, não fez nem deixou fazer, e só 24 horas antes do concêrto soube, por ter ido á OSB, que não foi votada a partida para esse programa especial e consequentemente, o Edino Krieger fez, de acordo com o seu criterio, uma sintese da minha exposição, na qual apareceram diversas afirmações, como aquêla rebatida pelo Eurico, de que eu trabalhei e descobrí protegido pelo Ministro desde 1944, frase exigida ex profeso pelo Mozart Araujo.¹⁶³

Problema de redação teria ocorrido também em relação ao trecho do *Motu Proprio* de Pio X. Sobre tal passagem Lange comenta que queria transmitir a ideia de que esse documento papal fora involuntariamente responsável pelo abandono do repertório mineiro já que várias obras deste relacionavam-se a composições que passaram a não ser mais aceitas pelos padres. Então tal música foi posta de lado, jogada ao esquecimento e à possível destruição. Assinala que Guilherme Schubert, que teve sua carta publicada na coluna de Massarani, não teria como saber isso a não ser por uma conversa direta com ele, Lange, mas finaliza dizendo que Muricy compreendeu ter havido um equívoco.

Emquanto ao *Motu proprio*, quis dizer que os Padres, respeitando as disposições do Santo Padre, não mais aceitaram obras com instrumental, e menos ainda, com esse instrumental gordo do século passado, italianismo grosso, de banda, com o qual revistiu-se mais duma obra antiga dos mineiros. Ficando estas obras fóra de repertório, jogadas num canto dos arquivos abandonados, foram vítimas da traça, da humidade, do fogo ou da venda para embrulhar mercadoria. Quer dizer, que o *Motu proprio* teve uma involuntaria

¹⁶² Ibid., p. 1.

¹⁶³ Ibid., p. 1.

participação para que a merma¹⁶⁴ fosse ainda maior. Isto não foi devidamente explicado e o Padre Schubert não podia sabê-lo, não sendo em conversa direta comigo. Você, com a sua afirmação afinal, acertou, pois bem sei o que foi e representou esse Motu.¹⁶⁵

Apesar dos problemas relacionados ao concerto no Rio de Janeiro, Lange nessa carta a Muricy manifestava ainda uma chateação maior, registrando uma grande decepção que teria tido quando o ministro Clóvis Salgado decidiu não mais editar os *Monumenta Musicae Brasiliae* na Alemanha e sim no Brasil com a Ricordi. O musicólogo, entre outras coisas, critica a opção por essa editora, indaga até que ponto Massarani não teria influenciado o ministro e também da influência de “determinados assessores” de Salgado:

Você talvez não sabe que o Ministro, no momento da assignatura do fantástico contrato com o Bärenreiter-Verlag, rehusó faze-lo argumentando que não havia dinheiro, e encarregando sejam impressas as partituras no Brasil. Não será uma reação imediata á pergunta nada oportuna do Massarani, quando diz: Por qué imprimir-se na Alemanha? (mais ou menos isto). A Ricordi não têm gravadores de partituras. O proprio Guarnieri têm as suas obras impressas fóra do país. Agôra vêm o orçamento, sem partituras acompanhantes que possam mostrar a capacidade da casa, e sim, com texto teóricos e obras para canto e piano. É lamentável que a tradição da gravura musical desaparecera no Brasil totalmente, mas cómo vamos imprimir aquí sem garantías? Eu não vou pôr a minha assignatura em porcarias. Você conhece os meus trabalhos editoriais. Não são uma perfeção mas sim, procuraram sempre ser perfeitas dentro das circunstâncias e dos meios nos quais tiveram que ser impressas. E estou vendo, ao mesmo tempo, que a edição brasileira sai muito mais cara, que a alemã. O Editor alemã grava e imprime ao custo, faz a propaganda pela sua conta, administra sem custo para o Governo e acredita a venda numa conta para novas edições, fazendo ainda entrega dum número crescido de exemplares para obsequio e trôco. Quer dizer, que incorpora, por vezprimeira na História Musical, uma nação americana nos Monumentos universais da Música. Pôde ficar seguro que estou muito aborrecido a causa destes acontecimentos e pela orientação do Ministro, dada sem dúvida a êle por determinados assessores.

Não vou, naturalmente, ficar tranquilo. Eu vou publicar as obras mineiras em determinado momento bem e também todas as que eu quiser, seja qual fôr o caminho que devo tomar. E este caminho só poderá ser de seriedade profissional.¹⁶⁶

No mesmo dia Lange escreveu também uma carta para Helí Menegale, seu amigo, irmão de José Guimarães Menegale e diretor do Departamento Nacional de Educação. Tal como na carta de Muricy, nesta também toca na sua decepção em relação ao que aconteceu com a série *Monumenta Musicae Brasiliae*, indaga até que ponto não havia dinheiro para se editar as obras

¹⁶⁴ Correção: mesma.

¹⁶⁵ Ibid., p. 1.

¹⁶⁶ Ibid, p. 2, grifo do autor.

na Alemanha ou se o ministro escutou demais Massarani, mas, diferente da correspondência enviada ao crítico do *Jornal do Commercio*, manifesta a Menegale já se sentir incomodado com as críticas em torno do concerto do Rio, declaração que é menos enfática na carta a Muricy. E isso porque o que escreve explicita uma contrariedade na qual o colunista do *Jornal do Commercio* com certeza também era motivo de chateação:

Com o concêrto das obras de Minas já tive tanto aborrecimento, e com as críticas estúpidas ainda mais, demonstrando a sua maior ignorância e formação histórica, partí para tomar parte nos Seminários Internacionais do Salvador, que foram uma magnífica demonstração de fermento juvenil e de capacidade profissional.¹⁶⁷

Na carta, Lange também diz que possivelmente Menegale ouvirá alguma coisa no Gabinete do ministro, assinalando ser este, sem dúvida, um homem bom, mas facilmente influenciável por gente mal intencionada:

Você talvez terá oportunidade de ouvir alguma coisa no Gabinete. Eu cumpro com o meu dever e com as minhas obrigações, mas estou vendo que muita gente de poca ou nenhuma capacidade e dêles vários muito mal intencionados, lhe falaram de diversas fórmias, menos em uma: a patriótica e sincera. Acho que o Dr. Clovis, embora seja homem indubitavelmente muito bom, é fácilmente influenciável por aquêles que sabem aproximar-se em outra fórmula que Você ou eu.¹⁶⁸

Voltando à carta de Lange a Muricy de 05 de agosto, pode-se dizer, portanto, que esta se tratava de uma missiva amistosa, mas também diplomática, visto não ser interessante para o musicólogo estabelecer uma relação de atrito com o crítico. Daí, então, revelar a este projetos futuros como a possível publicação, em português, de seu trabalho sobre Gottschalk, a organização do “Primeiro Congresso Mundial de Musicologia comparativa (Ethno-Musicology)”, entre outros planos, mas, contudo, solicita silêncio sobre esses: “Eis aquí as minhas notícias, escritas ás pressas. Se há erros, peço-lhe desculpá-los. Também desejaria que estes comentários não sahissem de nosso âmbito de comunicação amistosa. Não é necessário anunciar o que se vae fazer. Primeiro desejo fazer.”¹⁶⁹

¹⁶⁷ Carta de Curt Lange a Helí Menegale, Salvador, 05 ago. 1958. 2 f. BRUFMGBUCL2.1.079.273. p. 1.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 2.

¹⁶⁹ Carta de Curt Lange a Andrade Muricy, Salvador, 05 ago. 1958. 3 f. BRUFMGBUCL2.1.079.269. p. 3.

2.5 POLÊMICA ABERTA

Pode-se dizer que as críticas do momento inicial do *caso Curt Lange* começaram tênues, tornando-se gradualmente fortes e mais incisivas, mas sem chegarem à condição de ataques explícitos. Rui Mourão (1990, p. 45-46) ao mencionar o concerto de música mineira no Rio de Janeiro escreveu que “um quadro de oposição aberta a Curt Lange iria se definir” por ocasião desse espetáculo, mas como nesse evento Lia Salgado, a esposa do ministro, participaria como solista, então “a crítica se mostrou cautelosa”, contudo, sem deixar de “levantar questões”. Não há como verificar tal relação, se o envolvimento pessoal do político no concerto teria contido os críticos ou mesmo se eles estavam predispostos a um discurso mais forte. Mas o que se pode dizer é que nesse período a crítica solicitava um debate público, debate esse que não foi atendido nem pelo musicólogo nem pelo ministro. O primeiro, quando muito, só se limitou a participar do debate no âmbito privado, através de cartas, arredio que demonstrou ser em relação ao mundo dos jornais quanto a discussões musicológicas. Já o segundo, foi a público uma vez, mas para responder questão que exclusivamente lhe tocava, não discorrendo sobre a posse dos manuscritos musicais por parte de Curt Lange e o chamado processo de *restauração* empreendido por este. Essa ausência de interação entre as partes contrárias em uma polêmica não é algo incomum, sendo recorrentes situações desse tipo em um tal fenômeno. Poder-se-ia cogitar que Lange não teria muito a ganhar indo a público debater sobre o assunto. Daí preferir resolver a situação recorrendo à via particular, que foi a de se corresponder com Andrade Muricy, que era quem mais conhecia dos críticos. Seja como for, o fato é que o *caso Curt Lange* em seu primeiro momento foi incisivo mas também diplomático, aberto à possibilidade de debate mas com apenas um lado disposto a discutir. Já inteiramente diferente seria essa polêmica a partir de episódio relativo ao lançamento dos LPs *Mestres do Barroco Mineiro* (MESTRES..., 1958) e sobretudo com a publicação da reportagem “O escândalo do barroco”, da revista *O Cruzeiro* (VASCONCELOS, 1959). Nesse segundo momento do início do *caso Curt Lange*, a polêmica chegaria a um patamar de conflito aberto e explícito.

2.5.1 O EPISÓDIO EM TORNO DE *MESTRES DO BARROCO MINEIRO*

Mestre do Barroco Mineiro, lançado em 1958¹⁷⁰, foi um grande feito no mercado fonográfico brasileiro, consistindo no primeiro LP totalmente dedicado à produção musical nacional antiga. Lançado pela gravadora *Festa*, de Irineu Garcia, remete à série de discos de música erudita produzidos por essa gravadora que tão conhecida ficou pela realização de discos

¹⁷⁰ A referência mais antiga encontrada sobre o lançamento do LP *Mestres do Barroco Mineiro* é Baptista Filho (1958). Dele depreende-se que o citado LP já havia sido lançado pelo menos em setembro.

de poesia e também por um pequeno mas importante número de trabalhos de música popular.¹⁷¹ Até então, com grandes dificuldades, havia-se tentado a realização de um LP com músicas do Padre José Maurício, mas este só veio a ser lançado depois de *Mestres do Barroco Mineiro*. Por sua vez, do repertório antigo de Minas Gerais, antes do registro fonográfico de Festa, o que havia era somente uma fita que fora gravada quando do concerto ocorrido na Argentina, o que evidentemente não tinha como competir, quanto à divulgação dessa música, com um disco comercial. De acordo com o texto *Gravadas... (1959?)*, consta que o LP contou “com ajuda do Ministério da Educação e Cultura, que adquiriu parte da edição para distribuição a entidades internacionais que se dedicam à música erudita”.

O LP, na verdade em dois volumes, é a gravação ao vivo do concerto ocorrido no Rio de Janeiro, em 14 junho de 1958, contando, portanto, com a OSB, com a Associação de Canto Coral, com a regência de Edoardo de Guarneri e com a participação dos cantores Lia Salgado (soprano) Carmen Pimentel (contralto), Hermelindo Castelo Branco (tenor) e Jorge Bailly (baixo). O disco 1 ficou ocupado inteiramente pela *Missa em Mi bemol*, de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, ao passo que a *Antífona de Nossa Senhora (“Salve Regina”)*, também de Lobo de Mesquita, e as obras *Maria Mater Gratiae (“Himno a 4”)*, de Marcos Coelho Netto, *Novena de Nossa Senhora do Pilar* de Francisco Gomes da Rocha e o *Credo* de Ignácio Parreiras Neves comportaram o disco 2.

A Edino Krieger coube a redação da contracapa de cada volume e tal como se deu em relação ao texto do programa do concerto ocorrido no Rio de Janeiro, realizou isso a partir de um material que lhe foi entregue escrito por Curt Lange, conforme revelou em entrevista.¹⁷² No entanto, se naquele não aparecia o seu nome, neste, nas contracapas de *Mestres do Barroco Mineiro*, registrava-se a indicação de autoria, porém com o sobrenome graficamente errado

¹⁷¹ O selo Festa compreendeu ao longo de sua existência pouco mais de 100 títulos e desse conjunto a maior parte ficou a cargo de discos de poesia gravados pelos próprios autores dos poemas, nomes como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Pablo Neruda, entre outros. Depois, em maior número, vem os discos de música erudita e, por último, os dedicados ao repertório popular e folclórico. Exemplo nesse segmento de música popular é o LP *Canção do amor demais* (1959), da cantora Elizeth Cardoso, que interpreta composições de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, com a participação de João Gilberto no violão, gravação considerada um marco inicial da bossa-nova. No que tange aos LPs de música erudita de Festa, claramente se verifica a opção do selo pela música brasileira, e pela corrente nacionalista em especial. Depois de ser lançado em 1958, *Mestres do Barroco Mineiro* teve ainda mais dois lançamentos ou, melhor, relançamentos no formato LP: o primeiro nos anos 60, o segundo na década de 70. Além disso, um dos volumes da coletânea, o referente à missa de Lobo de Mesquita (disco 1), também fez parte de um grande álbum chamado *Música de sempre – do Barroco a Villa-Lobos*, no qual consta vários discos de Festa. Os dois LPs de *Mestres do Barroco Mineiro* também conheceram o formato CD, numa remasterização realizada no final da década de 90. Um exemplar do catálogo geral de Festa, impresso em seis línguas (português, inglês, espanhol, francês, alemão e italiano), de divulgação comercial, encontra-se na Coleção Maestro Mozart de Araújo, sob o código 257691/00002 (FESTA, [197-?]). Sobre o selo, dos poucos textos específicos sobre ele, há Freire (2017a, 2017b).

¹⁷² KRIEGER, Edino. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Rio de Janeiro, 18 dez. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h07min19).

(“Edino Krueger”). Na verdade, o mais provável é que o texto-base utilizado por Krieger tenha sido o mesmo nas duas ocasiões tamanha a similaridade e mesmo passagens idênticas. Daí o texto do disco ter o mesmo teor que o do material redigido para o concerto do Rio de Janeiro, fornecendo informações básicas a respeito de cada compositor e sobre a música mineira. Contudo, nas contracapas agora vinha corrigida a ambiguidade em relação a Clóvis Salgado, que gerou polêmica com Eurico Nogueira França, e eliminada a passagem referente ao *Motu Próprio* de Pio X, que também causou confusão. A respeito de sua contribuição nesse disco, em entrevista realizada por ocasião desta tese, Edino Krieger salientou mais de uma vez que redigiu o texto para as contracapas do LP mas não se sentia há bem dizer merecedor dessa autoria, já que o que havia feito fora tão somente escrever a partir de material produzido pelo musicólogo alemão.

Mestres do Barroco Mineiro, quando de seu lançamento, por ser um disco de distribuição nacional acabou por chegar às colunas de crítica musical de vários jornais do país. Para isso, contribuía não só o fato de a coletânea corresponder a um importante acontecimento no pequeno cenário do disco da música erudita nacional, mas, também, a questão de que um certo caráter exótico conferido aos compositores mineiros mulatos despertava curiosidade. De um modo geral, as críticas foram muito positivas, como se pode ver em Baptista Filho (1958), França (1958e) e Rocha (1958), entre outros. Louvava-se Irineu Garcia, o dono do selo Festa, elogiava-se as pessoas e músicos que participaram da gravação e celebrava-se, deve-se dizer, também Curt Lange, figura cujo nome aparecia frequentemente lembrada em muitos comentários ao disco. O crítico musical paulista José da Veiga Oliveira que comentou *Mestres do Barroco Mineiro* tanto n’*O Estado de São Paulo* (OLIVEIRA, 1958a) como na revista *Anhemi*, nesta última assim escreveu saudando não só a coletânea mas também o estudioso alemão: “Não se compreende que a um musicólogo e pesquisador da estatura de Francisco Curt Lange ainda estejam fechadas as portas da Academia Brasileira de Música, e que o Governo Brasileiro não lhe tenha adjudicado a Ordem do Cruzeiro do Sul.” (OLIVEIRA, 1958b, p. 202).

Sem dúvida, *Mestres do Barroco Mineiro* consistiu em uma realização digna de nota, trazendo à intelectualidade musical brasileira e ao público de um modo geral a possibilidade de conhecer essa música sem a necessidade de só poder ouvi-la num concerto ou em uma transmissão radiofônica. Contudo, o ambiente musical carioca que vinha insistindo no debate acerca dos dois pontos relativos a esse velho repertório, isto é, à localização das obras e aos esclarecimentos acerca do processo de *restauração*, também marcara presença na recepção ao disco. Isso é o que se constata com Eurico Nogueira França (1958e) e Maurício Quádrío (1958).

A avaliação de França aos dois LPs de *Mestres do Barroco Mineiro* é positiva, seguindo a crítica elogiosa que havia feito por ocasião do concerto no Rio de Janeiro. Todavia, registra em seu texto o tópico da *restauração* e assinala a necessidade de resolver de uma vez essa questão: “Somos aí advertidos de que Curt Lange teve de reconstituir as obras descobertas. Até que ponto fêz? Pelo confronto dos originais encontrados e das partituras refeitas, conviria que essa questão ficasse, de uma vez, esclarecida.” (FRANÇA, 1958e). Como se vê, uma solicitação bem objetiva, direta, mas não um ataque ao musicólogo.

Quanto à música mineira e seus compositores, o crítico de *O Correio da Manhã* apresenta uma visão geral sobre eles bem dentro de uma perspectiva nacionalista, porém sem desqualificar o repertório nem seus autores. Coloca como “empolgante” a constatação do “alto poder assimilador” desses “músicos de condição humilde” que tinham como modelo a música europeia, salientando ainda que não se devia avaliar tal repertório levando em conta o critério da “originalidade”, algo que só viria depois com os “tempos modernos”, a exemplo da diferença estilística que distingue os “gênios” (FRANÇA, 1958e).

Maurício Quadrio (1920-2003), italiano de origem (nasceu em Roma), que chegou ao Brasil no ano de 1950, a exemplo de seu compatriota Renzo Massarani também era crítico musical do *Jornal do Brasil*. Na época do lançamento de *Mestres do Barroco Mineiro*, tinha nesse jornal a coluna “Discos Clássicos”, na qual se dedicava a comentar o mundo do fonógrafo, sua especialidade. Daí escrever a respeito dos LPs dos compositores mineiros, coletânea que resenhou colocando-se na mesma posição que os demais críticos de Lange, porém trazendo algumas considerações novas para o debate.¹⁷³

Ao comentar *Mestres do Barroco Mineiro*, verifica-se em Quadrio (1958) a avaliação positiva aos dois discos lançados, um breve mas interessante comentário às obras e aos compositores mineiros gravados bem como a discussão dos dois pontos recorrentemente assinalados pela crítica. De acordo com o autor, a edição dos LPs, a cargo de Irineu Garcia, consistia numa iniciativa bem-vinda haja visto as composições serem “obras valiosíssimas do passado histórico e artístico nacional” cujo “descobrimento”, ocorrido graças ao “Sr. Curt Lange”, dizia respeito a “acontecimento da mais alta importância”.

¹⁷³ O Museu da Imagem e do Som, do Rio de Janeiro, criado em 1965, tem na sua origem a figura de Maurício Quadrio. Foi ele um dos idealizadores dessa instituição e seu primeiro diretor. Dentre as coleções que formam o acervo do Museu da Imagem e do Som está a coleção Maurício Quadrio, que “é composta por fitas de áudio contendo trechos de músicas clássicas e de vozes de figuras internacionais famosas do século XX, tais como Sarah Bernhardt, Andrés Segóvia e Toscanini”. Disponível em: <<http://www.mis.rj.gov.br/acervo/colecao-mauricio-quadrio/>>. Acesso em: 9 fev. 2018.

Concordando com o musicólogo alemão quanto ao “adiantado modernismo” de José Emerico Lobo de Mesquita no que tange ao conhecimento de recursos técnicos composicionais (faz uso do muito citado exemplo de Lange da sétima da dominante no início de um trecho, feito que Beethoven faria somente em 1800), toma esse compositor como um “gênio incomum” e como alguém que “devia ter muita coragem” para fazer uso de tais procedimentos frente à “intransigência lusitana em conservar as tradições nas coisas da igreja”. Para Quadrio, que exulta a *Missa em Mi Bemol*, em especial a sua orquestração (“uma orquestração que muitos europeus, contemporâneos do mineiro assinarium”), a “impressão” que fica ao se ouvir Lobo de Mesquita é a de que o compositor era possuidor de “uma visão panorâmica da vida musical de sua época na Europa, dela extraindo os ingredientes básicos (e também os lugares comuns) para a elaboração de suas obras”, situação essa que remeteria a “um dos tantos milagres da arte”. Já em relação aos outros três compositores e demais obras de *Mestres do Barroco Mineiro*, Quadrio escreve que estes mantinham “mais ou menos, a mesma atmosfera musical” de Lobo de Mesquita, característica essa que devia ser “fruto, evidentemente, do convívio e de colaboração recíproca” entre os autores, o que teria determinado “uma espécie de ‘estilo’ comum aos quatro, como se uma única personalidade artística superintendesse os trabalhos”.

Feita essa apreciação positiva, Quadrio então entende que os manuscritos musicais mineiros mereciam “ser recolhidos em um museu especial que o Ministério da Educação deveria criar”. Mas num tal museu, no entanto, não estariam contidas apenas as obras dos compositores de Minas Gerais e as de uma figura como o Padre José Maurício. A esse museu, com toda certeza, iriam se acrescentar outros nomes, situação essa que permitiria “aos musicólogos estudiosos brasileiros, o trabalho de comparação entre as obras por exemplo, do Padre José Maurício e as de José Joaquim Emérico”. Quanto à “reconstituição” das músicas, o crítico assinala que, sendo essa expressão “elástica”, faltou “apenas, na contracapa [de *Mestres do Barroco Mineiro*], a indicação” de como teria sido o “processo”. Lembra que já foram reconstituídas obras de muitos compositores famosos como, por exemplo, as óperas *L’Oca del Cairo*, de Mozart, por Virgílio Mortari, e *Turandot*, de Puccini, por Franco Alfano, mas para estes trabalhos havia à disposição esboços relativos às citadas composições além de outras obras desses compositores às quais se podia cotejar questões de “estilo, expressão, concepção vocal e instrumental”. Em relação à música mineira, diferentemente, o que havia face a inexistência de explicações quanto ao processo de reconstituição por parte de Curt Lange eram somente dúvidas. Para Quadrio, determinante nessa questão era saber o quanto o musicólogo dispunha do manuscrito “original”. Se o pesquisador tivesse somente algumas partes instrumentais ou vocais, então seu trabalho não seria de “reconstituição”, mas de “criação”. “Criação” porque

Lange, no entender de Quadrio, não teria à disposição outras obras às quais pudesse basear-se em um “estilo de época”, o que de imediato levanta uma questão: como poderia o crítico dizer isso sem conhecer o que o musicólogo dispunha de documentos musicais mineiros? Lange não poderia, por exemplo, fazer uma “reconstituição” e compreender o “estilo de época” ainda que tivesse fragmentos de outras obras do mesmo contexto? Eis aí uma conjectura possível de ser feita a partir das colocações de Maurício Quadrio:

No caso dos compositores mineiros, no entanto, a questão deve ser posta sob diferente aspecto. Se as orquestrações e a elaboração das partes corais são originais, então não há dúvida de que o descobrimento dessas obras constitui um acontecimento musicólogo de grande alcance; caso contrário – isto é, se o material descoberto relaciona-se, apenas, com algumas partes instrumentais ou vocais – o trabalho do Sr. Curt Lange, não seria apenas de reconstituição, mas sim de criação “no suposto estilo da época” pois o musicólogo não pode dispor de outras obras para a devida e fiel adaptação à personalidade artística do compositor. (QUADRIO, 1958).

Como se vê, a crítica de Quadrio trazia alguma novidade para o debate, procurando aprofundar de certo modo os dois tópicos, mas fazia isso polidamente, sem querer entrar em conflito. Daí a ressalva que faz no final de seu comentário de que tais observações eram de “caráter secundário”, não diminuindo em nada *Mestres do Barroco Mineiro*, “trabalho digno do máximo louvor”. Todo esse tom diplomático, igualmente encontrado em outros críticos de Lange, no entanto, mudaria completamente com um evento inesperado que faria de *Mestres do Barroco Mineiro* além de uma significativa contribuição para a história do disco da música erudita no Brasil também um objeto de discussão para um tema então pouco debatido no país: o dos direitos autorais relacionados a obras do passado.

O material que dá início a tal debate na imprensa foi um pequeno texto informativo publicado no jornal *O Globo*, em 23 de outubro de 1958, sem indicação de autoria, de título “Quer direito autoral de obra de domínio público”. Nele, noticiava-se que Curt Lange reclamava à gravadora Festa o pagamento de seus direitos autorais por sua participação em *Mestres do Barroco Mineiro* como *restaurador*. Registrava-se que as músicas gravadas eram resultado do trabalho do musicólogo, mas a tal pedido, Irineu Garcia, dono do selo Festa, opôs-se. Segundo ele, Lange já havia sido pago pela UNESCO pela pesquisa feita com tais composições (fala-se em 5000 dólares) e, além disso, em virtude de a coletânea remeter a obras de “domínio público”, isso invalidava a cobrança por direitos autorais. O texto, favorável a Garcia (conforme se vê já pelo título) e que confere a ele a imagem de alguém perplexo, termina de modo irônico:

O Sr. Irineu Garcia, diante de uma carta do advogado do pesquisador, procurou o Ministro da Educação, Sr. Clóvis Salgado, que foi o idealizador do trabalho, narrando-lhe o ocorrido. Comentando o caso, disse o Sr. Garcia:

– Pretendendo-se êsses direitos, é mais negócio pesquisar o barroco mineiro do que ser dono da Petrobrás... (QUER..., 1958).

No dia seguinte à publicação desse texto, o leitor Walter Magalhães escreveu uma carta para o jornal *O Globo* manifestando um entendimento diferente às questões levantadas (MAGALHÃES, 1958). Distinguindo, no que tange à música mineira, “obras originais” de “obras-restauradas”, ele assinala que enquanto as primeiras são de domínio público, as outras são de autoria de Curt Lange e, por conseguinte, “obras protegidas”. Assim sendo, o selo Festa em relação a *Mestres do Barroco Mineiro* teria praticado duas “contrafações”, como escreveu, uma pelo “uso desautorizado” das obras *restauradas* pelo musicólogo, a outra pela omissão do seu nome na coletânea.

As colocações de Walter Magalhães, apesar de pertinentes e aprofundarem o texto “Quer direito autoral de obra de domínio público”, não foram levadas em consideração pelo jornal *O Globo*, contrariando a solicitação de seu autor que gostaria de ver a sua carta publicada (“Como ‘O Globo’ é um paladino da Justiça, certamente publicará esta minha carta desprezenciosa.”). Mais que um simples leitor, talvez fosse Magalhães um advogado, um simpatizante ou um conhecido de Curt Lange, haja vista sua carta se encontrar hoje no acervo do musicólogo. Seja como for, um exemplo de alguém que saiu da condição de expectador/leitor a fim de debater sobre o assunto.¹⁷⁴

Todavia, tanto a carta como o texto publicado n’*O Globo*, em relação a eles o que se pode dizer é que ambos acabam por demonstrar uma significativa falta de conhecimento temporal acerca das atividades do pesquisador alemão. E isso porque não levam em conta que o musicólogo realizou as *restaurações* num momento em que sequer estava sendo financiado pela UNESCO e patrocinado pelo governo federal: três *restaurações* remetiam à edição argentina de 1951, as outras duas a *descobertas* ocorridas em 1956.

No entanto, apesar dessa confusão temporal acerca das atividades de Lange e inclusive da discussão específica de se ele fosse merecedor ou não de receber pelos direitos autorais, o que ocorre nesse momento é uma nova configuração da polêmica. A crítica que vinha “martelando” acerca dos dois pontos relativos ao repertório de Minas Gerais iria consubstanciar essa discussão ao debate que então se colocava com *Mestres do Barroco Mineiro*. Assim, se Lange, como diziam, não mostrava os manuscritos musicais mineiros para ninguém, sendo

¹⁷⁴ Pesquisando nas edições de *O Globo* na época desse debate, não se achou nesse jornal publicação alguma da carta de Magalhães ou referência a ela.

impossível, nessas condições, saber o que de fato ele fizera com as obras, como poderia querer receber por direitos autorais de *restaurador*? Com *Mestres do Barroco Mineiro* dá-se, então, um novo rumo para a polêmica, deixando para trás o caráter polido que a marcara no início. Se este compreendera uma etapa de polêmica civilizada, a fase de agora seria de embate aberto. Valendo-se dos equívocos cronológicos, assim escreveu Massarani, no *Jornal do Brasil*, num tom de explícito ataque verbal em 06 de novembro de 1958:

O caso – aparentemente esquecido – dos manuscritos mineiros recolhidos pelo prof. Kurt Lange, voltou à luz nestes dias devido a uma notícia publicada nos jornais cariocas: o pesquisador pretende que a Casa que gravou em disco algumas destas músicas, lhe pague os devidos direitos fonomecânicos.

O mais curioso é que se as músicas foram mesmo elaboradas por Lange, e se pudesse demonstrá-lo, este teria tãda a razão. Mas **o feitiço virou contra o feiticeiro**: Lange, contratado para procurar estes manuscritos, os “**comeu**” nos seus amplos armários sem **nada** entregar (diria, “devolver”) a Govêrno e Unesco que pagaram pela pesquisa; **nada** mostrou a ninguém, **nada** se soube sôbre o que foi mesmo encontrado, **nada** sôbre as eventuais elaborações que – naturalmente – nunca foram depositadas na Biblioteca da E.N.M. É o eterno caso do **rei Midas** que comia seu ouro: o anunciado tesouro mineiro continua nos armários de um particular (onde não poderá ficar para a eternidade) e, na ansia de guardá-lo e escondê-lo, o pesquisador não pode documentar revisões e pedir direitos autorais. (MASSARANI, 1958h, grifo meu).

Como se vê, a maneira como Massarani se põe a polemizar já é outra se comparada a textos anteriores, mesmo aquele em que recorre a termo fascista. Mostra-se, na citação acima, como um crítico áspero e no âmbito do ataque. De início, menos belicoso, assinala que se Lange tivesse realizado alguma intervenção nas obras mineiras e pudesse prová-la, ele teria toda a razão de pedir por seus direitos autorais de “elaborador” ou *restaurador*, termo esse último preferido pelo pesquisador alemão. Mas em seguida, no momento em que faz uso da expressão “o feitiço virou contra o feiticeiro” para associá-la a Lange e, depois, quando compara o musicólogo ao mítico Rei Midas, já aí, nesses dois exemplos, fica bem nítida a sua posição de ataque direto, sem meio-termo. Em todos esses casos, o sentido é negativo.

A expressão “o feitiço virou contra o feiticeiro”, empregada para se referir a alguém que caiu na própria armadilha, Massarani a toma partindo da atitude que desenha de Lange, isto é, a de alguém que, pago para pesquisar, ficou com manuscritos musicais achados durante a investigação, não os devolveu, não os mostrou a ninguém, reclamou por seus direitos autorais, mas não teria como recebê-los sem provar o que de fato fez. O crítico, reforçando o caráter negativo, assinala que Lange teria “comido” os manuscritos em seus “amplos armários”, isto é, ao fazer uso de uma acepção depreciativa desse verbo remete à posse indevida dos documentos

por parte do pesquisador. E ao empregar insistentemente o pronome indefinido “nada” desejou mostrar que os próprios manuscritos e inclusive suas *restaurações*, não depositadas na biblioteca da Escola Nacional de Música, eram, na verdade, desconhecidos. Quanto à figura mítica do Rei Midas, Massarani de forma alguma a traz para o seu texto para referir-se ao sentido do indivíduo que tem propensão para fazer algo dar certo, progredir com sucesso, etc., o que é próprio da expressão “toque de Midas”. O crítico, ao contrário, ao comparar Curt Lange ao mítico rei, o que deseja é associá-lo negativamente, mostrar que tal como o lendário personagem o musicólogo chegou a uma situação insólita por se ver movido pela ganância e pela mesquinhez: enquanto um tinha todo o ouro do mundo, mas não podia comer nem beber, o outro possuía verdadeiras preciosidades musicais, os manuscritos mineiros, mas sem usufruir dos legítimos direitos autorais de *restaurador*.¹⁷⁵

Na ocasião de todo esse episódio relativo a *Mestres do Barroco Mineiro*, Curt Lange não se encontrava no Brasil. Estava na Argentina, em Buenos Aires, ocupando-se principalmente com as consequências do grave problema que fora o incêndio no depósito onde se achava a sua biblioteca. O fogo teria ocorrido no andar superior à onde estava seu acervo e a água usada pelos bombeiros para apagar as chamas acabou chegando à sua biblioteca, danificando móveis e vários caixotes em que estavam documentos, livros, revistas, discos, material fotográfico e inclusive instrumentos musicais seus. Um “espectáculo dantesco”, como escreveu a Eduardo Nicora.¹⁷⁶ Foi preciso tirar dos vários caixotes os materiais que estavam dentro deles, como relatou, e, em seguida, secá-los no intuito de tentar salvar o que fosse possível. Segundo o musicólogo, que tinha o projeto de levar a sua biblioteca para o Brasil a fim de criar com ela uma instituição de musicologia, intenção que ficou mais desejosa ainda com o ocorrido, a empresa que havia se responsabilizado pelo alojamento de seu acervo não havia cumprido com suas obrigações, cometendo várias irregularidades. Quase dez anos depois desse episódio, o musicólogo receberia a indenização pelo que perdeu e isso na ocasião chegou a ser interpretado por seus opositores como um fato recente no qual teriam sido perdidos manuscritos musicais mineiros. A consequência da confusão foi o famoso processo no

¹⁷⁵ A história mais conhecida do rei Midas, que é a que Renzo Massarani com certeza tinha como referência, é aquela em que esse personagem pede e recebe do deus Diôniso o poder de transformar tudo o que tocasse em ouro. Midas obteve esse dom em razão de ter reconhecido e ajudado o sátiro que criou Diôniso, Sileno, então preso por grilhões. Mas logo o poder se revelou funesto para o rei: inclusive o que comia e bebia virava ouro. Com muita fome e sede suplicou, então, à divindade que lhe livrasse desse dom. O pedido foi atendido quando Midas lavou as mãos e a cabeça no rio Páctolo. Feito isso, as areias do rio tomaram-se por ouro. Sobre essa e outras histórias do Rei Midas ver: Kury (2008, p. 267-268).

¹⁷⁶ Carta de Curt Lange a Eduardo Nicora, Buenos Aires, 27 out. 1958. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.080.035. Eduardo Nicora foi secretário do Instituto Interamericano de Musicologia, órgão do qual Lange foi criador e diretor. Segundo Cotta (2006), ele foi o interlocutor com quem Lange mais trocou cartas no ACL, registrando nada menos que 581 enviadas pelo musicólogo.

Conselho Federal de Cultura. Mas, em 1958, os críticos de Lange nada sabiam do ocorrido, se soubessem, com certeza, a polêmica teria tomado um tom ainda mais tenso.¹⁷⁷

Apesar de todo esse infortúnio, Lange, mesmo distante, estava a par da crítica que lhe era dirigida por conta de *Mestres do Barroco Mineiro*. Sabia do texto de 23 de outubro de *O Globo*, que recebera na Argentina, e em razão disso tomou providências para resolver o problema. Uma delas foi enviar uma carta para Celso Brant, Chefe de Gabinete do Ministro Clóvis Salgado. Nela, caracterizando o texto de *O Globo* como “artigo difamante”, dá várias informações relativas ao seu trabalho com as músicas mineiras, procurando assim esclarecer o que achava necessário explicar. Escreve, entre outras coisas, que não pedira dinheiro ao dono do selo Festa, somente a inclusão de seu nome nos LPs e, ao fim da carta, solicita que Brant explicasse o episódio para o ministro. Sem dúvida, uma atitude que visava eliminar qualquer possível indisposição para com Clóvis Salgado, figura a quem o musicólogo enxergava nessa ocasião movido por influência de inimigos seus. A outra providência tomada por Lange foi a de enviar uma carta para José Guimarães Menegale, o mesmo que havia sido vital nas pesquisas realizadas em Minas Gerais nos anos 40 e que, por ser advogado, havia se encarregado de ver a questão legal dos direitos do musicólogo perante o selo Festa. De certo modo, a carta que enviou a Menegale era muito parecida com a de Celso Brant, com a diferença de nela expor seu desânimo para com o ministro. Dando liberdade a Menegale para resolver a situação como achasse melhor, terminava a carta lembrando das críticas que já havia recebido (“notei uma enveja e uma visao miserável em mais dum crítico”) além de assinalar que não faltaria quem “textualmente copiasse” a matéria de *O Globo*, sendo, portanto, fundamental evitar isso.¹⁷⁸

Ora, a crítica de *O Globo* não foi “copiada”, mas, pior, como se viu, foi amplificada pelos comentários de Massarani. Assim, com o musicólogo recém retornando ao Brasil, José Menegale levará a cabo o pedido de Lange de defendê-lo e responderá ao artigo de Massarani

¹⁷⁷ Em Buenos Aires, além de se ocupar com os problemas relativos à sua biblioteca, Lange também esteve às voltas com empresas locais no sentido de levantar o orçamento para a publicação (edição e impressão) da *Missa em Mi bemol* de Lobo de Mesquita, obra que seria o primeiro volume do malfadado e não realizado *Monumenta Musicae Brasiliae*. Sobre o problema da biblioteca, cabe dizer que indícios do episódio podem ser percebidos em documentos localizados hoje no próprio ACL, como mostram, por exemplo, as cartas que compõem o conjunto 2.1.075, todas marcadas por mancha de líquido. A narrativa de Lange sobre o incêndio, além da citada carta a Eduardo Nicora, também se encontra, entre outras, nas seguintes correspondências: Carta de Curt Lange a Gilberto Freyre, Rio de Janeiro, 21 set. 1958. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.079.400. Carta de Curt Lange a Clovis Salgado, Buenos Aires, 24 out. 1958. 3 f. BRUFMGBUCL2.1.080.032. Carta de Curt Lange a Angélica Haymes, Buenos Aires, 29 out. 1958. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.080.039. Carta de Curt Lange a Luiz Heitor, Rio de Janeiro, 14 nov. 1958. 2 f. BRUFMGBUCL2.1.080.063.

¹⁷⁸ Carta de Curt Lange a José Guimarães Menegale, Buenos Aires, 28 out. 1958. 2 f. BRUFMGBUCL2.1.080.036. Carta de Curt Lange a Celso Brant, Buenos Aires, 28 out. 1958. 2 f. BRUFMGBUCL2.1.080.037. Carta de Curt Lange a Maria Luisa Lange, Buenos Aires, 28 out. 1958. 2 f. BRUFMGBUCL2.1.080.038. Carta de Curt Lange a Luiz Heitor, Rio de Janeiro, 14 nov. 1958. 2 f. BRUFMGBUCL2.1.080.063.

enviando uma carta para o *Jornal do Brasil*. A missiva foi publicada nesse jornal, em 11 de novembro, na mesma página em que se lia um artigo de Massarani (“José Maurício, Vila-Lôbos e D. Pedro I”). Com destaque, o lide do texto informava do desejo de Lange de ver o seu nome no selo dos LPs e assinalava que as “vantagens pecuniárias (‘rigorosamente legítimas’)” eram o que menos importava na questão (PROFESSOR..., 1958). Como se vê, o episódio pontua uma “interação polêmica” entre o advogado de Lange e o crítico italiano.

Menegale construiu o seu discurso de resposta a Massarani de modo a estruturá-lo em cinco pontos e em sua exposição muitas informações foram tiradas da carta que Lange havia lhe enviado. Bem direto, logo de início, no primeiro ponto, diz que o seu “constituente”, isto é, o musicólogo, “não reivindica direitos de autor sobre obra [que] foi ‘por êle elaborada’, mas sim “sobre restauração de peças até então inéditas”, acrescentando a isso a informação de que o pesquisador não estaria “disposto a debater em público”. A solicitação, como se vê, é legítima e Lange não está se colocando na condição de compositor, mas sim de *restaurador*. O fato de o musicólogo não querer discutir publicamente o problema remete à questão já assinalada anteriormente, a de que em um evento polêmico muitas vezes há tão somente “discursos polêmicos”, não interações, mas este não é o caso no episódio em questão, que conta com Menegale na qualidade de representante do pesquisador, imprimindo um discurso próprio de alguém que tem a profissão de advogado. O segundo ponto, que reproduz passagens do texto de Massarani como, por exemplo, quando este diz que Lange não mostrou os manuscritos musicais a ninguém, e o terceiro ponto, que trata do trecho da Escola Nacional de Música que não teria ficado com cópia de nenhuma “elaboração”, complementam-se, mas carrega o primeiro deles um argumento bem fraco. O argumento seria o de que o pesquisador não teria escondido os manuscritos e nem as “elaborações” justamente pelo fato de terem acontecido apresentações públicas das obras (Argentina, Uruguai, Alemanha e Brasil), além dos próprios LPs gravados. Ora, como se vê, um raciocínio bem frágil, que confunde a obra no seu formato em papel com o resultado sonoro. Contudo, no terceiro ponto Menegale oferece uma resposta melhor e bem mais objetiva acerca do registro das “elaborações” junto à Biblioteca da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, hoje Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ. Para Massarani que achava que as restaurações de Lange não estavam nessa instituição, o advogado a respeito do registro desse material escreve o seguinte: “posso informar que o Prof. Curt Lange o levou a efeito, como provam fichas de registro em meu poder”. Sobre isso, cabe dizer que no Acervo Curt Lange há uma pasta específica relativa aos direitos autorais de *restaurador* do musicólogo, que está localizada em BRUFMGBUCL3.339. Nessa pasta, encontram-se variados documentos que atestam providências tomadas por Lange

junto à Escola Nacional de Música: são recibos de pagamentos, solicitações e certidões de registro. Toda essa documentação diz respeito às composições gravadas em *Mestres do Barroco Mineiro* e dela verifica-se que o musicólogo entregou para a citada instituição dois exemplares de cada uma das obras nos dias 06 e 14 de outubro de 1958, pouco tempo antes, portanto, do artigo “Quer direito autoral de obra de domínio público” (1958), que é de 23 do mesmo mês. A data de 06/10 diz respeito às obras que foram editadas na Argentina, na primeira edição de música mineira (LANGE, 1951), portanto, a *Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina)*, de Lobo de Mesquita, o *Hino Maria Mater Gratiae*, de Marcos Coelho Netto, e a *Novena de Nossa Senhora do Pilar*, de Francisco Gomes da Rocha. A data de 14/10, por sua vez, remete à *Missa em Mi bemol*, de Lobo de Mesquita, e ao *Credo*, de Parreiras Neves. Conforme escreve Menegale e constata-se na leitura dos documentos, verifica-se que o que foram depositados na Biblioteca mencionada foram exemplares das *restaurações* e não cópias dos manuscritos musicais mineiros. Junto a isso cabe dizer que Lange entregou em relação ao primeiro dia fotocópias de sua edição de 1951 (LANGE, 1951), e no que tange à Missa e ao Credo, que não haviam sido publicados, provavelmente foram depositados exemplares de uma edição não comercial providenciada por ele. (figura 24).

Figura 24 – Documento que reconhece Lange como detentor de direitos autorais de restaurador à obra *Credo*, de Parreiras Neves


 UNIVERSIDADE DO BRASIL
 ESCOLA NACIONAL DE MÚSICA
 REGISTRO DE DIREITOS AUTORAIS

N.º de ordem 930

Foi entregue nesta Secretaria, para registro a composição musical intitulada: **"CREDO" para cântico misto para 4 vozes**

genero **Música religiosa** sob o número de ordem acima referido de autoria de **Ignacio Parreiras Netto e Francisco Curt Lange (restauração)**

Rio de Janeiro, **15** de **outubro** de 19 **58**

U. B. 153
 Oficial administrativo **M. Candida**

Fonte – BRUFMGBUCL3.339. Acervo Curt Lange.

O quarto ponto trata da questão concernente à confusão cronológica acerca do trabalho realizado por Curt Lange. Como já apontado, as obras de *Mestres do Barroco Mineiro* foram por ele *restauradas* antes de seu vínculo com a UNESCO e com o governo federal. Por fim, o

quinto ponto remete ao primeiro e assinala a informação já contida no lide, mas com uma certa modificação, visto que agora diz que o musicólogo não “visa tanto” à obtenção de vantagens pecuniárias, que lhe seriam legítimas, mas sim a “satisfação do direito moral de autor”. Segundo Menegale, referindo-se a Lange, “amarga-lhe, como é natural, a divulgação, para efeitos comerciais, das composições que salvou para honra da cultura nacional sem, ao menos, alusão ao nome de quem teve a fortuna de ‘encontrá-las’.”

Poucos dias depois, Massarani voltaria à questão das músicas mineiras e responderia a José Guimarães Menegale discorrendo acerca de dois pontos. O primeiro, relativo ao fato de que ninguém conhecia os manuscritos e as “elaborações”, reiterou o crítico sua afirmação anterior valendo-se do argumento frágil do advogado e colocando em dúvida o que teria sido depositado na Escola Nacional de Música:

Para o eminente advogado, improcede minha afirmação de que o “prof. Curt Lange nada mostrou a ninguém; nada se soube sobre o que foi mesmo encontrado, nada sobre as eventuais elaborações”. Improcede, afirma êle, porque “na Argentina, no Uruguai, na Alemanha e no Brasil realizaram-se concêrtos públicos para difusão das obras de que se trata.”

Minha afirmação, naturalmente, PROCEDE. Com efeito, ninguém, ouvindo um concêrto, jamais poderá saber quanto há de original na obra apresentada; só um exame das obras – impressas ou manuscritas – é que pode dizer. E, no caso das tais músicas mineiras, ninguém sabe – nem os musicistas, nem as autoridades que custearam as pesquisas – o que foi mesmo encontrado e o que foi alterado com restaurações, adaptações, orquestrações. Que terá sido depositado na E.N.M., então, como de propriedade do pesquisador? As autoridades que subvencionaram conhecem – e aceitam – êsses depósitos?

Ninguém pode saber, pois êste sagrado patrimônio artístico da Nação – que o prof. Lange afirma ser enormemente importante – não pode ser visto nem estudado: continua prêso nos armários particulares (cariocas? paulistas? argentinos? uruguaios? alemães?) do pesquisador. (MASSARANI, 1958i)

A segunda consideração de Massarani, a respeito dos direitos autorais pedidos à gravadora Festa, para o crítico o problema continuaria, não teria mudado em nada, pois ainda permanecia a dúvida acerca do que correspondia a Lange e o que seria dos compositores mineiros:

Quanto ao fato de ter o prof. Lange pedido à Casa Gravadora não os direitos autorais (conforme a notícia do “Globo” a que me referi, que ainda não foi desmentida) mas a aplicação de selos firmando a propriedade dêsses direitos (conforme o advogado), a coisa continua na mesmo. Que há, na gravação, de autoria do professor? Que há de público domínio, de original dos velhos compositores mineiros? (MASSARANI, 1958i).

A “interação polêmica” ocorrida na imprensa entre Massarani e Menegale ao que consta parou por aí. O advogado ainda chegaria a escrever um texto similar ao publicado no *Jornal do Brasil* em dezembro do mesmo ano, na revista *Leitura*, intitulado “Justa reivindicação do prof. Curt Lange”, mas a ele o crítico italiano não responderia. Responderia isto, sim, para Lange, e em muitos outros artigos, insistindo na problemática acerca da música mineira tanto em textos diretamente relacionados a ela como mesmo em trabalhos de temática diferente (de modo explícito ou não). Exemplar, nesse último caso, é a apreciação que fez de *Uma nova história da música*, de Otto Maria Carpeaux, obra lançada no final de 1958 e que por inserir os compositores mineiros pesquisados por Lange em um gênero textual como esse (história da música) foi motivo de entusiástica recepção por parte de alguns críticos, como Eurico Nogueira França (1958f). A passagem dedicada aos compositores mineiros no livro de Carpeaux era pequena, é verdade, mas o suficiente para que tal fato fosse vivamente aplaudido, pois, afinal, Lobo de Mesquita e os outros autores de Minas Gerais apareciam numa mesma obra em que figuravam grandes mestres como J. S. Bach, Mozart e Beethoven. Massarani em relação a isso, no entanto, teve outro entendimento: levantou objeções ao trecho dos mineiros em razão de Curt Lange ainda que achasse a música brasileira de um modo geral corretamente representada no livro:

Quanto à música brasileira, parece-me que entra no quadro mundial desta História numa justa medida, isto é, sem falsos excessos e com relêvo que merece. Carpeaux porém fala aí, como de coisa certa e definitiva, dos músicos mineiros descobertos por Lange: terá sido êle o único entre nós que conseguiu se aproximar dos textos originais, tão hermêticamente guardados pelo pesquisador? Ou ter-se-á limitado a acreditar nas palavras de um só, coisa essa que nenhum musicólogo faria sem correr sérios perigos? (MASSARANI, 1958j).

2.5.2 O CASO OVSIANIKO-KULIKOVSKY

Da mesma época, mas posterior a esse texto, outro artigo de Renzo Massarani que merece ser comentado face à novidade que traz para o estudo da polêmica é “Importante reexumação ou trapaça genial?”, publicado em 14 de fevereiro de 1959 (MASSARANI, 1959a). Já pelo título é possível imaginar a intenção do crítico, que é a de levantar a dúvida acerca da veracidade do velho repertório mineiro, isto é, apresentar a hipótese de que a música pesquisada por Lange talvez fosse uma invenção do pesquisador alemão e não um repertório originalmente criado nos séculos XVIII e XIX. Até então, essa questão nunca havia sido levantada. Discorria-se acerca de qual teria sido a real intervenção de Lange nas obras mineiras, mas nunca a ponto de tomar as peças como uma criação, como músicas compostas pelo musicólogo.

Mas o título do artigo não remetia diretamente à música mineira, dizia respeito ao caso Ovsianiko-Kulikovsky, polêmica ocorrida no contexto da União Soviética e da qual Massarani teria se inteirado a partir da leitura de um texto publicado na revista *Literaturnaia Gazeta*, em janeiro de 1959, de mesmo título. Como essa polêmica fornecia elementos importantes para a discussão do caso mineiro, daí então o porquê de o crítico trazê-la para o seu texto.¹⁷⁹

Em síntese, o caso Ovsianiko-Kulikovsky foi uma polêmica que teve como ponto inicial uma surpreendente *descoberta* musical que foi o achado de uma sinfonia, a *Sinfonia n. 21*, de Mykola Ovsianiko-Kulikovsky, um compositor ucraniano então desconhecido que teria vivido de 1768 a 1846. O que havia de extraordinário no achado era que o manuscrito dessa obra, que vinha com a data de 1809 e dedicado ao teatro de Odessa (cidade da Ucrânia), corresponderia a uma prova incontestável de que o gênero da sinfonia clássica havia chegado muito antes no mundo russo, sendo seu compositor, portanto, uma espécie de contemporâneo de Joseph Haydn (1732-1809), vulgarmente conhecido como o “pai da sinfonia”.¹⁸⁰

A *descoberta* foi feita em 1948 pelo violinista Mikhail Goldstein (1917-1989) e logo de início causou grande furor no ambiente musical soviético. Além disso, um detalhe era motivo de grande orgulho nacionalista: a sinfonia continha elementos folclóricos ucranianos e inclusive uma dança cossaca. Diante desse cenário, tudo se deu de modo rápido: em 1949, um ano depois da *descoberta*, ocorria a apresentação pública da obra; em 1951, dava-se a publicação da partitura; e em 1954, o renomado regente russo Yevgeny Mravinsky (1903-1988) gravava em disco a composição com a Orquestra Filarmônica de Leningrado.

Sem dúvida, o autor da *descoberta*, o violinista Mikhail Goldstein, só poderia ficar estupefato com os rumos tomados pelo seu “achado”. E isso porque tudo o que fizera, conforme revelaria mais tarde, não passava de uma farsa: ele próprio era o autor da *Sinfonia n. 21* e não Ovsianiko-Kulikovsky, uma figura inventada!

É, pois, no momento em que essa polêmica vivia um grande barulho, quando Goldstein já havia contado publicamente seu embuste, mas, segundo Massarani, alguns ainda continuavam a acreditar no achado, que o crítico italiano escreve seu texto. Ele compreende

¹⁷⁹ Infelizmente, não foi encontrado nada ao longo desta pesquisa que pudesse servir de referencial para o caso Ovsianiko-Kulikovsky, somente o artigo de Massarani, que é bem mais informativo que muitos textos disponíveis em língua espanhola e inglesa vistos na internet. Em português não se achou nada. Para uma música que será citada a seguir, a *Sinfonia n. 21*, no seguinte endereço é possível ver/ouvir uma interpretação dela disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLxJJZ3m153ZZPB9361rp9vh9VmNHLd1F8>>. Acesso em: 12 ago. 2016.

¹⁸⁰ De acordo com Luis Ellmerich (1973, p. 76), a expressão “pai da sinfonia” não se aplica corretamente a Haydn. O conhecido compositor estabeleceu definitivamente essa forma musical, além de ter também fixado o quarteto de cordas, mas foi Johann Stamitz (1717-1757) quem efetivamente compôs as primeiras sinfonias tal como se conhece no sentido corrente.

duas partes, uma primeira, maior, dedicada a apresentar o caso Ovsianiko-Kulikovsky; uma segunda, bem menor, relacionada ao caso mineiro.

Na parte relativa ao caso Ovsianiko-Kulikovsky, o que Massarani realiza é uma apresentação da polêmica, mas a faz de uma forma bem peculiar: revelando um *ethos* irônico, adota um estilo narrativo que mais parece ser a de um narrador de histórias populares do que propriamente de um crítico musical. Percebe-se isso, por exemplo, quando logo no início faz uso de um “Era uma vez...”, velha fórmula para se iniciar uma narrativa infantil, e nas várias passagens em que se refere a diferentes sujeitos adjetivando-os. Sua intenção ao fazer uso desse estilo não é obviamente ofender o leitor de sua coluna, tratando-o de modo infantil, mas, pelo contrário, como se verá posteriormente, mostrar que uma tal situação ridícula também poderia acontecer no caso brasileiro. Nesse sentido, o que é digno de nota para Massarani é mostrar que o embuste de Ovsianiko-Kulikovsky se deu fundamentalmente por obra de um homem só, Mikhail Goldstein, seu *descobridor*, e que se não fosse a briga deste com o pesquisador Valerian Dovjenko, no início seu colaborador, nenhuma enganação teria vindo a lume. Vale a pena reproduzir o que Massarani escreveu sobre a polêmica, marcada claramente por um antes e depois do conflito instalado (“Mas aqui começa o pior”); no último parágrafo, com um estilo narrativo modificado, o tom já é outro em razão da seriedade com que se fazia necessário acabar de vez a polêmica:

Era uma vez, na musicalíssima cidade de Odessa – pátria de Utesov, Oistrach e Oborín – um certo violinista obscuro, Michail Goldestein; um dia, apresentou-se ao diretor artístico da Filarmônica local, Vuznevski, declarando ter descoberto num arquivo da cidade a partitura de orquestra da sinfonia de um compositor desconhecido, Ovsianiko-Kulikovski; a sinfonia era dedicada à inauguração do teatro de Odessa e na capa lia-se a data de 1809. O afortunado pesquisador sentou-se ao piano e tocou o primeiro movimento, composto sôbre melodias do folclore ucraniano; ao diretor do teatro, comovido e exultante, explicou que Ovsianiko-Kulikovski era um compositor bastante conhecido no fim do século XVIII, um rico senhor que até criara uma orquestra de servos, para tocar as suas obras.

As primeiras execuções públicas da sinfonia obtiveram um êxito triunfal. Entre os musicistas mais entusiastas, houve um colaborador do Instituto de História de Arte e Etnografia de Kiev, Valerian Dovjenko, que foi logo para Odessa e elaborou os dados biográficos do ilustre compositor, trabalhando com Goldstein, que lhe mostrava também outras obras admiráveis de Ovsianiko, por êle descobertas. No mês seguinte, o “Radianske Mistetzvo” publicava um primeiro longo estudo sôbre a vida e a arte de Ovsianiko-Kulikovski, nascido em 1768, na aldeia de Bechtera, perto de Odessa: o mestre, muito instruído e de grande talento, compusera inúmeras obras até 1820; sucessivamente, deixara de escrever música, morrendo esquecido em 1846.

Seu nome, agora, era popular na Rússia tãda, respeitado e amado como uma autêntica glória nacional, como um inesperado precursor de Glinka e Dargominski. Dovjenko começou a escrever uma longa monografia, aproveitando os sempre novos elementos históricos fornecidos pelo violinista pesquisador e enviando ao editor os primeiros capítulos. **Mas aqui começa o pior**; Dovjenko quer tãda a glória da descoberta para si, omite o nome de Goldstein e êste – ignorado e ofendido – vingá-se declarando pura e simplesmente que Ovsianiko-Kulikovski e sua sinfonia nunca existiram, sendo apenas um parto (aliás, dois) de sua fantasia.

Inferno e morte: os musicistas e os musicólogos entusiastas de tal sinfonia (entre êles, até alguns que tinham ganho concursos universitários com monografias sãbre Ovsianiko-Kulikovski), iniciaram um barulho dos diabos, dividindo-se em dois partidos. Para alguns, Goldstein agora era um mentiroso, e a sinfonia e seu autor eram autênticos; para outros, Goldstein tinha sido um mentiroso desde o comêço mas, tendo êle mesmo escrito tãda bela sinfonia, era um compositor de gênio.

Preocupando-se em resolver o caso sem maiores escândalos, a “Literaturnaia Gazeta” de 17 de janeiro pede que o mistério seja imediatamente examinado e esclarecido pela União dos Compositores Ucranianos e, ao mesmo tempo, condena àsperamente “a incrível precipitação e a leviandade imperdoável demonstrada até hoje”. (MASSARANI, 1959a).

Apresentada a polêmica Ovsianiko-Kulikovski, dá-se então a segunda parte do artigo e Massarani traz então a questão para o caso brasileiro de um modo que não poderia ser mais contraditório: assinala não querer relacionar os dois casos para, no entanto, em seguida fazer justamente isso. Sem mencionar o nome de Curt Lange, a quem tãda somente se refere como “gentilhomem”, escreve que como no episódio ucraniano, no Brasil também se tem levantado “glórias pátrias” tendo por base a palavra de um único homem. E diz que esse como qualquer outro homem também poderia “errar”, sendo, portanto, necessário investigar o caso, solicitando nesse sentido a participação da Academia Brasileira de Música. Cabe registrar que Massarani nessa parte também não cita Mikhail Goldstein, mas as relações tecidas por quem leu o artigo inevitavelmente levariam à ideia de que Lange igualmente poderia ser um enganador. Assim sendo, para o crítico, da mesma forma que àquele conflito, caberia aqui investigar o caso mineiro a fim de que não se caísse numa situação ridícula tal como o “memento Ovsianiko-Kulikovski”:

Pois é: longe de mim a ideia de pensar num qualquer paralelo entre ucranianos e mineiros, entre Ovsianiko-Kulikovski e José Joaquim Emérico Lôbo de Mesquita, entre Dovjenko e os enaltecedores das centenas de composições encontradas (e desaparecidas) em Minas, na Bahia, em Recife, graças ao dinheiro do Ministério da Educação e da Unesco. Entre os dois casos, deve haver uma diferença básica, um abismo. Mas nós também estamos enaltecendo glórias pátrias, apenas na base da palavra de um único homem:

com certeza um gentleman, mas que afinal pode errar como todos os homens.

As autoridades que deveriam zelar pelo patrimônio artístico nacional e a seriedade do nome do Brasil, poderiam então imitar a “Literaturnaia Gazeta”, dispondo que a competente Academia Brasileira de Música encarregue uma comissão para investigar o caso. O medo do ridículo (memento Ovsianiko-Kulikovski!) poderia ser decisivo, também, para a solução do nosso velho e incrível caso mineiro. (MASSARANI, 1959a).

“Importante reexumação ou trapaça genial?”, como se vê, põe em xeque a música mineira e, por conseguinte, constitui um ataque a Curt Lange, tomando-o como alguém sujeito a errar, incluindo-se aí até mesmo no aspecto intencional, como um farsante, o que remete a uma “desqualificação do adversário” claramente acentuada. O texto, assim, não descarta que o repertório de Minas Gerais possa ser um embuste como o caso Ovsianiko-Kulikovski e, pode-se dizer, como tantos outros já havidos no mundo da cultura. Contudo, apesar do ataque, na época nenhuma resposta parece ter dada ao artigo, o que, no entanto, não tira o mérito de sua importância no estudo da polêmica. E isso porque as ideias sugeridas por seu autor, sobretudo de Curt Lange como um impostor, serão expressas naquele que é, sem dúvida, o mais conhecido texto da contenda: a reportagem “O escândalo do barroco”, da revista *O Cruzeiro* (VASCONCELOS, 1959).

2.5.3 A REPORTAGEM DE *O CRUZEIRO* E SUAS CONSEQUÊNCIAS

Matéria de forte crítica ao musicólogo alemão, publicada na edição de 29 de agosto de 1959, a reportagem de *O Cruzeiro* pode ser definida como o cume das críticas até então realizadas pelos opositores de Lange, mas com pelo menos duas diferenças fundamentais: valeu-se de um tempo de realização muito mais longo para se ver concluída e pôde usufruir de várias imagens, fotos, ao longo de suas seis páginas. Em outras palavras, se está diante de um outro espaço de comunicação – a revista semanal – e de um outro gênero textual – a reportagem com fotos – que juntos diferem da crítica musical de jornal até então feita na polêmica e se definem, entre outras coisas, por não terem o imediatismo imposto à imprensa diária nem a ausência de imagens em uma matéria produzida.¹⁸¹

Assim, justamente por “O escândalo do barroco” remeter às características assinaladas, sobretudo no que tange a uma maior preparação para a realização da matéria, que foi possível lançar mão de um ardil que foi o de entrevistar Curt Lange em sua casa e fotografar o

¹⁸¹ Em relação à revista, no que tange ao aspecto visual que a diferencia do jornal, há que se observar também que de um modo geral há uma “melhor qualidade de papel e de impressão, além de maior liberdade na diagramação e utilização de cores” (NASCIMENTO, 2002, p. 18).

pesquisador sem que ele soubesse estar caindo em uma armadilha, que seria a de ser criticado duramente n’*O Cruzeiro*. Prova do êxito do estratagema foi que em 20 de fevereiro de 1959, o musicólogo escrevia uma gentil carta para Ary Vasconcelos, o repórter de *O Cruzeiro* que o havia visitado, a fim de lhe passar mais algumas explicações e inclusive convidá-lo para mais uma visita à sua casa.¹⁸² Sendo *O Cruzeiro* a revista brasileira de maior tiragem na época, sem dúvida, o pesquisador enviou carta ao repórter desejando dirimir quaisquer dúvidas que porventura tivessem ficado em relação a seu trabalho e à música mineira. Lange se soubesse no que resultaria a matéria, é claro, não teria concedido qualquer entrevista e se deixado fotografar.

A reportagem, cujo texto é assinado pelo próprio Ary Vasconcelos e cujas fotos são de Walter Luiz, segue o esquema então típico de *O Cruzeiro* da dupla repórter-fotógrafo, com ambos nomes figurando no início da matéria além do título e uma grande fotografia.¹⁸³ Mas a reportagem, no que tange à parte textual, é formada, em sua maior parte, por depoimentos dos críticos de Lange, isto é, por comentários de Mozart de Araújo, Andrade Muricy, Ayres de Andrade e Renzo Massarani, cabendo a Vasconcelos tão somente o início e o final do texto. E isso porque o repórter na matéria não se coloca como especialista no assunto: quem detém essa posição são os críticos de Lange.¹⁸⁴

Contudo, antes mesmo de se ler/ver a reportagem, já no início da revista, na seção “Conversa com o leitor” e em uma pequena foto de Lange com legenda ao lado do sumário já é possível antever o discurso desfavorável que a publicação faz do musicólogo. Lange não é o quase brasileiro, *salvador* de “jóias musicais” da Nação, como, por exemplo, chegou a proclamar Carlos Drummond de Andrade¹⁸⁵, mas sim o “estrangeiro”, o “alemão” que tem a posse de obras que deveriam pertencer a um museu nacional. Eis o texto da legenda que acompanha a sua foto:

O assunto é da maior gravidade: um professor alemão, Curt Lange, tem em mãos manuscritos de partituras que deviam estar num museu nacional. São

¹⁸² Carta de Curt Lange a Ary Vasconcelos, Rio de Janeiro, 20 fev. 1959. 4 f. BRUFMGBUCL2.1.080.225.

¹⁸³ A mais conhecida dupla de reportagem de *O Cruzeiro* foi a de David Nasser (repórter) e Jean Manzon (fotógrafo).

¹⁸⁴ Além de repórter, Ary Vasconcelos dedicou-se também à crítica de música popular, vindo a ser um importante estudioso nessa área. Fez crítica musical para *O Jornal*, *Jornal do Commercio* e *O Globo*, entre outros. Seu *Panorama da música popular brasileira*, obra em dois volumes, publicada nos anos 60, é um dos seus livros mais conhecidos.

¹⁸⁵ A Curt Lange, o “alemão tornado cidadão americano”, eis o que escreveu Carlos Drummond de Andrade (1958): “Este homem que fêz mais pelo Brasil do que... bem não estabeleçamos comparações – vai vasculhar de novo sacristias, consistórios, arquivos paroquiais e municípios de cidades e arraiais mineiros. E dispõe-se a fazê-lo mesmo num jipe, que Lange não é de cerimônias. Mas cadê veículo para êle? Sr. Governador Bias Fortes, sem embargo da pacificação e da reforma constitucional, meninas de seus olhos, mande dar por algumas semanas um jipe e gasolina para o prof. Francisco Curt Lange, novo bandeirante a descobrir o ouro e o diamante mais soterrados das Minas Gerais, que são as suas músicas do século XVIII.”

raridades que pertencem ao nosso melhor acervo musical e que não podem ficar como propriedade particular. (O CRUZEIRO, 1959).

Como se vê, Curt Lange é um alvo a ser batido. E o leitor de *O Cruzeiro*, pode-se dizer, um público a ser conquistado. Deseja-se persuadi-lo, induzi-lo a uma avaliação negativa do musicólogo, usando-se para tal de um claro apelo que acena para o emotivo.

Ora, mas o que ocorre é que esse leitor, salvo raríssimas exceções, não está nenhum pouco afeito a questões musicológicas, a problemas atinentes à história da música do Brasil Colônia. Trata-se de um leitor que está acostumado a matérias mais leves e menos técnicas como, por exemplo, sobre artistas, futebol e mulheres bonitas, tema este último recorrente na revista como atestam reportagens sobre concurso de misses e inclusive as capas do periódico, como é o caso da edição da reportagem contra Lange (figura 25). Contudo, se esse público não entende nada de musicologia, não significa dizer que não saiba de que algo importante está ocorrendo em relação ao patrimônio musical da nação e que isso é motivo de atenção.¹⁸⁶

Figura 25 – Capa da edição de *O Cruzeiro* em que foi publicada a reportagem “O escândalo do barroco”



Fonte – O CRUZEIRO, 1959. BRUFMGBUCL3.359. Acervo Curt Lange.

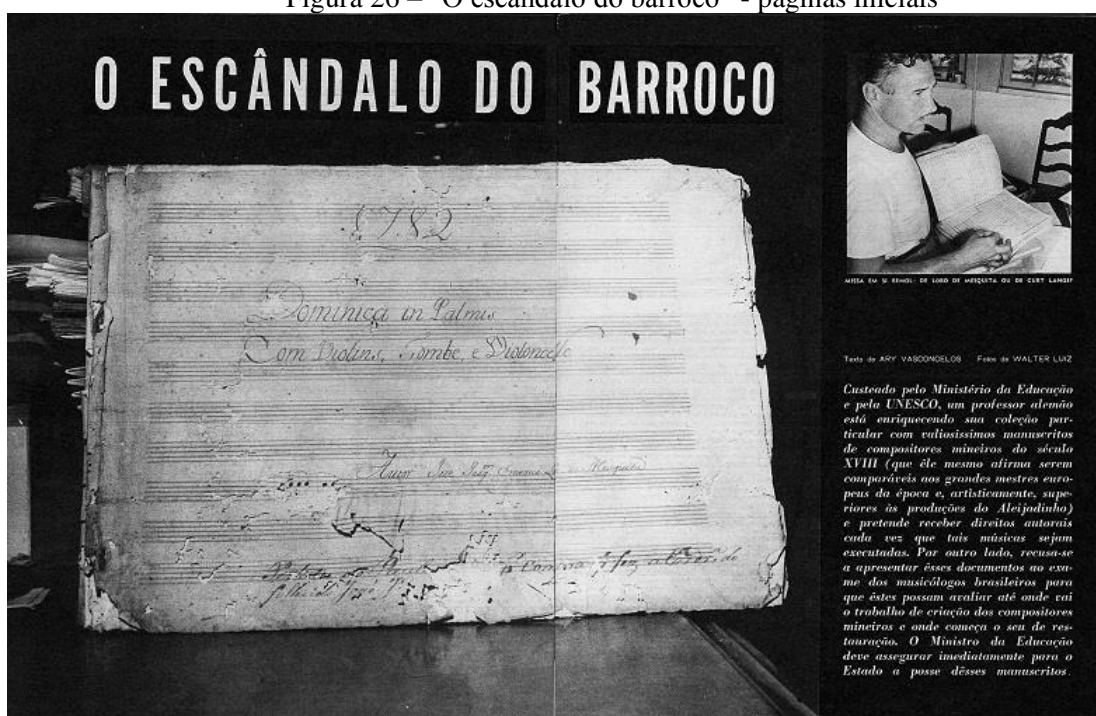
Portanto, é desse modo, atacando Lange e tentando conquistar o público que se pode caracterizar a reportagem de “O escândalo do barroco”. E esse ataque, mais incisivo do que a crítica feita até então nos jornais, assim o é em razão do uso de um recurso a mais na polêmica que é a imagem, vista aqui, a exemplo da palavra, também como uma “arma”. “Texto” e

¹⁸⁶ O que Marília Scalzo (2008, p. 14) escreveu em seu livro sobre jornalismo de revista parece ser bem pertinente a *O Cruzeiro*: “Revista une e funde entretenimento, educação, serviço e interpretação dos acontecimentos. Possui menos informação no sentido clássico (as ‘notícias quentes’) e mais informação pessoal (aquela que vai ajudar o leitor em seu cotidiano, em sua vida prática).”

“fotografia” constituirão, portanto, num duplo recurso empregado no embate, mas de forma alguma linguagens desarticuladas: tanto uma quanto a outra se reforçam e se complementam, como mostram, por exemplo, as legendas que acompanham as imagens e mesmo o corpo textual da matéria. Para isso, contribui, sem dúvida, a ideia largamente difundida no senso comum de que a fotografia corresponderia a “uma prova irrefutável de verdade”, de “veracidade de um acontecimento”, não obstante toda a sorte de manipulações que ela pode sofrer (FABRIS, 2007, p. 35).

Em “O escândalo do barroco”, logo nas páginas iniciais, de modo sensacionalista, é apresentada para o leitor a natureza da polêmica, com a sua síntese no lide. Há uma foto de Lange e, em tamanho bem maior, de modo a ocupar duas páginas, a imagem do frontispício autógrafo do *Ofício de Ramos*, de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, manuscrito musical de 1782. (figura 26). Tal como no sumário, Lange é o alemão que tem a posse de importantes manuscritos musicais, porém, agora são acrescentadas, dentre outras, as informações de que teria o desejo de receber direitos autorais a cada execução de tais músicas e de não querer mostrar os documentos musicais à análise da crítica brasileira. Sobre Clóvis Salgado, amigo e protetor de Curt Lange, nessa coluna inicial dá-se a seguinte informação/pressão política: “O Ministro da Educação deve assegurar imediatamente para o Estado a posse desses documentos.” (VASCONCELOS, 1959, p. 63).

Figura 26 – “O escândalo do barroco” - páginas iniciais



Fonte: VASCONCELOS, 1959, p. 62-63. BRUFMGBUCL3.359. Acervo Curt Lange.

Há aqui, sem dúvida, o espírito da aventura, do jornalista alçado à condição de herói, daquele que consegue tudo o que quer. Pois graças ao trabalho de reportagem foi possível mostrar aos leitores d’*O Cruzeiro* a fotografia de um manuscrito que estava em poder de Curt Lange, situação essa difícil, pois, diziam os críticos, o pesquisador alemão não mostrava nada a ninguém. O que não deixa de ser contraditório num primeiro momento, mas se for levada em conta o comentário de Massarani de que somente uma ou outra parte de obra aparecem em publicações, então a relação foto e texto faz sentido. Sobre a imagem do manuscrito musical, nota-se, pela dimensão da reprodução e em virtude de vir destacada, que ela remete ao uso das modernas técnicas fotográficas do qual *O Cruzeiro* empregava em suas páginas. No caso em questão, o recurso da técnica da microfotografia, isto é, a capacidade de revelar para o leitor detalhes do objeto fotografado (COSTA, 2012, p. 161), particularidades, elementos que no manuscrito reproduzido são os traços da escrita e as partes deterioradas do documento.

As páginas seguintes (p. 64-65), a exemplo da abertura, também se acham unidas. No alto, em letras maiores há o enunciado “Seis ilustres brasileiros fazem uma frente única contra o Professor Curt Lange. Esperam que ele reconsidere seu gesto.” e abaixo dele, em sequência, as fotos dos seis ilustres brasileiros, isto é, Clóvis Salgado, Andrade Muricy, Mozart de Araújo, Maurício Quadrio, Renzo Massarani e Ayres de Andrade, cada qual com legenda junto à sua foto. (figura 27).

Figura 27 - “O escândalo do barroco” - páginas 64-65



Fonte – VASCONCELOS, 1959, p. 64-65. BRUFMGBUCL3.359. Acervo Curt Lange.

Cabe mencionar que o primeiro a figurar na sequência, o ministro Clóvis Salgado, está nessa relação seguramente devido a uma imposição da matéria, enquanto uma pressão política e não por vontade própria. Sendo ele o grande apoiador do musicólogo, não teria o menor sentido querer participar da imagem. Consoante a essa observação, é oportuno dizer que Massarani, no ano de 1959, antes e depois da matéria de *O Cruzeiro* fez várias críticas ao ministro em sua coluna musical (por exemplo, MASSARANI 1959b, 1959c, 1959d)¹⁸⁷ e, mais importante, pouco antes da reportagem contra Lange o próprio político escrevera favoravelmente ao pesquisador na imprensa (SALGADO, 1959)¹⁸⁸. Além disso, o que dizer da participação textual de Salgado na matéria? Sua fala na reportagem se dá brevemente e por discurso indireto na parte final na voz de Ary Vasconcelos.

Já em relação aos demais fotografados, efetivamente críticos de Lange, todos terão seus comentários expressos no corpo do texto da matéria por discurso direto, como citação, exceto Maurício Quadrio. Na reportagem, a fala deste se restringirá ao que brevemente aparece na legenda de sua foto: “inédito em qualquer país”.

As seis fotos induzem à ideia de movimento, ao “instantâneo fotográfico” do qual fala Costa (2012, p. 160-161). Este recurso se efetiva pelo caráter sequencial das fotos dos críticos, cuja sensação de andamento acaba por lembrar uma narrativa fílmica, ainda que os personagens não estejam num mesmo cenário. O “escândalo do barroco” não é propriamente uma fotorreportagem, se se entender por isso uma matéria em que há subordinação total do texto à imagem, mas há indubitável aceno a esse gênero e a imagem em questão atesta isso. Como coloca Francischett (2002, p. 7), “Não é possível contar uma história através de uma única imagem. Esta é a principal característica da fotorreportagem, que garante um caráter de narrativa, com a apresentação de fotos em sequência.”

Evidentemente, há um componente emocional também nas imagens, que na figura em questão se traduz pela expressão facial e corporal dos críticos, cujo objetivo é persuadir o

¹⁸⁷ Eis fragmento de Massarani (1959d): “Um leitor me assinala: ‘Kurt Lange esteve em Campinas!’ Quais músicas faltarão agora, meu Deus, das bibliotecas, das igrejas, das coleções particulares daquela cidade? E quais serão as próximas metas deste pesquisador pago pelo Ministério da Educação (que viaja sobre uma chapa branca do Ministério da Educação) para resolver – tão radicalmente – os problemas do nosso patrimônio musical do passado? Estas e muitas outras perguntas foram repetidamente publicadas – por Andrade Murici, Otávio Beviláqua, Aires de Andrade e eu – e há muita gente, também no interior, que viu a terrível reportagem de Ari Vasconcelos no *O Cruzeiro*. Mas nem o pesquisador nem o Sr. Ministro da Educação acharam-se na obrigação de prestar qualquer esclarecimento. Os italianos diriam: ‘Um bel tacer non fu mai scritto’.”

¹⁸⁸ O texto de Clóvis Salgado, de 08/07/1959, refere-se à recente visita dele a Paulo Carneiro na sede da UNESCO, em Paris, e à reivindicação de um Instituto de Musicologia para o Brasil. A ideia era que a UNESCO desse apoio técnico e financeiro para esse Instituto, daí o político procurar Carneiro, que era o representante brasileiro desse órgão da ONU. Lange é citado o tempo todo ao longo do texto. Não é dito que ele estaria à frente desse Instituto de Musicologia, mas a julgar pela maneira como Salgado se refere ao musicólogo, assinalando a sua inclinação para a pesquisa da música do passado e a dedicação intensa, fica implícita essa questão.

público e conquistá-lo nessa polêmica. “Preocupação” e “inquietação” correspondem a estados emocionais sugeridos pelas imagens. Como diz Kossoy (2002, p. 92), “A imagem de qualquer objeto ou situação documentada pode ser dramatizada ou estetizada, de acordo com a ênfase pretendida pelo fotógrafo em função da finalidade ou aplicação a que se destina.”

Também formadas por imagens, mas diferentemente do que até então se viu, estão as duas últimas páginas da reportagem (p. 66-67). Elas se acham separadas e isso porque cada uma cumpre uma função específica na paginação da reportagem. A página 66 diz respeito ao momento final do corpo textual da matéria que começa na página 64, daí compreendendo apenas duas fotos em tamanho menor, e a página 67, o fechamento de toda a reportagem, demonstrando nesse sentido a razão de ocupar uma página inteira.

Enquanto na página 66, as duas imagens são, respectivamente, de ilustração ao corpo do texto (mostrando o órgão que os “músicos mineiros criaram suas obras-primas”, no caso o instrumento existente em Diamantina, na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, tocado por Lobo de Mesquita) e enquanto ataque polêmico (apresentando a capa do volume I de *Mestres do Barroco Mineiro*, coletânea a qual Lange pediu por direitos autorais), na página 67, a foto, única, de página inteira, com apenas legenda de texto, é, sem dúvida, muito mais impactante. Ela fecha a reportagem de uma forma que não poderia ser diferente à da abertura, concluindo com um final apelativo e altamente sensacionalista que mostra uma grande foto do musicólogo, ao que tudo indica em sua mesa de trabalho, e a seguinte legenda: “Até quando, afinal, o professor Curt Lange pretenderá conservar em seu poder um inapreciável patrimônio musical do Brasil?” (VASCONCELOS, 1959, p. 67). (figuras 28 e 29).

Figura 28 – “O escândalo do barroco” - página 66



Figura 29 – “O escândalo do barroco” – página final



Fonte – VASCONCELOS, 1959, p. 64-65. BRUFMGBUCL3.359. Acervo Curt Lange.

É, portanto, em meio a todas essas imagens que se encontra o corpo de texto da reportagem e evidentemente não é possível discorrer de qualquer recepção da matéria para o leitor sem considerar todo esse conjunto imagético. A imagem no caso em questão, sem dúvida, complexifica ainda mais o estudo da recepção de “O escândalo do barroco”.

O texto, que fica entre as duas grandes fotografias da reportagem, consiste, como foi dito, na participação de Ary Vasconcelos, que assina a matéria, e nos comentários dos críticos de Lange. Estes, na matéria chamados tanto de “musicólogos” como de “críticos musicais”, suas falas são, ao que tudo indica, fruto de entrevista que concederam especialmente para a reportagem, ou então de material entregue especialmente para esse fim. Mas os comentários apresentam, no entanto, grande relação com textos já escritos na polêmica, o que vale também para o repórter. De um modo geral, apesar de diferenças de estilo e um e outro aspecto temático, são opiniões repetitivas, insistentes na crítica a Lange quanto à posse e à *restauração* das obras. Em comum, o fato de todas as participações fazerem uso da palavra “patrimônio”.

O início do texto tem um caráter visivelmente introdutório. Nele, Vasconcelos pretende em três parágrafos apresentar para o leitor de *O Cruzeiro* o que viria a ser o tal “escândalo do barroco”. Mas sua exposição há bem dizer já vem claramente posicionada: ela toma partido da crítica que já vinha sendo feita a Lange, o que se constata, por exemplo, pelo uso que faz da metáfora largamente usada por Massarani do arqueólogo que recolhe para si objetos que achou e pelo endosso total da matéria publicada pelo jornal *O Globo* quando da discussão de *Mestres do Barroco Mineiro*. Depois dessa participação, o repórter dá a palavra, então, a Mozart de Araújo, Andrade Muricy, Ayres de Andrade e Renzo Massarani, nessa sequência. A estes é concedido um espaço bem maior ao que se segue, que são as partes relativas a Curt Lange e Clóvis Salgado, ambas em discurso indireto, pela voz de Vasconcelos que, por sua vez, tem a função de encerrar a matéria.

Da parte textual de “O escândalo do barroco”, portanto, são nos comentários dos quatro críticos de Lange onde estão as questões mais interessantes para serem analisadas. E isto porque os discursos apresentados consistem em citações diretas, foram autorizados e revelam relações com outros textos e discursos, além, é claro, de provirem de autores que estavam efetivamente por dentro do problema musical.

A participação de Mozart de Araújo no *caso Curt Lange*, no sentido de registro de sua opinião, ao que tudo indica, iniciou-se aí, com sua fala, na matéria d’*O Cruzeiro*. Nela basicamente se constata um discurso em que essa antiga música mineira e “patrimônio nacional” aparecem muito associados. Mais de uma vez Araújo estabelece essa relação. Para ele, sendo os documentos musicais mineiros “peças únicas”, “da mais alta valia histórica”, por

isso mesmo eles deveriam integrar “de maneira muito especial o patrimônio musical do Brasil”. Enfatiza, portanto, a necessidade dos manuscritos ficarem no país e, além disso, tece palavras sobre a *restauração* do musicólogo, mas seus termos às vezes são tão duros que chama a atenção. É o caso do uso das palavras “sonegação” e “teimosia”. Na opinião de Araújo, Curt Lange agia com “teimosia” e sem “procedimento ético”, visto que a “sonegação dos documentos” impedia até mesmo o pronunciamento da crítica musical. Uma colocação bem ambígua, como se pode ver, na medida em que “sonegar” no mais das vezes diz respeito a algo ilegal, a um ocultamento com fraude. Termina sua fala dizendo que “só há um caminho a seguir”: “restituir ao País o patrimônio que lhe pertence, depositando-o na Biblioteca Nacional e dando-se acesso, desta maneira, aos críticos, historiadores, musicólogos e restauradores, que poderão fazer outras versões diferentes da que o Prof. Curt Lange alega ter feito”. (ARAÚJO apud VASCONCELOS, 1958, p. 64).

No discurso de Muricy percebe-se procedimentos já realizados nos dois textos anteriores que escreveu na polêmica (MURICY, 1958a, 1958b), como o de iniciar o assunto com uma longa introdução testemunhando positivamente a trajetória das pesquisas de Curt Lange em relação à música mineira e o de expor a ideia de que o Brasil errou ao desdenhar esses documentos musicais, deixando-os sair do país com o pesquisador alemão. Em outras palavras, nada novo. Mas quando Muricy em seu comentário fala que na apresentação do concerto dos mineiros no Rio de Janeiro “comentavam-se certos problemas suscitados pela fisionomia das obras”, alegando “sobretudo uma ausência de simplicidade, de ingenuidade, que seriam naturais” (MURICY apud VASCONCELOS, 1959, p. 65), aí se pode dizer que o crítico traz elementos novos. Conforme já assinalado em trabalho anterior (REMIÃO, 2004, p. 76-79), ao colocar isso, Muricy, sem citar na reportagem a *Missa em Mi bemol* de Lobo de Mesquita, tem como referência essa obra que criticou pelos excessos e dá a entender que a *restauração* de Lange estava diretamente relacionada a esses problemas de “fisionomia”. Associado a isso, o autor faz crítica também a um tema sempre presente no discurso de Lange que é o de entender a música mineira como perfeita e superior às outras artes locais do período, inclusive à de Aleijadinho. Para o colunista do *Jornal do Commercio* isso era um exagero e de seu discurso depreende-se que a *restauração* de Lange poderia estar tornando as obras mais avançadas do que realmente elas eram. O fato é que, conscientemente ou não, Muricy apropriou-se do vanguardismo de Lange, muito voltado para o critério de “originalidade”, para fazer valer a sua crítica. Sobre o comentário de Muricy na reportagem, um detalhe interessante observado por Cotta (2009, p. 215) é o de que em determinado trecho de sua fala, quando ele se refere ao concerto de música mineira no Rio de Janeiro, o crítico faz uso de “neste ano”. De acordo com

Cotta, isso poderia indicar que a matéria d' *O Cruzeiro* entrevistou Muricy em 1958, revelando, portanto, que o texto “O escândalo do barroco” foi durante um longo tempo gestado. Eis a passagem: “Por fim, neste ano, pudemos ouvir essas obras em concêrto da O.S.B., sob a regência de Edoardo de Guarnieri, durante o qual foi feita uma gravação “Festa”.” (MURICY apud VASCONCELOS, 1959, p. 65).

Ao interpretar a contribuição de Ayres de Andrade na reportagem de *O Cruzeiro*, André Guerra Cotta (2009, p. 215) pontua bem o discurso do crítico ao dizer que o autor “trata do caso como se estivesse falando de um crime, em um inquérito policial ou em um processo judicial, e não de questões científicas e estéticas, enfim, acadêmicas.” Realmente, Ayres de Andrade faz uso de termos e expressões que a julgar o contexto em que elas são mais empregadas, inevitavelmente acabam por atacar Curt Lange, desqualificando-o. É o que revelam “ocorrências semelhantes” e “comprovação pericial” quando o crítico se põe a falar da “autenticidade das obras”. No que tange ao dois itens frequentemente discutidos no *caso Curt Lange*, a posse das obras pelo musicólogo e o seu trabalho de *restauração*, Andrade chama atenção para o fato que os manuscritos mineiros pertencem a uma “coleção particular” de alguém que “nem ao menos é cidadão brasileiro” e levanta a questão de que o termo “reconstituição” nada tem de preciso, podendo significar um “simples retoque sem maiores conseqüências como a completa adulteração da obra”. No fim de sua parte, traz para a discussão o SPHAN e argumenta por que o órgão não se pronunciou ainda a respeito do problema, terminando por perguntar de modo irônico se a música também é patrimônio nacional:

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional já devia ter dito a sua palavra a respeito. Não se compreende que não o tivesse feito. O assunto é de sua alçada. A não ser que considere patrimônio digno da proteção oficial apenas as velhas igrejas. Acontece que os documentos musicais ligados ao passado de um país também o são. Ou não são? (ANDRADE apud VASCONCELOS, 1959. p. 66).

A fala de Renzo Massarani em “O escândalo do barroco” não traz novidades significativas em relação aos seus textos escritos até então na polêmica. Reconhece que “Curt Lange fêz algo que nenhum de nós tinha feito e possivelmente faria”, no entanto, lamenta o fato de a documentação musical mineira ficar “escondida como se fôsse propriedade privada”. Para o crítico, o problema envolvia um “aspecto material”, isto é, o da posse dos documentos, e recuperá-los para o Brasil dizia respeito a uma tarefa “exclusivamente da alçada das autoridades federais”, que deviam “defender êsse patrimônio nacional”. Contudo, o fato de os documentos musicais não estarem guardados em uma instituição pública, isso impedia “por completo aos

musicistas de se aproximarem das obras”. De modo similar a Muricy, Massarani também tocava no tema do caráter avançado das músicas aliando isso à *restauração* do musicólogo alemão. Segundo ele, as obras mineiras pareciam ser mais adiantadas que as de José Maurício, cujas composições vieram depois:

Essas músicas brasileiras terão sofrido alterações, modificações, adaptações, reorquestrações? Em que medida? Conforme quais critérios? Por parte de músicos idôneos? Pelo menos as reorquestrações devem ter sido mesmo feitas, já que, sob o aspecto orquestral, as obras apresentadas em concêrto são tôdas semelhantes entre si, e são mais atuais que as do Padre José Maurício, que veio posteriormente. (MASSARANI apud VASCONCELOS, 1959, p. 66).

Por fim, após essa seção em que os quatro críticos expuseram suas considerações, Ary Vasconcelos, o autor do texto da reportagem, registra informações que teria tido de Curt Lange e Clóvis Salgado ao entrevistá-los, dando poucas linhas para os dois e escrevendo em discurso indireto. No que tange à entrevista com o musicólogo, feita na casa dele, diz que comunicou para o pesquisador acerca das críticas que lhe estavam sendo dirigidas, mas Lange, segundo Vasconcelos, não parecia “estar muito a par” delas, tendo se mostrado surpreso com a notícia. Assinala que ele teria lhe afirmado que de forma alguma se recusava “a mostrar os originais” e que inclusive se encontrava “disposto a entregá-los ao Brasil”. Todavia, não confiava “absolutamente” nos “estabelecimentos atualmente existentes” no país e só os entregaria se soubesse de um “lugar seguro” para eles. Quanto à entrevista com Salgado, o jornalista ressalta a estima que o ministro conferia a Lange. Escreve que para o político esse pesquisador era o “único musicólogo que se daria ao trabalho exaustivo das pesquisas” e se não fosse ele, os compositores mineiros do século XVIII continuariam ainda totalmente “esquecidos”. Contudo, se traz essas palavras, o repórter também diz que Salgado reconhecia a necessidade de os documentos serem “reavidos pelo Estado” e de Lange “apresentar, de uma vez, os originais ao exame da crítica”. No último parágrafo da reportagem, então, já não mais assumindo as falas de Lange e Salgado, Vasconcelos fecha a matéria. E faz isso chegando ao clímax da crítica ao musicólogo. Sugerindo a imagem de um Lange embusteiro, ideia já suscitada no texto “Importante reexumação ou trapaça genial?” (MASSARANI, 1959a), tece palavras finais que só seriam comparáveis em teor incisivo à página impactante de foto inteira que depois se seguiria concluindo a matéria:

Mas a verdade é que as perguntas dos críticos continuam sem resposta e enquanto o Prof. Curt Lange não se decide, ou o Ministro da Educação não o obriga a se decidir, pelo menos a apresentar os originais para exame dos

especialistas, nunca estaremos certos, ao ouvir a “Missa Em Mi Bemol” (presumivelmente composta em 1785), se estamos ouvindo mesmo Lôbo de Mesquita ou o cavalheiro Francisco Curt Lange. (VASCONCELOS, 1959, p. 66).

Diante de tamanha crítica, como seria de se esperar, a reportagem de *O Cruzeiro* ganhou repercussão. E na imprensa, em específico nas colunas de crítica musical, o que pareceu ter prevalecido foi o apoio à posição da revista que, claramente, era contrária a Lange. Assim, como numa continuação de “O escândalo do barroco”, houve quem reiterasse o que já havia dito na matéria, como Renzo Massarani (MASSARANI, 1959c); e também aconteceu a participação de quem não havia se manifestado no periódico contra o musicólogo, caso de Octávio Bevilacqua (BEVILACQUA, 1959).

Curt Lange quando soube da reportagem estava em Salvador. Recebeu, como é de se imaginar, com grande indignação a matéria e uma das primeiras providências tomadas foi a de enviar um cabograma para seu advogado, José Guimarães Menegale:

Leia recente número Cruzeiro ignomioso e tracioeiro ataque falseando verdades depois entrevista brindada generosamente na minha propria casa pt Peço caro amigo conhecedor dos fatos desde 1944 reagir como melhor considerar defendendo publicamente minha honestidade profissional pt. Chegarei sábado noite. Abraços Lange¹⁸⁹

Após isto, talvez temendo que a matéria influísse negativamente junto às pessoas com as quais se relacionava ou então por uma simples atitude de querer se expressar, Lange enviou cartas para vários destinatários. Ainda que tragam individualmente uma ou outra novidade, de um modo geral, são missivas bem repetitivas, narrando fatos, fazendo avaliações e apontado para todo um sentimento de indignação e revolta do pesquisador tal como se percebe no telegrama acima. A carta que enviou para Sérgio Buarque é exemplar nesse sentido. Nela, vê-se, como em outras, o comentário acerca do episódio quando recebeu o repórter e o fotógrafo de *O Cruzeiro* em sua casa, a percepção de que tudo fora uma “cilada” planejada por seus críticos e a avaliação de que esses eram uns incompetentes em termos de pesquisa musicológica, tudo isso imbuído por um sentimento de traição e desejo de resposta/vingança:

Tenho sido atacado ferozmente, com um procedimento traicoeiro, pela Revista ‘O Cruzeiro’. Mês atrás apareceu em casa um cronista com fotógrafo, me pedindo uma reportagem. Atendi a êle, perdi várias horas, tiraram umas 30 chapas e foram embôra. Tratou-se duma cilada, pois em vez de publicar as minhas declarações, utilizaram declarações violentas e

¹⁸⁹ Cabograma de Curt Lange a José Guimarães Menegale, [25 ago.] 1959. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.211.

mentirosas de contrários meus, – contrários gratuitos – que se estão incomodando com os meus trabalhos e me acusando de assuntos e procedimentos como se fosse um réu a ser julgado.

Nenhuma das afirmações corresponde à verdade e procurarei conseguir que o *Cruzeiro* publique na íntegra uma resposta minha. E as pessoas que me acusam com invenções grosseiras, não possuem títulos para julgar em assuntos musicológicos, nem têm publicado, até o dia de hoje, obra alguma que os descreva atuando em pesquisas de música brasileira ou em musicologia e outras regiões.

Pessoalmente explicarei melhor as coisas. Quanto mais se sacrifica o indivíduo por uma causa, tanto mais terá que estar exposto aos ataques tão de ‘mansalva’, como dizemos nós, lá no Sul.¹⁹⁰

Sem dúvida, evidencia-se aqui uma situação em que o sujeito empírico e o ser do discurso claramente coincidem. Pois não seria nenhum pouco improvável, diante das circunstâncias, esperar do indivíduo Curt Lange outra reação que não fosse a de profundo desapontamento.

De acordo com Amossy (2017, p. 137-138), ainda que o aspecto emotivo não consista num dos traços distintivos da polêmica, sentimentos como a “indignação” e a “cólera” são abundantes nas polêmicas e aparecem também de modo frequente em outras formas de interação verbal. A emoção amplifica a intensidade de um evento polêmico, contribui para indicar que ali há um problema, já que para o senso comum o *pathos* costuma ser a prova de um embate ofensivo como o que aqui se analisa. Todavia, por mais que em determinada situação polêmica alguém esteja tomado pela impetuosidade das suas emoções, tal estado jamais chegará a ponto de eliminar a razão, visto ser ela fundamental para que se possam construir argumentos plausíveis a fim de, por exemplo, conquistar o público. Assim sendo, diferentemente da tradicional visão que dissocia razão e emoção, pode-se falar numa complexa

¹⁹⁰ Carta de Curt Lange a Sérgio Buarque de Holanda, Rio de Janeiro, 06 set. 1959. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.241. Além dessa carta a Sérgio Buarque, na qual se verificam comentários do musicólogo sobre a reportagem de *O Cruzeiro*, há muitíssimas outras que ele escreveu na época a respeito do episódio. Só para ficar em algumas, pode-se citar estas missivas dos dias 30 e 31 de agosto: Carta de Curt Lange a José Newton de Almeida Batista, Rio de Janeiro, 30 ago. 1959. 2 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.218. Carta de Curt Lange a Orlandino Seitas Fernandes, Rio de Janeiro, 30 ago. 1959. 2 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.219. Carta de Curt Lange a Manoel José de Paiva Júnior, Rio de Janeiro, 30 ago. 1959. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.220. Carta de Curt Lange a Martim e Tatiana Braunwieser, Rio de Janeiro, 31 ago. 1959. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.221. Carta de Curt Lange a Francisco Julião da Silva, Rio de Janeiro, 31 ago. 1959. 2 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.222. Carta de Curt Lange a Paulo E. de Berredo Carneiro, Rio de Janeiro, 31 ago. 1959. 4 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.223. Lange, além disso, recebeu também cartas de apoio de interlocutores para os quais escreveu acerca da matéria d’*O Cruzeiro*, correspondências como estas: Carta de José Newton de Almeida Baptista a Curt Lange, Diamantina, 04 set. 1959. 1 f. datil. BRUFMGBUCL2.2.S15.0998. Carta de Maria Ilza Musa Pompeu a Curt Lange, Campanha, 09 set. 1959. 2 f. manusc. BRUFMGBUCL 2.2.S15.0998. Carta de Manoel José de Paiva Júnior a Curt Lange, Ouro Preto, 24 set. 1959. 1 f/v. manusc. BRUFMGBUCL2.2.S15.1027.

relação entre elas, na ideia de um imbricamento no qual o sentimento perpassa o raciocínio e vice-versa (AMOSSY, 2017, p. 146-148).

Tal é o que se vê na indignação, sentimento que não é fruto do acaso e sim da ação de um agente ao qual se atribui a responsabilidade pelo estado de perplexidade em que uma dada coisa chegou. Daí, pelo indignado atribuir a outrem tal situação, esse sentimento se ligar muito ao de justiça, pois na indignação pressupõe-se que normas e condutas éticas foram quebradas. Desse modo, mesmo tomado pela emoção, não há como o sujeito deixar de fazer uma avaliação cognitiva da situação, pois para se sentir injustiçado ele deve ter algum grau de compreensão a como chegou nesse estado. (AMOSSY, 2017, p. 149).

No *caso Curt Lange*, verificam-se inúmeros momentos em que a indignação se coloca em evidência, seja enquanto uma “emoção visada” nos termos de Charaudeau (2010) ou mesmo como algo efetivamente sentido. Exemplos disso podem ser percebidos no próprio episódio d’*O Cruzeiro*, tanto na reportagem publicada como ao que se seguiu imediatamente a ela. Um desses momentos de indignação é o que se passou com o musicólogo alemão depois da publicação da matéria: indignado, ele envia cartas para vários interlocutores, referindo-se às críticas que lhe foram feitas na revista e apontando os responsáveis/culpados. Ao se exprimir, deseja ter esse sentimento compartilhado. Entende como injusta a situação à qual foi colocado, lembrando os correspondentes de todo o sacrifício e trabalho árduo pelo qual passara para levar adiante suas pesquisas em prol da música mineira. Sua indignação remete à quebra ética dos jornalistas que foram até a sua casa para fazer a matéria. E também dos críticos que participaram dela. Como se disse antes, parece inteiramente crível que Lange tenha se sentido realmente indignado, tendo em vista a cultura sensível da época e tudo o que se pode apurar em termos de documentação acerca do episódio. Por sua vez, já sem esse grau de certeza está Ary Vasconcelos, o repórter que assina o texto de “O escândalo do barroco” e a quem competiu coordenar na narrativa uma polifonia de vozes. Assumindo o papel de autor do texto, deseja suscitar no público leitor um sentimento de indignação diante de um fato importante: a posse de um valioso patrimônio musical nacional nas mãos de um pesquisador estrangeiro. Contudo, sua intenção não é garantia alguma para tomá-lo enquanto um ser indignado. Ary Vasconcelos parece estar mais é desempenhando sua atividade profissional, sem se ver realmente movido pelo problema das músicas mineiras, pelo menos como os demais participantes do episódio que comentam na matéria. Tanto é que, depois da reportagem, seu nome não aparecerá mais como autor de nenhuma outra publicação polêmica relativa ao *caso Curt Lange*. Todavia, se sua emoção não foi “sincera”, isso não invalida a importância de perceber “O escândalo do barroco” como uma

reportagem amplamente voltada para o *pathos*, uma matéria altamente apelativa que tinha como como propósito fundamental persuadir o público.

O fato é que o mal-estar causado pelo episódio d’*O Cruzeiro* ficou arraigado na memória de Lange. Em suas correspondências ele lembraria do evento inúmeras vezes, mesmo depois de a polêmica ter terminado. Exemplo do ano de 1972 é esta passagem na carta que escreveu para Affonso Arinos:

Durante o período do meu estágio no Rio, após o Concêrto, jamais alguém chamou pelo telefone, bateu na minha porta ou me perguntou na rua se estava disposto a mostrar os manuscritos. Fui atacado com maldade, pelas costas, com uma declaração sensacionalista e demolidora organizada por esses elementos no *Cruzeiro* e precisamente, deixando fotografar ingenuamente todo o que quiz naquêla época o cronista da revista, confabulando préviamente, lhe foi mostrado, porém, as minhas declarações, escritas, não foram publicadas para dar lugar as mais incríveis declarações.¹⁹¹

Em síntese, um claro indício de ressentimento, uma outra forma de sensibilidade existente nessa polêmica, que foi experienciada não apenas por Curt Lange, mas também por outros personagens que participaram do conflito. Trata-se de um sentimento que toca diretamente em questões da memória, de uma memória indesejada, desagradável e que se caracteriza por evocar alguém, algo ou algum grupo social. Conforme bibliografia pertinente, consiste acima de tudo numa grande categoria aglutinadora que reúne sob seu termo um leque de outros sentimentos, como “rancor”, “raiva”, “ódio”, “hostilidade”, “desejo de vingança”, “ciúmes” e “inveja”. Daí poder dizer da proximidade entre indignação e ressentimento.¹⁹²

Movido pela indignação, Curt Lange tinha, portanto, o desejo de responder para os seus críticos. Manifestou isso em várias cartas endereçadas a diferentes interlocutores logo em seguida à publicação de “O escândalo do barroco”. Todavia, nenhuma interação polêmica entre ele e *O Cruzeiro* ou qualquer um dos seus opositores chegou a acontecer. E isto porque o

¹⁹¹ Carta de Curt Lange a Affonso Arinos, Ouro Preto, 1 out. 1972. 7 f. BRUFMGBUCL2.1.120.068. p. 2. Grifo do autor.

¹⁹² Se o ressentimento é uma categoria abrangente, isso não é justificativa para ignorar a possibilidade desse sentimento admitir outras formas e de se mostrar variável ao longo do tempo e no conjunto das diferentes culturas. Como coloca Pierre Ansart (2004, p. 19), “é preciso, primeiramente, atentar à diversidade das formas de ressentimento e falar de ressentimentos no plural e não de um ressentimento que tomaria as dimensões de uma essência universal”. Especificamente sobre o ressentimento na perspectiva da história há a obra organizada por Bresciani e Naxara (2004), na qual se encontra o artigo citado, e o livro de Ferro (2009), que analisa diversos acontecimentos históricos tendo por fio condutor esse sentimento. Esses trabalhos apontam para reflexões pertinentes à história, mas ainda assim trazem para discussão nomes de outras áreas, como os filósofos Friedrich Nietzsche e Max Scheler, tidos como autores dos primeiros estudos importantes acerca do tema. Sobre o ressentimento, o primeiro abordou o assunto em *Para a genealogia da moral* (1887), o segundo em *O homem do ressentimento* (1912).

musicólogo se viu obrigado a conter o seu desejo de vingança. A razão disso se deveu à participação da UNESCO no episódio que determinou que o pesquisador não entrasse na discussão suscitada pela revista. A determinação foi dada a Lange através de uma carta do representante desse órgão no Brasil, Jean de la Roche, para quem o musicólogo havia enviado uma indignada correspondência falando sobre o acontecido ao mesmo tempo em que destratava seus oponentes. Ressalvando que Clóvis Salgado não fazia parte do contexto acusatório dos “seis ilustres brasileiros”, visto que, pelo contrário, era seu apoiador (apesar de um mau título que aparece na carta - “Os cinco restantes acusadores”), assim escreveu, em 07 de setembro, sobre os cinco autores que o criticaram, claramente procurando rebaixá-los quanto à competência musical/musicológica, procedimento esse de deformação muito comum em eventos polêmicos:

Os cinco restantes acusadores

Andrade Muricy.	Crítico literário e crítico musical. Não têm estudado música e seria incapaz de analisar, transcrever, etc. uma partitura.
Mozart Araujo.	Diretor da Radio do Ministério da Educação e Cultura. Não sabe música.
Mauricio Quadrio.	Nome suposto. Comentarista musical de rádio. Ex-telegrafista da Italcable, italiano. Não possui estudos musicais. Chegou ao Brasil, anos atrás, se titulando correspondente da UNESCO.
Renzo Massarani.	Compositor italiano. Refugiado político. Agente dos Direitos de autor de Walt Disney no Rio de Janeiro. Crítico musical. Autor de sistemáticos ataques no “Jornal do Brasil” com o título, “Os mineiros, Curt Lange e o Ministro”, se incomodando muito com o meu ordenado que calculou em 165 contos mensais.
Aires de Andrade.	Crítico musical, pianista, egressado da Escola Nacional de Música. ¹⁹³

A resposta de Jean de la Roche, quase um mês depois, foi bem objetiva: por ordem da UNESCO, informou que Lange não deveria participar de nenhuma discussão na imprensa quanto às denúncias feitas pela revista e recomendou que para qualquer texto futuro que porventura o musicólogo fosse escrever sobre o assunto, este fosse enviado antes à entidade. Se para o futuro havia uma recomendação, no calor do episódio d’*O Cruzeiro* o que se punha era uma ordem: “essa interdição deve ser considerada como absoluta”.¹⁹⁴

¹⁹³ Carta de Curt Lange a Jean de la Roche, Rio de Janeiro, 07 set. 1959. 4 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.247. p. 2.

¹⁹⁴ “I wish to let you know that I have been asked by Mr. Chevalier, of UNESCO, to remind you that you are not supposed to participate in any discussion or arguments with the Press regarding the accusations made in the

Além de todos esses incômodos causados pela matéria d'*O Cruzeiro*, o impacto da reportagem teve a força suficiente ainda de trazer transtornos bem pontuais nas atividades de pesquisa de Curt Lange. Em sua longa correspondência, pelo menos dois episódios ilustram isso. E em ambos casos uma influência negativa é associada à revista.

O primeiro episódio, ocorrido cerca de dois meses após a publicação de “O escândalo do barroco”, deu-se em Campinas, no Centro de Ciências, Letras e Artes, e chegou a ser descrito por Lange como “lamentável e inesperado episódio”¹⁹⁵. O musicólogo qualificou dessa forma o acontecido tamanha a surpresa que a situação lhe causou: foi impedido de pesquisar no citado acervo e recebeu essa informação de um sujeito que, num tom elevado de voz, o constrangeu na frente de outras pessoas. Como se fosse um “delinquente”, conforme escreveu Lange.¹⁹⁶ O musicólogo, então, manifestando todo o seu desagrado, enviou duas cartas: uma para Herculano Gouvêa Netto, presidente do Centro e irmão do sujeito que o destratou; a outra para o Monsenhor Emilio José Salim, reitor da Universidade Católica de Campinas, instituição à qual o referido órgão estava ligado. Em comum, nas duas correspondências, a menção à matéria d'*O Cruzeiro*. E isso porque a revista teria sido referida pelo sujeito que impediu o musicólogo de entrar no acervo:

Chego, pois, ao lamentável incidente que, inesperadamente, ocasionou o seu irmão. O senhor me mandou precisar horário para ser acompanhado por um funcionário do Centro e a Secretária me informou que esperasse a vinda do seu irmão, quem, intempestivamente, sem reparar que assuntos delicados não devem ser ventilados em presença de terceiros, e menos de funcionários, sem se apresentar, sem me oferecer uma cadeira, perguntou-me violentamente qué pretendia fazer no Centro e exigia, nos mesmos termos, uma apresentação e documentação.

Lôgo, em tom ainda mais violento, fez referência ao já famoso exemplar da revista “O Cruzeiro”, exclamando que jamais entraria no arquivo musical do Centro.¹⁹⁷

Essa negação foi feita em termos extraordinariamente grosseiros e ofensivos por um irmão do Dr. Gouvêa, no momento mesmo quando êste tinha accedido que fixasse horário com o funcionário que, a pedido meu, deveria assistir aos meus trabalhos.

Baseando a negativa numa chantagem da pior especie, publicada contra mim por pessôas que jamais fizeram um só benefício no campo

magazine ‘CRUZEIRO’; that interdiction is to be regarded as absolute. Furthermore, UNESCO recommends that any text you may prepare for future reply or discussion be sent to them before any action be taken.” Carta de Jean de la Roche a Curt Lange, Rio de Janeiro, 02 out. 1959. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.2.S40.1974.

¹⁹⁵ Carta de Curt Lange a Herculano Gouvêa Netto, São Paulo, 18 out. 1959. 4 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.315. p. 1.

¹⁹⁶ Carta de Curt Lange a Emilio José Salim, São Paulo, 19 out. 1959. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.320.

¹⁹⁷ Carta de Curt Lange a Herculano Gouvêa Netto, São Paulo, 18 out. 1959. 4 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.315. p. 2-3. (grifo meu).

musicológico brasileiro e aos quais estimo carentes de todo preparo profissional para julgar os meus atos, **eis aqui como a Revista “O Cruzeiro” logrou efeito num meio e numa instituição que deveria ter-me recebido com signos de estimação e reconhecimento, oferecendo-me facilidades de toda espécie.**¹⁹⁸

O segundo episódio, igualmente embaraçoso, porém menos tenso que o anterior, envolveu Curt Lange, Clóvis Salgado e João Evangelista Bernardes, músico de Lagoa Dourada (MG), conhecido como João Mariafra. Em razão de o músico mineiro ser proprietário de um arquivo musical, Lange havia pedido emprestado a ele alguns manuscritos musicais, no que foi atendido. Todavia, no final de dezembro de 1959, Mariafra enviava uma carta para Clóvis Salgado solicitando a sua ajuda para reaver as composições que havia emprestado para o musicólogo em fevereiro de 1958.¹⁹⁹ O político, então, encaminhou a carta do músico para o pesquisador que, por sua vez, tomou a providência de escrever para os dois. Para Salgado, Lange assinalou o muito provável impacto da reportagem de *O Cruzeiro* nessa atitude de Mariafra: “Se João Mariafra, vulgo de João Evangelista Bernardes, fez a reclamação ao senhor Ministro, em vez de me escrever diretamente, como correspondia, **podemos estar segurísimos que detrás disto está a publicação do 'Cruzeiro'**.”²⁰⁰ Já para o proprietário das músicas emprestadas, o musicólogo escreveu manifestando o seu desagrado pelo que entendeu como uma atitude de desconfiança:

Embora não tenha cumprido com o prazo estabelecido por mim mesmo, aproveito para lhe dizer que não gostei da sua reação, indo por segundas vias quando o meu endereço consta em cada uma das minhas cartas. Assim como agradeço à confiança que me deu, e a qual eu sempre teria respondido, devo reprovar a sua desconfiança, pois a qualquer carta sua eu teria respondido no ato, até telegraficamente. A sua carta é praticamente uma acusação.²⁰¹

O músico mineiro responderá a Lange três dias depois e alegará para o pesquisador que sua atitude não foi de desconfiança, mas de “grande prejuízo”, visto que não estava podendo “atender diversos pedidos de músicas de 'Semana Santa’”, motivo pelo qual teria pedido a

¹⁹⁸ Carta de Curt Lange a Emilio José Salim, São Paulo, 19 out. 1959. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.081.320. (grifo meu).

¹⁹⁹ Carta de João Evangelista Bernardes (João Mariafra) a Clóvis Salgado, Lagoa Dourada, 28 dez. 1959. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.2.S17.1168.

²⁰⁰ Carta de Curt Lange a Clóvis Salgado, Belo Horizonte, 18 jan. 1960. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.083.024.

²⁰¹ Carta de Curt Lange a João Evangelista Bernardes (João Mariafra), Belo Horizonte, 18 jan. 1960. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.083.025.

devolução das composições.²⁰² Lange, então, entregará os manuscritos a Mariafra e a relação entre os dois, ao que tudo indica, saíria desse clima de tensão, apaziguando-se.²⁰³

2.5.4 LIMITES DA POLÊMICA

Como se vê, o fenômeno polêmico não se resume somente a embates verbais, mas também a conflitos que, inicialmente travados no âmbito da linguagem, acabam por interferir na vida social e na dos indivíduos. Tal é o que se viu, *no caso Curt Lange*, com o impacto da reportagem d’*O Cruzeiro* e, sem dúvida, em muitas outras polêmicas devem acontecer situações semelhantes. Há, portanto, em embates como o das músicas mineiras, complexas relações entre o mundo empírico e o dos discursos. Todavia, ainda que se deem essas inevitáveis relações, as polêmicas de um modo geral têm os seus limites e dentre eles está, por exemplo, o de não apelar à violência física. Amossy, nesse sentido, distingue a polêmica com o que chama de “retórica coercitiva”, entendendo por esta uma contestação de grande amplitude que abarcaria, entre outros elementos, manifestações e greves. Não obstante essa diferença, contudo, tanto a polêmica como a “retórica coercitiva” envolveriam embates verbais, nos quais estariam sempre possíveis a expressão de vozes contrárias e a disposição dessas em afrontar o consenso dos dominantes (AMOSSY, 2017, p. 206).

Um bom exemplo de embate que não se pode entender apenas como uma polêmica, ou enquadrá-lo como tal, é o famoso *caso Dreyfus* (1894-1906), que ocorreu na França e teve ressonância internacional, alcançando inclusive o Brasil. Esse conflito, de início um erro judicial, desenrolou-se a tal ponto que se tornou uma questão política crucial para o Estado francês, envolvendo textos calorosos na imprensa, manifestações nas ruas e inclusive episódios de violência física. No centro do problema, o capitão Alfred Dreyfus, oficial francês da artilharia que, acusado injustamente de espionagem (por passar informações secretas a um adido militar alemão a serviço em Paris), é condenado e tem como pena a sua expulsão do exército, através da humilhante cerimônia da degradação militar, e a deportação e a prisão perpétua em um local fortificado, cujo destino foi a Ilha do Diabo, na Guiana Francesa. Como se constatou na época, o julgamento de Dreyfus por um tribunal militar havia sido totalmente irregular, comportando, por exemplo, provas às quais o seu advogado não tinha conhecimento

²⁰² Carta de João Evangelista Bernardes (João Mariafra) a Curt Lange, Lagoa Dourada, 21 jan. 1960. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.2.S17.1168.

²⁰³ É interessante observar que em todo o debate se fala em dois manuscritos, mas ao final, na carta que Lange escreveu para João Mariafra em 13/02/1960, percebe-se que há mais uma composição. Os manuscritos são: um Ofício de Ramos (cópia), de Lobo de Mesquita, um Tractus de Sexta-Feira Santa e um quarteto para Procissão de Ramos, ambos sem indicação de autoria. Carta de Curt Lange a João Evangelista Bernardes (João Mariafra), Rio de Janeiro, 13 fev. 1960. 1 f. dat. BRUFMGBUCL2.1.083.093

e outras de conteúdo frágil mas que os juízes aceitaram para a sua condenação. O fato é que, acima de tudo, pesava contra o capitão a sua origem judaica, uma condição desfavorável na França daquele tempo cujos sinais de antissemitismo cresciam cada vez mais e de forma intensa. Então, sobretudo a partir de 1897, quando chegou a público a informação de que outro oficial francês seria o culpado por traição (o major Esterhazy, um não judeu) e não Dreyfus, e de que o alto escalão do exército francês não admitia voltar atrás e corrigir o seu erro, deu-se uma divisão na França em dois grandes grupos, que se digladiaram em questões como “nacionalismo”, “xenofobia”, “antissemitismo” e “direitos humanos”: os *dreyfusistas*, que apoiavam o capitão, incluindo-se aqui a maioria dos “intelectuais”, palavra que consagrada nesse conflito remetia em geral a indivíduos de tendência de esquerda; e os *antidreyfusistas*, que não acreditavam na inocência do oficial judeu, majoritariamente sujeitos conservadores e antissemitas. Depois de muitos acontecimentos, entre os quais podem ser citados a carta aberta *dreyfusista* “J’acuse”, do escritor Émile Zola (1840-1902) (1898); sua consequente condenação a multa e um ano de prisão (1898); a malograda passagem de Dreyfus por mais um tribunal militar (1899); sua liberdade através de um perdão presidencial (1899); e a anistia para todos os envolvidos no conflito com exceção do principal personagem a fim de que ele conseguisse a revisão de seu segundo julgamento (1900), o *caso*, do ponto de vista jurídico, encerra-se somente em 1906, quando a *Cour de Cassation*, o tribunal superior francês, um tribunal civil, inocenta Dreyfus. Mas a despeito desse fim, o conflito não cessaria aí, bastando registrar que, em 1908, Dreyfus seria ferido por dois tiros por um *antidreyfusista* exaltado, quando da cerimônia de transferência das cinzas de Zola para o Panteão de Paris, e que também nesse mesmo ano o julgamento e a absolvição do indivíduo que tentou matá-lo proporcionariam novas reações conflituosas. O fato é que o fim jurídico do *caso* não encerrou o conflito. Como escreveu Begley (2010, p. 12), a França continuaria ainda dividida por longos anos quanto ao *caso Dreyfus*.²⁰⁴

²⁰⁴ São incontáveis os trabalhos que ofereceram uma interpretação para o *caso Dreyfus*, seja enquanto um assunto histórico a ser tratado por diferentes áreas do conhecimento, tais como História, Jornalismo, entre outras, ou mesmo como um assunto a ocupar, parcial ou integralmente, diversas obras literárias, musicais, cinematográficas etc. Um exemplo antigo, dos primórdios do cinema, é o filme realizado por Georges Méliès, em 1899, que consistiu em uma série de pequenos episódios sobre o *caso Dreyfus* cada qual a retratar um acontecimento do conflito que naquela ocasião ainda não havia encerrado. No que tange ao Brasil, uma figura conhecida que chegou a participar do *caso* foi Rui Barbosa, um dos primeiros a escrever na imprensa apoiando Dreyfus (BARBOSA, 1895). Ele redigiu sobre o assunto quando estava exilado na Inglaterra e de lá enviou o seu texto para ser publicado no *Jornal do Commercio*, em 03 de fevereiro de 1895, três anos antes, portanto, da carta aberta de Émile Zola, a famosa “J’acuse...!” (“Eu acuso...!”). Em português, em edição contemporânea, tanto esse texto de Zola como o de Barbosa podem ser vistos em Zola e Barbosa (2008). Já em Zola (2010), também edição brasileira, estão presentes os escritos do autor que compõem *A verdade em marcha*, publicação de 1901 (da qual faz parte a carta aberta), e outros textos igualmente relativos ao *caso*. Além desses livros, há que se mencionar também traduzidos para o português e em edição brasileira, os diários completos de Dreyfus (DREYFUS, 1995) e os trabalhos de Bredin

O *caso Curt Lange* não foi um *caso Dreyfus*, isto é, nele não ocorreram situações para além dos limites do polêmico como, por exemplo, a questão da violência, presente no famoso conflito francês. Ainda que a querela em torno das músicas mineiras tenha conhecido momentos de tensão, que saíram do âmbito dos textos, atingindo os planos do indivíduo e da vida social, sua fisionomia sempre foi a mesma, a de uma polêmica. “Discurso polêmico”, “interação polêmica”, “dicotomização”, “polarização” e “desqualificação do adversário” foram alguns dos conceitos utilizados aqui para situar essa forma de conflito. Todavia, se o *caso Curt Lange* não foi similar ao exemplo francês quanto à natureza de sua especificidade conflituosa, não seria um erro aproximá-los quanto à movimentação e à variedade de eventos que ambos tiveram. Pois, como se procurou mostrar, trazendo a título de comparação o *caso Dreyfus*, a polêmica acerca do velho repertório mineiro também compreendeu um grande número de eventos e uma série de peripécias que contribuíram para torná-lo um caso complexo. E isso que se viu até aqui somente o que se estabeleceu como início da polêmica, sem contar com os vários outros episódios que ocorrerão nesse conflito. Contudo, esse início já é suficiente para perceber na querela as questões fundamentais que serão objeto de confronto ao longo de toda a sua história. A ideia nesta primeira parte foi oferecer uma reconstituição desse começo, analisando textos, discursos e interações. A seguir, saindo de uma abordagem concentrada num período específico, este trabalho se voltará sobretudo para a observação do *caso Curt Lange* como um todo e se concentrará na análise de três tópicos presentes no confronto e tidos aqui como essenciais para a sua compreensão: suas “musicologias”, “personagens principais” e “grupos”. Uma forma de enxergar o embate que não dispensará, é claro, a narrativa e o exame microscópico de outros episódios relativos à polêmica e mesmo fora dela, porém pertinentes para entender o *caso*.

(1995) e Begley (2010). Para as informações expressas sobre o *caso Dreyfus* aqui nesta tese, todo o material citado nesta nota mostrou-se útil, notadamente a longa cronologia intitulada “O interminável século Dreyfus” oferecida em Dreyfus (1995, p. 17-100).

PARTE II – 3 MUSICOLOGIAS, SUJEITOS E GRUPOS

Além de analisar os discursos polêmicos e as interações polêmicas do *caso Curt Lange*, guiando-se pela sucessão de eventos do conflito, uma outra forma de examiná-lo, entre outras possíveis, é a de refletir acerca dessa contenda tendo como referenciais determinados tópicos que podem ser considerados indispensáveis para uma visão de conjunto ou estrutural do conflito. Na polêmica em torno das músicas mineiras, pelo menos dois pontos parecem favorecer essa abordagem analítica: as musicologias envolvidas no caso e os sujeitos/grupos da contenda.

No *caso Curt Lange*, em linhas gerais, estão presentes duas formas diferentes de conceber a atividade musicológica: uma perspectiva essencialmente voltada para a pesquisa do passado musical, ligada à musicologia alemã do século XIX, a “musicologia histórica”; uma concepção movida por critérios do nacionalismo musical modernista brasileiro que na falta de termo melhor pode ser denominada de “musicologia nacionalista”.²⁰⁵ Curt Lange, na polêmica, foi um nome de peso da musicologia histórica. Mais do que isso, foi uma figura inspiradora e modelar que foi seguida por outros pesquisadores brasileiros que como ele privilegiavam acima de tudo a busca e a *descoberta* de músicas do passado sem necessariamente realizarem isso com motivação pela coisa nacional. Já os críticos do pesquisador alemão e mesmo aliados seus, o que praticavam era uma musicologia de orientação nacionalista, emaranhada muitas vezes com a atividade da crítica musical e movida por critérios calcados na observação de índices de brasilidade. Provinham do velho modernismo brasileiro das décadas de 20 e 30 que, como se sabe, interessou-se mais pelo estudo do folclore do que pela investigação do passado musical do país. Essas duas perspectivas musicológicas, como se vê, eram bem diferentes e um dos aspectos que mais as distinguiam era a maneira como lidavam com o tópico “pesquisa”. Um olhar atento e amplo para a polêmica mostra que é partindo da análise das musicologias envolvidas, em consonância com as particularidades que os sujeitos imprimiam a elas, dentre as quais se podem mencionar a preferência estético-musical e mesmo elementos extramusicais, que se encontram algumas respostas não só para determinadas questões do conflito mas inclusive para a etapa “pré-polêmica”. Por exemplo, por que a crítica musical e a musicologia

²⁰⁵ Ao se fazer uso da expressão “musicologia nacionalista” e relacioná-la ao contexto do modernismo musical brasileiro não se quer ignorar aqui a existência de discursos nacionais alheios ao modernismo sobre a música. O fato é que “musicologia nacionalista” é mais manejável do que, por exemplo, “musicologia nacionalista modernista brasileira”, entendidas aqui como sinônimas.

brasileiras não protestaram quando Lange, em 1946, saiu do Brasil levando consigo os manuscritos musicais mineiros?

Do conjunto diversificado de sujeitos que compõem uma polêmica, o polemista constitui, sem dúvida, elemento vital no embate verbal, cabendo a ele muitas vezes o desencadear de uma contenda. Contudo, junto à sua figura existem muitos outros personagens que participam por assim dizer da *mise-en-scène* de um tal conflito: naturalmente o seu adversário, que pode ser ou não um polemista e, é claro, mais de um sujeito; as pessoas que tomam parte do embate apoiando x ou y, condição que pode variar em diferentes níveis de inserção; e, obviamente, o grande público, do qual, saindo da condição de espectador, dele poderá emergir algum indivíduo disposto a ingressar no confronto. No *caso Curt Lange* há toda essa variedade de participantes. E uma atenção especial para os quatro nomes principais da contenda – Curt Lange, Renzo Massarani, Andrade Muricy e Clóvis Salgado – merece ser dada na medida em que suas participações são de extrema relevância na polêmica e a análise delas pode oferecer muitos caminhos para compreender o conflito. Além disso, há, naturalmente, grupos que participaram e se formaram no caso das músicas mineiras. A ideia de grupo em uma polêmica, de sujeitos associados que se rivalizam em torno de uma questão, implica no fenômeno da polarização, que é elemento considerado fundamental em uma contenda. Com a polarização, pressupõe-se um vínculo social, na medida em que os indivíduos se relacionam com outros que também optaram pelo mesmo lado e *a priori* possuem algo em comum. Todavia, os grupos podem apresentar níveis diferentes de coesão, visto os seus membros nem sempre terem as mesmas motivações e interesses no conflito. No *caso Curt Lange*, por exemplo, percebe-se isso: nos grupos formados há um “entra e sai” de participantes, uma alternância de vozes a aparecerem mais em um momento, menos em outro, que acabam por mostrar o dinamismo dos polos em conflito. Além disso, a polêmica em torno das músicas mineiras não foi um embate restrito à área musical. Ela envolveu figuras de outros setores que não o da música, tais como escritores e políticos, o que colaborou para ampliar o número de participantes na contenda e a própria formação de grupos.

Como se vê, esses dois tópicos elencados para abordar o *caso Curt Lange* – musicologias e sujeitos/grupos – exigem análises específicas e dizem respeito a elementos fundamentais no tocante à polêmica em questão. Examiná-los parece ser uma opção pertinente se o objetivo é chegar a considerações de natureza mais macro e profundas sobre a querela. Obviamente que em algumas situações haverá cruzamentos como, por exemplo, o de discorrer sobre grupos na parte das musicologias e vice-versa, mas isso, antes de ser uma escolha intencional, muitas vezes remete a uma ligação íntima existente entre certos temas.

3.1 MUSICOLOGIAS

3.1.1 O APOIO DA VANGUARDA PAULISTA

No caso *Curt Lange*, o primeiro grupo a apoiar o musicólogo alemão diante das críticas foi a Orquestra de Câmara de São Paulo. Isso ocorreu quando da preparação para a 1ª apresentação de música mineira antiga na capital paulista e Júlio Medaglia (1938) (figura 30), que regia o madrigal dessa sociedade musical, foi a figura-chave nesse contexto. Como um fiel soldado na batalha, Medaglia não só carregou a bandeira de Lange em prol da velha música mineira como respondeu aos críticos. Foi o regente do concerto em que em 21 de junho de 1960, no Teatro Municipal, estreou a *Missa em Fá Maior*, de Lobo de Mesquita, em meio a obras de compositores europeus, e isso foi tomado por ele como uma forma de resposta aos críticos. Em anotação manuscrita no programa do concerto, assim escreveu para a esposa e filha do musicólogo: “Sra. Maria Luiza e Marlies. Nossa colaboração e reconhecimento à idoneidade e valor da pesquisa [de] Lange no Brasil. Júlio Medaglia F.^o206 (figura 31).

A preparação para o concerto foi longa e tomada por cuidados. Da parte de Lange, por exemplo, percebe-se em sua correspondência certa preocupação com o evento, sem dúvida em razão pelo que passara por conta da matéria de *O Cruzeiro*. Assim, para Waldemar Donadio, diretor administrativo da Orquestra de Câmara de São Paulo, respondia a uma carta enviada por este²⁰⁷ assinalando que não caberia naquele momento, isto é, em dezembro de 1959, encaminhar uma correspondência ao MEC a fim de pedir autorização para que a Orquestra executasse música mineira. Por um lado, não haveria razão de o ministro conferir tal autorização, por outro, a ocasião parecia pouco prudente:

Há muitos sabotadores da execução da música mineira e por bôa que seja a vontade do Ministro, – que é entusiasta dos meus trabalhos – escaparão à atenção dêle muitos fatos que transcorrem detrás das bambolinas.

Uso esta linguagem franca e confidencial porque conheço bem o meio. Peço, muito especialmente, que o conteúdo desta carta não ultrapasse o conhecimento do jovem Medaglia e do senhor.²⁰⁸

Não obstante essa apreensão, contudo, o concerto ocorreu, assim como a sua transmissão pela televisão no dia seguinte. A apresentação foi comentada na imprensa e, de um

²⁰⁶ Quando ficou sabendo da possibilidade de reger um concerto em São Paulo contendo música mineira, estas foram as palavras de Medaglia para Lange: “estou realmente muito contente de fazer realidade uma idéia que há muito tempo me persegue, para ser mais preciso, desde que ouvi pela primeira vez uma de suas paléstras acompanhada daquela gravação em fita.” Carta de Júlio Medaglia a Curt Lange, São Paulo, 2 nov. 1959. 1 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0982.

²⁰⁷ Carta de Waldemar Donadio a Curt Lange, São Paulo, 1 dez. 1959. 1 f. BRUFMGBUCL2.2.S19.1256.

²⁰⁸ Carta de Curt Lange a Waldemar Donadio, Rio de Janeiro, 6 dez. 1959. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.082.106.

modo geral, ainda que tenha havido algumas avaliações negativas, sobrepujou o elogio, sobretudo para a obra mineira que foi muito bem recebida pela crítica, chegando a ser vista como o “ponto alto do concerto” (CALDEIRA FILHO, 1960²⁰⁹), o “grande acontecimento da noite” (BRISOLLA, 1960), entre outras recepções favoráveis (BANDEIRA, 1960; ORQUESTRA, 1960). Medaglia logo tratou de enviar uma carta para Lange a fim de lhe falar da “vitória coletiva” (expressão sua) que foi o concerto bem como os projetos futuros e outros assuntos afins. De modo entusiástico, o que é frequente nessa carta, eis algumas palavras do regente sobre o concerto:

O Teatro Municipal estava quase que completamente lotado, o programa de televisão foi amplamente divulgado e a quantidade de assuntos em torno do assunto é incalculável. Sem menosprezar os anteriores, posso lhe dizer com garantia: foi o maior concêrto da orquestra! seja do ponto de vista público, seja do ponto de vista repercução [sic], seja do ponto de vista recepção! não paravam de bater palmas! tive que dar ‘bis’ e se o iluminador não acendesse as luzes e o côro não se retirasse, estariam aplaudindo até hoje...

Quanto a natureza da platéia, foi a mais importante que já assistiu concêrtos da OCSP. Representante do governo do estado, inúmeros diplomatas, consul da Alemanha, professôres da Faculdade de Filosofia (Buarque de Holanda inclusive), presidente da Companhia Melhoramentos, tôda a equipe de poetas e pintores concretistas de São Paulo, tôda a jovem geração de músicos paulistas alguns já funcionando internacionalmente, regente do Coral Paulistano e só não estava presente o Cardial Motta por estar adoentado.²¹⁰

Em seguida Medaglia fala de um inimigo comum, Camargo Guarnieri, que teria se retirado do concerto quando da composição de Lobo de Mesquita: “Fui informado que o Camargo também estava lá e quando iniciamos a execução da Missa, se retirou. O importante, porém, é que êle tomou conhecimento do fato e ouviu bem claramente as palavras do seu telegrama, que foi lido publicamente.”²¹¹ Mas logo em seguida, no final da carta, sobre esse assunto faz um “P.S.”: “Acabo de receber a visita de um amigo que me assegurou ter visto o Camargo assistir o concêrto até o fim! Fica portanto retificado.”²¹²

²⁰⁹ Ao longo desta pesquisa, percebeu-se que vários textos de João da Cunha Caldeira Filho foram publicados no jornal *O Estado de S. Paulo* sem indicação alguma de autoria. Constatou-se que eles eram desse crítico e musicólogo quando foram consultados os dois volumes de *A aventura da música* (CALDEIRA FILHO, 1969, 1971), reunião de alguns artigos de Caldeira Filho publicados na imprensa, e verificou-se que os textos eram os mesmos, parcialmente reproduzidos ou inteiramente. Esse tipo de problema quanto à não informação de autoria se dá no artigo em questão. Mas ele é, sem dúvida, de Caldeira Filho. Maria Helena Gios, que pesquisou no arquivo pessoal do autor e estabeleceu um catálogo para toda a sua obra (GIOS, 1989, v. 3), identifica o referido texto como sendo do próprio.

²¹⁰ Carta de Júlio Medaglia a Curt Lange, São Paulo, 23 jun. 1960. 4 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0982. f. 1.

²¹¹ *Ibid.*, f. 1.

²¹² *Ibid.*, f. 3.

Figura 30 – Júlio Medaglia regendo



Fonte: BRUFMGBUCL 2.2.S15.0982. Acervo Curt Lange.

Nota: Conforme me informou Júlio Medaglia por WhatsApp, a foto em questão foi tirada na Bahia, em 1957, e registra o momento em que ele atuou pela primeira vez como regente. Nesse mesmo ano, na Bahia, ele também conheceu Curt Lange, que na ocasião estava fazendo palestras.

Figura 31 – Página do programa do concerto de 21/06/1960 com anotação manuscrita de Júlio Medaglia

São Paulo, 21 de junho de 1960 — às 21 horas

ORQUESTRA DE CÂMARA DE SÃO PAULO
4.ª Temporada Oficial — 3.ª Récita de assinatura

PROGRAMA

1.ª Parte

MOZART Sinfonia em Lá maior - KV 201
allegro moderato — andante — minuetto —
allegro con spirito

PROFOFIEFF Abertura sobre temas judaicos
piano, clarinete e cordas

Piano: **Daisy de Luca**
Clarinete: **Leonardo Righi**

2.ª Parte

BACH Concerto para piano em fá menor
allegro — largo — presto

Solista: **Daisy de Luca**

JOSÉ JOAQUIM EMÉRICO
LOBO DE MESQUITA Missa em fá maior n.º 2 para côro misto,
cordas e trompas
(Restauração do Dr. Francisco Curt Lange)

*Sra Maria Luiza e
Maurício. Nossa cele-
bração e reconhecimento
à idoneidade e va-
lor da pesquisa - hoje
no Brasil.*

Kirie
Gloria
Credo
Cum Sancto Spiritu
Et Incarnatus
Crucifixus
Et Resurrexit
Et Expecto
Et Vitam
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

MADRUGAL DA SOCIEDADE OCSPI
Gência: **Júlio Medaglia Filho**

Casa Bento Loeb
Serviço a Sociedade Paulista desde 1891
rua 15 de novembro, 331 - fone: 32-1167 - São paulo

AGORA COM MODELOS EXCLUSIVOS PARA SÃO PAULO

Cristais Fratelli Vite
BAHIA

CECY AMARILIS - Hostess Cantora
MOZART e seu conjunto para dançar
NAIR RAMOS - Crooner
PEDRO VIANA ao violão

CLUB "550"

AR CONDICIONADO das 17 às 4 horas da madrugada
FRIEIRO AOS DOMINGOS
Praça da República, 146 — Fone: 36-9121

JANTARES DANSANTES

"STUDIUM"
do HOTEL JARAGUA
Rua Major Quedinho, 48
Fone: 37-5121

MOVADO

ELEGÂNCIA
E PRECISÃO

Os mais lindos presentes para casamento, bodas de prata, aniversários etc.

Presente que conquista eternidade...

PRATA MERIDIONAL

PIANOS

HA MAIS DE 60 ANOS **BRASIL** ORGULHO DO BRASIL

RUA STELLA, 63 SÃO PAULO

Fonte: Programa..., 1960. BRUFMGBUCL 3.364. Acervo Curt Lange.

Desde então, a Orquestra de Câmara passaria a incluir em suas apresentações obras de compositores mineiros, fato que se daria sobretudo sob a regência de Olivier Toni, fundador do conjunto. Este, na primeira carta que escreveu a Lange, em 01 de novembro de 1960, além de tocar, entre outros assuntos, no problema das críticas às quais o musicólogo vinha sofrendo, no esperado instituto de musicologia, na provável data de outra estreia mineira, o *Te Deum*, de Lobo de Mesquita, entusiasticamente solicitava mais obras afins visando novas apresentações para seu conjunto musical: “Gostaríamos de ter uma coleção de tudo quanto podemos executar do barroco mineiro!”²¹³

O que é digno de nota nesse envolvimento da Orquestra de Câmara de São Paulo pela música mineira do passado é o fato de que tal motivação se dava devido a um efetivo interesse do grupo por esse repertório antigo e não em razão das boas relações que seus membros tinham com Curt Lange, ainda que se possa levar em conta a empatia e o poder catalizador desse musicólogo. Tal colocação é importante de se fazer já que a Orquestra de Câmara de São Paulo ficou conhecida como um conjunto que contribuiu significativamente para a divulgação da música erudita contemporânea, notadamente do Música Nova, grupo de vanguarda paulista ao qual pertenceram Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira, Rogério Duprat e outros que inovaram no contexto musical brasileiro musicando poemas concretos, fazendo música aleatória, realizando *happenings* entre outras experimentações.

Melhor dizendo, do repertório pretérito não somente a música mineira antiga estava no horizonte da Orquestra de Câmara de São Paulo, mas também as obras do passado como um todo, incluído aí as do Velho Continente. Um interesse para o qual o conjunto regido por Toni não estava sozinho, bastando lembrar que na mesma época, no mesmo contexto paulista, atuava em pleno vigor o Movimento Ars Nova, iniciativa criada em 1954 por Diogo Pacheco (1925), Klaus-Dieter Wolff (1926-1974) e outros que visavam divulgar tanto a música contemporânea como o repertório antigo menos conhecido. Além disso, cabe mencionar que pouco tempo depois, no litoral paulista, idêntica motivação se daria em Santos, com a fundação do Madrigal Ars Viva, ideia posta em prática pelo mesmo Klaus-Dieter Wolff e pelos compositores do Música Nova Gilberto Mendes e Willy Corrêa de Oliveira. O seguinte excerto do manifesto do

²¹³ Carta de Olivier Toni a Curt Lange, Rio de Janeiro, 1 nov. 1960. 4 f. BRUFMGBUCL 2.2.S15.1084. A estreia do *Te Deum* de Lobo de Mesquita não aconteceu em 06/12/1960, como desejava Toni, mas no ano seguinte, em 19/06/1961, na Igreja de Nossa Senhora de Fátima, na capital paulista. Quem regeu o Madrigal e a Orquestra de Câmara de São Paulo foi Ronaldo Bologna, que também era trompista dessa orquestra assim como da Orquestra Sinfônica Municipal (SP). A composição de Lobo de Mesquita foi a última do programa, que contou também com obras de Josquim des Prez (c. 1440-1521), Francis Poulenc (1899-1963), Igor Stravinsky (1882-1971), Alessandro Scarlatti (1660-1725) e Georg Friedrich Händel (1685-1759). Sobre o concerto, há Caldeira Filho (1961a) e Orquestra... (1961), que avaliaram negativamente a atuação do Madrigal.

Movimento Ars Nova e o início do Capítulo 1 dos estatutos da Sociedade Ars Viva, entidade a qual pertencia o Madrigal Ars Viva, são bem precisos quanto ao repertório a ser privilegiado²¹⁴:

Divulgar, sem nenhuma finalidade comercial, tudo aquilo que, no terreno da música, seja qual fôr a sua corrente estética, tenha real valor. Dar, no entanto, preferência à apresentação da música contemporânea em tôdas as suas formas e manifestações, assim como a da música medieval e renascentista – épocas, entre nós, menos conhecidas. Não fazer, para êsse fim, concessões na seleção de intérpretes e de programas. (ARS..., 1955, p. 419).

Art. 1º) A “SOCIEDADE ARS VIVA”, que também usa simplesmente o nome “ARS VIVA”, pessoa jurídica de direito privado, fundada em 29 de abril de 1961, com sede e fôro nesta cidade de Santos, acima de qualquer tendência ideológica, é constituída de interessados em cultivar e divulgar a música, pouco ou não conhecida, em nosso meio.

Art. 2º) A “SOCIEDADE ARS VIVA” não tem finalidade lucrativa.

Art. 3º) A “SOCIEDADE ARS VIVA” utilizará os seguintes meios para atingir seus fins:

a) – despertar e desenvolver o gôsto pelas obras musicais e autores de real valor e importância dentro da História da Música, mas pouco conhecidos, como sejam os medievais e renascentistas;

b) – divulgar compositores novos, suas experiências e pesquisas, bem como obras e autores brasileiros ainda não conhecidos pelo nosso público [...]. (ESTATUTOS..., p. 182).

Tal olhar para o passado, contudo, não era uma particularidade desse ambiente musical paulista e tampouco uma exclusividade da música. Conforme assinalado em outro trabalho (REMIÃO, 2004), essa perspectiva remontava a um fenômeno mais amplo, extensivo às artes ocidentais em geral (arquitetura, pintura, literatura etc.), relacionado à empatia que as vanguardas artísticas tinham para com determinados estilos artísticos do passado e vinculado à resposta que essas mesmas vanguardas dirigiam para o academicismo. Este, como é sabido, criticava tanto a produção artística moderna como a de muitos artistas antigos associados a estilos tidos como inferiores, por abarcarem obras concebidas como menores em razão de não estarem de acordo com as normas ditadas pelo “bom gosto”, pelo que aprovava esteticamente o *establishment*. Tal foi o que aconteceu, por exemplo, com o chamado *barroco*.

Barroco, entre outros usos, foi categoria aplicada para designar, de modo negativo, as artes e a cultura das cortes absolutistas. Um sentido que foi conferido *a posteriori*

²¹⁴ O Movimento Ars Nova, assim como a própria Orquestra de Câmara de São Paulo, é mais um daqueles tantos temas que ainda não foram especificamente abordados na história da música brasileira, aparecendo quando muito brevemente em trabalhos acadêmicos voltados para outros assuntos. Já um pouco diferente é o caso do Madrigal Ars Viva, ainda hoje atuante e que foi objeto de um livro comemorativo quando dos seus 50 anos (VALENTE, 2011). Dos vários textos jornalísticos que comentaram na época sobre o Movimento Ars Nova um dos mais informativos é, sem dúvida, Delmiro Gonçalves (1956), que faz além de um breve histórico, alguns comentários sobre a situação do movimento naquele momento e seus projetos futuros.

fundamentalmente por formulações iluministas e românticas que concebiam a arte da Renascença e do Antigo Regime como antagônicas: a primeira, protótipo da perfeição, porque regular e equilibrada; a segunda, sinônimo de mau gosto, pois excessiva e irregular. Uma avaliação que teria uma conotação bastante diferente, positiva, quando as vanguardas, ao recuperar artistas esquecidos, muito dos quais *barrocos*, passaram a enxergar certos paralelismos entre essa velha arte e a da própria modernidade, surpresa com a suposta informalidade e irregularidade daquela. Uma outra apropriação, portanto, com relação ao *barroco*, que ao longo do século XX conheceria um número infindável de usos, os quais se encarregariam de ampliar temporal/espacialmente a categoria e até mesmo de entendê-la como uma noção atemporal. (REMIÃO, 2004, 2015).

A música, não obstante suas particularidades nesse processo de resgate do passado, também foi tomada por esse interesse pelo antigo. Se no século XIX Johann Sebastian Bach (1685-1750) teve sua música *redescoberta*, assim como outros compositores, no século seguinte esse processo de fascínio pelo pretérito chegaria a um ponto ainda maior, ocorrendo não só a recuperação de mais autores e obras, mas inclusive a apropriação de formas e estilos musicais do passado à produção contemporânea. Foi o que se convencionou chamar de “neoclassicismo”, uma tendência abraçada por muitos compositores que ao impasse dos avanços do último Romantismo preferiram a objetividade do antigo ao caminho oferecido pelo dodecafonismo. Assim, o século XX presenciou tanto a produção de contemporâneos que compunham dialogando com autores antigos, como foi o caso de Igor Stravinsky (1882-1971), que escreveu sua primeira obra neoclássica, a música para o balé *Pulcinella*, baseando-se em Giovanni Pergolesi (1710-1736); como composições de autores de fato do passado, como Antonio Vivaldi (1678-1741) e muitos outros cujas obras “ressuscitadas” ampliaram tanto o repertório concernente ao movimento da “música antiga” como dos ditos instrumentos e formações tradicionais. Mas, cabe assinalar, mesmo uma orientação oposta como a do dodecafonismo encontrou inspiração no antigo, bastando citar que inclusive uma figura como Schoenberg se recusou a desdenhar as formas musicais legadas pelos séculos anteriores. Enfim, como bem mostrou Griffiths (1987), não há como falar da música moderna sem deixar de considerar o quão importante foi a releitura que se fez do passado musical.

Voltando à Orquestra de Câmara de São Paulo ao Movimento Ars Nova e à Sociedade Ars Viva, fica claro, então, que a abertura que estes grupos davam para a música do passado consistia numa prática já em desenvolvimento há décadas na Europa. Mas não somente no Velho Continente. Aqui, no Brasil, cabe registrar, várias foram as relações tecidas pelos autores nacionalistas à música de outrora, sendo as *Bachianas brasileiras*, de Villa-Lobos, no plano da

criação, o exemplo mais notório. Mas a linha direta de filiação, se assim se pode dizer, da referida orquestra de São Paulo e dos outros dois movimentos citados quanto à divulgação da música do passado encontra suas raízes mesmo é na figura de Koellreutter, líder do Música Viva que teve entre seus alunos, no período paulista, justamente Olivier Toni, Diogo Pacheco e Klaus-Dieter Wolff, organizadores/fundadores das entidades musicais mencionadas.²¹⁵ Conforme Kater (2001), o Música Viva apesar de promover a música contemporânea jamais deixou de ignorar o repertório pretérito, sobretudo o pouco conhecido, o que fez através de apresentações musicais e do programa musical que tinha na rádio.

As razões para que músicos e conjuntos dedicados ao repertório contemporâneo também se interessassem pelo passado musical, sobretudo aquele desconhecido ou pouco executado, não são difíceis de explicar. O fato é que ambos repertórios contrastavam com o que era considerado oficial, tradicional no contexto da “música clássica”, como obras de Beethoven (1770-1827), Chopin (1810-1849) e outros grandes gênios musicais. Em tais circunstâncias, por exemplo, uma peça *barroca* originalmente escrita para cravo e tocada por este instrumento e não em transcrição para piano poderia soar tão moderna como uma obra de vanguarda composta no século XX. Por falar em cravo, foi em razão das qualidades timbrísticas desse instrumento, um instrumento que como outros estava em desuso e foi recuperado pelo movimento da “música antiga”, que muitos compositores contemporâneos escreveram para ele, como Francis Poulenc (1899-1963), autor do *Concerto Campestre*, para cravo e orquestra.

Assim, no que tange aos autores do Música Nova, que se formaram musicalmente e criaram suas obras num contexto em que se estimulava tanto o contemporâneo como o antigo, entendidos como diferentes do tradicional, não é nenhum pouco estranho encontrar em algumas de suas composições referências ao passado musical incluindo neste o próprio repertório mineiro associado a Lange. É o que mostram, para ficar em exemplos bem evidentes, os trabalhos *Motetos à Feição de Lobo de Mesquita* (1975), de Gilberto Mendes, para barítono, oboé, violoncelo e cravo, e *Passos da Paixão* (1978), de Willy Correia de Oliveira, para coro *a capella*. Composições experimentais que mesclam o velho e o novo, ambas com texto do poeta Affonso Ávila, amigo de Lange e participante da polêmica, a primeira é obra que remete ao estilo do autor mencionado no título, José Emerico Lobo de Mesquita, e a segunda a Manuel Dias de Oliveira (ca.1735-1813), devido ao uso feito de dois fragmentos musicais desse compositor mineiro.

²¹⁵ Incluindo nessa discussão Minas Gerais, caberia citar aqui também o Madrigal Renascentista, mencionado na primeira parte desta tese. Isaac Karabtchevsky, figura-chave na criação desse conjunto, também foi aluno de Koellreutter.

Contudo, sobre a relação das vanguardas com o *establishment*, a arte oficial, há que se fazer uma observação. Evidentemente, as vanguardas mudaram ao longo da história assim como a arte dita institucionalizada. Desse modo, tratando-se de Brasil, é oportuno ressaltar que o principal viés do modernismo brasileiro, o nacionalismo musical, que no seu início lutava contra o chamado repertório tradicional, a dita “música clássica”, posteriormente, seria ele próprio alçado à condição *standard*, de arte oficial, ficando de certo modo lado a lado com àquela. Uma explicação, é óbvio, relacionada ao contexto político do Brasil, que no período Vargas se caracterizou pelas ações de tentar integrar nacionalmente o país e estimular todas as práticas culturais que fossem consoantes para esse fim.

Portanto, quando surge no cenário brasileiro, no início dos anos 1960, o Música Nova, não sem razão muitos nacionalistas entraram em choque com os adeptos dessa nova vanguarda face ao caráter cosmopolita que suas obras comportavam e à radicalidade de suas propostas experimentais no plano da expressão artística. Por sua vez, os membros do Música Nova também tinham seus motivos de desagrado para com o nacionalismo: o encaravam como uma corrente velha, ultrapassada e culpada pelo marasmo musical que diziam estar passando o Brasil daquele momento. O embate foi inevitável, instalando-se mais uma polêmica do tipo nacional x universal, ou nacional x vanguarda. Na imprensa, hegemonicamente dominada pela crítica nacionalista, não foram poucos os comentários negativos que os vanguardistas de então receberam, sendo o ponto máximo dessa polêmica, ao que tudo indica, não as críticas que se seguiram imediatamente ao lançamento do Manifesto Música Nova, de 1963, no número 03 da revista *Invenção*, mas o famoso concerto de 16/11/1965, ocorrido no Teatro Municipal de São Paulo, evento que chegou a ser comparado às apresentações musicais da Semana de 22 no que tange ao quesito vaias e tumulto.²¹⁶

²¹⁶ Ainda está para ser feito um estudo aprofundado sobre o impacto do Música Nova junto à crítica musical brasileira. Apesar de o referido grupo, seus compositores e temas afins (por exemplo, o Festival Música Nova) serem tópicos cada vez mais pesquisados desde o importante trabalho de Zeron (1991), a exemplo de Gaúna (2002), Soares (2006), De Bonis (2010), Souza (2013) e outros, o fato é que para além do discurso do choque e do escândalo pouco se sabe de modo global e em detalhes acerca da recepção das obras dos compositores do Música Nova tanto no período em que formavam um conjunto coeso como mesmo depois de sua dissolução, ambos ocorridos na década de 60. Incursão indireta no assunto, em parte porque trabalho mais de cunho memorialístico, são os comentários de Gilberto Mendes, um dos protagonistas do Música Nova, que lembra no seu livro *Uma odisséia musical* (1994) as críticas que recebeu de João da Cunha Caldeira Filho, Eurico Nogueira França e outros. Os dois críticos nacionalistas, que participaram do *caso Curt Lange*, foram muito diferentes no que diz respeito a Mendes. Enquanto Caldeira Filho foi bastante duro para com o compositor santista, escrevendo contra ele e sua música mais de uma vez n’*O Estado de S. Paulo*, o comentário de França foi bem positivo na avaliação do autor. Assim escreveu Mendes sobre este último por conta de França (1969): “De repente, a gente se surpreende com a opinião de um crítico da velha guarda, o respeitado Eurico Nogueira França, quando lê o que ele escreveu para o *Correio da Manhã*, sobre o Blirium A-9: ‘Ouvir-se uma pequena obra denunciadora de real talento do brasileiro Gilberto Mendes, escrita para dois grupos instrumentais...’” (MENDES, 1994, p. 121). Dos trabalhos citados anteriormente, muito embora não discutam a recepção crítica do Música Nova de modo alongado, para o assunto há importantes informações sobretudo em Soares (2006, p. 37-39) e ao longo de Souza (2013, p. 138-168).

Ora, numa situação dessas, levando em conta que tal vanguarda demonstrava interesse pelo passado musical brasileiro, que tinha suas obras preponderantemente questionadas por pessoas ligadas à corrente nacionalista, na qual estavam tanto os críticos de Lange como também, deve-se registrar, alguns de seus apoiadores, considerando, além disso, as boas relações que o musicólogo alemão mantinha com Toni, Medaglia e outros de mesma orientação, não é de se estranhar que na polêmica em torno das músicas mineiras o seu principal personagem não recebesse expressivo apoio de figuras avessas ao nacionalismo ou não inteiramente identificadas a ele. Para os mais radicais, o nacionalismo era um mal que devia ser atacado firmemente, e na polêmica, colocando-se ao lado do musicólogo alemão, ora, tal atitude significava estar contra os oponentes nacionalistas, já que boa parte deles formava o lado contrário a Lange. A tais considerações, deve-se acrescentar ainda mais um dado: o pendor de Lange para o dodecafonismo (FUGELLIE, 2018). Um sistema de composição já velho num país como o Brasil da década de 60 que pouco a pouco ia conhecendo as novidades trazidas pela música aleatória, eletrônica e outras perspectivas contemporâneas, mas ainda assim uma forma tida como mais avançada do que o nacionalismo musical.²¹⁷

Júlio Medaglia, que regeu a Orquestra de Câmara de São Paulo na estreia da *Missa em Fá maior* na capital paulista e que também foi um dos signatários do Manifesto Música Nova (1963), em entrevista realizada para esta tese, concordou com a ideia suscitada na ocasião de que o que ele fez na época – trabalhar tanto com o repertório do passado como com o

²¹⁷ Olivier Toni, que também foi compositor, estudou tanto com Koellreutter como com Camargo Guarnieri, mas na célebre polêmica ocasionada pela carta aberta do representante nacionalista, ele ficou foi a favor dessa corrente, tecendo na ocasião críticas ao curso do professor alemão (NEVES, 2008, p. 195; SILVA, 2001, p. 112-113). Mais tarde, Toni seria um dos renovadores do ambiente musical brasileiro, mas jamais, pode-se dizer, teria abandonado a admiração por Guarnieri. Nesse sentido, Silva (2001, p. 113) lembra o texto de José Eduardo Martins que vai mais longe ao dizer que Toni, não obstante o distanciamento com Guarnieri durante décadas, sempre tomou o autor dos *Ponteios* como “o mais importante compositor brasileiro de toda a história da música deste país” (MARTINS, 1993, p. 37). Independentemente do que se diga dessa asserção, o fato é que o regente da Orquestra de Câmara reconhecia a autoridade de Guarnieri como compositor e chefe de uma escola de composição. Isso, por sua vez, vai ao encontro do depoimento de Gilberto Mendes prestado a Soares (2006), no qual o compositor diz que Toni era imparcial na escolha da programação para a Orquestra de Câmara em virtude de ter sido aluno dos dois, daí admitindo que fossem tocadas também obras de figuras da Escola de Guarnieri, como Oswaldo Lacerda e Theodoro Nogueira, que menciona. No que diz respeito a Lange, ao fato de as inovações trazidas na década de sessenta não estarem exatamente previstas no horizonte vanguardista do musicólogo, um bom exemplo que atesta isso é a carta que ele enviou para Gilberto Mendes em 01/10/1971, na qual, além de falar de seu sacrifício em prol da pesquisa da música mineira e da polêmica, escreve o seguinte: “Confesso que estou muito distante hoje, das inquietações como as suas, que compreendo perfeitamente, como consequência do fenômeno social-econômico, no processo de profundas transformações que está operando-se no mundo inteiro, porém, ocasionando em nossos países ainda imaturas, e sujeitos sempre aos impátos forâneos, rápidas revoluções concetuais às que a maioria não se sabe e até se resiste incorporar. Por isto, teria o maior interesse de estar com Você e ouví-lo. **O meu acompanhamento foi até o Arnold Schoenberg, quem foi o meu amigo e eu o seu Embaixador nas Américas**, segundo me escrevia... Mas não esqueça que sou historiador, sociólogo e arquiteto e que as minhas raízes se acham a vários metros da superfície..., terra adentro, história pra dentro.” Carta de Curt Lange a Gilberto Mendes, Montevideu, 1 out. 1971. 2 f. BRUFMGBUCL2.1.116.253. Grifo meu, f.1.

contemporâneo – não era nada destoante para uma posição vanguardista, na medida em que o desconhecido de outrora trazia muitas vezes o sentido da novidade, característica essa valorizada pelas vanguardas. Além de manifestar o seu entusiasmo pelo trabalho de Curt Lange, ressaltou também a importância de Koellreutter na sua formação musical, que conheceu nos anos 50, assim como o musicólogo alemão. Sobre o líder do Música Viva, referiu-se a ele como um “formador” e um “incendiário de ideias”, registrando que com Koellreutter passou a ter uma visão muito mais ampla da história da música tanto no que concerne ao contemporâneo como ao passado musical, assim como uma perspectiva mais abrangente de conceber a música, no sentido de considerá-la como parte de um todo cultural e não como uma arte isolada, forma de concepção essa que teria lhe movido a se interessar por cinema, filosofia etc. Daí, pode-se dizer, o seu contato com os poetas concretistas, que o levou à experiência das chamadas “oralizações” de poemas concretos, e, mais tarde, à sua ligação com o Tropicalismo, que consistiu num movimento cultural-artístico popular de vanguarda.²¹⁸

Quanto à polêmica em torno das músicas mineiras, Medaglia ao longo da entrevista pontuou claramente sua posição favorável a Lange, dizendo que em função da “famigerada entrevista” de *O Cruzeiro* e da possibilidade que surgiu de reger a *Missa em Fá maior* acabou virando um “guerreiro ao lado dele”, dando assim uma resposta aos críticos. Sobre a apresentação dessa composição de Lobo de Mesquita, o maestro recordou também que quando voltou da Bahia, em 1959, procurou Olivier Toni, regente da Orquestra de Câmara, e este, encantado com suas ideias e entusiasmo, teria lhe dito: ““forma um coral, forma um pequeno coral que você vai ter chance de fazer coisas com a Orquestra de Câmara””. Então, a essas

²¹⁸ MEDAGLIA, Júlio. Entrevista concedida a Cláudio Remião. São Paulo, 14 dez. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h05min56). Conforme o próprio texto do manifesto do Música Nova, que foi publicado em vários trabalhos depois de seu lançamento, em 1963, na revista *Invenção* (por exemplo, MARIZ, 2000, p. 337-339), os nomes que assinaram o documento foram os seguintes: Damiano Cozzella, Rogério Duprat, Régis Duprat, Sandino Hohagen, Júlio Medaglia, Gilberto Mendes, Willy Correia de Oliveira e Alexandre Pascoal. Olivier Toni, que foi professor de quase todos esses músicos, não assinou o manifesto, mas deu apoio a ele. As chamadas oralizações de poemas concretos, que na sua origem foram motivadas a refutar as críticas daqueles que tomavam tais poemas como impossíveis de serem recitados, tiveram suas primeiras apresentações públicas em torno de meados dos anos 50 e envolveram poetas e músicos. Décio Pignatari, em janeiro de 1954, no V Curso Internacional de Férias Pró-Arte, evento organizado por Koellreutter em Teresópolis (RJ), teria sido o primeiro a oralizar um poema publicamente, experiência da qual teria participado Damiano Cozzella e outros músicos. (CAMPOS, A., PIGNATARI, CAMPOS, H., 2006, p. 260). Dessa ligação entre poetas e músicos vanguardistas, como é bem conhecido na história do *Música Nova*, surgiu a singular experiência de compor obras musicais a partir de poemas concretos, sendo a primeira composição *Organismo* (1961), de Rogério Duprat, a partir de texto de Décio Pignatari (MENDES, 2002, p. 134), e a mais famosa *Motet em Ré Menor*, de Gilberto Mendes, apropriação do famoso *Beba Coca-Cola*, do também Décio Pignatari. Quanto à participação de Medaglia no Tropicalismo, a sua contribuição mais conhecida é o arranjo que fez para a canção *Tropicália*, de Caetano Veloso.

palavras, Medaglia teria falado o seguinte: “eu quero realizar uma Missa do Barroco Mineiro aqui”, ideia que foi bem recebida por Toni.²¹⁹

Mas essa resposta de Medaglia com a *Missa em Fá maior* não seria a sua única aos críticos na polêmica. No conflito ele participaria ainda de outras formas, como intercedendo a favor do musicólogo junto a intelectuais importantes como Lourival Gomes Machado e Sérgio Buarque de Holanda, que na contenda ficaram ao lado do pesquisador alemão, e de um modo mais visível que foi escrevendo o artigo “O milagre musical do barroco mulato”, publicado no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* no mesmo dia em que regeu, na capital paulista, um concerto exclusivo de música mineira colonial, em 10/07/1965 (MEDAGLIA, 1965). Todavia, esse artigo e concerto ocorreram depois de sua estada de quatro anos na Alemanha, para onde foi em 1961 estudar regência sinfônica em Freiburg, circunstância que lhe possibilitou também, entre outras coisas, de frequentar cursos do famoso festival de música contemporânea de Darmstadt, contatando com grandes nomes como Karlheinz Stockhausen (1928-2007) e Pierre Boulez (1925-2016).

Na participação de Medaglia no *caso Curt Lange* é fundamental registrar também a volumosa quantidade de cartas trocadas entre ele e o musicólogo alemão, um diálogo que trata de outros assuntos além da polêmica, é claro, mas que de modo frequente na correspondência em questão remete à música mineira e aos problemas enfrentados por seu *descobridor*, notadamente com seus críticos. Nessa relação, tanto por carta como pessoal, evidencia-se uma forte aliança que une: 1. o engajamento de um jovem regente em prol de um repertório que o fascina, defendendo a imagem de alguém que considera muito, com 2. a experiência do pesquisador que se põe a auxiliar esse aliado na divulgação dessa música e, por extensão, na defesa de sua idoneidade profissional. Um companheirismo que se percebe muito bem nas cartas que antecederam à estreia da missa de Lobo de Mesquita. Nelas, e na leitura de correspondências de Lange com outros interlocutores, chega-se à conclusão do quão atuante na polêmica foi Medaglia, seja pela atitude que demonstrou num episódio relativo a Camargo Guarnieri, quando o compositor nacionalista teceu duras palavras ao musicólogo alemão junto a músicos da Orquestra de Câmara de São Paulo por ocasião de uma apresentação na cidade paulista de Americana, seja pelo empenho que teve em se reunir com Lourival Gomes Machado

²¹⁹ Júlio Medaglia esteve na Bahia de 1957 a meados de 1959. Foi para lá a fim de estudar música, acompanhando Koellreutter que então se dirigia para esse estado no intuito de montar os Seminários de Música da Universidade Federal da Bahia. Medaglia conheceu Koellreutter em São Paulo, em 05/03/1956, na Escola Livre de Música, por intermédio do então oboísta Isaac Karabtchevsky, que o levou para a essa instituição. O primeiro contato com Curt Lange se deu nesse período na Bahia, como se disse antes, no ano de 1957. MEDAGLIA, Júlio. Entrevista concedida a Cláudio Remião. São Paulo, 14 dez. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h05min56).

e Sérgio Buarque de Holanda a fim de conseguir um curso sobre música mineira para o pesquisador ministrar em São Paulo, entre outros exemplos. Enfim, uma importante aliança na polêmica à qual se somavam ainda as relações de amizade que envolviam os familiares dos dois interlocutores.²²⁰

Tanto na entrevista realizada, nas cartas como em materiais publicados, inclusive depois de terminada a polêmica (por exemplo, MEDAGLIA, 2003, p. 156; 2008, p. 226-227), o discurso de Medaglia é sempre bastante duro para com os adversários de Lange, associando-os frequentemente à imagem de pessoas invejosas, provincianas e ultrapassadas. Nele, de modo mais preponderante, o regente volta-se é contra os oponentes que escreviam na imprensa carioca, que foram de longe os adversários mais barulhentos do pesquisador alemão, e não contra outros fora desse contexto, caso por exemplo do compositor Camargo Guarnieri. Uma explicação para isso é o fato de que, além de ver esses oponentes como mais fervorosos, eles, afinal, estavam no exercício de uma atividade musical na mesma esfera da de Lange – a musicologia – ainda que se possam considerar alguns como exclusivamente críticos musicais. Assim, para contrastar com Lange, a figura prototípica do musicólogo no discurso de Medaglia, é bem previsível a sua reiterada forma de chamar ironicamente os oponentes da imprensa carioca por “musicólogos”, entre aspas, para desse modo remetê-los a algo que no seu entender eles não eram. Em relação a esses adversários, quando da entrevista para esta tese, Medaglia,

²²⁰ A correspondência Lange-Medaglia, que curiosamente compreende somente os anos de 1959 a 1965, comporta um total de quase 160 documentos, incluindo aí entre destinatários e remetentes não só o regente e o musicólogo, naturalmente os que mais enviaram e receberam, mas também seus familiares, no caso o pai de Júlio Medaglia, que tinha o mesmo nome que o filho, Ercy Medaglia de Boggiss, irmã do maestro, e María Luisa Lange, esposa do pesquisador. Lange foi quem mais escreveu, enviando pouco mais de 100 cartas. O episódio relativo a Camargo Guarnieri ocorreu sem a presença de Lange, que estava no Uruguai, e de Medaglia, que não acompanhou a Orquestra de Câmara de São Paulo no concerto em Americana. De acordo com carta do regente ao pesquisador em 04 de maio de 1960, Camargo Guarnieri teria feito acusações a Lange para os músicos da referida orquestra ao saber que ela iria tocar no ano de 1960 composições do “barroco mineiro” (expressão de Medaglia). Conforme Medaglia, não obstante as palavras de Toni e Donadio na defesa de Lange na ocasião, ficou a questão quanto à autenticidade das obras. Guarnieri, que disse nunca ter visto os manuscritos mineiros, alegou que Lange não mostrava as obras justamente pelo fato de não existirem. Como Medaglia na carta pergunta a Lange acerca dos originais, a fim de poder melhor defendê-lo, o jovem músico receberá então do musicólogo uma longa correspondência no qual explicará detalhadamente a história de suas pesquisas em relação à música mineira. Esse episódio de Guarnieri, que explica as palavras de Medaglia em relação ao compositor paulista por ocasião da recepção ao concerto da Missa de Lobo de Mesquita, ao que tudo indica, moveu ainda mais o jovem maestro na ideia de promover em São Paulo um curso ministrado por Curt Lange sobre música mineira. Para tal, ele falou com Sérgio Buarque de Holanda e antes com Lourival Gomes Machado, que foi figura vital para a realização desse curso, ocorrido na forma de oito conferências na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo em novembro de 1960. Para estes dois assuntos, estão diretamente relacionadas as seguintes cartas: Carta de Júlio Medaglia a Curt Lange, São Paulo, 4 maio 1960. 2 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0982. Carta de Júlio Medaglia a Curt Lange, São Paulo, 10 maio 1960. 2 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0982. Carta de Curt Lange a Júlio Medaglia, Montevidéu, 11 maio 1960. 7 f. BRUFMGBUCL2.1.083.296. Carta de Júlio Medaglia a Curt Lange, São Paulo, 17 maio 1960. 1 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0982. Carta de Júlio Medaglia a Curt Lange, São Paulo, 31 maio 1960. 2 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0982. Carta de Júlio Medaglia a Maria Luisa Lange, São Paulo, 12 jun. 1960. 1 f. BRUFMGBUCL 2.2.S73.2363. Carta de Júlio Medaglia a Curt Lange, São Paulo, 23 jun. 1960. 1 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0982.

que disse não os ter conhecido pessoalmente a exceção de Mozart de Araújo com quem teria tido um contato muito rápido uma vez no Rio de Janeiro e nada falaram a respeito da polêmica, foi bem incisivo em relação a eles, tomando-os como sujeitos que se autointitulavam musicólogos sem o serem, “autoridades” que se entendiam dessa forma tão somente por “lerem capas de discos”. Críticas fortes, sem dúvida, às quais contribuía a falta de perspicácia dessa intelectualidade carioca que não intuiu, como fizera Lange, a existência de uma antiga música mineira. Daí, no discurso de Medaglia e também no de outros aliados, o tema do “ciúme” e da “inveja” frequentemente conferidos aos oponentes de Lange face ao fato de não terem *descoberto* antes do pesquisador alemão esse patrimônio musical do Brasil.

Já Edino Krieger, diferentemente de Medaglia, apesar de se entender como partidário de Lange na polêmica, exprimiu quando da entrevista para esta tese uma avaliação bem diferente aos mais ferrenhos críticos do musicólogo alemão, não os tomando de forma tão negativa como o regente paulistano. De acordo com Krieger, figuras como Renzo Massarani, Andrade Muricy e Mozart de Araújo “eram pessoas muito competentes” e “muito bem informadas”. Assinalou que se dava muito bem com Andrade Muricy, que chegou a escrever sobre ele, Edino, quando estava começando como compositor, que trabalhou com Mozart de Araújo quando este foi diretor da Rádio MEC e que igualmente tinha muito boas relações com Renzo Massarani, salientando que a pedido deste várias vezes o substituiu na coluna musical que tinha no *Jornal do Brasil* quando do período de férias. A propósito sobre Massarani, o compositor registrou que quando o crítico morreu ele inclusive escreveu uma matéria em sua homenagem, sendo depois convidado por Nascimento Brito, diretor do *JB*, a ocupar a vaga deixada pelo intelectual italiano na coluna musical. Quanto à polêmica, apesar de ter uma posição favorável a Lange, Edino Krieger disse que isso nunca abalou o relacionamento que tinha com os críticos cariocas, mas não soube dizer, no entanto, se chegou a manifestar essa sua posição para eles e se tal assunto foi alguma vez objeto de conversa ou discussão.²²¹

Ora, como se vê, diante de tais discursos constata-se duas maneiras bem diferentes de se estar num mesmo lado em uma polêmica, visto na comparação entre as falas de Júlio Medaglia e Edino Krieger haver tanto uma posição radical como uma tendência bem menos belicosa no que tange aos adversários. A tudo isso, levando em conta que o *caso Curt Lange* terminou oficialmente há bastante tempo e que para muitos o musicólogo alemão saiu vitorioso do conflito, cabe considerar também que os comentários sobre um tal embate passado podem evidentemente passar por reelaborações, na medida em que a memória é seletiva e o que se foi

²²¹ KRIEGER, Edino. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Rio de Janeiro, 18 dez. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h07min19).

é sempre retomado com os olhos do presente. Mas, independentemente dessas questões, fica a nítida diferença dos dois músicos quanto aos oponentes de Lange. Seria o discurso de Medaglia o resultado de uma visão redutora que procura rebaixar os adversários ao nível do ridículo ou da incompetência, procedimento muito comum nas polêmicas? Ou a posição de Edino Krieger uma perspectiva mais complacente para com os adversários, já que eles estavam no seu contexto musical mais direto em razão de o compositor também morar no Rio de Janeiro? Seja como for, o fato é que essas e outras possíveis questões remetem diretamente ao nacionalismo musical e mais especificamente à crítica e musicologias nacionalistas, já que vinculados a essa corrente estavam os principais adversários de Lange, aqueles que formavam um dos polos da polêmica. Entender o que foi essa intelectualidade musical se faz, portanto, imprescindível tratar, mas desde que duas premissas em relação a ela sejam desde já consideradas: 1) a musicologia/crítica nacionalista brasileira compreendeu mais de uma vertente; 2) essas vertentes da musicologia/crítica nacionalista brasileira sofreram transformações ao longo do tempo. Ao se dizer isso, de imediato se descarta a ideia da existência, no modernismo brasileiro, de uma musicologia/crítica musical como um grande bloco homogêneo e coeso. Uma tal visão seria *a priori* impossível de se levar em conta diante dos diferentes contextos e do longo tempo de existência dessa musicologia e crítica nacionais. Mas o fato é que, não raras vezes, é justamente essa ideia redutora que parece estar presente em alguns discursos que, por exemplo, de passagem tratam de tais tópicos ao terem como assunto principal o grande guarda-chuva que é o nacionalismo musical brasileiro. Em outras palavras, introduzindo na questão o *caso Curt Lange*, que ocorreu do final da década de 50 a início dos anos 80, não levar em conta uma tal diferença musicológica é como se os adversários do pesquisador alemão, muitos dos quais contemporâneos à perspectiva moderna dos anos 20 e 30, ainda fossem os mesmos de décadas anteriores não obstante a significativa mudança de tempo. É claro que há elementos comuns entre os musicólogos/críticos musicais do modernismo brasileiro para além das diferenças contextuais e temporais, mas o fato é que, para bem entender o que foi essa intelectualidade dedicada à música, necessita-se de uma efetiva visão de conjunto dessa velha musicologia/crítica musical nacional. O que, diga-se de passagem, por sua vez, é fundamental para analisar a polêmica em torno das músicas mineiras.

3.1.2 MÁRIO DE ANDRADE E A MUSICOLOGIA NACIONALISTA

A principal figura dessa musicologia e crítica musical do modernismo brasileiro é, sem dúvida, Mário de Andrade (figura 32). Indiscutivelmente, o poeta de *Pauliceia desvairada*, que foi um dos grandes nomes do movimento modernista brasileiro como um todo, impactando com

suas ideias várias artes dessa corrente, na área da música foi um personagem mais relevante ainda, destacando-se como um guia e ideólogo referencial no então incipiente e diminuto cenário musicológico nacional. Músico de formação, professor de história da música, escritor, conhecedor de várias áreas, Mário de Andrade foi de longe, dentro da intelectualidade musical brasileira da época, o que mais densamente escreveu sobre música, efetivamente pensando sobre essa arte e o Brasil. Todavia, seu inegável poder de influência no pensamento musicológico nacionalista não foi tão forte assim a ponto de eliminar questões trazidas por outros autores como, por exemplo, do contexto carioca. Além disso, tomando como foco de análise o próprio Mário de Andrade, é oportuno assinalar que, à imagem mais difundida do autor como intransigente defensor da música brasileira, um olhar mais profundo sobre sua trajetória e obra musicológica acabam por revelar outras facetas desse personagem mostrando o quanto ele foi uma figura complexa. Assim sendo, aquilo que se costuma dizer sobre Mário de Andrade, sua multiplicidade, também vale aqui, no contexto de seu pensamento musical: “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta”.²²²

Figura 32 – Mário de Andrade por Lasar Segall (1927)



Fonte – *site* da Enciclopédia Itaú Cultural, reprodução fotográfica de Romulo Fialdini²²³

²²² A quantidade de estudos especificamente dedicados a tratar do assunto “música” em Mário de Andrade é tão ampla quanto a de trabalhos voltados para a sua produção no âmbito do modernismo geral, da literatura e de outros temas. Além disso, justamente pelo fato de a música ser um tópico fundamental no seu pensamento que muito comuns são considerações sobre a relação entre essa arte e o autor em trabalhos de natureza não efetivamente musical, como obras de matéria ampla (por exemplo, Botelho, 2012; Jardim, 2015) e até mesmo específicas como a da criação literária (por exemplo, SOUZA, G., 2003 [1979]; SOUZA, C., 2006;). Basicamente, o ganha-pão de Mário de Andrade se deu com a música e nessa área seu principal sustento estava nas aulas que ministrava no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, instituição onde estudou e se tornou catedrático de Estética e História da Música em janeiro de 1922, a menos de um mês, portanto, como bem lembra Gilda de Mello e Souza (1995, p. XI), da famosa Semana de Arte Moderna (13 a 18 de fevereiro) da qual foi um dos protagonistas. Se trabalhos sobre a música na obra do autor são amplos, completando essa afirmativa deve-se dizer que são diversos os estudos voltados a temas bem específicos como atestam, por exemplo, Toni (1990), Carlini (1994), F. Oliveira (2005), Rodrigues (2011), González (2012), Lisbôa (2015) e Sato (2016), entre tantos outros, muitos dos quais importantes também por recuperar textos do musicólogo originalmente publicados na imprensa. Já em relação a estudos que tem como principal meta oferecer uma visão geral do pensamento musical de Mário de Andrade, pode ser citado Santos (2003). Sobre o muito conhecido verso de Mário de Andrade relativo às suas múltiplas faces, ele consiste na abertura do primeiro poema de *Remate de Males* (1930) (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 295). Para uma biografia do autor, há Jardim (2015).

²²³ Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1489/retrato-de-mario-de-andrade>>. Acesso em: 11 nov. 2018.

Nota – Mário de Andrade foi retratado por vários artistas do modernismo brasileiro, tais como Cândido Portinari (1903-1962), Anita Malfatti (1889-1964), Tarsila do Amaral (1886-1973) e o autor da obra acima, Lasar Segall (1891-1957). O retrato, um óleo sobre tela, com dimensões de 72 cm x 60 cm, pertencente à Coleção Mário de Andrade – IEB/USP, foi feito um ano antes do retratado publicar duas obras fundamentais da estética modernista: *Macunaíma* e *Ensaio sobre a música brasileira*.

O Mário de Andrade musicólogo mais conhecido é o do *Ensaio sobre a música brasileira* (2006a)[1928]. Esse trabalho, verdadeiro manifesto em prol da música brasileira, foi a principal obra da musicologia nacionalista, servindo como referência para vários intelectuais e músicos dessa corrente. No livro, tendo como foco sobretudo o plano da criação artística e, portanto, como destinatário primeiro a figura do compositor, o musicólogo levanta a sua bandeira no sentido de mostrar, e de modo por vezes veemente, o que deve ser uma música verdadeiramente brasileira, no caso “música artística”, expressão que usa para “música erudita”.²²⁴ Para Mário, compor música brasileira era acima de tudo transpor, através de uma elaboração erudita, o que já estava posto no povo, “na inconsciência do povo” (ANDRADE, 2006a, p. 13). E a melhor forma de realizar isso era atentar para a “música popular”, isto é, para o folclore, que era onde estavam os elementos necessários para essa criação.²²⁵ Daí, na primeira parte do *Ensaio*, o autor tratar dos tópicos “ritmo”, “melodia”, “polifonia”, “instrumentação” e “forma” no intuito de mostrar como esses elementos, conforme apareciam na tradição popular, podiam ser trabalhados na “música artística”. Por exemplo, 1) quanto ao “ritmo”, deixando de lado o uso abusivo da síncope, que fatalmente levaria a uma música exótica, algo nocivo, uma possibilidade mais apropriada seria adotar certas sutilezas rítmicas do populário musical do país, por vezes entendidas erroneamente como fórmulas sincopadas mas que na prática consistem em padrões mais livres, caso de alguns cocos e cantigas; 2) quanto à “melodia”, no lugar de reproduzir melodias populares ou delas criar pastiches melódicos, o que empobreceria a expressão, melhor seria incorporar à criação técnicas de construção melódica frequentes no repertório popular brasileiro como determinados saltos entre as notas e incursões modais; 3) quanto à “polifonia”, ao invés de compor fazendo uso da harmonia europeia, diferente recurso seria recorrer à polifonia, tão presente na tradição popular do Brasil, como mostram os usos contrapontísticos da flauta nas serestas e do violão nas modinhas; 4) quanto à “instrumentação”, sem rejeitar instrumentos tradicionais da “música erudita”, como piano, violino e outros,

²²⁴ Sobre a linguagem dura e direta de Mário de Andrade presente em alguns momentos do *Ensaio*, veja-se as palavras do autor nesta passagem: “Todo artista brasileiro que no momento atual fizer arte brasileira é um ser eficiente com valor humano. O que fizer arte internacional ou estrangeira, se não for gênio, é um inútil, um nulo. E é uma reverendíssima besta.” (ANDRADE, 2006a, p. 16).

²²⁵ A categoria “música popular” para Mário de Andrade não comporta a música popular urbana, que ele costuma chamar por “música popularesca”.

caberia concebê-los dentro de uma maneira brasileira de tocar e, além disso, incorporar à composição instrumentos característicos da música popular como violão, sanfona e tantos outros, considerações pertinentes também para o canto, que deveria levar em conta os modos do populário de cantar; 5) quanto à “forma”, sendo ilusório fazer de uma forma musical uma composição nacional só pela inclusão do adjetivo “brasileiro” (“sinfonia brasileira”), o que assinala, na verdade, uma concessão ao exótico, mais efetivo seria usar formas realmente brasileiras como uma suíte composta por conjunto de danças nacionais cuja sequência poderia ser “Ponteio”, “Cateretê”, “Coco”, “Moda” ou “Modinha”, Cururu” e “Dobrado”. No *Ensaio*, em meio a tais recomendações, Mário de Andrade toma como referência sobretudo obras de Heitor Villa-Lobos, Luciano Gallet (1893-1931) e Lorenzo Fernandez (1897-1948). De acordo com o autor, esses compositores já estariam realizando um trabalho pela busca dessa música nacional. O objetivo do livro, portanto, era o de conquistar compositores às ideias apresentadas, fazer com que novos autores viessem a fazer “música artística” brasileira. Uma proposta que, deve-se dizer, não acenava para resultados rápidos, mas para um processo no qual o compositor – o compositor erudito, um ser geralmente formado longe da música folclórica – deveria se dedicar com afinco para compreender a fundo a tradição popular. É nesse sentido que a famosa asserção marioandradina das três fases, expressas na parte final de uma longa nota de rodapé do *Ensaio*, pode ser entendida. Ela assinala a necessidade de esforço pessoal do compositor de conhecer a própria cultura popular de seu país. Um processo demorado no qual o contato com o folclore e a sua incorporação ao trabalho criativo irá inevitavelmente transformar o artista:

Nos países em que a cultura aparece de emprestado que nem os americanos, tanto os indivíduos como a Arte nacionalizada, tem de passar por três fases: 1ª a fase da *tese* nacional; 2ª a fase do *sentimento* nacional; 3ª a fase da *inconsciência* nacional. Só nesta última a Arte culta e o indivíduo culto sentem a sinceridade do hábito e a sinceridade da convicção coincidirem. Não é nosso caso ainda. Muitos de nós já estamos sentindo brasileiramente, não tem dúvida, porém o nosso coração se dispersa, nossa cultura nos atraiçoa, nosso jeito nos enfraquece. (ANDRADE, 2006a, p. 34).

3.1.3 MÁRIO DE ANDRADE E O PASSADO MUSICAL DO BRASIL

No *Ensaio sobre a música brasileira*, Mário de Andrade ao se referir a compositores do passado, chega a mencionar José Maurício Nunes Garcia (figura 33), o autor cuja obra até então era tida como a mais antiga do Brasil. Sobre o padre-músico parece trazer positivamente o seu nome para o texto e o relaciona junto com outros compositores que o sucederam na história da música do país. A intenção era mostrar que na obra do padre e com mais força na dos demais já era possível encontrar algum elemento de brasilidade:

Na obra de José Maurício e mais fortemente na de Carlos Gomes, Levy, Glauco Velasquez, Miguez, a gente percebe um não-sei-quê indefinível, um ruim que não é ruim propriamente, é um *ruim esquisito* pra me utilizar duma frase de Manuel Bandeira. Esse não-sei-quê vago mas geral é uma primeira fatalidade da raça badalando longe. (ANDRADE, 2006a, p. 14).

Figura 33 – Retrato de José Maurício Nunes Garcia (detalhe)



Fonte – *site* da Escola de Música da UFRJ²²⁶

Nota – A imagem acima do padre-músico deve-se a seu filho, o médico José Maurício Nunes Garcia Júnior. Sobre esse retrato a óleo, assim escreveu Mário de Andrade: “Bonito gesto foi o do filho. José Maurício não deixara um retrato sequer. E o moço médico e modinheiro inveterado, poeta e professor, achou ócios pra estudar pintura só pra pintar o retrato do pai morto. E é de presumir-se fiel o que pintou, pois fez incansáveis tentativas até achar satisfação. Quatorze anos tentou, o que é dum leonardismo comovente.” (ANDRADE, 2006b, p. 130). A obra pertence à Escola de Música da UFRJ.

Mas saindo do *Ensaio*, recorrendo a outros textos de Mário de Andrade em que é mencionado José Maurício, bem como artigos específicos sobre o padre-compositor, o que se percebe é que o modernista não via tão bem assim autor e obra. A tal conclusão se chega examinando em conjunto o ensaio “Evolução social da música no Brasil” (ANDRADE, 1991 [1939]), os textos que o poeta escreveu sobre o músico em 1930 (ANDRADE 1930a, 1930b,

²²⁶ Disponível em: <http://www.musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1977:2017-08-28-22-15-49&catid=66:pos-graduacao&Itemid=86>. Acesso em: 11 nov. 2018.

1930c, 1930d, 1930e) e o seu último artigo sobre o religioso em 1944 (ANDRADE, 1998a), a maioria trabalhos escritos para a imprensa.

Mário de Andrade produziu um maior número de textos sobre José Maurício no ano de 1930 devido ao fato desses artigos se relacionarem com um assunto contemporâneo à época: o centenário de falecimento do padre-compositor. Ocorrido em 18 de abril, a data foi lembrada na imprensa sobretudo pelos concertos que se fizeram em homenagem ao músico ao longo do ano. Então, sendo Mário um articulista musical, nada mais previsível do que o crítico/musicólogo escrever sobre um tema da atualidade. O primeiro dos textos foi “Uma espécie de crime” (ANDRADE, 1930a), que trata do sumiço dos manuscritos musicais do Padre José Maurício Nunes Garcia depositados no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro (hoje Escola de Música da UFRJ), uma notícia de desaparecimento que depois se mostrou falsa²²⁷. O segundo artigo é “José Maurício Nunes Garcia” (ANDRADE, 1930b), o texto mais longo e o mais importante dos publicados sobre o músico pelo poeta no ano de 1930. “Ainda o Padre José Maurício” (ANDRADE, 1930c) é o terceiro: diz respeito a comentários ao então recente livro do Visconde de Taunay sobre o compositor²²⁸. O quarto se distingue do restante por não ter sido publicado no jornal *Diário Nacional*, mas sim no efêmero periódico *Ilustração Musical*: é o artigo “A modinha de José Maurício” (ANDRADE, 1930d). Por fim, o último

²²⁷ Sobre esse episódio não ocorrido do sumiço das obras do Padre José Maurício constantes no Instituto Nacional de Música, há um texto da época que assinala que o que se passou foi na verdade um problema de dispersão dos materiais pelas estantes da biblioteca daquele instituto. Eis o texto: “A ‘Ordem’, do Rio, publica em sua edição de hontem uma notícia que deve ser agradável a todos quantos interessa o nosso passado musical. Ao contrario do que se tem escripto e affirmado, a collecção Gabriella A. de Souza, de obras de José Mauricio, adquirida pelo governo e confiada à guarda da Bibliotheca do Instituto Nacional de Musica, andava apenas dispersada pelas estantes daquelle estabelecimento de ensino artistico. O novo bibliothecario do Instituto, o sr. Guilherme de Mello, já conseguiu, porém, catalogar 180 obras do padre José Mauricio, parecendo provavel que nesse numero se incluam tambem as 112 de que se compunha a collecção Gabriella A. de Souza. A averiguação, no entanto, não é muito facil, devido a erros frequentes no catalogo original daquela collecção, o que não impede, porém, que se alimente a esperança de reconstruir, dentro em breve, a mesma collecção.” (ESTÃO..., 1930). Chegou-se ao conhecimento desse texto e dos artigos de Mário de Andrade citados no parágrafo desta nota em Castagna (1999, p. 26). Quanto ao mencionado Guilherme de Mello, como é sabido, é dele a primeira história da música brasileira (MELLO, 1908).

²²⁸ O livro em questão, cujo título Mário de Andrade não menciona em seu artigo, é *Uma grande gloria brasileira: José Mauricio Nunes Garcia* (1930). Trata-se de obra póstuma de Alfredo d’Escragnolle Taunay (1843-1899), mais conhecido como Visconde de Taunay. O livro, cuja organização esteve a cargo de seu filho Affonso de Taunay, consiste na reunião de textos que o autor já havia publicado sobre o padre, na década de 1890, na *Revista Brasileira* e na imprensa. Mário de Andrade em seu artigo recebe bem a obra, tomando-a na ocasião como a homenagem mais útil a José Maurício, contudo não deixa de dizer que o livro contém alguns “pequenos erros” e “enganos”, chamando a atenção para determinado trecho em que Taunay teria exagerado ao comparar a obra do músico carioca à dos maiores compositores sacros alemães, italianos e franceses. Eis a passagem: “Não temos tanta gente que fale de nós ás nações civilizadas, para que estejamos tratando de resto o pouco que nos pertence e, com o nosso habitual e vergonhoso indifferentismo ás coisas de arte, impedindo que um compositor da ordem de José Mauricio seja applaudido e venerado pelo mundo inteiro e collocado a par dos maiores compositores sacros, que a Allemanha, a Italia e a França apregoam com orgulho.” (TAUNAY, 1930a, p. 35-36). Também lançado em 1930 e de Visconde de Taunay é o livro *Dous artistas maximos: José Mauricio e Carlos Gomes* (TAUNAY, 1930b).

texto, de título “Cultura Artística” (ANDRADE, 1930e), consiste numa apreciação de Mário ao concerto ocorrido em São Paulo, em 16 de dezembro, para o homenageado.

O artigo intitulado “José Maurício Nunes Garcia” (ANDRADE, 1930b) é, sem dúvida, o mais importante dos que Mário de Andrade escreveu sobre o padre-compositor no ano de 1930. E isso não só para o analista que deseja apreender de forma mais satisfatória o discurso de Mário de Andrade sobre o referido músico e sua obra no citado período, mas também para o próprio autor, que incluiu o artigo no livro *Música, doce música*, lançado originalmente em 1934 (ANDRADE, 2006b). Para esse texto ser mais relevante, evidentemente, contribuiu o maior espaço que o autor teve para escrever sobre José Maurício, situação que não foi a mesma, por exemplo, nos seus dois artigos sobre o homenageado publicados na sua coluna “Quartas Musicais” (ANDRADE, 1930a, 1930c). Mário de Andrade pode escrever mais demoradamente sobre o compositor por uma questão bem simples: a data em que o seu texto viria a lume era o dia do centenário de José Maurício, o que, entende-se, suscitava um maior destaque para essa efeméride.

“José Maurício Nunes Garcia” é um trabalho dedicado a mostrar, numa linguagem bem leve, ao mesmo tempo literária e histórica²²⁹, a trajetória do padre-compositor. No artigo, Mário de Andrade não traz nada de novo quanto à vida do músico, narra episódios e temas já conhecidos pela bibliografia até então produzida, tais como a origem humilde do personagem, o fato de ser mulato, a mudança na sua vida com a chegada da Família Real Portuguesa para o Brasil em 1808, seus contatos com D. João VI e os músicos que com o soberano vieram, o português Marcos Portugal (1762-1830) e o austríaco Sigismund Neukomm (1778-1858), a sua atuação como professor de música, o fim marcado pela simplicidade. Assuntos já conhecidos na biografia do padre, mas que tinham uma razão de serem repisados, explicação que pode ser buscada no início do texto com as seguintes palavras de Mário de Andrade: “Nós ignoramos o padre José Maurício Nunes Garcia. [...] [...] o que estamos celebrando hoje é um centenário de artista ignorado.” (ANDRADE, 2006b, p. 120).²³⁰

Realmente, José Maurício era um ilustre desconhecido naquela ocasião. Mário assinala bem ao dizer que dele se conheciam poucas obras, como a *Missa de Réquiem* e a *Missa em Si Bemol*, impressas por Alberto Nepomuceno no final do século XIX. Tal fato, o desconhecimento do público à figura homenageada, justificava, portanto, a opção de o

²²⁹ Uma leitura desse artigo de Mário de Andrade é oferecida em Santos (2003, p. 143-155), que o analisa para exemplificar como a obra jornalística desse autor modernista é inclassificável se se levar em conta os gêneros literários tradicionais. A análise de Santos mostra que há em Mário uma literariedade presente em textos como esse sobre José Maurício bem como uma alternância dialógica de gêneros.

²³⁰ Para esse texto de Mário de Andrade está se utilizando aqui a publicação do artigo no livro *Música, doce música*.

modernista privilegiar no texto a trajetória desse personagem, mas isso não tirou o autor de em diversos momentos expor suas ideias acerca do padre e de sua obra. Por exemplo, Mário escreveu que José Maurício, humilde, sempre pediu pouco para D. João VI; se tivesse pedido mais, a Missa da Degolação de São João Batista poderia ter sido impressa e, conseqüentemente, não se perdido. Outro exemplo diz respeito a um tema que o musicólogo frequentemente registra sempre quando da música religiosa de José Maurício: a presença de elementos profanos. Sobre isso, duvidando da afirmativa de Visconde de Taunay de que o padre teria conhecido a música de Haydn e a preferido à de Handel, a muitas composições de Mozart e a equiparado à obra de J. S. Bach, Mário escreve que “José Maurício ignorou inteiramente Bach” (ANDRADE, 2006b, p. 127), visto que se o compreendesse não o teria comparado com Haydn: “[...] meu Deus! não é possível universalmente igualar ao delicioso, leve, camarada gênio de Haydn, a grandeza monstruosa de Bach” (ANDRADE, 2006b, p. 127). Prova disso, para o poeta, era que se José Maurício realmente “conhecesse e amasse Bach”, sua música não seria “antipolifônica em absoluto”, totalmente contrária à do mestre alemão. Não conhecer Bach foi a “desgraça” de José Maurício, diz o modernista (ANDRADE, 2006b, p. 127), assinalando que o padre viveu numa época “das mais terríveis pra música religiosa”, tomada que foi pelo teatro e pelo profano.

Perto do final de “José Maurício Nunes Garcia”, Mário de Andrade faz um levantamento geral da situação da obra do compositor. Fala da quantidade de documentos musicais que ficou sob a responsabilidade do Instituto Nacional de Música e chega inclusive a comentar possíveis cópias de músicas do padre em Cuiabá, em Ouro Preto e em São Paulo, contudo, não descarta a hipótese de os documentos conterem problemas de escrita musical:

José Mauricio Nunes Garcia deixou uma produção muito grande. Fora dos manuscritos e cópias de obras dele que estão à guarda do Instituto Nacional de Música, manuscritos que eram em número de 112, muito pouco nos restará das mais de 400 obras que o visconde de Taunay arrolou como do padre. Diz-se porém que em Cuiabá e em Ouro Preto há muitas cópias dele. Também parece que na Cúria paulistana existem outras. Mas si forem todas imperfeitas, como são as que guarda a biblioteca do Conservatório, cheias de cochilos de harmonização pouco aceitáveis em quem escrevera um tratado de Contraponto, só nos ficará quasi, um José Maurício mestiçado pelo desleixo humano.” (ANDRADE, 2006b, p. 141).

No último parágrafo, como que num grande fechamento conclusivo do texto, o autor modernista dá o seu parecer à obra e à figura de José Maurício. Sua avaliação inicia com comedidos elogios à música do padre para logo em seguida mudar de tom ao apontar o contexto da época e o temperamento do compositor como elementos limitadores à sua vida e à sua obra. Para o poeta, José Maurício era um ser “muito configurado às mesquinharias da vida”, uma

peessoa sem “coragem”, que nunca havia se “arreatado”, que ficou “muito dentro do seu tempo e dentro de si mesmo”. Enfim, como se depreende nas duas frases finais, um artista que foi o maior representante do Brasil da época no campo da música religiosa, apesar de não ter ousado em suas composições: “Foi o maior artista da nossa música religiosa, mas não ultrapassou o que faziam no gênero os italianos do tempo. E isso, universalmente, era pouco.” (ANDRADE, 2006b, p. 131).

Sem dúvida, uma visão nenhum pouco entusiástica para com o homenageado, que não obstante o reconhecimento de sua importância para a história da música do país era lembrado juntamente com aspectos desfavoráveis à sua vida e à sua obra levantados pelo autor do artigo. Mas Mário de Andrade, no ano anterior à sua morte, voltaria a José Maurício em outro trabalho específico, assinalando os mesmos aspectos negativos que no texto de 1930, porém, com maior intensidade crítica, além de adicionar um item novo. O artigo em questão, “José Maurício”, foi publicado em 20/04/1944 no “Mundo Musical”, rodapé semanal que o autor tinha no jornal *Folha da Manhã*, e nele claramente se verifica o enfado marioandradino em relação ao padre-compositor, como nesta frase: “Não posso dizer sobre o valor do padre José Maurício mais que os elogios discretos que já lhe fiz noutros escritos.” (ANDRADE, 1998a, p. 143).²³¹

No texto, Mário de Andrade volta a dizer que conhecia pouco a obra de José Maurício, novamente toca na questão do profano na música sacra do autor (refere-se ao compositor como um “músico religioso banhado por profanidades”) e mais uma vez traz os temas da humildade, da falta de coragem e a ausência de arrebatamento do padre. Todavia, o modernista vai além dessas críticas, acrescentando mais um valor negativo à figura e à música do autor carioca: seu vínculo com o mundo colonial. Para Mário, José Maurício era “sobretudo um colonial”, “um mulato sem os problemas da mulataria”. Apesar de ter nascido no Rio de Janeiro, não era um “brasileiro nato”, no sentido social, e muito menos uma das “vozes d’África”. O músico escreveu “modinhas brasileiras”, lembra o poeta, mas estas tinham a ver mais com “a saudade lusa do colono que êle satisfazia” do que propriamente com a gente do Brasil. Enxerga alguns brasileirismos na obra do compositor, mas estes eram “como sem querer”, visto que o religioso era “servilmente um provedor das exigências artísticas, não da Colônia brasileira, mas do colono português”. Na sua avaliação, José Maurício, “o anti-incofidente típico”, era o “confidente” do colonizador (ANDRADE, 1998a, p.143-145). Então, depois de tais palavras, bastante críticas, Mário de Andrade no último parágrafo do artigo diz não estar falando mal de

²³¹ Para esse texto de Mário de Andrade a versão usada é a da compilação feita por Jorge Coli no livro *Música final*, relativo a vários artigos do autor modernista publicados na coluna “Mundo Musical”.

José Maurício e, retomando a imagem tecida no final do comentado texto de 1930 à figura do padre, a inverte de modo a minimizar sua pesada avaliação:

Afinal das contas, com tôdas estas considerações, vai parecer pra muita gente que eu estou falando mal do padre José Maurício. Eu não estou falando mal de ninguém não, tenho mais que fazer. Eu até admiro muito o padre compositor e guardo certo orgulho nacional do que êle compôs. Em 1930, no centenário dêle eu concluía a minha contribuição dizendo que êle não ultrapassara o que faziam, em música religiosa, os italianos do tempo, e que isso universalmente era pouco. É o que eu penso. Mas posso alargar a conclusão, com ângulo de vista oposto. E se o que fez o músico, do ponto de vista universal foi pouco, do ponto de vista nacional foi muito. (ANDRADE, 1998a, p. 145-146).

Pode-se dizer que nesses textos sobre José Maurício, Mário de Andrade analisa o padre e sua música levando em conta questões bem específicas do personagem e sua obra. Em determinados momentos emite algumas generalizações quanto ao período colonial, mas poucos, nada a ponto de sobrepujar a ênfase na vida e obra do padre. Todavia, num aspecto mais amplo, atinente à música do passado musical do Brasil como um todo, o musicólogo também chegou a escrever e a propor uma síntese. Isso é o que se constata com “Evolução social da música no Brasil”, texto de 1939, no qual Mário de Andrade oferece uma explicação social para o desenvolvimento da música no país (ANDRADE, 1991). De acordo com ele, até então a música teria passado por três fases distintas: 1ª) sintetizada pela palavra “Deus”, que remetia ao período colonial; 2ª) identificada pela palavra “amor”, que comportou o período da independência política do país até pouco tempo após o fim da Primeira Guerra Mundial; e 3ª) resumida pela palavra “nacionalidade”, que compreendia o final da fase anterior até o tempo presente dele, isto é, 1939.

Como a terceira fase, a da “nacionalidade”, era, nas palavras do autor, “a mais empolgante” de nossa história, aquela que correspondeu ao momento no qual Villa-Lobos abandonou “consciente e sistematicamente o seu internacionalismo afrancesado para se tornar a figura máxima da Fase Nacionalista” (ANDRADE, 1991, p. 25), por conseguinte deduz-se no texto que as outras duas fases seriam inferiores à terceira no quesito da identidade nacional. No tocante à primeira fase, o musicólogo assinala que a música religiosa dos jesuítas e índios, logo quando do início da catequização, teria sido “nacional” e “universal à europeia num breve momento, mas logo em seguida, com a fixação de determinados centros (Bahia, Pernambuco), tudo, de modo profundo, modificar-se-ia. (ANDRADE, 1991, p.17-18). O fato é que na concepção dessa periodização em três fases – “Deus”, “amor” e “nacionalidade” –, Mário de Andrade recorria a um elemento que ele entendia como próprio da música e não tão relevante

nas outras artes: o seu caráter coletivo. Segundo Mário, no passado, o aspecto coletivo teria sido de vital importância para a música. No Brasil de outrora, poder-se-ia se esperar ações individuais e emancipadoras de alguns artistas, mas não dos criadores da área da música que, para comporem, dependiam de intérpretes e ouvintes, isto é, de um contexto coletivo:

Já seria de todo impossível um êmulo de Palestrina ou de Bach por esses tempos coloniais. Dado mesmo que ele surgisse, a música dele não existiria absolutamente. Porque a Colônia não poderia nunca executá-la. Nem tínhamos capelas corais que aguentassem [sic] com as dificuldades técnicas a polifonia florida, nem ouvintes capazes de entender tal música e se edificar com semelhantes complicações musicais. E, ou esse Palestrina dos coqueiros teria que buscar outras terras pra realizar sua arte, ou teria que engruvilhar sua imaginação criadora, na mesquinha confecção dos cantos-de-órgão jesuíticos ou na monótona adaptação de palavras católicas aos batepés irremediáveis da nossa tapuiada. (ANDRADE, 1991, p.14)

Uma condição que atingia inclusive a obra de José Maurício Nunes Garcia, cujas missas e motetes, segundo Mário, eram a “prova irrefutável do que foi realmente a técnica musical da Colônia”, uma música fácil, estruturalmente humilde, bem aquém da suposta “perfeição técnica” registrada por “viajantes” e “autores nossos”:

Tudo é a mesma perfeição técnica. Mas a música do padre José Maurício opõe um desmentido a isso; e pela sua facilidade relativa, pela sua polifonia humilde, pelo doce divagar solístico dos seus próprios conjuntos, aliás coralizados quase sempre verticalmente, ela prova de maneira decisória que na mais hábil capela colonial, paga com dinheiros gordos do rei, a habilidade era medíocre. Era ainda o monodismo que dominava sempre, dentro do próprio coro, apenas culminando na virtuosidade sentimental dos sopranistas de importação. O próprio conjunto orquestral era frágil, apenas relacionável ao que tinham atingido, um século antes, as orquestras de Manheim e de Viena. (ANDRADE, 1991, p.14)

Como se percebe, uma visão não só crítica a José Maurício mas à música do passado brasileiro como um todo. Mas o que Mário de Andrade conhecia do Brasil antigo além de José Maurício?

A produção de Mário de Andrade sobre o passado musical do Brasil antes do Romantismo consiste em poucos trabalhos. E estes em geral revelam um autor não tão empolgado com essa pretérita música do país, sobretudo se comparada com a “música artística” brasileira que estava sendo produzida nos anos de modernismo. Em termos quantitativos, quanto a esse repertório, predominam na obra do musicólogo os textos sobre o José Maurício Nunes Garcia pela questão óbvia de que no tempo do poeta muito pouco se conhecia da música

do passado do Brasil além da do padre. Mas o modernista, ao longo de sua obra, sem publicar textos específicos, chegou também a se referir a outros nomes vinculados à música nacional antiga, como os europeus Marcos Portugal, identificado como importante compositor de Portugal e figura rival de José Maurício, e Sigismund Neukomm, caracterizado como “músico medíocre e fácil” que compunha de acordo com a moda da época (ANDRADE, 2006b, p. 126). Mário de Andrade chegou a ouvir também André da Silva Gomes (1752-1844), antigo mestre de capela da Sé de São Paulo, cujo *Hymno “Ave Maris Stella”*, para coro a quatro vozes com acompanhamento de órgão, escutou no concerto realizado em 16/12/1930, na Igreja Santa Ifigênia (SP), dentro das homenagens ao centenário de morte de José Maurício. Sobre essa composição, que foi encontrada por Furio Franceschini (1880-1976), organizador do concerto e na ocasião mestre de capela da Catedral de São Paulo, Mário a avaliou positivamente (“pareceu uma delícia”) apesar de a obra ter sido na sua opinião prejudicada pela execução, sobretudo de um solista (ANDRADE, 1930e). Interessante é também registrar que em relação a André da Silva Gomes, chamado na época tão somente ‘André da Silva’, deu-se uma confusão tomando-o por irmão de Francisco Manuel da Silva (1795-1865), o autor do Hino Nacional brasileiro. Esse erro consta no programa do concerto (PROGRAMA..., 1930) e aparece também no artigo de Mário de Andrade (ANDRADE, 1930e). Tal confusão, recorrendo à Souza (1957, p. 150), talvez se explique pelo fato de Francisco Manuel ter tido um irmão com o nome de André da Silva, daí advindo o equívoco. Todavia, independentemente dessa questão, o fato é que André da Silva Gomes e sua música eram praticamente desconhecidos no tempo do modernista paulista. Sobre o compositor, o primeiro trabalho importante foi a monografia do musicólogo Clóvis de Oliveira (1910-1975), que foi premiada em 1946 em um concurso de história promovido pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, mas publicada somente em 1954 (OLIVEIRA, 1954).²³²

Além dos citados, Mário de Andrade se deparou também com um outro compositor mulato do tempo do Brasil colonial, Jesuíno do Monte Carmelo (1764-1819). O modernista chegou a esse personagem no final de sua vida, quando na qualidade de funcionário do SPHAN empreendeu pesquisas e escreveu um livro a respeito desse frei paulista que se dedicou à música e também às artes plásticas (ANDRADE, 2012). Mas sobre o religioso, que por vezes lhe parece fascinar tanto quanto Aleijadinho, figura essa da qual escreveu longo ensaio (ANDRADE, 1984), o poeta ficou mais interessado foi pela obra plástica do artista, sobretudo sua pintura, do que a documentação musical que conheceu. Sobre esta última, em parte relativa às “Notas” do

²³² Um estudo sobre a produção musicológica de Clóvis de Oliveira encontra-se em Vidal (2005).

livro, momento em que Mário fala um pouco mais do Jesuíno músico, o autor, além de discutir a autoria de jaculatórias atribuídas ao frei, chega inclusive a reproduzir a partitura de uma composição do religioso, a breve melodia *Cântico da Verônica* (ANDRADE, 2012, p. 289).²³³

Por fim, relativo ao passado musical mais antigo do Brasil, Mário de Andrade se dedicou também a um outro trabalho, *Modinhas imperiais* (ANDRADE, 1980), publicado originalmente em 1930 e consistindo propriamente não de um livro, mas de uma antologia, de um álbum de partituras com músicas compiladas pelo modernista. Todavia, antes da apresentação das 16 músicas dos séculos XVIII-XIX selecionadas por Mário, a maioria para voz e piano, há um prefácio do autor no qual ele discute o assunto “modinha” e nas notas discorre de cada uma das composições escolhidas. Trata-se, sem dúvida, de todos os trabalhos do escritor, daquele que mais se aproxima com as edições musicológicas de Curt Lange e de outros que seguiram na esteira do pesquisador alemão, das suas *restaurações*, ainda que se veja claramente que a motivação do modernista paulista nessa produção, muito mais forte do que, por exemplo, em seus escritos sobre José Maurício, esteja estreitamente vinculada à procura de índices de brasilidade nas modinhas escolhidas.

Ora, portanto, aqui se chega à questão-chave do passado musical do Brasil mais antigo na obra de Mário de Andrade: o modernista não o privilegiou em seu trabalho porque em grande parte supunha que dessa música não poderia encontrar significativos exemplos que o levasse às raízes brasileiras. Daí, sem desconsiderar questões específicas, a pouca empatia por esse repertório que, *a priori*, mesmo sem conhecer, não passaria de cópia de modelos europeus. Isso muito provavelmente o desmotivou ou teoricamente o impediu a fazer pesquisas musicológicas de cunho mais histórico, em arquivos. Situação que não se deu em relação à pesquisa etnográfica, pois como se sabe, Mário de Andrade estimulou e empreendeu importantes trabalhos de campo junto a comunidades nas quais fosse possível apreender o folclore, como atestam as pesquisas que realizou no final da década de 20 na Amazônia (1927) e no Nordeste (1928), registradas no diário *O turista aprendiz* (ANDRADE, 2015), e a Missão de Pesquisas Folclóricas (1938) que solicitou a uma equipe quando era diretor do Departamento de Cultura de São Paulo. A propósito, foi devido a essa grande ênfase no folclore, que ele incluiu no *Ensaio sobre a música brasileira*, uma segunda parte no livro, que consiste num conjunto de mais de 100 melodias populares de diversos lugares do Brasil, as quais comentou e deu a devida notação musical. Essa parte, denominada “Exposição de Melodias Populares”, completa o livro muito

²³³ A reprodução fac-similar do *Cântico da Verônica* é mais ampla na edição antiga do livro de Mário de Andrade (ANDRADE, 1963). Sobre o manuscrito, Mário comenta que ele foi encontrado por Mauro de Almeida quando este realizava pesquisas para o SPHAN em Itú.

oportunamente, pois sendo o *Ensaio* uma espécie de manual de como compor brasileiroamente, ela não deixa de ser o momento da realização prática. Com isso, Mário mostrava aos compositores que é a partir do contato com fontes folclóricas e do entendimento delas que eles deveriam criar suas obras. Tanto essa parte como o livro como um todo tiveram grande repercussão, servindo de material útil a compositores desejosos por criar uma “música brasileira”. Ponto alto dessa recepção foi, sem dúvida, a chamada “Escola de Composição de Camargo Guarnieri”, que tinha entre os seus procedimentos usuais a realização de exercícios a partir das melodias do *Ensaio*.²³⁴

3.1.4 A MUSICOLOGIA CARIOCA

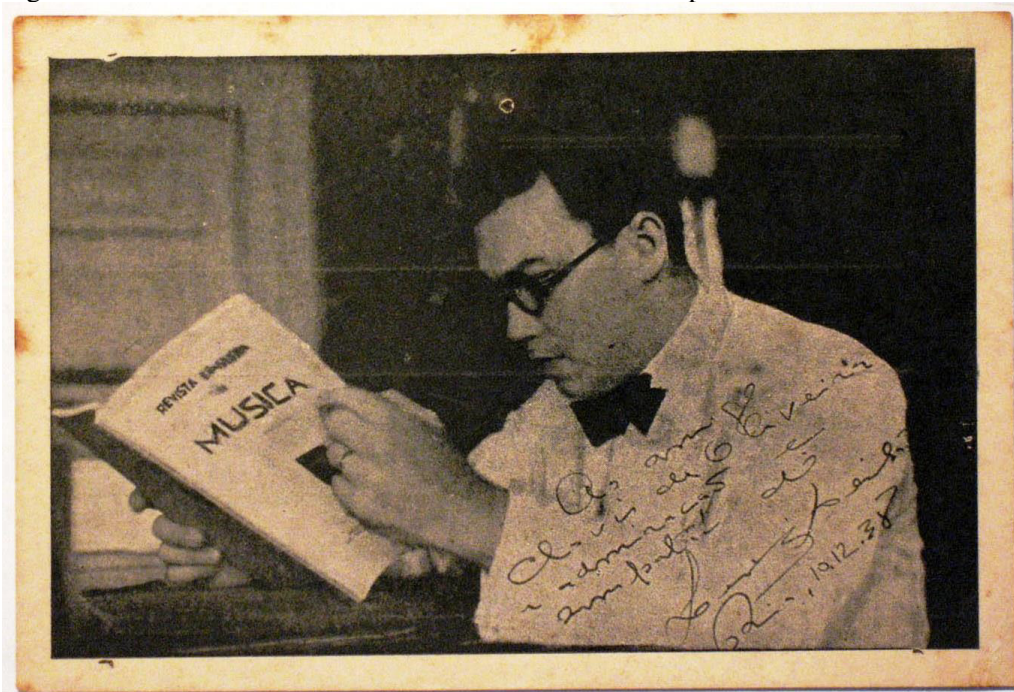
Todas essas questões, como se vê, apontam para um Mário de Andrade pouco propenso à pesquisa da música do Brasil colonial e pouco simpático ao repertório criado nesse contexto. Algo muito ruim para essa velha música do país, certamente, já que, como influente intelectual que era, na incipiente musicologia e crítica musical brasileiras, o autor paulista seria acompanhado nesses dois pontos assinalados. Mário foi seguido por muitos críticos/musicólogos da corrente nacionalista que também não empreenderam efetivas pesquisas em arquivos históricos ou só as fizeram tardiamente, além de, semelhantemente, avaliarem essa música enquanto cópia de modelos europeus. É claro, às vezes a apreciação de um ou outro fragmento musical suscitava dúvidas acerca de se estar diante ou não de um índice de brasilidade, o que qualificaria uma prefiguração do nacional em caso positivo, mas de um modo geral a avaliação não tinha como ser totalmente a contento, pois aquilo que se queria enxergar/ouvir, uma “música artística” nacional, efetivamente não era a preocupação dos compositores do Brasil de outrora. O fato é que esse olhar para o passado durou um bom tempo, inclusive após a morte de Mário de Andrade em 1945. Exemplo de tal perspectiva e dentro do caso *Curt Lange* é o texto de Octavio Bevilacqua sobre o concerto dos mineiros no Rio de Janeiro, comentado na primeira parte deste trabalho (BEVILACQUA, 1958). Nesse artigo, critérios nacionalistas que avaliam negativamente a música do passado colonial do Brasil estão bem presentes: a música escutada é cópia de modelos europeus, não brasileira.

Mas nem todos musicólogos/críticos nacionalistas seguiram à risca os pressupostos de Mário de Andrade para com o passado musical do Brasil. Na musicologia carioca, por exemplo,

²³⁴ Kobayashi (2009), que trata da “Escola de Composição de Camargo Guarnieri”, ao longo de suas páginas mostra mais de uma vez como o *Ensaio sobre a música brasileira* era uma obra presente nessa escola, seja pela leitura do livro como um todo, seja pelas melodias folclóricas apresentadas no final da obra que costumavam ser utilizadas para fins didático-musicais. Como é sabido, Guarnieri sempre gostava de se colocar como discípulo de Mário de Andrade.

houve pesquisadores que se relacionaram de uma maneira diferente com essa pretérita música, encarando-a positivamente, ainda que em suas produções tenham se servido de alguns fundamentos marioandradinos. Esse foi o caso de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (figura 34), que se dedicou tanto a empreender pesquisas voltadas para o folclore²³⁵ como atividades de cunho histórico. Luiz Heitor pode ser definido como o primeiro dos musicólogos modernistas brasileiros a de fato se empenhar em prol do estudo acerca do passado musical do país, realizando desse modo uma musicologia mais histórica. Na verdade, não abriu de maneira pioneira caminho algum, só seguiu a trilha que já havia sido lançada por outros que o antecederam – como Manuel de Araújo Porto Alegre, Visconde de Taunay e Alberto Nepomuceno – e que se dedicaram, assim como ele passaria a se dedicar, à música do carioca José Maurício, um personagem cujo estudo era tematicamente mais convidativo à musicologia do Rio de Janeiro do que à de São Paulo. Por um lado, questões práticas mesmo de pesquisa, afinal, o que se conhecia da obra do padre estava na então capital do Brasil; por outro, certo vínculo identitário à figura do compositor pelo fato simples fato de ele ser carioca.

Figura 34 – Luiz Heitor Corrêa de Azevedo com um exemplar da *Revista Brasileira de Música*



Fonte – acpm-85-01-01h-005. Acervo Cleofe Person de Mattos.

²³⁵ Mendonça (2007) consiste num trabalho sobre a Coleção Luiz Heitor Corrêa de Azevedo. A coleção, voltada para a música popular e folclórica, teve o seu início quando Luiz Heitor empreendeu pesquisas de campo em diferentes regiões do Brasil realizando gravações musicais. Em 1943, o musicólogo criou o Centro de Pesquisas Folclóricas, constituído por essas gravações e por outros itens relacionados, tais como cartas, fotografias, relatórios, entre outros documentos. O acervo desse Centro, que é a Coleção Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, atualmente encontra-se sob responsabilidade do Laboratório de Etnomusicologia da Escola de Música da UFRJ.

Nota – Na foto há dedicatória de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo para o também musicólogo Clóvis de Oliveira: “Ao amigo Clovis de Oliveira a admiração e simpatia do Luiz Heitor – Rio, 10.12.38”. Clóvis de Oliveira, a exemplo do musicólogo carioca, também dirigiu um periódico sobre música, a *Resenha Musical*. A mesma foto encontra-se também no Acervo Curt Lange, em BRUFMGBUCL8.1.64.65.

Conforme relação das publicações de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo arroladas em Lamas (1989, p. 141-169), vê-se que o musicólogo carioca já no primeiro jornal em que passou a atuar como crítico musical, *O Imparcial*, do Rio de Janeiro, já se colocava a escrever sobre José Maurício. Iniciou nesse jornal em 1928 e no ano seguinte, em 17/01/1929, publicaria um pequeno texto intitulado “O Padre José Maurício” (AZEVEDO, 1929). Nele percebe-se um forte fascínio pela música e pela figura do padre-compositor. O autor clama pelo valor da obra do músico não obstante o esquecimento e o descaso geral em relação a ela. Lembra da figura do Visconde de Taunay que trabalhou intensamente em prol da obra do padre, mas num “apostolado” que “resultou inútil”, diz Luiz Heitor, visto que José Maurício ainda estava na “sombra”. O autor, então, referindo-se ao famoso evento da recuperação da obra de J. S. Bach por Mendelssohn, quando este fez executar a *Paixão Segundo São Mateus* em 1829, assinala que “José Mauricio espera, ainda, pelo seu Mendelssohn.” Escreve que sua obra “está dispersa e ainda não se cuidou de reunil-a, restaural-a.”, lembrando que no ano seguinte, 1930, seria o centenário de falecimento do padre, momento em que “O governo brasileiro deveria mandar organizar [...] uma grande edição nacional, completa, das obras do compositor.”

Não cabe conjecturar aqui se Luiz Heitor desejaria ser ou não o Mendelssohn de José Maurício, cabe colocar isto sim que o musicólogo deu uma contribuição significativa para a divulgação da figura do padre e respectiva obra. Para tal, foram fundamentais duas atividades importantes que o pesquisador exerceu no início de sua vida profissional: a de bibliotecário do Instituto Nacional de Música, cargo para o qual foi nomeado em 1932; e a de editor da *Revista Brasileira de Música*, periódico do citado órgão que o encarregou de dirigi-la em 1934. No que tange à primeira função, era no acervo da biblioteca do Instituto que estavam os tão propalados esquecidos manuscritos musicais de José Maurício e também de outros autores antigos. Assim, como dentro das atividades de Luiz Heitor nesse acervo estava justamente, entre outras, a tarefa de lidar com tais documentos musicais, por conseguinte o musicólogo pode conhecer a fundo essa música do passado depositada na biblioteca. A segunda função, a de editor da *Revista Brasileira de Música*, remete à primeira atividade visto que Luiz Heitor, à frente desse periódico, entendia como trabalho seu tornar públicas algumas das preciosidades musicais constantes no referido acervo. E foi o que fez quando teve a ideia do “Arquivo de Musica Brasileira”: publicar de número em número, na revista, enquanto anexo, a edição musical

(partitura) de obras manuscritas de compositores do passado brasileiro pertencentes à biblioteca do Instituto. Ao todo foram publicadas quatro obras, duas de José Maurício, *Tantum ergo* e *Missa de defuntos*, e duas de Francisco Manuel da Silva, *Canto Religioso* e *O Salutaris* (em duas versões). Pode parecer pouco, mas o fato é que uma obra como a referida missa do padre ocupava muitas páginas e assim às vezes era necessária a continuação da publicação da música no fascículo seguinte. (REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA, 1934-45).

Foi nesse contexto dos anos 30 que Luiz Heitor publicou também textos mais longos, visto que até então sua produção consistia basicamente em artigos escritos na imprensa, em colunas musicais. Esse é o caso do ensaio biográfico que escreveu sobre José Maurício (AZEVEDO, 1935), publicado num novo periódico que então nascia, o *Boletín Latino-Americano de Música*, dirigido por Curt Lange.

Com Luiz Heitor, pode-se dizer, então, que a musicologia nacionalista brasileira admitia uma nova perspectiva de pesquisa além da folclórica. Pois, se em Mário de Andrade mesmo em trabalhos mais históricos como o das modinhas percebia-se uma motivação atrelada ao nacional, isso não se passava em Luiz Heitor, que referenciava a importância desses compositores antigos sem diminuí-los pela falta de evidentes índices de brasilidade. Todavia, é importante não amplificar a imagem do musicólogo carioca com relação à pesquisa histórica do passado nacional. E isto pelo motivo que ele tinha outras preocupações na área da música, como a pesquisa do folclore brasileiro, que o absorveu bastante nos anos 40, momento em que empreendeu pesquisas de campo no período de 1942-46. Além do mais, Luiz Heitor deixou o Brasil em 1947, para seguir uma carreira na UNESCO, até 1965, na qualidade de responsável pelo setor de música desse organismo. Assumiu, assim, um cargo de alta significância na sede da UNESCO em Paris, mas que o afastou do contexto musical brasileiro e o demoveu de possíveis pesquisas em arquivos históricos que poderia fazer no Brasil. Prova disso foi que nesse período publicou, em edições brasileiras, seus livros *Música e músicos do Brasil* (1950) e *150 anos de música no Brasil* (1956), trabalhos que nada acrescentam em relação ao que ele já havia levantado em fontes primárias. Saiu do país, mas deixou uma discípula que seguiu o seu caminho da pesquisa histórica em música: Cleofe Person de Mattos (1913-2002).

Pode-se dizer que Cleofe Person de Mattos foi o “Mendelssohn de saias” de José Maurício Nunes Garcia, tamanha a dedicação e trabalhos significativos que essa musicóloga realizou em prol da música desse compositor. Escreveu, por exemplo, uma biografia sobre o músico (MATTOS, 1997), mas é o Catálogo Temático das obras mauricianas a sua principal produção musicológica (MATTOS, 1970). O catálogo foi resultado de vários anos de trabalho de pesquisa, de investigação à procura de obras de José Maurício.

No caso *Curt Lange*, como se viu, foi a Associação de Canto Coral, grupo dirigido por Cleofe, que ficou com a parte do coro nas apresentações dos compositores mineiros no Rio de Janeiro, em 1958. A musicóloga, que era carioca, foi, sem dúvida, a principal referência dos críticos de Lange como um nome a poder fazer as mesmas atividades de pesquisa que o estudioso alemão. Rossini Tavares de Lima no texto “Governador Lacerda contra prata da casa” constitui um dos exemplos em que se verifica isso. Nesse artigo, publicado no jornal de São Paulo *A Gazeta*, em 12/10/1963, ele questiona por que Carlos Lacerda, então governador do estado da Guanabara, convocou Curt Lange para realizar pesquisas sobre o passado musical do Rio de Janeiro. Lembra da reportagem d’*O Cruzeiro* e assinala que até então nada havia ficado “esclarecido do famoso caso do barroco mineiro”. Para o paulista Rossini Tavares de Lima, o mais coerente era recorrer à prata da casa Cleofe Person de Mattos:

Entretanto, ante o fato consumado, ainda é de se perguntar se não há musicistas no ex-Distrito Federal capazes de fazer pesquisas. E lembramos, para exemplo recente, de Cleofe Person de Mattos, uma competente musicóloga residente no Rio de Janeiro, que andou efetuando essas mesmas pesquisas, sem qualquer apoio oficial. Enfim, será que para o governador Lacerda como para o Arrais de Pernambuco, que entregou o artesanato daquele Estado à supervisão de uma francesa, que nem é especialista na matéria, não há brasileiros capazes de cumprir essas tarefas? Ou há mesmo má vontade de ambos os governadores em relação à prata da casa? (LIMA, 1963).

Cleofe Person de Mattos, apesar de todo esse apoio conferido pelos críticos de Lange, contudo, não foi uma figura participativa na polêmica. Não foi encontrado até o momento textos seus relativos ao conflito, o que não significa dizer que não tivesse uma opinião formada a respeito dele. Trocou cartas com Lange, numa correspondência total que soma em torno de 50 cartas, e nelas não se vê nada sobre a polêmica. O mais provável é que tenham tido uma relação de respeito, embora cada um tivesse suas restrições para com o outro (figura 35). Em 1967, em carta a Luiz Heitor, Curt Lange em determinado momento da missiva se refere à Cleofe da seguinte maneira:

Acaba de queimar-se inteiramente a Igreja do Rosário no Rio. Se eu houvesse podido viver decentemente no Rio, já teria revisto minuciosamente toda a documentação desta igreja para extraír a sua história musical. Quem o fez? Andrade Muricy? Alguem? **A Cleófe por acaso, que sòmente andou detrás do Padre José Maurício? Explico que nada tenho com esta moça, que muito estimo e admiro**, mas vou a esse ressentimento contra mim, sem motivo, sem necessidade, porque gosto de ter amigos e preciso de amigos, dos quais, afortunadamente, tenho também muitos, mas certamente não do

ambiente musical raquítico que caracteriza o Rio de Janeiro, São Paulo e demais cidades do Brasil de hoje.²³⁶

Figura 35 – Curt Lange, Cleofe Person de Mattos e outros



Fonte – BRUFMGBUCL8.1.21.26.4. Acervo Curt Lange.

Nota – Da esquerda para a direita: Ernani Aguiar, Hebe Machado Brasil, Curt Lange, Cleofe Person de Mattos e Gilberto Bittencourt. Foto tirada após concerto em homenagem a Curt Lange (1982).

3.1.5 UM OUTRO MÁRIO DE ANDRADE

Mas voltando a Mário de Andrade, o Mário do qual se falou foi o que ficou mais conhecido dentro da corrente nacionalista. Todavia, como se disse antes, personagem complexo, o modernista era múltiplo, sendo difícil enquadrá-lo, dentro da sua trajetória, como uma figura linear. Por exemplo, nos últimos anos de sua vida, há um Mário que acenou para o comunismo (JARDIM, 2015, p. 199-200) e inclusive refletiu severamente sobre os rumos tomados pelo nacionalismo musical, como demonstra nesse último caso o *Banquete* (ANDRADE, 1989). Algo bem diferente da imagem do nacionalista essencialmente obstinado, que foi a adotada em muitos discursos de autores da corrente.

²³⁶ Carta de Curt Lange a Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, [S.l.], 17 abr. 1967. 5 f. BRUFMGBUCL2.1.102.022. p. 2. (grifo meu). A musicóloga Conceição Rezende, que foi entrevistada para esta pesquisa e que conheceu Cleofe Person de Mattos, ao comentar que muita gente falava mal de Curt Lange, em razão de ele ter ficado com documentos musicais de Minas Gerais (“Todo mundo falava que ele tinha tirado, tirado e levado.”), em determinado momento de sua fala assinalou que Cleofe não gostava de Lange. Mas disse somente isso, não discorrendo do porquê. REZENDE, Maria da Conceição. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Belo Horizonte, 21 abr. 2010. 1 arquivo .mp3 (02h17min03).

Mas propriamente no que tange ao campo da musicologia e da pesquisa musical voltada para a abordagem histórica, Mário também se mostrou complexo ao revelar preocupações diferentes às que normalmente aparecem em seus textos mais conhecidos. Por exemplo, demonstrou inquietação com relação à situação do desenvolvimento da musicologia no Brasil bem como acerca da pesquisa do passado musical do país. Tais preocupações, aparecem em poucos textos, é verdade, mas de modo suficiente para dizer que havia também um Mário atento para a situação da musicologia e do estudo musical relativo ao passado. Atestam isso o diálogo epistolar que o autor teve com Curt Lange em fevereiro e março de 1942 e um artigo que o modernista escreveu em 1944 chamado “Número especial”, ambos textos relacionados com o Tomo VI do *Boletín Latino-Americano de Música*, o *Boletín* dedicado ao Brasil.²³⁷

Sobre o exemplo concernente a 1942, ele remete às opiniões que ambos autores, Mário de Andrade e Curt Lange, tinham de determinados musicólogos brasileiros na ocasião e também de algumas pessoas que não eram exatamente musicólogas e nem da área da música, mas que podiam colaborar no *Boletín*. Tal tema – indicações de autores para escreverem no futuro *Boletín* – foi um dos assuntos da carta de Lange para Mário de Andrade em 06/02/1942.²³⁸ O musicólogo paulista respondeu em 28/02/1942 e disse que esse assunto dos colaboradores lhe preocupava “seriamente”. Reconhecia que a musicologia brasileira era “muito pobre ainda” e temia que o *Boletín* se visse “obrigado a aceitar colaborações muito fracas e dispersivas”. Refere-se, sem falar em nomes, a “certos escritores novos, da Escola Nacional de Música”, que não conhecia bem e lhe pareciam “fracos por enquanto”, dizendo que teria poucas indicações a dar. Os nomes que Mário de Andrade sugere a Curt Lange para colaborarem no *Boletín* são: frei Pedro Sinzig, Almir de Andrade (1911-1991), Luiz Heitor, Renato Almeida, Furio Franceschini, Caldeira Filho, Oneyda Alvarenga e Luís Câmara Cascudo. E em relação a estes emite opiniões tecendo breves comentários. É o caso, por exemplo, do frei Sinzig, do qual dizia não ter nenhuma admiração acentuada, mas que poderia ser um bom nome devido ao tema da “música religiosa colonial brasileira”; de Almir de Andrade, que apesar de ligado à política de Getúlio Vargas, estava estudando a evolução da música brasileira “sob o ponto-de-vista sociológico” e isso poderia ser útil ao periódico; de Furio Franceschini, que seria um “colaborador forte” em questões especificamente musicais, mas que tinha os olhos voltados inteiramente para a “pedagogia musical e a música europeia”; e de Luiz Heitor, que “é pessoa de valor” e poderia fazer “algum estudo de pesquisa inédita e histórica”. Quanto aos outros, Mário de Andrade assinala que Renato Almeida acabou de escrever uma história da música

²³⁷ O artigo “Número especial” foi tratado em Remião (2004) e sobre ele há também Remião (2007).

²³⁸ Carta de Curt Lange a Mario de Andrade, Montevideu, 6 fev. 1942. 1 f. BRUFMGBUCL2.1.021.412.

brasileira, que Oneida Alvarenga contribuiria certamente com “qualquer coisa sobre folclore ou discografia brasileira”, que de Câmara Cascudo também se poderia conseguir algum estudo no tema folclore “embora não muito profundo” e que Caldeira Filho poderia se encarregar de um estudo sobre Henrique Oswald ou sobre a música para piano no Brasil. Quanto a ele, Mário de Andrade, disse que gostaria de escrever sobre a canção na obra de Camargo Guarnieri, “que foi quem chegou a uma expressão mais característica e original do lied brasileiro” (grifo do autor). E lembrou ainda da possibilidade de ceder ao *Boletín* algumas das cartas inéditas que trocou com Luciano Gallet. Os nomes que Mário de Andrade indica a Lange para o *Boletín*, como se vê, são poucos, tendo em vista o tamanho volumoso que geralmente era o periódico. Mas, nesse contexto de poucos nomes, sintomático é o final da carta quando o musicólogo paulista alerta o pesquisador alemão para não convidar determinados autores a escrever no *Boletín*, entre os quais Villa-Lobos e, sem citar o nome, o paranaense Andrade Muricy:

Mas acho indispensavel que se evite colaborações de certos tolos musicais de meu país. Um genial Villa-Lobos não deverá escrever, como certos “musicólogos” ... do Paraná. Desejo saber exatamente a lista completa dos colaboradores, para saber si devo colaborar ou não, como protesto. (grifo do autor).²³⁹

Curt Lange respondeu a Mário de Andrade em 12/02/1942 e de um modo geral quanto às indicações concordou com o musicólogo paulista, porém fazendo algumas ressalvas e acrescentando mais nomes. Chama a atenção que tece palavras negativas a Luiz Heitor, dizendo que pessoas como ele, “muito soltas”, constituiriam um problema sério para a realização do *Boletín* em razão dos prazos. Além disso, em parte que fala de Sinzig, para ele um recompilador mais do que um investigador, Lange inclui Luiz Heitor no âmbito daquilo que chama de “musicólogos mais literatos, mais aficionados” do que “músicos profissionais”. Os nomes que o musicólogo alemão acrescenta na condição de colaboradores e comunica a Mário com comentários são: Octavio Bevilacqua, Brasília Itiberê, Antonio Sá Pereira e Koellreutter, dizendo que ele próprio, Lange, também contribuiria no *Boletín*. Quanto à crítica de Mário de Andrade a Muricy, o musicólogo, sem citar o nome do autor paranaense, assinala que de São Paulo ao sul a exceção é Paulo Guedes, de Porto Alegre, estudioso do folclore rio-grandense.²⁴⁰

As cartas assinalam, como se pode perceber, poucos nomes que estariam habilitados a escrever para o *Boletín* na opinião de Mário de Andrade e Curt Lange. Realmente, um grupo

²³⁹ Carta de Mario de Andrade a Curt Lange, São Paulo, 28 fev. 1942. 1 f/v. BRUFMGBUCL2.2.S15.0826.

²⁴⁰ Carta de Curt Lange a Mario de Andrade, Montevideú, 12 mar. 1942. 3 f. BRUFMGBUCL2.1.022.147.

pequeno de autores, considerando que muitos dos listados nem eram da área da música. Isso, sem dúvida, poderia colocar em xeque a ideia de se fazer um tomo totalmente voltado para o Brasil, daí Lange sugerir ao musicólogo paulista um *Boletín* que também incorporasse estudos de outros países da América Latina e dos Estados Unidos.

Com o texto “Número especial”, publicado em 18 de maio de 1944, no *Folha da Manhã*, mesmo jornal onde Mário de Andrade escreveu o seu último texto sobre José Maurício, o musicólogo voltaria para as mesmas questões quanto aos colaboradores do *Boletín*, porém reflete mais amplamente sobre a questão e traz à tona o tema do passado musical do Brasil. O título do artigo – “Número especial” – é devido ao fato de o texto se referir ao *Boletín Latino-Americano de Música* dedicado ao Brasil, na ocasião já com a presença do pesquisador alemão no país tendo em vista o trabalho editorial que seria realizado.²⁴¹

Mário escreveu esse texto, conforme disse em carta para Luiz Heitor em 19/05/1944²⁴², com o objetivo de chamar a atenção para a publicação e com o intuito de entusiasmar pesquisadores brasileiros a participarem da obra. Foi a forma que encontrou para colaborar nessa etapa de elaboração do *Boletín* visto que se negou terminantemente a participar da comissão formada para auxiliar Curt Lange. Essa sua resolução não ocorreu, no entanto, por causa, por exemplo, de algum atrito com o musicólogo alemão ou devido à presença nesse comitê da figura de Villa-Lobos que era seu presidente, como supunha nesse último caso Manuel Bandeira²⁴³, mas por achar a criação de tal comissão um desrespeito a Curt Lange, segundo comenta a Luiz Heitor em carta de 04/04/1944:

Mas a verdade verdadeira, Luís Heitor, é que essa comissão, embora sem intenção disso, representa uma desconsideração ofensiva ao Curt Lange, e eu

²⁴¹ No ACL há um exemplar desse texto de Mário de Andrade em BRUFMGBUCL3.172.15 (ANDRADE, 1944), mas aqui, quando das citações será adotado Andrade (1998b).

²⁴² “Lhe mando aqui duas cópias do artigo que escrevi sobre o futuro número especial do ‘Boletín’. Uma é pra você ler, a outra pra dar ao Curt Lange. Creio que não preciso me explicar, foi artigo unicamente pra agitar a notícia e entusiasmar os colaboradores daqui.” (AZEVEDO, 1980, p. 107).

²⁴³ Conforme o estudo de Flávia Toni sobre a relação entre Mário de Andrade e Villa-Lobos (TONI, 1987), a ligação do compositor carioca com a política de Vargas causou enérgica desaprovação da parte do musicólogo que, não obstante isso, continuou a admirar a obra villalobiana. Nos seus últimos escritos, porém, o caso Villa-Lobos teria sido repensado por Mário e, mais flexível, acabou entendendo a situação como resultado de um problema de lacuna que na verdade era geral à formação de todos os compositores brasileiros. Com certeza, esse sentido compreensivo do musicólogo não é o que Manuel Bandeira parece pressupor na carta para o para o amigo em 31/03/1944, pois o que parece estar no seu discurso é o Villa-Lobos político. Isso é o que se percebe na seguinte passagem em que Bandeira tenta convencer Mário a participar da comissão: “Fui convidado para tomar parte nos trabalhos do Boletim Latino-Americano de Música e aceitei. Fiquei encarregado da parte de ilustrações. Encontrei lá todos desolados com a sua recusa. Não se conformaram com a falta que você faz. Compreendo muito bem os seus motivos (imagino que você não quer saber de mais contatos com o Villa). Mas Mário, não haverá um jeito de você colaborar a salvo do que você receia?: você pela sua recusa, ficou com a faca e o queijo na mão, pode impor o seu regulamento. Pense um pouco no que isso vai representar para o Brasil. Devo dizer-lhe que os planos estão bons e há na comissão gente sensata como o Luís Heitor e o Murici.” (MORAES, 2001, p. 674-675).

achei que, por mim, eu não devia fazer isso a um colega. Questão de ética profissional. Repare bem: eu não entro, neste caso, no problema do mérito pessoal do Curt Lange, que aliás acho enorme. É o mérito da questão que eu discuto. Ponha o caso em si e você há-de concordar comigo que essa Comissão é uma espécie de reconhecimento público da incapacidade musicológica do Curt Lange. E isso a um homem de valor e utilidade incontestável, com uma fé de ofício importantíssima nas Américas, criador, organizador e diretor duma revista hoje imprescindível e fundamental na musicologia americana. E essa revista com o Curt Lange na direção já conseguiu lançar vários números nacionais americanos, sem que nenhum país se lembrasse de nomear oficialmente (ou extra-oficialmente, pouco importa!) nenhuma comissão pra descobrir a pólvora. Eu não faço isso a um colega. (AZEVEDO, 1980, p. 105-106).

No caso *Curt Lange*, bastante tempo depois de iniciada a polêmica, essa carta seria utilizada pelos apoiadores de Lange, que se valeram das palavras de Mário de Andrade, a fim de mostrar o respeito que a grande figura da musicologia brasileira tinha pelo pesquisador alemão. O próprio Luiz Heitor se encarregou de torná-la pública (AZEVEDO, 1973), entregando-a Mourão que a inseriu no especial que organizou dedicado a Curt Lange. Como se verá outras vezes mais adiante, não obstante ter morrido em 1945, a memória de Mário de Andrade será algumas vezes incorporada ao discurso dos participantes da polêmica. E pelos dois lados da contenda.

Portanto, Mário de Andrade, que não fez parte da comissão do *Boletín*, escreveu “Número especial” para estimular os pesquisadores brasileiros a participarem do periódico no sentido de contribuir com textos. Mas não fez isso, todavia, assinalando que a tarefa seria fácil, pelo contrário, o musicólogo começa o seu artigo já cético em relação ao esboço do plano traçado pela comissão que tinha a seu ver metas ambiciosas demais para serem cumpridas. As metas projetadas pelo comitê remetiam a uma grande quantidade de assuntos brasileiros que envolviam temas tão diferentes como, por exemplo, a música dos índios, do período colonial, de compositores do presente e a história do ensino musical no país, entre vários outros. Para tal, a comissão organizava-se em quatro seções, 1. Etnografia e Folclore, 2. História, 3. Ensino e 4. Vida Musical, partindo do pressuposto que assim poderia melhor executar os trabalhos. Depois de relacionar os vários conteúdos que seriam tratados em cada seção, a manifestação imediata de Mário diz muito: “Ah se pudéssemos conhecer abalizadamente tudo isso!...” (ANDRADE, 1998b, p. 148).²⁴⁴

²⁴⁴ Eis as seções, seus respectivos responsáveis e os assuntos que cada uma delas deveria tratar de acordo com esboço feito segundo Mário de Andrade (1998b, p. 147-148): “As seções foram distribuídas entre os membros da Comissão que as devem orientar. Mas preliminarmente a comissão elaborou o esboço do plano para desenvolvimento das seções. É o seguinte: 1º – *Etnografia e Folclore*, atribuída a Luís Heitor e Brasília Itiberê: A Música dos indígenas brasileiros; Os instrumentos de música dos índios brasileiros; A música do negro brasileiro;

Então, a fim de mostrar as dificuldades que seriam enfrentadas pelos pesquisadores, Mário de Andrade toma o tema do passado musical do Brasil, do passado mais antigo, mostrando não só os problemas, mas sugestões e hipóteses para quem resolvesse se aventurar em tal pesquisa. Optou por falar da música do Brasil do período colonial em seu texto, porque esse era, sem dúvida, um dos assuntos que mais dificuldades oferecia para a pesquisa, tanto no que tange à música religiosa como profana: “Um dos angustiosos mistérios é a música que se fez na Colônia. Sem dúvida é muito fácil afirmarmos, que predominou a música religiosa, mas como foi a profana? E mesmo a religiosa, qual foi?” (ANDRADE, 1998b, p.148).

Ao falar da “música religiosa colonial”, Mário de Andrade concentra-se no Brasil do século XVI e em relação a essa música entende como “impossível que nos arquivos das matrizes, das ordens monásticas e das ordens terceiras não tenha ficado alguma coisa”. Discorre sobre o que seria exatamente o “canto de órgão” no país de outrora e diz, entre outras coisas, que “na papelada dos jesuítas” deveria de haver “exemplares dêsses corais”. Refere-se a um livro de música religiosa do México impresso no século XVI, o “Graduale Dominicale”, e coloca que essa publicação “talvez” fosse uma “boa fonte de estudos e sugestões”. Dois pesquisadores para a investigação desse repertório são mencionados por Mário de Andrade: o frei Pedro Sinzig, que como se viu foi referido na carta a Lange, e o padre Serafim Leite (1890-1969). Somente Sinzig terá um artigo publicado no *Boletín* (SINZIG, 1946). Serafim Leite tinha um texto previsto para sair no 2º volume do *Boletín* dedicado ao Brasil (o título do texto era “A música nas Escolas jesuíticas”), mas como esse nunca foi lançado, por conseguinte seu artigo não veio a lume. (ANDRADE, 1998b, p. 148-149).

Sobre a “música profana erudita”, Mário de Andrade tece suas considerações tomando o período colonial do Brasil como um todo, não se restringindo ao século XVI, que a propósito nem cita. Para ele, as pesquisas sobre essa música seriam “talvez” “mais fáceis” e isso por dois motivos: porque “devia ser fatalmente a mesma que se fazia em Portugal” e porque uma investigação realizada em inventários e testamentos “talvez” pudesse revelar os instrumentos musicais que eram mais comuns nos “solares coloniais”. Em relação a esse último tópico,

Os instrumentos de música do negro brasileiro; A música popular brasileira; Instrumentos de música populares no Brasil; estudos sobre os diversos gêneros de música popular brasileira. 2º – *História*, ao cargo de Renato Almeida: Música colonial; A ópera no Brasil; A música sinfônica brasileira; A música de câmara no Brasil; A música para piano no Brasil; O canto em português no Brasil; O advento no nacionalismo na música brasileira; O período contemporâneo; Estudos sobre os principais compositores brasileiros. 3º – *Ensino*, ao cargo de Villa-Lobos e Lorenzo Fernandez: História do ensino musical no Brasil; O ensino profissional da música no Brasil; A música nas escolas brasileiras; Estudos sobre os grandes educadores musicais. 4º – *Vida Musical*, sob a orientação de Andrade Murici: História da vida musical brasileira; A organização oficial; Orquestras, bandas militares e particulares; Sociedades musicais; Rádio, Fotografia, Bibliotecas musicais; Estudos sobre os grandes intérpretes brasileiros do passado e de hoje; Musicologia e crítica musical.”

também diz que os instrumentos “nos levariam aos repertórios ibéricos do tempo” e, além de escrever isso, aponta para uma série de problemas relativos à nomenclatura dos instrumentos, isto é, como realmente seriam esses instrumentos, questão que trouxe ao seu texto discorrendo da palavra “viola”. (ANDRADE, 1998b, p. 149).

É importante assinalar que esse pequeno artigo de Mário de Andrade apesar de ter sido escrito tendo conscientemente como destinatário aqueles poucos especialistas que na época se dedicavam ao passado musical do Brasil, ainda assim tinha como público leitor pessoas leigas, que desconheciam completamente os problemas musicológicos do país. Desse modo, curiosamente, questões intrincadas de pesquisa sobre o passado musical nacional eram tornadas públicas em uma coluna sobre música compartilhada tanto por leigos como pelos (poucos) especialistas de então.

Ao tecer tais palavras sobre a música do período colonial do Brasil, Mário de Andrade revela plena consciência de um problema que mais tarde se confirmaria com várias pesquisas que se dariam em arquivos musicais no país: muita música do passado se perdeu para sempre. E sobretudo essa mais antiga do século XVI, que ele privilegia em seu texto. Desse modo, além das dificuldades de pesquisa apontadas, um intenso trabalho de investigação não garantiria sucesso algum, pois era num contexto de enormes lacunas que operariam os pretendentes a tal tarefa. E não era com o *Boletín* dedicado ao Brasil, na opinião de Mário, que se dariam de forma plena a eliminação de dúvidas e o preenchimento das lacunas. Ao longo do texto, o musicólogo aponta como culpados para tal estado, “a incúria de muitos”, a incipiência da musicologia brasileira e inclusive as próprias pessoas de outrora que estudaram o Brasil e não deixaram suficientes registros sobre o passado musical.²⁴⁵

O fato é que para Mário de Andrade ainda não era o momento “de se conseguir um conhecimento mais profundo e profuso” da evolução musical do Brasil. Em “Número especial” lembra que quando contribuiu para o *Handbook of Brazilian Studies*, escrevendo um texto sobre o folclore²⁴⁶ já era possível dizer que se havia deixado para trás a “fase das generalizações levianas” para se entrar num “período monográfico”, visando as “generalizações idôneas”. Mas,

²⁴⁵ Sobre isso, eis as seguintes passagens em “Número especial”: “[...] há coisas que, pela incúria de muitos e pela justa infância em que ainda vai no Itororó a nossa musicologia, nem tão cedo poderemos saber com suficiência, nem nunca poderemos saber mais. Porque se perdeu.” (ANDRADE, 1998b, p. 148). “A cada passo topamos com vazios no conhecimento da música do Brasil, que ainda será preciso preencher”. E as falhas que o número especial do Boletim tiver, não dependerão dos que o dirigiram e orientaram, mas da nossa musicologia incipiente e da ausência constante de referências musicais nos viajantes e cientistas que nos estudaram, na Colônia. E no Império. E nas diversas repúblicas por que vamos velozmente passando, por filológico amor das nomenclaturas.” (ANDRADE, 1998b, p. 150).

²⁴⁶ Trata-se de Andrade (1949), edição brasileira do *Handbook of Brazilian Studies* publicado originalmente em 1942.

na música, na sua opinião, nem no “período monográfico” ter-se-ia entrado. Desse modo, o que se poderia esperar do *Boletín*, de acordo com o autor, seria a produção de algo “no sentido sociológico e não no tecnicamente musical” e, ainda assim, “só muito por alto” (ANDRADE, 1998b, p. 150).

Como se vê, tal como na carta de 28/02/1942 a Curt Lange antes comentada, depara-se aqui mais uma vez com um Mário de Andrade duvidoso quanto à capacidade da própria musicologia do país. Uma musicologia que tinha suas limitações de pesquisa na opinião do autor e que àquela altura, na intenção de preencher um *Boletín* com textos sobre a música brasileira, não tinha como fazer milagres, pode-se dizer. Nessa conjuntura de dificuldades, havia, obviamente, musicólogos e “musicólogos”. E Mário distinguia os “musicólogos legítimos”, referindo-se a Luiz Heitor, Oneyda Alvarenga e Caldeira Filho, daqueles que eram na verdade amadores escrevendo sobre música. (ANDRADE, 1998b, p. 150).

Esse artigo de Mário de Andrade foi publicado poucos meses antes de Curt Lange iniciar suas pesquisas em Minas Gerais. O modernista no texto em nenhum momento remete ao musicólogo alemão como figura a realizar tal pesquisa sobre o passado musical do país, mas como se sabe, coube a Lange o mérito de iniciar tais trabalhos, no caso do passado mineiro. Lange, que seguramente leu “Número especial”, provavelmente refletiu sobre suas colocações e não é improvável que tenha se mexido com o pequeno artigo, intenção essa que era de Mário de Andrade ao publicá-lo visando possíveis colaboradores para o *Boletín*. Contudo, grande casualidade foi quando Curt Lange deu início às suas pesquisas em Minas Gerais e em Belo Horizonte, no mesmo hotel em que estava hospedado, encontra Mário de Andrade, que foi à capital mineira para tirar uns dias de férias ficando no mesmo Grande Hotel. Seria a última estada em Minas do musicólogo paulista, visto que morreria no ano seguinte.

O episódio, apesar de pouco conhecido, chegou a ser registrado em algumas publicações como Lange (1966b, p. 141-142; 1984-1985, p. 127) e o comentário de Rubens Borba de Moraes em Mourão (1973a, p. 6). Em algumas cartas do musicólogo alemão ele também é comentado. Não consta que Mário de Andrade tivesse escrito sobre o episódio seja em texto publicado ou carta. Dele o que se encontrou até agora foram as breves palavras de Moraes acima citado, que assim se expressou sobre as *descobertas* de Lange: “Lembro-me até hoje do entusiasmo de Mário de Andrade pelas suas descobertas.” (MORAES apud MOURÃO, 1973a, p. 6).²⁴⁷

²⁴⁷ Sobre esse encontro entre Mário de Andrade e Curt Lange, há uma narrativa do musicólogo alemão na qual ele recorda como o escritor paulista registrou de forma simples a sua profissão na recepção do hotel: “Lembro, aqui, um episódio digno de ser inserido. Achando-me nos primórdios de minhas pesquisas em Minas Gerais, chegou a Belo Horizonte Mário de Andrade, já naquela época muito amigo meu. Encontrava-me na recepção do “Grande Hotel”, hoje não mais existente, quando fazia o seu registro no livro correspondente, assinalando, como profissão,

Sobre esse contato, particularmente interessante para a musicologia brasileira foi o convite de Lange a Mário de Andrade visitar a Sociedade Musical Santa Cecília, de Sabará, a fim de examinar juntamente com ele os manuscritos musicais que vinha analisando nessa corporação musical. Isso ocorreu quando o pesquisador alemão soube que o poeta iria para a cidade mineira, mas estando lá, na sede da sociedade musical, não encontrou Mário, que teria visitado o município, mas não ido ao seu encontro. Como relata Lange, Mário teria lhe dito mais tarde que se esquecera da visita à sede da Sociedade Musical Santa Cecília de tão intenso que foi o passeio em Sabará:

Quando soube que êle [Mário de Andrade] ia fazer um passeio a Sabará, acompanhado, se lembro bem, por diversos amigos comuns e guiado pelo então futuro diretor do Museu do Ouro, Dr. Antônio Joaquim Almeida, insisti muito para que o Mário visitasse, sôbre a minha viva impressão recebida na **Sociedade Musical Santa Cecília**, a sua sede e examinasse, como eu, os papéis de música do seu arquivo. À volta me confessou que andou tanto por Sabará e que viveu tão intensamente naquele dia, vibrando com a paisagem e com os vestígios da cultura colonial, que esqueceu a minha recomendação. (LANGE, 1966, p. 142, grifo do autor).

A propósito, no que toca à obra literária de Mário de Andrade, foi nesse passeio em Sabará que ele teve a inspiração para escrever o poema “Rondó das gordas”, de 16 de setembro de 1944. Conforme Moraes (1995, p. 88), o poeta ficou “entusiasmado com a verificação da obesidade das mulheres locais” e na volta à Belo Horizonte, em 15 de setembro, teria escrito o poema que foi aprimorado e assinado no dia seguinte. Assim sendo, pode-se dizer que a visita de Mário de Andrade em Sabará lhe valeu mais do ponto de vista literário do que musical:

Lá vão as gordas de Sabará!
São uma duas três quatro, em fila,
Pois lado a lado tampam a vila,
Nem sopro não passará.

Donas timpânicas, bambas, puras,
Imensamente solteiras, lá
Vão, tudo esborrachando em gorduras,
As gordas de Sabará.

Dedos de fada! doces, biscoitos,
Tutus mais gordos ninguém fará;

periodista. Estranhei o gesto, esperando que pusesse “professor”. Ao interrogá-lo sobre essa atitude, respondeu-me, dizendo que essa era, de fato, a sua profissão. Quanta singeleza e humildade irradiava esse maravilhoso brasileiro, humanista por excelência, guia dos jovens que sabia, em determinados instantes da sua vida, assumir posturas enérgicas e, ao mesmo tempo, de grande dignidade.” (LANGE, 1984-1985, p. 121).

Lá vão em fila, como quatro oitos,
As gordas de Sabará.²⁴⁸

Esse encontro/desencontro Mário de Andrade-Curt Lange para além do episódico é, acima de tudo, simbólico, conforme já foi dito em outro trabalho (REMIÃO, 2004, p. 39). A ausência do musicólogo paulista na sede da Sociedade Musical Santa Cecília que deveria junto com o pesquisador alemão examinar o repertório antigo dessa corporação é, pode-se dizer, representativa de uma mudança, da passagem da velha musicologia nacionalista para “uma nova especialidade de pesquisas que então nascia” com Curt Lange, profundamente calcada no interesse histórico pelo passado musical e atrelada à fixação da noção da *descoberta*. Ademais, a morte do poeta em 1945, menos de um ano depois desse episódio, só corrobora ainda mais para essa atmosfera simbólica, visto que o evento envolveu duas figuras paradigmáticas da musicologia brasileira (figura 36).

Figura 36 – Mário de Andrade, Curt Lange, Andrade Muricy e Luiz Heitor



Fonte – BRUFMGBUCL8.1.60.9.7.1. Acervo Curt Lange.

Nota – O ano dessa foto é 1934, ocasião em que Curt Lange fez sua primeira viagem ao Brasil, proferindo conferências. Entre os sentados, estão: Mário de Andrade, Curt Lange e Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, respectivamente, segundo, terceiro e quarto da esquerda para direita. Em pé, de óculos, Andrade Muricy. Essa imagem consta no Tomo I do *Boletín Latino-Americano de Música* (1935).

²⁴⁸ Fonte: Andrade (2013, v. 2, p. 283).

3.1.6 A MUSICOLOGIA DE CURT LANGE

Curt Lange, que já havia se ocupado com pesquisas sobre o passado musical latino-americano, como, por exemplo, o da Venezuela²⁴⁹, com o repertório mineiro se depararia com um tema altamente desafiador, inesgotável para pesquisas e estudos. É verdade que referências a essa música de outrora já haviam sido dadas por um autor como Cernicchiaro (1926), mas o fato é que, no que tange à busca e ao trabalho com manuscritos musicais, é com o musicólogo alemão que uma tal atividade iniciaria.

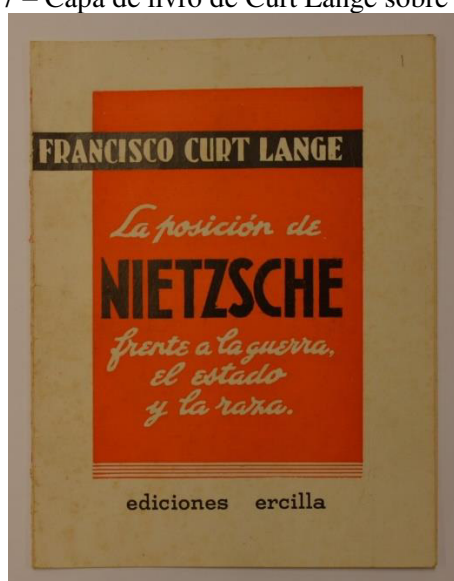
A musicologia de Lange está ligada à tradição da grande musicologia alemã do século XIX. Nesta, uma figura fundamental foi Guido Adler (1855-1941) que, imbuído de uma concepção científica marcada pelas ideias do Positivismo Lógico, dividiu o campo da pesquisa musical em “musicologia histórica” e “musicologia sistemática”, com a primeira cabendo desvendar aspectos relacionados à história da música europeia e com a segunda compreendendo estudos variados da música como, por exemplo, a acústica e a música dos povos “exóticos” (*Musikologie*, ou musicologia comparada, futura etnomusicologia) (MUGGLESTONE, 1981). Em relação a essa divisão, o que Lange fez, quando passou a viver na América Latina, foi inserir no campo da musicologia histórica também a música desse continente, aquela de natureza não folclórica ou étnica. Em outras palavras, o pesquisador tomou o repertório latino-americano do passado como um autêntico objeto de estudo da musicologia histórica, descartando nisso qualquer visão que porventura diminuísse tal música ou a considerasse menor no grande conjunto da História da Música Universal. No que toca à música mineira, Lange demonstrava assim, na década de 40, uma perspectiva mais ampla que muitos dos adeptos do nacionalismo musical brasileiro, pois enquanto uma grande parte destes saudava notadamente o repertório mais atual, no caso o produzido de acordo com critérios nacionalistas, dando pouca atenção à música mais antiga, como a do período colonial, identificada por vezes como cópia estrangeira, o musicólogo alemão justamente enveredava pela pesquisa desse repertório pretérito, sem atribuir-lhe qualquer sentido negativo ou preconceito nacionalista. Daí a musicologia de Lange ser uma coisa nova ao que então se fazia hegemonicamente no contexto brasileiro na década de 40.

O período de Curt Lange na Alemanha, antes de sua chegada no continente latino-americano na década de 20, trata-se de um tema que ainda carece de estudos. Há trabalhos de

²⁴⁹ Em trabalho conjunto com Juan Bautista Plaza, o Instituto Interamericano de Musicologia, órgão dirigido por Lange, publicou na década de 40, uma série de partituras de música venezuelana antiga, do século XVIII a começo do XIX, chamada *Archivo de Música Colonial Venezolana*. Essa coleção, formada por 12 volumes, foi que serviu de modelo para a edição de música mineira que se daria anos mais tarde em 1951 (LANGE, 1951).

cunho biográfico e/ou musicológico que chegaram a tratar desses anos na vida do pesquisador (BISPO, 1984-1985; MOURÃO, 1990; VELAZCO, 1992; MERINO MONTERO, 1998), alguns dos quais trazendo informações dadas pelo próprio Lange, mas nem tudo que é dito nesses estudos sobre o musicólogo pode ser verificado na longa documentação existente no ACL, a começar pela sua tese de doutoramento e o próprio diploma de doutor, até o momento não localizados. A essa importante figura da musicologia caberia, sem dúvida, um novo trabalho biográfico, o qual pudesse levantar, por exemplo, questões referentes a esse período de formação de Lange. Contudo, seja como for, lendo a obra do pesquisador, percebe-se claramente a sua vinculação à escola alemã de musicologia, sendo uma das características mais fortes dessa ligação a fixação pelos grandes trabalhos editoriais no formato dos *Monumenta*, algo que pretendeu realizar com a música mineira, mas, como se viu, redundou em fracasso por falta de financiamento. Além disso, no pensamento de Curt Lange percebe-se a presença da filosofia de Nietzsche, autor sobre o qual escreveu alguns textos incluindo o livro *La posición de Nietzsche frente a la guerra, el Estado y la raza* (LANGE, 1938a) (figura 37). Mourão (1990) é quem destaca a influência nietzscheana em Lange, assinalando o conceito de “vontade de potência” como algo presente em sua formação intelectual e trabalho musicológico. Ela remeteria, em síntese, à ideia da superação de si, concepção que, segundo Mourão (1990, p. 19-20), ajustava-se muito bem com as “edições mastodontes” dos *Monumenta*.²⁵⁰

Figura 37 – Capa de livro de Curt Lange sobre Nietzsche



Fonte – BRUFMGBUCL3.076. Acervo Curt Lange.

²⁵⁰ A tese de Lange teria por tema a polifonia em motetos neerlandeses e seu título seria *Über die Mehrstimmigkeit der Niederländischen Motetten* (Sobre a polifonia dos motetos neerlandeses). Ao que tudo indica, foi defendida em 1929, na Universidade de Bonn. Da bibliografia citada, Velazco (1992) é quem primeiro deu essas informações.

Ora, esse sentimento de ir além vinculava-se também muito fortemente com a ânsia de Lange pela *descoberta*, pela atividade de ir à busca de manuscritos musicais antigos. Essa forma de pensar era um elemento fundamental em sua musicologia histórica que, não sendo uma disciplina meramente restrita à etapa do gabinete, acenava bastante para o trabalho prático de ir a campo, ao encontro de pessoas através das quais fosse possível fazer *descobertas* ou chegar a pistas para novos achados. Daí, no contexto mineiro, Lange manter tantos contatos com músicos e pessoas ligadas às corporações musicais: eles eram detentores de um saber antigo, possuidores de arquivos musicais ignorados pela academia.

Todavia, *descobrir* músicas para o musicólogo alemão não correspondia a somente achá-las, consistia também em *salvá-las* visto que, no seu entendimento, pairava sobre os manuscritos antigos ainda não *descobertos* a ameaça das consequências destrutivas do progresso avassalador. Ou seja, em Lange há um discurso marcadamente atrelado à “retórica da perda” (GONÇALVES, 1996).

Sem dúvida, uma forma de fazer musicologia muito dinâmica, com um quê de aventura. Uma aventura que, como qualquer outra, implica em perigos, coragem e atos de heroísmo. Curt Lange em seus textos não raro chama a atenção para os perigos que corria quando de suas atividades de pesquisa, perigos que podiam acontecer, por exemplo, ao mexer em arquivos malcuidados²⁵¹ ou mesmo nas trilhas que percorria interior a dentro no intuito de *descobrir* músicas. Para tal, quando esteve no Brasil no período de 1958-60, tinha até um jipe que o governo fornecera a ele a fim de realizar suas pesquisas de campo (foto 38).

Mas é importante que se diga: Lange ao visitar corporações musicais e ao interagir com informantes, não realizava uma antropologia, uma etnomusicologia. Sua intenção não era estudar as práticas musicais de músicos de bandas, mas sim o de estabelecer interações com eles a fim de chegar à *descoberta* de documentos musicais. E estes, por sua vez, não podiam ser qualquer um. A exemplo do garimpeiro que privilegia algumas pedras em detrimento de outras, também Lange, a qual era conferida essa imagem, assim como a de “bandeirante”, hierarquizava músicas, sendo os documentos de maior interesse para ele os mais antigos, estes sim dignos de serem *descobertos*.

²⁵¹ Veja-se esta passagem do “Informe” quando Curt Lange passa a falar do descuido dos arquivos e perigos que eles podem proporcionar: “[...] os ratos e as baratas formam os elementos contra os quais se luta quando se exumam algumas centenas de quilos de papel de música. Temos tirado pacientemente partes atrás de partes entre tais espetáculos repulsivos, entre restos de feijão, amendoim ou outros comestíveis, junto a jornais velhos, trapos e vários elementos parasitários, sempre com o justificado temor de encontrarmos com algum escorpião da perigosíssima espécie mineira ou alguma cobra de veneno acumulado.” (LANGE, 1990, p. 158)

Figura 38 – Jipe que Curt Lange utilizou para viagens de pesquisa



Fonte – BRUFMGBUCL8.1.60.2.1. Acervo Curt Lange.

Nota – Na foto, acompanhando Curt Lange, está sua esposa, Maria Luisa.

Contudo, a todo esse fazer musicológico, não há como deixar de perceber o quão problemática é essa perspectiva *descobridora* de Lange, pois não estando os manuscritos musicais exatamente escondidos, ocorrendo inclusive a visualização deles nos arquivos das corporações por parte do musicólogo, este só pode se colocar na condição de *descobridor* partindo do pressuposto de que aqueles que lidavam com esses manuscritos não possuísem a mínima consciência histórica acerca do valor que aqueles papéis representavam. Além disso, o termo *descoberta* era aplicado também a documentos que se achavam depositados em instituições públicas, o que consistia, como no caso anterior, em uma clara incoerência. Contudo, não obstante esses problemas, o fato é que tal palavra entrará para o discurso de uma

legião de novos pesquisadores que, tomando Lange como referência, empreenderão pesquisas a fim de *descobrir* músicas.²⁵²

Apesar dos problemas que o termo carrega, essa musicologia da *descoberta* foi de significativa importância na história da musicologia brasileira, pois com ela se expandiu a pesquisa musical para outras regiões do país, ampliando o leque de possibilidades para além do estado mineiro. Em linhas gerais, pode-se dizer também que alguns pesquisadores ficaram mais voltados para a *descoberta* de músicas, no sentido de publicar sua *restauração*, ao passo que outros, sem esquecer essa atividade, dedicaram-se também a temas concernentes a aspectos históricos, a fontes não musicais, de modo a publicarem mais textos que os primeiros. No primeiro caso, encontra-se, por exemplo, Olivier Toni, que na qualidade de professor da USP empreendeu pesquisas com seus alunos nos anos 70 em Minas Gerais, fato que estimulou a criação do Festival de Prados em 1977. No segundo caso, estão nomes como Régis Duprat, Jaime Diniz e Geraldo Dutra de Moraes, que privilegiaram em seus trabalhos, respectivamente, São Paulo, Pernambuco e Minas Gerais.

Todos estes autores de uma forma ou de outra foram tomados pela perspectiva musicológica de Curt Lange, mas isso não significa dizer que não tenham diferido do pesquisador alemão em critérios teóricos e/ou metodológicos. Um exemplo é Régis Duprat, que em determinado momento de seu trabalho musicológico incorporou considerações da historiografia francesa da Escola dos Annales. Isso se deu posteriormente a 1959, ano em que *descobriu Recitativo e Ária*, obra composta na Bahia, por compositor anônimo, em 1759. Sendo anterior às obras mais antigas dos mineiros, a obra foi tomada durante 25 anos como a composição mais antiga do Brasil.²⁵³ Escrita (em partes cavadas) para voz, violino I, violino II e baixo, com texto em português, em estilo encomiástico, pois dedicada a um alto funcionário da corte portuguesa (José Mascarenhas Pacheco Pereira Coelho de Melo), trata-se de uma composição bastante diferente das obras mineiras por se situar fora do âmbito religioso.

Levando em conta que Duprat pertencia ao grupo de Toni, favorável a Lange, o achado foi um trunfo para o pesquisador alemão, pois ele confirmava a ideia de que havia um repertório antigo no Brasil ainda a ser pesquisado. O concerto de estreia da obra aconteceu em São Paulo, em 06/12/1960, com a Orquestra de Câmara de São Paulo, sob a regência de Olivier Toni, e na

²⁵² Paulo Castagna (1998) é quem refletiu a respeito da categoria *descoberta* e levantou alguns problemas acerca da musicologia que se formou no Brasil, na esteira dos trabalhos de Lange, identificada com essa ideologia. Entre os problemas assinala as situações em que a *descoberta* é mais importante que a obra em si, a relação de posse estabelecida com determinado assunto, obra ou compositor e o uso exclusivo de arquivos públicos por um único pesquisador ou grupo de pesquisa.

²⁵³ *Recitativo e Ária* foi considerada a peça musical mais antiga do Brasil até 1984, momento em que foram achados os manuscritos do chamado *Grupo de Mogi das Cruzes*.

ocasião foi tocada também a *Antífona de Nossa Senhora* de Lobo de Mesquita.²⁵⁴ Sobre a *descoberta*, cabe salientar um detalhe: Joaquim Ribeiro já chamava atenção para a obra em 1954, assinalando o desconhecimento dela por parte dos musicólogos brasileiros²⁵⁵ (RIBEIRO, 1954), e, antes disso, Alberto Frederico de Moraes Lamego (1870-1951), que era então o proprietário do documento musical, publicava, em 1923, o fac-símile do frontispício e de toda a parte vocal (LAMEGO, 1923). Mais tarde esse documento e outros que pertenciam a Lamego passaram a constituir a Coleção Lamego da Universidade de São Paulo e foi assim que Duprat chegou ao contato com o *Recitativo e Ária*.²⁵⁶

3.1.7 A MUSICOLOGIA NACIONALISTA BRASILEIRA NOS ANOS 50

A musicologia de Curt Lange estimulou, sem dúvida, músicos e novos pesquisadores brasileiros a se interessarem pelo passado musical do seu próprio país. O ingresso da palavra *descoberta* no discurso dessas pessoas é uma prova disso. Todavia, para além dessa relação direta, há que se dizer que sobretudo a partir dos anos 50 o contexto musical do Brasil já se mostrava mais receptivo para esse antigo repertório e isso era resultado não da admiração causada pelo trabalho de Lange, mas por uma revalorização do passado colonial conferida não apenas à música mas às demais manifestações artísticas e à cultura de um modo geral desse período. Na música, na verdade, começava-se a conhecer o passado musical brasileiro. Nas outras artes, esse contato com o período colonial já vinha numa significativa revalorização desde o modernismo dos anos 20. A revalorização de Aleijadinho, por exemplo, demonstra bem isso (GRAMMONT, 2008).

Nos anos 50, o que chama atenção nos discursos voltados para o passado colonial é a presença mais frequente da palavra *barroco*, termo que ainda possuía um sentido negativo no primeiro modernismo, em autores como Mário de Andrade, mas que sobretudo com o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e com o Instituto de Estudos Brasileiros através de suas revistas contribuiria para divulgá-lo enquanto uma categoria a ser aplicada às artes coloniais. O ponto de partida disso foi o artigo “A propósito de três teorias sobre o barroco” (1941), de Hannah Levy, e logo depois viriam vários nomes como Lourival Gomes Machado, Otto Maria Carpeaux, Afrânio Coutinho, entre outros, que endossariam a palavra inclusive

²⁵⁴ Para uma recepção do concerto há Caldeira Filho (1960).

²⁵⁵ Sobre o desconhecimento da obra, escreveu: “Guilherme de Melo, Mário de Andrade, Gallet, Renato Almeida, Luís Heitor e outros musicólogos jamais o mencionaram.” (RIBEIRO, 1954, p. 113).

²⁵⁶ *Recitativo e Ária* e os demais documentos da Coleção Lamego encontram-se desde 1968 na Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

tomando-a como uma categoria representativa de uma arte nacional, brasileira (GOMES JÚNIOR, 1998).

Esse fenômeno de revalorização do *barroco*, que chegou a um verdadeiro *frenesi*, no Brasil consistia na aceitação de um termo que já havia tomado conta da Europa décadas antes (e ainda continuava), sobretudo com a recepção do livro *Conceitos fundamentais da história da arte* (1915), de Heinrich Wölfflin (1864-1945), autor que já havia conferido um sentido positivo à categoria em *Renascença e barroco* (1888). (GOMES JÚNIOR, 1998; REMIÃO, 2004). No Brasil dos anos 50, no que tange à música, o que pareceu ter sido mais determinante para o ingresso do termo *barroco* nos discursos não foram textos teóricos da área musical discutindo o assunto mas, antes, a recepção de LPs que traziam em seus títulos o referido termo, por sua vez, propagado nas colunas de crítica musical (REMIÃO, 2004). O disco em vinil, uma invenção então recente, de 1948, consistia num formato que trazia enormes vantagens para os ouvintes, especialmente aos apreciadores de música erudita. E isso porque um de seus benefícios em relação ao antigo formato, o de 78 rotações, era o de não ser necessário vários discos para ouvir, por exemplo, uma sinfonia. O LP possibilitava cerca de 25 minutos de registro fonográfico para cada lado do disco, ao passo que o de 78 rpm apenas 3-4 minutos.

É, portanto, em função de todas essas questões, de um novo olhar para o passado colonial e da recepção do termo *barroco* vinculado à divulgação de LPs, sem excluir, é claro, o contato com outras áreas do conhecimento, que músicos e musicólogos passaram a se interessar mais pela música antiga do Brasil. E nisso estavam inclusive os críticos de Lange, que darão várias mostras desse interesse pelo passado musical do país. Um exemplo foi a manifestação em prol de uma “discoteca histórica brasileira”, questão suscitada por Muricy (1957) e abraçada por figuras como Quadrio (1957) e Oliveira (1957, p. 190-192), esse último no início da polêmica um apoiador de Lange. Dentre as justificativas que se colocava para a necessidade desse empreendimento, que na época não decolou, estava a necessidade pedagógica de oferecer aos estudantes exemplos sonoros da evolução histórica da música brasileira. Outro exemplo foi a maneira ansiosa como a crítica musical (também de São Paulo) recebeu o primeiro LP do Padre José Maurício, a gravação de *Missa Pastoril para a Noite de Natal*, que estava previsto para ser lançado antes de *Mestres do Barroco Mineiro*, mas só veio a lume depois.²⁵⁷ Todavia, o dado mais importante em relação ao nacionalismo musical quanto

²⁵⁷ Eis o comentário de José da Veiga Oliveira (1959) a propósito desse disco do Padre José Maurício lançado pela gravadora Angel: “A publicação, longamente aguardada, dessa linda Missa Pastoril do Padre-Mestre José Maurício é um acontecimento marcante na fonografia erudita brasileira.”

ao passado musical do país é que, na década seguinte, nos anos 60, seriam publicados dois trabalhos musicológicos importantes: Mozart de Araújo, com *A modinha e o lundu no século XVIII* (1963), e Ayres de Andrade, com *Francisco Manuel da Silva e seu tempo* (1967), obra de dois volumes. Com esses trabalhos, esses autores realizavam, portanto, aquilo que Lange criticava inexistir neles: pesquisa, musicologia. Tanto Araújo como Andrade empreenderam pesquisas em arquivos e trazem em comum o fato de abordarem temas caros à musicologia nacionalista, no caso o tema da modinha e do lundu, preocupação tipicamente madrioandradina, e o estudo voltado para o personagem histórico que compôs o hino nacional brasileiro. Dos dois autores apenas Mozart de Araújo se refere à polêmica das músicas mineiras e faz isso logo no início de seu livro:

Com esta contribuição de modinhas coloniais, acrescida do repertório barroco que Curt Lange, **de modo um tanto suspeito**, assegura haver descoberto em velhas igrejas de Minas Gerais, e, ainda mais, com o trabalho paciente que a Professora Cleofe Person de Matos está dedicando ao levantamento do Catálogo Temático da obra do Padre José Maurício Nunes Garcia, já podemos afirmar que os arquivos e os alfarrábios começam a falar. (ARAÚJO, 1963, p. 10, grifo meu).

Diante desse interesse pelo passado musical do país, que toma um novo aspecto na musicologia e crítica musical brasileiras a partir dos anos 50, seria então um erro assinalar o *caso Curt Lange* enquanto uma polêmica movida por nacionalistas avessos ao passado musical do Brasil. Ainda que possa haver em um ou outro autor uma tal postura, de um modo geral o que se nota é a percepção dessa música enquanto um patrimônio da Nação. Um valor esse que não parecia ser tão significativo quando Lange deixou o Brasil, em 1946, levando consigo os documentos musicais que adquirira. Além do mais, sobretudo quanto ao ambiente carioca, onde estavam os opositores mais ferrenhos de Lange, é importante lembrar que em tal contexto, desde Luiz Heitor, já havia uma abertura para o passado musical, representado sobretudo pela figura do conterrâneo José Maurício.

3.2 SUJEITOS E GRUPOS

3.2.1 PERSONAGENS PRINCIPAIS

Como foi dito, os quatro personagens principais do *caso Curt Lange* foram Curt Lange, Renzo Massarani, Clóvis Salgado e Andrade Muricy. São figuras estruturais na contenda. Se a presença de um deles fosse elidida, a polêmica não teria existido ou teria tomado um rumo bem

diferente. Para a primeira situação está Curt Lange, que dá nome à polêmica. Sua relevância é por demais óbvia: sem ele simplesmente não teria havido o conflito. Massarani foi o iniciador da polêmica e o principal opositor do musicólogo alemão até o final dos anos 60, quando então esse posto passaria para Andrade Muricy. Clóvis Salgado, principal aliado de Lange, é quem acentua o tom político da contenda, conflito esse que por se tratar de um tema concernente ao patrimônio nacional só por isso já revela esse teor politizado.

Desses quatro personagens, Renzo Massarani (figura 39) é quem encarna, sem dúvida, a figura mais acabada do polemista. Não só no *caso Curt Lange*, mas em vários textos seus sobre outros assuntos é possível perceber artigos onde se evidencia um acentuado discurso polêmico. Por exemplo, na mesma época da contenda em torno das músicas mineiras escreveu uma série de artigos criticando administração de Joanídia Sodré (1903-1975), então diretora da Escola Nacional de Música.²⁵⁸

Figura 39 – Renzo Massarani e família



Fonte – Acervo pessoal de Daniela Massarani

Nota – A imagem mostra Renzo Massarani, sua esposa Elda, que faleceu em 1995, e os três filhos do casal, Laura, Andrea e Giulio. O filho mais jovem, de óculos, é Giulio Massarani (1937-2004), que veio para o Brasil com sua família quando tinha apenas um ano de idade. Foi um destacado professor de engenharia química e segundo informação dada para esta pesquisa por sua esposa, a Sra. Edna M. Medeiros Massarani, foi ele quem doou os impressos e as partituras de Renzo Massarani para a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, contrariando postumamente a vontade do pai que desejava que todas as suas obras fossem queimadas. Para esta tese, dos Massarani residentes na Itália, um grande auxílio, com materiais e informações, foi prestado por Daniela Massarani e seu filho Luca Buratto, respectivamente, neta e bisneto do crítico musical. Buratto é músico profissional, pianista-concertista dedicado à música erudita.

²⁵⁸ Em Massarani (1959d) há tanto a crítica para Lange como para Joanídia Sodré.

Para esta pesquisa foi feito um levantamento completo da produção crítica de Renzo Massarani relativa ao *caso Curt Lange* publicada no *Jornal do Brasil*. Para tal, pesquisou-se na Hemeroteca Digital Brasileira separando os textos pertinentes à polêmica dos demais que tratavam de outros assuntos. O trabalho feito compreendeu o período de 1958 a 1973, respectivamente, o ano em que começa a polêmica e o momento em que o crítico se aposenta do *Jornal do Brasil*. Da pesquisa realizada categorizou-se a sua crítica de duas formas: 1) textos sobre o *caso Curt Lange* e 2) textos em que ele faz menção à polêmica, mas nem sempre a citando. Abaixo o quadro que informa a sua produção:

Quadro 2 – Textos de Massarani sobre o *caso Curt Lange*

Data	Título
21/05/1958	Crônicas e notícias
28/05/1958	As músicas mineiras do Século XVIII
17/06/1958	As músicas mineiras na O.S.B.
19 jul. 1958	A música mineira no século XVIII
06/11/1958	Nilze Kruse – Sinfonia e folclore – As músicas mineiras
14/11/1958	Ainda as “mineiras” e o prof. Lange
29/01/1959	As músicas mineiras – Borgerth e Bocchino
14/02/1959	Importante reexumação ou trapaça genial?
14/03/1959	Documentação Musical (1.º)
15/03/1959	Documentação Musical (2.º)
26/03/1959	Crônicas
09/06/1959	As “mineiras” e o Ministro
21/08/1959	“O Cruzeiro” Kurt Lange, e o Ministro
11/11/1959	Teclado
09/03/1960	Teclado
04/04/1961	Um bilhete presidencial
20/12/1961	O barroco mineiro e o Sr. Curt Lange
25/05/1962	Guarnieri – Benda - Lange
22-23/11/1964	CURT LANGE
07-08/03/1965	PESQUISAS E PESQUISADORES
04/01/1967	O CASO CURT LANGE
18/01/1967	LANGE E A ÓPERA
20/06/1967	O CASO CURT LANGE
19-20/10/1969	OS CASOS DO BARROCO MINEIRO
16/09/1971	SETE NOTAS
21/09/1971	MUSICÓLOGOS E PESQUISAS
12/01/1972	PESQUISAS BRASILEIRAS

Fonte – Dados levantados pelo autor²⁵⁹

²⁵⁹ Procurou-se manter os títulos em caixa alta conforme no original.

Como se vê, a produção de Massarani é mais numerosa nos dois anos iniciais da polêmica (1958-59). Isso se explica em razão de Curt Lange estar na ocasião no Brasil. De um modo geral, não só em relação a Massarani, mas em outros autores também se verificou isso. E o oposto também, quando da ausência do musicólogo alemão, cai significativamente o número de textos na polêmica. Diante disso, pode-se dizer que o embate envolveu momentos de maior intensidade e outros nem tanto. No quadro cabe observar, também, que Massarani se refere por três vezes à contenda nominando-a como um caso: “caso Curt Lange” e “caso do barroco mineiro”. A seguir, o quadro para os textos de Massarani que não tem por objeto de assunto o problema em torno das músicas mineiras, mas que de algum modo, implícita ou explicitamente fazem menção à querela. Como se pode constatar, a quantidade de textos é grande, o que somado com o quadro tabela anterior demonstra como esse assunto estava na pauta desse crítico musical.

Quadro 3 – Textos de Massarani que fazem referência ao caso Curt Lange

Data	Título
23/08/1958	Homens e coisas da nossa crise – 1.º
27/11/1958	Uma data no rádio brasileiro
12/12/1958	Uma História Universal da Música
28/12/1958	“Uma nova história da música”, de Carpeaux
31/12/1958	A música carioca em 1958
07/05/1959	Um pesquisador
27/06/1959	Requerimentos de Murilo Miranda
06/08/1959	Realizações em S. Paulo
27/11/1959	Montevideu e J. L. Prado
14/02/1960	Os brasileiros na O.S.B.
08/03/1961	Morelenbaum na Europa
06/09/1961	DOIS DISCOS BRASILEIROS
10/07/1962	“Atlântida”, de Falla, no Scala
04/06/1963	Os novos discos
07/04/1964	Crônicas
12/06/1964	Alberto Nepomuceno
02/10/1964	Exposição Nepomuceno
08/12/1964	ALBERTO GINASTERA
21/01/1965	LLANTO POR IGNACIO
16 /04/1965	DOMINGO DE RAMOS
14/12/1965	DISCOS MOCAMBOS E CHANTECLER
23/02/1967	MONTEVERDI
12/04/1967	RIO DO PASSADO: FRANCISCO MANUEL
07/06/1967	CURT LANGE (Em “Panorama da música”)
11/07/1967*	NOSSA MÚSICA DO PASSADO
20/07/1967*	LUÍS ÁLVARES PINTO
30/12/1967	Música: sobrevivência apesar de tudo – UM ANO DE MANIFESTAÇÕES – ALGUMAS OUTRAS MANIFESTAÇÕES

10/01/1968	MÚSICA PORTUGUÊSA
03/04/1968	OS NOVOS DISCOS
01/08/1968	OS NOVOS DISCOS
16/07/1969	SETE NOTAS
31/12/1970	Na música erudita, Beethoven aos 200
07/01/1971	MUSICOLOGIA
26/10/1972*	Novas publicações
15/11/ 1972	Disco histórico
10/12/1972*	OS AMIGOS DO CANTO CORAL
22/12/1972*	Sete notas
18/12/1973*	Associação de Canto Coral

Fonte – Dados levantados pelo autor

Nota – As datas com asterisco significam que Lange ou a polêmica não são mencionados.

Além de toda essa produção, que deve ser seguramente a maior na polêmica, o crítico também atuou na contenda quando se tornou assessor musical na gestão do presidente Jânio Quadros (1961). Na ocasião, foi lançado um dos famosos “bilhetinhos presidenciais” e o tema das músicas mineiras voltou a ganhar várias páginas na imprensa, e de modo nacional em virtude de se achar na questão o presidente que pedia por esclarecimentos acerca da música pesquisada por Lange. Entre os exemplos de textos que abordaram o tema estão, naturalmente, Massarani (1961), que deve ter sido o instigador do “bilhetinho”, Andrade (1961) e A Verdade... (1961). Caldeira Filho (1961b) foi quem também tratou do assunto, apoiando o musicólogo, diferentemente dos outros citados. O evento não deu em maiores consequências, pois logo Jânio iria renunciar e Massarani perder o cargo de assessor. Contudo, duas consequências do “bilhetinho” devem ser assinaladas. A primeira é a de que por parte do governo foi providenciada uma pesquisa em Minas Gerais, em Diamantina, a cargo de Cleofe Person de Matos e Mercedes Reis Pequeno, que se depararam com manuscritos musicais mineiros antigos na entidade assistencial “Pão de Santo Antônio”. Apesar de o achado ser divulgado, não trouxe implicação alguma para a polêmica (MÚSICAS, 1961). A outra consequência foi que em apoio a Lange se organizou um grupo para lançar um manifesto e defendê-lo publicamente. Esse grupo contou com músicos paulistas ligados à vanguarda, mas não somente estes, também com intelectuais alheios ao ambiente musical como Lourival Gomes Machado e Sérgio Buarque de Holanda. A esse movimento, que não ocorreu provavelmente devido à renúncia de Quadros em agosto, no ACL localizam-se algumas cartas tratando do assunto como, por exemplo, esta de Lourival Gomes Machado para o musicólogo:

“[...] como o Sergio, acredito que deve haver respostas; esta, porem, não deve partir de Voce, mas sim dos que conhecem sua obra e podem julga-la. Assim, o Sergio já está redigindo uma manifestação publica (provavelmente em forma

de carta-aberta dirigida a Voce e que será publicada nos maiores jornais) em que, sem insistir (para não valorizar) no bilhete do Janio, musicistas e intelectuais agradecerão formalmente sua altíssima contribuição ao estudo e conhecimento da civilização e cultura artística do Brasil, pedindo-lhe que prossiga no mesmo caminho de sempre. Parece que no Rio e São Paulo podemos apanhar um punhado de assinaturas suficientemente representativas para abafar a ondinha dos mediocres. Que lhe parece?”²⁶⁰

Por sua vez, Francisco Curt Lange, diferentemente de Massarani, na polêmica em torno das músicas mineiras não se pronunciou publicamente tanto como seus críticos. Como visto na primeira parte desta tese, ele preferiu no começo resolver o problema através de cartas e no episódio de *Mestres do Barroco Mineiro* pediu para que o seu advogado respondesse na imprensa. Em relação à forte matéria d’*O Cruzeiro*, no entanto, desejava se pronunciar, mas foi impedido pela UNESCO que na época pagava a sua estadia no Brasil. Isso, contudo, não significa dizer que o pesquisador fosse avesso a fazer críticas. Muito pelo contrário, na trajetória de Lange verifica-se que ele entrou em atrito inúmeras vezes com diversas pessoas do cenário musical. Um desses episódios de embate, por exemplo, foi o que teve com Mário de Andrade e Andrade Muricy por conta de uma crítica que fez em 1939 ao *Batuque*, composição de Lorenzo Fernandez. A crítica, publicada no texto “El Festival Ibero-Americano de Música”, quarto tomo do Boletín Latino-Americano de Música (LANGE, 1938b), assinalava palavras duras para com a referida composição. Para ele, a obra, que havia sido premiada e calorosamente aplaudida no referido festival, só o foi em razão do público presente (de Bogotá), estar mais inclinado a músicas rítmicas e com jogos de efeito e não a composições de Lange que foram “criadas com intervenção do intelecto”. Em outras palavras, o musicólogo registrava o seu apreço à música dodecafônica e essa crítica a um exemplar do nacionalismo brasileiro foi duramente respondida por Mário de Andrade (1939) e Andrade Muricy (1939).

Na polêmica em torno das músicas mineiras, a principal produção crítica de Curt Lange foi a sua longa carta aberta, publicada em 1965, em uma página inteira, no jornal *Estado de Minas* (figura 40). O texto vem assinado como sendo de Fernando Gomes, pseudônimo do jornalista Frederico Morais, que na publicação faz poucas interferências, consistindo o texto basicamente em citações diretas do musicólogo.

²⁶⁰ Carta de Lourival Gomes Machado a Curt Lange, São Paulo, 18 maio 1961. 2 f. BRUFMGBUCL2.2.S15.0914. f. 1-2.

Figura 40 – A carta aberta de Curt Lange

ESTADO DE MINAS
ÓRGÃO DOS DIÁRIOS ASSOCIADOS

ANO XXXVII BELA HORIZONTE — DOMINGO, 21 DE MARÇO DE 1965 NUM. 10485

A espera do Instituto Brasileiro de Musicologia (II)

A importante carta aberta de Curt Lange

Texto de Fernando GOMES

Detalhe (cópia) da Arquivo de Nuno Sobrinho de Freitas Lima de Morais, escrita em 1971.

D O PRIMEIRO DE ABRIL, quando se celebra o aniversário da República, é uma data importante para o Brasil. É uma data que nos lembra a luta pela liberdade e a busca por um futuro melhor. É uma data que nos inspira a lutar por um Brasil mais justo e mais desenvolvido.

A Opinião Pública Brasileira

“No dia 1º de Abril, o Brasil se lembra da sua liberdade. É uma data importante para o Brasil. É uma data que nos lembra a luta pela liberdade e a busca por um futuro melhor. É uma data que nos inspira a lutar por um Brasil mais justo e mais desenvolvido.”

... a música de Brasil é uma música que se desenvolveu ao longo de séculos. É uma música que reflete a diversidade cultural do Brasil. É uma música que nos conecta com nossas raízes e nos inspira a criar algo novo e original.

Em Todo o País

... a música de Brasil é uma música que se desenvolveu ao longo de séculos. É uma música que reflete a diversidade cultural do Brasil. É uma música que nos conecta com nossas raízes e nos inspira a criar algo novo e original.

No Estrangeiro

... a música de Brasil é uma música que se desenvolveu ao longo de séculos. É uma música que reflete a diversidade cultural do Brasil. É uma música que nos conecta com nossas raízes e nos inspira a criar algo novo e original.

Arquivo Fantasma?

... a música de Brasil é uma música que se desenvolveu ao longo de séculos. É uma música que reflete a diversidade cultural do Brasil. É uma música que nos conecta com nossas raízes e nos inspira a criar algo novo e original.

Fragmento de partitura de Mass e 7, para quatro vozes e piano, composta de Pe. José Maria de Sá e Xavier, de São João del-Rei, de setembro de 1821 (13 páginas). Foi encontrada no presbitério de Ouro Preto.

Aquisição Dos Papéis De Música

... a música de Brasil é uma música que se desenvolveu ao longo de séculos. É uma música que reflete a diversidade cultural do Brasil. É uma música que nos conecta com nossas raízes e nos inspira a criar algo novo e original.

... a música de Brasil é uma música que se desenvolveu ao longo de séculos. É uma música que reflete a diversidade cultural do Brasil. É uma música que nos conecta com nossas raízes e nos inspira a criar algo novo e original.

PRONTA ENTREGA e PREÇOS DE FABRICA

ALUMÍNIO

... a música de Brasil é uma música que se desenvolveu ao longo de séculos. É uma música que reflete a diversidade cultural do Brasil. É uma música que nos conecta com nossas raízes e nos inspira a criar algo novo e original.

Adulteração da Verdade

... a música de Brasil é uma música que se desenvolveu ao longo de séculos. É uma música que reflete a diversidade cultural do Brasil. É uma música que nos conecta com nossas raízes e nos inspira a criar algo novo e original.

... a música de Brasil é uma música que se desenvolveu ao longo de séculos. É uma música que reflete a diversidade cultural do Brasil. É uma música que nos conecta com nossas raízes e nos inspira a criar algo novo e original.

Fonte – GOMES, 1965. BRUFMGBUCL3.451.12. Acervo Curt Lange.

Para essa carta aberta, Morais se baseou em um texto que o pesquisador entregou para ele no qual narra todo o desenrolar da polêmica até aquele momento. O material, que consta no ACL, é de forte crítica aos seus opositores e nele Lange registra sobretudo a presença de Massarani entre seus principais acusadores. Esse texto, contudo, não foi usado integralmente pelo jornalista e a parte relativa ao crítico italiano acabou não saindo na publicação da carta aberta. Sendo a carta aberta, um gênero por excelência polêmico, o que ocorreu em relação ao texto original do musicólogo foi uma clara limpeza, tirando-se o que era muito beligerante sobretudo quanto à desqualificação do adversário. Daí a carta publicada no jornal, por exemplo, não trazer o nome do crítico italiano. O trecho em que citava Massarani, acusando-o como principal responsável pela reportagem de *O Cruzeiro* é este:

O material recolhido fotograficamente na minha casa foi utilizado para um artigo intitulado “O escândalo do Barroco Mineiro”, utilizando-se declarações de pessoas que não tiveram coragem de me visitar! Até que ponto o Senhor Massarani teve a mão neste assunto, é por tudo conhecido. Das minhas declarações para esta reportagem fingida nada apareceu. (LANGE, 1964, p. 6).

Clóvis Salgado e Andrade Muricy chegaram a se duelar no *caso Curt Lange* em 1967 e essa “interação polêmica” consistiu num embate de grande significância em razão das consequências que ela gerou. Para entender bem essa troca verbal cabe se dirigir para fins de 1966. É que nesse momento a imprensa brasileira divulgava de modo funesto uma notícia vinda da Argentina: o incêndio da biblioteca de Curt Lange, acervo esse onde – divulgava-se – provavelmente estariam documentos musicais mineiros. Quem primeiro deu a notícia no Brasil foi o jornalista Franklin de Oliveira (1966), que escreveu no jornal *O Globo* uma reportagem falando do episódio. A matéria fazia parte de uma série que se chamava “Morte da memória nacional”, que consistia basicamente num conjunto de textos com temática relativa a problemas do patrimônio histórico e artístico brasileiro. A notícia dada por Oliveira, no entanto, tratava-se de um equívoco: como se viu na primeira parte deste trabalho, o incêndio no prédio onde estava a biblioteca de Curt Lange acontecera em 1958 e não em 1967. O fato é que o que se colocava na imprensa estrangeira daquele momento era a indenização que o musicólogo teria recebido do governo argentino.²⁶¹ Todavia, independentemente disso, depois da matéria vieram uma série de artigos e novamente se instalou um outro momento para o *caso Curt Lange*. Entre os textos, Massarani (1967) e a interação polêmica de Muricy (1967) com Salgado (1967).

No conflito em torno das músicas mineiras, o que distingue o artigo de Muricy (1967) em relação aos demais textos críticos é o fato de ele não tomar como alvo principal o musicólogo alemão, mas sim Clóvis Salgado. E o ataque que faz ao político dá-se logo no início do artigo, visto pelo próprio Muricy como uma carta aberta:

Esta é como uma Carta Aberta dirigida ao Dr. Clóvis Salgado! O digno ex-Ministro da Educação e Cultura passou a ser o responsável n. 1 pela catástrofe agora ocorrida: em incêndio na residência do musicógrafo e historiógrafo Francisco Curt Lange, na cidade de Buenos Aires, desapareceram documentos veneráveis e insubstituíveis do patrimônio artístico e cultural brasileiro [...] (MURICY, 1967).

²⁶¹ No ACL, encontram-se alguns textos da imprensa argentina tratando dessa indenização de Lange. Eles estão em BRUFMGBUCL3.468. Eis alguns títulos: ¿Qué Precio Tiene un Tesoro Cultural? (*Clarín*, Buenos Aires, 27 mar. 1966), Millonaria Indemnización Fijan por Pérdida de una Biblioteca de Música (*La Razon*, Buenos Aires, 20 abr. 1967) e 25 Millones de Indemnización a un musicólogo, que não traz indicação de jornal nem mês e ano.

Ao colocar Salgado como “responsável n. 1” pela catástrofe ocorrida com as músicas mineiras, visto Muricy crer que elas realmente tenham sido destruídas em 1967, o autor acaba designando o político como o grande culpado do episódio. Em outras palavras, se Salgado é o principal responsável pelo lamentável fato acontecido, que é bastante negativo, não deixa de ser também um irresponsável por não ter providenciado antes uma solução para o problema em torno das músicas mineiras, já que, como homem público, essa tarefa competia a ele. E Muricy reiterará essa acusação no final do texto, depois de discorrer de várias questões afins à polêmica, terminando como começou, responsabilizando o político: “Insisto: o grande responsável por êsse desastre nacional é o Dr. Clóvis Salgado!” (MURICY, 1967).

Salgado (1967) em seu texto responderá a Muricy assinalando que o incêndio era um episódio velho e que o que se ouvia pela imprensa estrangeira era a indenização para Lange. Além disso, o político coloca que o pesquisador encontrava-se disposto “a entregar tudo a uma instituição adequada”. A solução que o ex-ministro sugere é para que, Muricy, então membro do Conselho Federal de Cultura, resolvesse essa situação nesse órgão, no entanto, desde que tratasse “com dignidade o pesquisador, que sempre veio a convite das autoridades brasileiras, no pressuposto de sua idoneidade técnica e moral”. Mas o fato é que, talvez cansado de tantos aborrecimentos por esse tema, o próprio Salgado abrirá um processo no Conselho Federal de Cultura com o intuito de que se resolvesse de uma vez a situação (figura 41).

Figura 41 – Clóvis Salgado e familiares em inauguração de um navio



Fonte – CS.FOT-057. Coleção Clóvis Salgado.

Nota – A foto é de 1958, ano em que começou o *caso Curt Lange*. Lia Salgado está no centro, segurando a bolsa, e Clóvis Salgado está junto com a menina Marília, filha do casal. Marília Salgado deu valiosas

contribuições para esta pesquisa, tais como entrevista, cópias de documentos e informações corretas quanto a alguns dados. Acompanhou a polêmica desde criança e lembra que durante as refeições seus pais com frequência falavam sobre o caso das músicas mineiras. Disse que na mesa tudo vinha à tona com as críticas que saíam nos jornais e recorda do seu pai falando e se movimentando por causa do assunto. Segundo Marília, “era uma coisa que amolava, sem dúvida nenhuma”. Quando o arquivo pessoal de Curt Lange foi adquirido em 1995 pela BDMG Cultural e pela Fundação Vitae, para ficar sob custódia da UFMG, foi Marília, Diretora de Desenvolvimento da BDMG Cultural (chegou a ser presidente de 2000 a 2003), quem desemburçou a documentação. Lembra que fez isso com “muita emoção” e que leu várias cartas do arquivo de pessoas que conhecia. SALGADO, Marília de Albuquerque. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Belo Horizonte, 24 abr. 2010. 1 arquivo .mp3 (50min18).

O processo no Conselho Federal de Cultura foi, então, aberto sob o número 24.318/67 e, diferentemente de se conseguir uma solução rápida para o “caso Curt Lange” (expressão utilizada), demonstrou-se extremamente demorado. Prova disso é que na *Cultura*, periódico do Conselho, o processo foi publicado num total de 21 páginas, número bastante alto se comparado com os outros processos que também eram publicados na revista. Estes, que geralmente compreendiam em torno de uma página, tinham um parecer, enquanto que o “caso Curt Lange” tinha seis pareceres.²⁶²

O principal relator dos pareceres foi Andrade Muricy e além dele, nas páginas da revista, verifica-se também a presença de outros membros do órgão como, por exemplo, Rodrigo de Mello Franco de Andrade que, negando-se a tratar de tal assunto, por se sentir um inquiridor, diz o seguinte: “Creio, em verdade, que não nos poderíamos investir em função mais ingrata do que de inquiridores da probidade profissional e da correção do critério e conduta de indivíduos que, em nosso país ou em relação a nosso país, atuam nos domínios da cultura.” (ANDRADE apud CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, 1969, p. 118).

Rodrigo de Mello Franco de Andrade era um apoiador de Lange, o que demonstra que havia divisões dentro do Conselho. Muricy, por exemplo, em tantas passagens de oposição a Lange em certo momento evoca a figura de Mário de Andrade, apropriando-se da crítica que Mário fez ao musicólogo quando do episódio relacionado ao *Batuque*, de Lorenzo Fernandez:

Eis aí, Senhores Conselheiros, o aspecto fundamental do assunto: em nenhum país do mundo admite-se a validade de uma pesquisa técnica que não seja fundamentada em documentação autêntica, perfeitamente identificada através de exame pericial. O que interessa à cultura do País, não é a configuração dolosa que a conduta individual do pesquisador ou a sua falta de exaço no cumprimento de uma missão, possam assumir, mas a circunstância de nos acharmos impedidos de afirmar a existência de um patrimônio nacional cuja legitimidade o Professor Curt Lange se recusa a comprovar, a menos que se lhe dê, em paga, um Instituto Brasileiro de Musicologia, do qual seria êle o

²⁶² Um estudo sobre o Conselho Federal de Cultura é oferecido por Maia (2012).

Diretor. Diante de tão dispendiosa exigência, seria o caso de repetir aqui a frase com que Mário de Andrade comentou, em artigo de jornal posteriormente incorporado ao seu livro *Música, doce Música*, um juízo desprimoroso do Professor Curt Lange sobre a música brasileira: “Professor, a música brasileira vai muito bem, obrigado”. (CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, 1969, p. 125).

O processo do Conselho Federal de Cultura não redundou em nada. Chegou-se à ideia de uma alternativa para que, por meios diplomáticos, os documentos musicais fossem microfilmados, mas a realização dessa proposta não aconteceu.

3.2.2 A CRÍTICA DE BÉHAGUE e O GRUPO MINEIRO

No mesmo ano em que os pareceres do *caso Curt Lange* foram divulgados na revista do Conselho Federal de Cultura, um importante artigo da polêmica foi publicado trazendo algo novo para o debate. Trata-se de “Música ‘barrôca’ mineira: problemas de fontes e estilística” (1969), de Gerard Béhague (1937-2005), ex-aluno de Lange. Esse texto contém várias informações históricas recorrendo às pesquisas do musicólogo alemão, mas o que ele tem de diferente em relação aos demais da polêmica é o fato de discorrer sobre a chamada *restauração* de Lange. E de modo aplicado, cotejando manuscrito e *restauração*. Béhague, no entanto, faz isso somente com a *Missa em Mi bemol*, de Lobo de Mesquita, da qual teria conseguido microfilmar por gentileza do pesquisador somente a parte das vozes. Em relação às outras obras, faz análises sem, todavia, fazer a comparação entre o documento musical e a versão para partitura moderna.

Em síntese, Béhague é bastante crítico em relação à *restauração* de Lange. Tendo como referência a missa de Mesquita, ele entende que o trabalho do musicólogo comporta vários problemas, assentando-se em bases subjetivas. Por exemplo, não há razões para mudar a altura das notas, o que Lange fez na missa para provavelmente evitar quintas e oitavas paralelas, movimento proibido na gramática musical. Além disso, sem encontrar explicações razoáveis, o pesquisador teria incluído mudanças de tempo, de nuança, de acentuação e fraseado não informados no manuscrito assim como alterações no que tange à ornamentação, acrescentando ornamentos que não aparecem no original e excluindo, por sua vez, outros que estão presentes no documento. A avaliação de Béhague em relação à *restauração* de Lange é dura:

A chamada “restauração” do Prof. Curt Lange deixa, a meu ver, muito a desejar. Contrariamente à prática em vigor de [sic] musicologia moderna, o Sr. Curt Lange acredita que uma edição moderna deve incluir, além da

evidente notação moderna, indicações dinâmicas “requeridas” para uma interpretação adequada. (BÉHAGUE, 1969, p. 149).

É importante registrar que a posição de Béhague não era contrária à de Lange na polêmica. E nem favorável aos adversários do pesquisador. A propósito, em outro trabalho ele até critica as colocações negativas feitas ao musicólogo na revista do Conselho (BÉHAGUE, 1971, p. 26-27). Sua posição no conflito era mais favorável a Lange, o que não o eximia de criticá-lo no que diz respeito à chamada *restauração*. A posição de Béhague, nesse sentido, assinala o quanto numa polêmica os membros de um grupo podem comportar diferenças.

Um outro exemplo que demonstra isso no conflito em torno das músicas mineiras é o que se passou por ocasião do especial “Curt Lange, o descobridor”, publicação organizada por Rui Mourão (1973a, 1973b), grande apoiador do musicólogo, que tinha por objetivo calar os críticos de vez, conforme revelou em entrevista.²⁶³ Nesse momento, a polêmica estava em um outro estágio. Lange voltara a fazer pesquisas em Minas no ano de 1971 e em razão disso, como nas outras vezes, novamente uma onda de críticas voltou a movimentar a polêmica. Exemplo do teor dessas críticas pode ser percebido já nos títulos dos textos publicados na imprensa da época, no citado ano: “Curt Lange é muito esperto mas CFC está de olho nele”, “Diretor de museu: frustrados é que são contra Curt Lange”, “Fundação de Arte de Ouro Preto apóia Curt Lange”, “Fundação mineira apóia as pesquisas de Lange”, “Minas defende Lange no Conselho: onda contra êle é ciúme” e “Murilo Rubião: Minas não entra na briga do barroco”.²⁶⁴

Para terminar com essas críticas, então, Mourão decidiu organizar em 1973 uma publicação no *Suplementário Literário* do Minas Gerais de modo a reunir vários intelectuais e pessoas conhecidas no meio cultural a fim de que se pronunciassem favoravelmente ao musicólogo. A publicação, em dois volumes, contou com diversas colaborações, desde artigos até breves comentários. Como Mourão disse em entrevista²⁶⁵, ao fazer o convite já se sabia de antemão o aceite. Mas isso não exclui o fato de ter acontecido algumas surpresas, como se viu em relação a Ernst Widmer, compositor e professor da Universidade Federal da Bahia:

Caro Professor:

Acuso o recebimento de sua carta nº 45.968 de 3 de novembro do ano em curso. Apresso-me em respondê-la.

²⁶³ MOURÃO, Rui. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Ouro Preto, 30 abr. 2010. 1 arquivo .mp3 (01h00min39).

²⁶⁴ No ACL todos esses textos se encontram na pasta BRUFMGBUCL3.530.

²⁶⁵ MOURÃO, Rui. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Ouro Preto, 30 abr. 2010. 1 arquivo .mp3 (01h00min39).

Nunca pude avaliar de fato o que o Sr. fez pela música brasileira como também nunca duvidei do valor do seu trabalho pela falta de edições críticas embora já tenha ouvido que as modificações efetuadas foram mínimas e de fácil fundamentação e, se explicada e arroladas, teriam dirimido a suspeita de adulteração ou apropriação.

Preocupa-me, também, que em seu curriculum vitae se diz, oficialmente, “fundador da cátedra de Musicologia da Universidade da Bahia” (Revista Musical Chilena, nº 103, janeiro março 1968 pag. 150) que, infelizmente, até hoje inexistente.

Pelo conteúdo desta carta entenderá que não me pronunciei diante o Presidente da Fundação de Arte de Ouro Preto. Como já disse acima tendo a acreditar no valor do trabalho do Sr. e espero que o tempo e a sua própria atitude contribuirão para um apaziguamento e o reconhecimento.²⁶⁶

Todavia, não obstante essa recusa e outros problemas ocorridos, a publicação pareceu ter tido um bom impacto. E posteriormente à sua imediata recepção, seja por sua causa ou não, a polêmica diminuiu sensivelmente. Esse momento foi por assim dizer o início do fim do *caso Curt Lange*, que só concluiria oficialmente em 1982 com a compra dos manuscritos e recebimento destes em 1983 pelo Museu da Inconfidência de Ouro Preto, instituição na qual eles se acham depositados. Contudo, com tal feito, a polêmica teria realmente encerrado nessa data? Isso é o que se pode levantar diante de uma contenda que comporta tantos boatos, mesmo depois de seu término oficial. E que ainda hoje suscita, por vezes, calorosas colocações, inclusive de pessoas que não participaram do conflito. Talvez o *caso Curt Lange*, pela sua magnitude, seja um desses episódios altamente convidativos para se debater.

²⁶⁶ Carta de Ernst Widmer a Curt Lange, Salvador, 23 nov. 1972. 2 f. BRUFMGBUCL2.2.S16.1148.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do grego, de onde vem o termo “polêmica”, *πολεμική*, deriva também uma outra palavra bem pertinente ao que foi visto aqui. Trata-se de “nêmesis”, *νέμεσις*, vocábulo que assinala uma “indignação provocada por uma injustiça ou por uma infelicidade imerecida”, remetendo também à “ira”, “inveja”, “ciúme”, “castigo”, entre outros sentidos (MALHADAS, DEZOTTI, NEVES, 2008, p. 193). Refere-se também à Nêmesis, *Νέμεσις*, personagem da mitologia grega tida como a “deusa do pudor e da justiça distributiva que castiga o orgulho ou o excesso de felicidade” (MALHADAS, DEZOTTI, NEVES, 2008, p. 193). Foi essa deusa que fez com que Narciso se apaixonasse por si mesmo ao ver a imagem de seu rosto refletida numa fonte ao beber água. Narciso ficou paralisado diante de sua própria beleza e, abstraindo-se de tudo, contemplou-se de modo ininterrupto até morrer. Sua sina foi o resultado do desejo de vingança de moças apaixonadas que ele desprezou e do compadecimento que Nêmesis teve por elas. A deusa, portanto, castigou Narciso já que isso lhe parecia a coisa mais justa a se fazer.²⁶⁷ Dizer que ‘fulano é nêmesis de sicrano’, eis aí um outro uso do termo. Nesse caso, o sentido da palavra remete a um grande rival, a um opositor difícil de vencer, a uma relação conflitiva que abarca não raro dois personagens igualmente fortes, muitas vezes encontrados nas polêmicas no par protagonista/antagonista.

Nesta tese sobre o caso *Curt Lange*, as várias acepções de “nêmesis” e o sentido bélico de “polêmica” reunidos favorecem a possibilidade para uma boa tomada de considerações sobre esse conflito. Com “polêmica”, significando a ideia metafórica da palavra enquanto uma “arma”, e “nêmesis”, salientando o aspecto emotivo presente na querela, por conseguinte caracteriza-se o conflito em torno das músicas mineiras como uma contenda carregada de *pathos*, algo que, diga-se de passagem, não é elemento essencial no fenômeno polêmico segundo a perspectiva aqui adotada, mas que nesse episódio bastante tumultuado da história da musicologia brasileira verifica-se sobremaneira. Foram vários os momentos em que se digladiou através do discurso e em que no discurso também se fizeram presentes “indignação”, “ira”, “desejo de vingança”, “desejo de justiça” e tantas outras emoções. E não só no discurso, também no domínio não discursivo, enfim, nessas duas dimensões cujo entrecruzamento, matéria complexa, pode-se apreender em alguns eventos da polêmica analisada, sobretudo o episódio relativo à reportagem de *O Cruzeiro*.

²⁶⁷ Essa versão do mito de Narciso, que é a mais famosa, e outras duas, bem menos conhecidas, constam em Kury (2008, p. 278).

Para realizar este trabalho, recorreu-se a considerações sobre linguagem e a um *corpus* conceitual sobre o acontecimento polêmico precisamente porque a palavra é questão de grande relevância em tal fenômeno. Considerações sobre a utilização da linguagem com objetivo analítico no trabalho histórico não é algo novo. Nos anos 70, um livro como *História e Linguística* da historiadora francesa Régine Robin (1977 [1973]) chamava atenção para as vantagens desse tipo de abordagem e, mais recentemente, os debates em torno da “história dos conceitos” de Reinhart Koselleck, do “contextualismo linguístico” de Quentin Skinner e da “história das ideias” de Mark Bevir só têm mostrado o quanto essa questão está na ordem do dia (JASMIN, 2005; SILVA, 2009). Isso sem falar nos chamados “historiadores pós-modernos”, que apostam na supremacia do discurso sobre o não discursivo como mote teórico para seus trabalhos.

Mas o que se procurou aqui, antes de qualquer motivação teórica, foi dar justeza a um fenômeno que tem na palavra o seu elemento essencial. A palavra insidiosa, a língua ferina e outras manifestações recobrem as polêmicas e mostram o quão complexo é analisar um evento dessa natureza. Pois o nível de dissensão aparece de maneira variada, em diferentes matizes, envolvendo não só os combatentes principais, mas também todo um corpo social que, como se viu no embate em questão, pode compreender figuras atuantes que participam dos grupos polarizados e mesmo o público, acompanhante nem sempre passivo nas querelas.

Nesse sentido, com a meta de realizar um estudo sobre uma polêmica, as categorias que Amossy aborda no seu estudo sobre o fenômeno mostraram-se bem úteis para compreender o caso *Curt Lange*, contribuindo tanto para o aspecto metodológico como teórico. É o que demonstraram, entre outras, as expressões “discurso polêmico”, “interação polêmica” e “uma polêmica”, bastante oportunas para efeitos de distinção, e as categorias “dicotomização”, “polarização” e “desqualificação do adversário”, próprias para examinar a polêmica. Diferentemente, no entanto, dessa analista do discurso que em seu livro de referência (AMOSSY, 2017) tem como foco principal não uma polêmica específica, mas várias contendas no intuito de tratar daquilo que é extensivo a todas elas, aqui o trabalho se fixou num único conflito apenas, atendo-se tanto nas particularidades desse embate como na pertinência das categorias tidas como essenciais nos eventos polêmicos. Com esse direcionamento percebeu-se, então, que, se na análise de um determinado texto, de um “discurso polêmico” ou de uma “interação polêmica” é possível distinguir os lados opostos e os sujeitos que os compõem, muito mais complexo é o mergulho em uma polêmica ao longo de sua história, tendo em vista que se pode encontrar variações nas participações dos personagens como, por exemplo, a questão da mudança de postura em relação à própria polêmica. No conflito em torno das músicas mineiras,

as participações de Eurico Nogueira França, Vasco Mariz, José da Veiga Oliveira são exemplos de como esses vínculos podem mudar ao longo da querela. Seus discursos e interações, como se viu, não foram sempre os mesmos.

Sem descartar questões de ordem pessoal, a análise sobre o *caso Curt Lange* constatou que mais do que um confronto no âmbito do indivíduo foi esse embate um inegável evento atinente à esfera pública. Ou seja, como é próprio das polêmicas, essa contenda remetia a assunto que era de importância coletiva, de relevância nacional, para ser mais específico. Daí a polêmica em torno das músicas mineiras mover tanta gente, inclusive pessoas alheias ao ambiente musical. O que estava em jogo não era somente a posse de documentos que representavam a música de um velho repertório, mas sobretudo a salvaguarda de um patrimônio musical da Nação.

Uma mudança de *status* digna de nota dessa velha música deve-se dizer, pois como se viu aqui, em época não muito anterior à polêmica, nos anos 30 e 40, não se costumava conferir no Brasil um valor patrimonial significativo para papéis de música pretéritos. Conhecia-se muito pouco a música antiga do país, o que se aplicava sobretudo à música mineira antiga: com efeito, a notícia de sua existência só chegou na academia em meados da década de 40, com as pesquisas de Curt Lange. Esse velho repertório era visto, portanto, de uma outra maneira, não enquanto um valor nacional, mas, salvo exceções, de modo menor, como uma cópia musical europeia, como alguns chegaram a avaliar, iniciando-se de modo mais efetivo uma melhor apreciação somente na década de 50, momento em que outros itens também concernentes ao período colonial passaram por nova avaliação e por outras formas de entendimento. Década em que se constata, por exemplo, um uso mais frequente do termo *barroco* em trabalhos de diversos autores brasileiros que o conferiram (positivamente) para diferentes manifestações do Brasil de outrora.

O *caso Curt Lange*, como se pretendeu demonstrar ao longo desta tese, consistiu, portanto, num evento sintomático. Seu desencadeamento foi indício de que naquela ocasião estava em andamento uma nova forma de encarar a arte antiga do país, com uma apreciação muito mais valorativa. Todavia, mais do que meramente revelar esse interesse pela arte antiga, a contenda das músicas mineiras não foi apenas sinal dessa mudança: ela própria ajudou a contribuir nessa transformação em prol de um novo olhar para a arte produzida no país dos séculos passados, em especial no que tange à música.

Esse episódio ocorrido na cultura brasileira, além de ter assinalado um maior interesse para com o repertório do passado, revelou também, na ocasião, que, além de se reivindicar a devolução das obras mineiras, pedia-se igualmente por uma noção de patrimônio que

contemplasse a música. Pois foi em razão dessa arte não se enquadrar na categoria “patrimônio histórico e artístico nacional”, enquanto um objeto privilegiado, que Lange acabou se tornando proprietário dos manuscritos musicais mineiros e, por conseguinte, mais tarde irrompeu a polêmica. Uma patrimonialização, é claro, que se solicitava para o suporte em que estava essa música, velhos papéis manuscritos, e não para a música em si, uma solicitação inviável para a época. Assim sendo, o longo caminho dessa querela pode ser visto também como um momento da história brasileira em que se passou a discutir a questão da música enquanto patrimônio. Por sua vez, não foi um acaso a reintegração dos manuscritos musicais para o Brasil acontecer num momento em que a política de patrimonialização era outra, com uma noção de “patrimônio” muito mais ampla do que a de “patrimônio histórico e artístico nacional”.

No contexto musical brasileiro, no que concerne à musicologia, as transformações ocasionadas pelo *caso Curt Lange* foram enormes. Ao longo da polêmica, a própria musicologia brasileira foi se transformando, deixando para trás um outro modelo, o nacionalista, para dar lugar a uma efetiva musicologia histórica, a uma musicologia essencialmente preocupada com o trabalho com arquivos. Na esteira da perspectiva de Lange, instalou-se uma ideologia da *descoberta* e nessa nova maneira de pensar privilegiou-se, acima de tudo, a música mais antiga do país, ficando num segundo plano a pesquisa da música do século XX e também de parte do XIX. Não só novos nomes que iam surgindo na musicologia brasileira se aventuraram nessa perspectiva, mas inclusive os opositores de Lange se empenharam em trabalhos de cunho mais histórico e arquivístico, numa tomada que se pode caracterizar como a manifestação final, o ocaso da musicologia modernista nacionalista. É o que se pode dizer dos livros de Mozart de Araújo (1963) e Ayres de Andrade (1967), ainda hoje leituras obrigatórias para os temas que tratam, porém exemplos de uma musicologia já superada.

O impacto do *caso Curt Lange* para a musicologia histórica brasileira foi tão grande que se poderia levantar se ainda hoje, já na era dos programas de pós-graduação em música, depois de finda a etapa da ideologia da *descoberta*, se essa área do conhecimento não se encontraria, de certo modo, mesmo assim atrelada a esse traumático evento. É o caso, por exemplo, de se perguntar se o assunto “acervos”, tema mais do que privilegiado entre os musicólogos históricos brasileiros, não toma um contorno mais forte no Brasil devido aos efeitos proporcionados pela referida polêmica. Nesse sentido, por extensão, seria o caso também de se interrogar se a própria contenda não explicaria, ao menos em parte ou indiretamente, o ainda pequeno número de estudos efetivamente voltados para a história da musicologia no país. É claro que é da natureza da musicologia enquanto disciplina se preocupar mais com a matéria musical do que com a sua própria história e, além do mais, há muito ainda por se fazer com os arquivos musicais

brasileiros, mas indagar até que ponto pode haver alguma relação do *caso Curt Lange* com a ênfase nos arquivos e o pouco número de trabalhos sobre a história da musicologia no Brasil se faz pertinente.

O fato é que analisar o *caso Curt Lange* é como mergulhar na história da musicologia brasileira, pensada na forma mais ampla, de modo a compreender também a crítica musical e outras formas de produção textual e pesquisa em música. Ao longo desta tese, realizou-se um levantamento grande de fontes concernentes à polêmica analisada, o que fez com que a cada momento da pesquisa se conhecesse mais essa querela. Com certeza, há mais para investigar e mesmo para aprofundar, no entanto, entende-se que o essencial do conflito em torno das músicas mineiras foi demonstrado aqui: que o *caso Curt Lange* foi um sintoma de uma mudança que estava em curso na história do país, mais positiva para a arte antiga e, no caso da musicologia brasileira, uma contenda que transformou significativamente essa disciplina.

Constatou-se, também, no decorrer da pesquisa, que muitos participantes do *caso Curt Lange*, alguns bem atuantes, encontram-se hoje largamente esquecidos nas pesquisas musicais. É o caso, por exemplo, de Renzo Massarani, outrora muito influente na crítica musical brasileira e hoje um nome para muitos desconhecido. Também, mas menos intenso que o crítico italiano, é o que passam as figuras como as de Andrade Muricy e Mozart de Araújo, entre outras, reconhecidas mais pelo nome do que propriamente pelo que produziram. Sobre esses personagens, é claro, pode-se questionar o grau de conhecimento que tinham, por exemplo, sobre a música colonial, mas de forma alguma duvidar que foram figuras relevantes em seu tempo, caso contrário não teriam atuado em importantes postos musicais do país por décadas, entre os quais, a imprensa. Conhecer a produção desses críticos e musicólogos do passado não é só um caminho para compreender melhor o ambiente musical de outrora, mas, inclusive, o do presente, visto que suas colocações – e não só da música colonial – podem oferecer interessantes reflexões para os tempos atuais e inclusive novas/velhas informações de cunho musicológico/musical. Nesse último ponto que o diga o “caso Ovsianiko-Kulikovsky”, polêmica que se verificou totalmente ignorada na musicologia brasileira de hoje.

Se autores como Massarani, Muricy, Araújo, entre outros, são pouco lidos, por seu turno tal colocação não significa dizer que nomes mais conhecidos se achem largamente pesquisados ou mesmo saturados a ponto de não serem necessárias mais investigações. Francisco Curt Lange, figura há muito tida como referência nos estudos sobre a música colonial mineira, só nos últimos anos têm recebido um conjunto significativo de trabalhos, tanto voltados para a sua atuação na música contemporânea como na música do passado. Por sua vez, Mário de Andrade, de longe o mais estudado dos musicólogos brasileiros e não necessariamente por motivações

musicológicas, é sempre um convite para novas interpretações, não só em face da complexidade do seu pensamento, mas também em razão de certos temas menos explorados, como é o caso da relação desse autor com a música do passado.

O *caso Curt Lange* ocorreu no Brasil quando os eventos polêmicos seguiam um outro formato, muito diferente das contendas dos tempos atuais em que o mais frequente parece ser a preferência pela brevidade, pelo consumo rápido de um assunto. Na época da querela das músicas mineiras, os conflitos ocupavam as páginas dos jornais, não raro, por longo período e isto, a demora de encerramento de uma contenda, não parecia ser um problema. Era um tempo em que o número de suportes disponíveis para a arena discursiva era mais restrito, se comparado com os dias atuais, mas nem por isso incapaz de proporcionar a sensação de espetáculo para o público. Estudar historicamente uma polêmica como o *caso Curt Lange* é, portanto, situá-la em seu tempo, procurar enxergá-la em suas particularidades, o que, por sua vez, não exclui a possibilidade de verificar o comum em eventos similares de outras épocas e culturas. Além disso, analisar um conflito dessa natureza é, acima de tudo, não incorrer no erro de tomar partido, optando por esse ou aquele lado, e tampouco assumir o papel de juiz. Tratando-se do *caso Curt Lange*, uma polêmica para todos efeitos encerrada há algumas décadas, repleta de boatos e com personagens ainda vivos, um tal procedimento equivocado poderia causar ruídos e, quem sabe, até reativar o conflito. Não cabe para o historiador das polêmicas ultrapassar a linha da análise. Para essa função, deve-se lembrar, há Nêmesis, a deusa da justiça distributiva.

REFERÊNCIAS

I – *Corpus Caso Curt Lange*. Produções alheias à polêmica de participantes do *caso*. Textos escritos por autores que pertenceram a vanguardas e movimentos de renovação musicais brasileiros. Trabalhos de crítica musical, história da música e musicologia até a década de 1970.

A HISTÓRIA da música em Minas Gerais: terá mais de três mil páginas. **A Tarde**, [17?] jul. 1958. BRUFMGBUCL3.343.12.

A RESTAURAÇÃO completa da música do Brasil colonial. **Jornal do Commercio**, [10-11?] mar. 1958. BRUFMGBUCL3.343.23.

A VERDADE sobre os manuscritos musicais mineiros. **A Gazeta**, [Rio de Janeiro?], [p. 31?], [12 abr.?]. 1961. (BRUFMGBUCL3.380.06, BRUFMGBUCL3.386.04).

ALMEIDA, Renato. **Historia da musica brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1926. 238 p.

ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942. 507 p.

ANDRADE, Ayres de. Música religiosa mineira do séc. 18. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 13 nov. 1957. Segunda secção, Música, p. 3.

ANDRADE, Ayres de. Audição de música mineira do século XVIII. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 18 jun. 1958. Segunda seção, Música, p. 2.

ANDRADE, Ayres de. Matéria para mais um bilhete presidencial. **O Jornal**, Rio de Janeiro, [30 mar.? 1961]. [Segunda seção?], Música. BRUFMGBUCL3.380.05.

ANDRADE, Ayres de. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos**. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1967. 2 v.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Lange, Minas, música. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 29 jan. 1958. 1º Caderno, Imagens de arte, p. 6. (BRUFMGBUCL3.343.18).

ANDRADE, Mário de. Uma espécie de crime. **Diário Nacional**, São Paulo, 16 abr. 1930a. Quartas Musicais, p. 7.

ANDRADE, Mário de. José Maurício Nunes Garcia. **Diário Nacional**, São Paulo, p. 4-5, 18 abr. 1930b.

ANDRADE, Mário de. Ainda o Padre José Maurício. **Diário Nacional**, São Paulo, 11 jun. 1930c. Quartas Musicais, p. 3.

ANDRADE, Mário de. A modinha de José Maurício. **Ilustração Musical**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, p. 79-80, out. 1930d.

ANDRADE, Mário de. Cultura Artística. **Diário Nacional**, São Paulo, p. 4, 18 dez. 1930e.

ANDRADE, Mário de. Nacionalismo musical. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 4-5, 14 maio 1939. BRUFMGBUCL3.094.03.

ANDRADE, Mário de. Número especial. **Folha da Manhã**, São Paulo, 18 maio 1944. Mundo Musical. BRUFMGBUCL3.172.15.

ANDRADE, Mário de. Folclore. In: MORAES, Rubens Borba de; BERRIEN, William (Dir.). **Manual bibliográfico de estudos brasileiros**. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Souza, 1949. p. 285-298.

ANDRADE, Mário de. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo**. São Paulo: Martins, 1963. 273 p.

ANDRADE, Mário de. **Mário de Andrade: cartas de trabalho**: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945). Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Nacional Pró-Memória, 1981. 191 p. (Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 33).

ANDRADE, Mário de. O Aleijadinho. In: ANDRADE, Mário de. **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984. p. 11-42.

ANDRADE, Mário de. **O banquete**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1989.

ANDRADE, Mário de. Evolução social da música no Brasil. In: ANDRADE, Mário de. **Aspectos da música brasileira**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991. p. 11-31.

ANDRADE, Mário de. **Música e jornalismo: Diário de S. Paulo**. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1993. 327 p. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Paulo Castagna.

ANDRADE, Mário de. José Maurício. In: COLI, Jorge. **Música final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998a. p. 142-146.

ANDRADE, Mário de. Número especial. In: COLI, Jorge. **Música final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998b. p. 147-150.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006a. 150 p. (Coleção Excelsior, 42).

ANDRADE, Mário de. Padre José Maurício. In: ANDRADE, Mário de. **Música, doce música**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006b. p. 120-131.

ANDRADE, Mário de. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. 381 p.

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. 2 v.

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. Brasília: Iphan, 2015. 461 p.

ARAÚJO, Mozart de. **A modinha e o lundu no século XVIII**: uma pesquisa histórica e bibliográfica. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1963. 158 p.

ARS Nova. **Anhemi**, São Paulo, ano V, v. 17, n. 50, p. 418-419, jan. 1955.

ÁVILA, Affonso. **Resíduos seiscentistas em Minas**: textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1967. 2 v.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. O Padre José Mauricio. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, 17 jan. 1929. Música, p. 6.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. José Mauricio Nunes Garcia. **Boletín Latino-Americano de Música**, Montevideu, n. 1, p. 133-150, abr. 1935.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. **Música e músicos do Brasil**: história – crítica – comentários. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1950.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. **150 anos de música no Brasil**: (1800-1950). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. Mário de Andrade e Francisco Curt Lange. In: MOURÃO, Rui (Org.). Curt Lange, o descobridor II. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 23 jun. 1973. Suplemento Literário, ano 8, n. 356. p. 3.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. As minhas cartas de Mário de Andrade. **Latin American Music Review**, Austin, v. 1, n. 1, p. 92-111, Spring/Summer 1980.

BANDEIRA, Americo de Torres. Orquestra de Câmara de São Paulo. [**Correio Paulistano**, 24 jun. 1960]. Música. BRUFMGBUCL3.369.04.

BAPTISTA FILHO, Zito. “Mestres do Barroco Mineiro”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 set. 1958. O Globo nos discos clássicos. BRUFMGBUCL3.343.11.

BAPTISTA FILHO, Zito. Em 3ª edição (agora estéreo) os barrocos mineiros. [**O Globo**, Rio de Janeiro, 10 abr. 1977?]. BRUFMGBUCL3.571.08.

BARBOSA, Elmer C. Corrêa (Org.). **O ciclo do ouro**: o tempo e a música do barroco católico. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1979.

BARROCO provado. **Veja**, São Paulo, n. 207, p. 98, 23 ago. 1972.

BÉHAGUE, Gerard. Música “barrôca” mineira: problemas de fontes e estilística. **Universitas**, Salvador, n. 2, p. 133-158, jan./abr. 1969.

BÉHAGUE, Gerard. Música mineira colonial à luz de novos manuscritos. **Barroco**, Belo Horizonte, n. 3, p. 15-27, 1971.

BEVILACQUA, Octavio. Música religiosa de Minas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 nov. 1957. Segunda seção, O Globo na música, p. 7. (BRUFMGBUCL3.329.18).

BEVILACQUA, Octavio. Música religiosa em Minas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 jun. 1958. Segunda seção, O Globo na música, p. 11.

BEVILACQUA, Octavio. Música Barroca Mineira... **O Globo**, Rio de Janeiro, [25 ago.?] 1959. O Globo na música. BRUFMGBUCL3.356.09.

BOLETÍN LATINO-AMERICANO DE MÚSICA. Montevideu: Instituto Interamericano de Musicologia, 1935-1946. 6 tomos.

BOLETÍN LATINO-AMERICANO DE MÚSICA. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, n. 6, abr. 1946. 606 p.

BRANT, Celso. Semana da música brasileira. [**Estado de Minas**, Belo Horizonte?] jul.1955a. Vida artística. BRUFMGBUCL3.310.06.

BRANT, Celso. Escola de Minas Gerais. [**Estado de Minas**, Belo Horizonte, 17 set.?] 1955b. Vida artística. BRUFMGBUCL3.310.03.

BRANT, Celso. Música religiosa mineira do século XVIII. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 dez. 1957. Segunda secção, p. 1.

BRANT, Celso. Música religiosa mineira do século XVIII. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 12 janeiro 1958. Terceira secção, p. 1.

BRISOLLA, Cyro Monteiro. Orquestra de Câmara de São Paulo. **Diário de S. Paulo**, 24 jun. 1960. Música. BRUFMGBUCL3.369.04.

CALDEIRA FILHO, João da Cunha. Boletim Latino-Americano de Musica. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 17 abr. 1949. Musica e Musicistas, p. 6.

[CALDEIRA FILHO, João da Cunha]. Música colonial brasileira na Alemanha. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 20 set., 1955. Música, p. 8. (BRUFMGBUCL 3.310.07, BRUFMGBUCL3.257).

[CALDEIRA FILHO, João da Cunha]. Música brasileira em Buenos Aires. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 17 set. 1957. Música, p. 10. (BRUFMGBUCL3.329.06).

[CALDEIRA FILHO, João da Cunha]. Madrigal da OCSP estréia no Municipal. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 22 jun. 1960. O concerto de ontem, p. 8. BRUFMGBUCL3.369.04.

CALDEIRA FILHO, João da Cunha. Orquestra de Câmara de São Paulo no T. M. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 7 dez. 1960. Concerto de ontem, p. 8.

CALDEIRA FILHO, João da Cunha. Francisco Braga. **Anhembi**, São Paulo, v. 39, n. 115, p. 187-190, jun. 1960.

CALDEIRA FILHO, João da Cunha. Audição de orquestra de Camara. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 jun. 1961. Concerto de ontem, p. 15.

CALDEIRA FILHO, João da Cunha. Fatos da musicologia brasileira. **Anhembi**, São Paulo, v. 41, n. 123, p. 641-644, fev. 1961.

CALDEIRA FILHO, João da Cunha. **A aventura da música**: subsídios críticos para apreciação musical. São Paulo: Ricordi, 1969. v. 1. 244 p.

CALDEIRA FILHO, João da Cunha. **A aventura da música**: subsídios críticos para apreciação musical. São Paulo: Ricordi, 1971. v. 2. 131 p.

CALDEIRA FILHO, João da Cunha. Barroco mineiro: uma vivência apenas, jamais uma tradição. **O Estado de São Paulo**, 3 set. 1972. Suplemento Literário, ano 16, n. 788, p. 5.

CARPEAUX, Otto Maria. **Uma nova história da música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1958.

CARPEAUX, Otto Maria. **Uma nova história da música**. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

CARPEAUX, Otto Maria. Barroco e Rococó em Minas. **O Estado de São Paulo**, 25 ago. 1962. Suplemento Literário, ano 6, n.294, p.3. BRUFMGBUCL3.402.01.

CARPEAUX, Otto Maria. 4 assuntos importantes e um sem importância. **Leitura**, Rio de Janeiro, n.73, p.10-11, jul. 1963a. BRUFMGBUCL3.415.01.

CARPEAUX, Otto Maria. Francisco Curt Lange. **DC**, [p.8?], 4 ago. 1963b. BRUFMGBUCL3.416.

CERNICCHIARO, Vincenzo. **Storia della musica nel Brasile**: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925). Milano: Fratelli Riccioni, 1926.

CONCÊNTO de música sacra mineira (do século XVIII) hoje à tarde no Municipal. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 jun. 1958. 1º Caderno, p. 13.

CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. Pareceres n. 91, 91-A, 111, 200, 280, 726 – Processo n. 24.318/67 – Professor Clóvis Salgado – Esclarecimentos sobre o trabalho de pesquisa musical do Dr. Francisco Curt Lange. Relator (da maioria dos pareceres): José Cândido de Andrade Muricy. **Cultura**, Rio de Janeiro, n. 30, p. 109-129, dez. 1969.

CURT Lange é muito esperto mas CFC está de olho nele. [1970?]. BRUFMGBUCL3.530.10.

DIRETOR de museu: frustrados é que são contra Curt Lange. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 set. 1971. BRUFMGBUCL3.530.21.

DUPRAT, Régis. Francisco Curt Lange (1903-1997). **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 42, p. 170-172, 1997.

DUPRAT, Régis; VOLPE, Maria Alice. Música na Bahia colonial: o *Recitativo e Ária*, de compositor anônimo, 1759. In: TONI, Flávia Camargo (Org.). **Recitativo e Ária para José Mascarenhas**. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000. p.21-60.

ELLMERICH, Luis. **História da música**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Fermata do Brasil, 1973.

ESTÃO sendo catalogadas 180 obras do padre José Mauricio. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 8 maio 1930. Artes e Artistas, p. 5.

ESTATUTOS da “Sociedade Ars Viva”. In: VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte (Org.). **Madrigal Ars Viva: 50 anos: ensaios e memórias**. São Paulo: Letras e Voz, 2011. p. 182-185.

FESTA: catálogo geral. Rio de Janeiro: [s.n], [197-?]. 77 p. Coleção Maestro Mozart de Araújo.

FESTIVAL de Música Religiosa de Minas Gerais (Século XVIII). Programa da Orquestra Sinfônica Brasileira, 18ª Temporada, 3º Concerto da Série Nacional. Rio de Janeiro, 14 jun. 1958. BRUFMGBUCL3.344.03.

FRANÇA, Eurico Nogueira. Tendências contemporâneas. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 16 abr. 1947. Música, p. 11. (BRUFMGBUCL3.204.02).

FRANÇA, Eurico Nogueira. A criação musical em Minas. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 3 maio 1952. 1º Caderno, Música, p. 9.

FRANÇA, Eurico Nogueira. **A música no Brasil**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação, Ministério da Educação e Saúde, 1953.

FRANÇA, Eurico Nogueira. A criação musical em Minas. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 14 abr. 1957. 1º Caderno, Música, p. 19. (BRUFMGBUCL3.343.06, BRUFMGBUCL3.329.05).

FRANÇA, Eurico Nogueira. A maior revelação do ano. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1 jan. 1958a. 1º Caderno, Música, p. 13.

FRANÇA, Eurico Nogueira. O concêrto de obras de polifonistas mineiros. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 13 jun. 1958b. 1º Caderno, Música, p. 15. (BRUFMGBUCL3.343.09).

FRANÇA, Eurico Nogueira. Obras polifônicas mineiras do século XVIII. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 17 jun. 1958c. 1º Caderno, Música, p. 17. (BRUFMGBUCL3.343.10).

FRANÇA, Eurico Nogueira. Obras polifônicas mineiras do século XVIII. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 11 jul. 1958d. 1º Caderno, Música, p. 13. (BRUFMGBUCL3.343.07).

FRANÇA, Eurico Nogueira. Mestres do Barroco Mineiro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 28 set. 1958e. Música. BRUFMGBUCL3.343.19.

FRANÇA, Eurico Nogueira. Uma nova história musical. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 20 dez. 1958f. 1º Caderno, Música, p. 15.

FRANÇA, Eurico Nogueira. Festival encerra com Vanguarda. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 30 mar. 1969. Segundo Caderno, Música, p. 2.

FUNDAÇÃO de Arte de Ouro Preto apóia Curt Lange. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 30 set. 1971. BRUFMGBUCL3.530.22.

FUNDAÇÃO mineira apóia as pesquisas de Lange. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 14 set. 1971. BRUFMGBUCL3.530.24.

GOMES, Fernando. À espera do Instituto Brasileiro de Musicologia (II): a importante carta aberta de Curt Lange. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 21 mar. 1965. Terceira seção. BRUFMGBUCL3.451.12.

GONÇALVES, Delmiro. “Ars Nova” movimentada música em São Paulo. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 11, 29-30 dez. 1956.

GRAVADAS músicas mineiras do século XVIII: haviam sido descobertas pelo pesquisador Francisco Curt Lange - apresentadas (com sucesso) na Europa e América Latina. [Belo Horizonte, 19 jun. 1959?]. BRUFMGBUCL3.356.13.

GUARNIERI, Mozart Camargo. Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. 4, 17 nov. 1950.

JEAN, Yvonne. Um fenômeno sem paralelo na história da música mundial. Compositores mineiros do sec. XVIII: um milagre brasileiro. **Para Todos**, Rio de Janeiro - São Paulo, ano II, n. 44, p. 7, 1ª e 2ª quinzena mar. 1958a. (BRUFMGBUCL3.343.15).

JEAN, Yvonne. Quando ouviremos, no Rio de Janeiro, os compositores mineiros do séc. XVIII?... **Para Todos**, Rio de Janeiro - São Paulo, ano II, n. 45-46, p. 7, 1ª e 2ª quinzena abr. 1958b. (BRUFMGBUCL3.343.02).

JUSTA reivindicação do prof. Curt Lange. **Leitura**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 5-6, dez. 1958. BRUFMGBUCL3.338.03.

KRIEGER, Edino. H. J. Koellreutter responde a Camargo Guarnieri. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 30-31 dez. 1950. Música, p. 7.

KRIEGER, Edino. Compositores mineiros do século XVIII. **Para Todos**, Rio de Janeiro - São Paulo, ano II, n. 36, p. 7; 15, 1ª quinzena nov. 1957. (BRUFMGBUCL3.343.22).

LANGE, Francisco Curt. Americanismo musical: idéias para uma futura sociologia musical latino-americana. **Revista Brasileira de Musica**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 93-113, nov. 1935.

LANGE, Francisco Curt. **La posición de Nietzsche frente a la guerra, el Estado y la raza**. Santiago do Chile: Ediciones Ercilla, 1938a. 203 p.

LANGE, Francisco Curt. El Festival Ibero-Americano de Música. **Boletín Latino-Americano de Música**, Bogotá, n. 4, p. 55-63, dic. 1938b.

LANGE, Francisco Curt. A música religiosa em Minas. **O Diário**, Belo Horizonte, 12 set. 1944. Arte & diversões. BRUFMGBUCL3.171.02.

LANGE, Francisco Curt. A maneira de prólogo. **Boletín Latino-Americano de Música**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 31-48, mar. 1946a.

LANGE, Francisco Curt. La música en Minas Gerais: un informe preliminar. **Boletín Latino-Americano de Música**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 408-494, abr. 1946b.

LANGE, Francisco Curt. Uma resposta ao Sr. Eurico Nogueira França. Montevideo, 24 abr. 1947. BRUFMGBUCL3.205.10. Texto datilografado, de cinco páginas, rasurado, com correções manuscritas.

LANGE, Francisco Curt. Estudios Brasileños (Mauricinas) I: Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro. **Revista de Estudios Musicales**, Mendoza, año I, n. 3, p. 99-194, abr. 1950a.

LANGE, Francisco Curt. Vida y muerte de Louis Moreau Gottschalk en Río de Janeiro (1869) - El ambiente musical en la mitad del segundo Imperio. (Primera parte). **Revista de Estudios Musicales**, Mendoza, año II, n. 4, p. 43-215, ago. 1950b.

LANGE, Francisco Curt. Vida y muerte de Louis Moreau Gottschalk en Río de Janeiro (1869) - El ambiente musical en la mitad del segundo Imperio. (Segunda parte). **Revista de Estudios Musicales**, Mendoza, año II, n. 5/6, p. 97-350, dic. 1950/abr. 1951.

LANGE, Francisco Curt (Ed.). **Archivo de musica religiosa de la Capitanía Geral das Minas Gerais**: Brasil, siglo XVIII. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1951. 3 partituras (102 p.). Coro a 4 voces mistas com acompanhamento instrumental. Prólogo de Francisco Curt Lange.

LANGE, Francisco Curt. A música religiosa em Minas Gerais no século XVIII. **Música Sacra**, Petrópolis, v. 13, n. 3-4, p. 62-69, mar./abr. 1953.

LANGE, Francisco Curt. La música en Minas Gerais durante el siglo XVIII. **Estudios Americanos**, Sevilla, v. 12, n. 57-58, p. 1-26, jun./jul. 1956.

LANGE, Francisco Curt. La música en Minas Gerais durante el Siglo XVIII. **SODRE**, Montevideo, n. 5, p. 47-74, 1957a.

LANGE, Francisco Curt. A música em Minas Gerais durante o século XVIII. **Música Sacra**, Petrópolis, v. 17, n. 3, p. 65-71, maio/jun. 1957b.

LANGE, Francisco Curt. A música em Minas Gerais durante o século XVIII. **Música Sacra**, Petrópolis, v. 17, n. 3, p. 65-71, maio/jun. 1957c.

LANGE, Francisco Curt. La música en Minas Gerais durante el Siglo XVIII. **SODRE**, Montevideo, n. 5, p. 47-74, 1957d.

LANGE, Francisco Curt. A música em Minas Gerais. **MEC**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 11, p. 19-24, maio/jun. 1958.

- LANGE, Francisco Curt. A música barroca. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (Dir.). **História geral da civilização brasileira**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960. Tomo I: A época colonial, v. 2: Administração, economia, sociedade, p. 121-144.
- LANGE, Francisco Curt. **À opinião pública brasileira**. Porto Alegre, 29 nov. 1964. BRUFMGBUCL3.426. Texto datilografado, em duas versões, ambos com correções à caneta.
- LANGE, Francisco Curt. Os compositores na Capitania Geral das Minas Gerais (segunda metade do século XVIII). **Estudos Históricos**, Marília, n. 3-4, p. 33-111, il. fora do texto, dez. 1965.
- LANGE, Francisco Curt. **A organização musical durante o período colonial brasileiro**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1966a. Separata do v. 4 das Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros.
- LANGE, Francisco Curt. A música na Vila Real de Sabará. **Estudos Históricos**, Marília n. 5, p. 97-198, dez. 1966b.
- LANGE, Francisco Curt. La música en Villa Rica (Minas Gerais, siglo XVIII). **Revista Musical Chilena**, Santiago, n. 102, p. 8-55, oct./dic. 1967a.
- LANGE, Francisco Curt. A música erudita na Regência e no Império. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (Dir.). **História geral da civilização brasileira**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967b. Tomo II: O Brasil monárquico, v. 3: Reações e transações, p. 369-408.
- LANGE, Francisco Curt. Os irmãos músicos da irmandade de São José dos Homens Pardos, de Vila Rica. **Anuario/ Yearbook/ Anuário**, New Orleans, v. 4, p. 110-160, 1968a.
- LANGE, Francisco Curt. Os irmãos músicos da Irmandade de São José dos Homens Pardos de Villa Rica. **Estudos Históricos**, Marília, n. 7, p. 11-78, 1968b.
- LANGE, Francisco Curt. La música en Villa Rica (Minas Gerais, siglo XVIII). **Revista Musical Chilena**, Santiago, n. 103, p. 77-149, enero/marzo 1968c.
- LANGE, Francisco Curt. As danças coletivas públicas no período colonial brasileiro e as danças das corporações de ofícios em Minas Gerais. **Barroco**, Belo Horizonte, n. 1, p. 15-62, 1969.
- LANGE, Francisco Curt. A música barroca. In: CESAR, Guilhermino (Org.). **Minas Gerais: terra e povo**. Porto Alegre: Globo, 1970. p. 239-280.
- LANGE, Francisco Curt. Um fabuloso redescobrimto (para justificação da existência de música erudita no período colonial brasileiro). **Revista de História**, São Paulo, v. 54, n. 107, p. 45-67, jul./set. 1976.
- LANGE, Francisco Curt. O processo da musicologia na América Latina. **Revista de História**, São Paulo, v. 55, n. 109, p. 227-269, jan./mar. 1977.

LANGE, Francisco Curt. A música do período colonial em Minas Gerais. In: SEMINÁRIO SOBRE A CULTURA MINEIRA NO PERÍODO COLONIAL, 1., 1978, Belo Horizonte. [Anais...] Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1979a. p. 7- 87.

LANGE, Francisco Curt. **História da música nas irmandades de Vila Rica**. Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 1979b. v. 1: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto.

LANGE, Francisco Curt. A Irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados. **Anuário do Museu da Inconfidência**, Ouro Preto, n. 6, p. 9-231, 1979c. (História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v. 2).

LANGE, Francisco Curt. **História da música nas irmandades de Vila Rica**: Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1981. (História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v. 5).

LANGE, Francisco Curt. **Vila do Príncipe do Serro do Frio e Arraial do Tejuco**. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983. (História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v. 8).

LANGE, Francisco Curt. Sobre o ensino da musicologia no Brasil. **Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia**, São Paulo, n. 2, p. 122-129, 1988-1985.

LANGE, Francisco Curt. A música em Minas Gerais. Um informe preliminar. In: MOURÃO, Rui. **O alemão que descobriu a América**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1990. p. 99-179.

LIMA, Rossini Tavares de. Governador Lacerda contra a prata da casa? **A Gazeta**, São Paulo, p. 7, 12 out. 1963.

MAGALHÃES, Walter. **Carta ao secretário do jornal O Globo**. Rio de Janeiro, 24 out. 1958. 2 f. BRUFMGBUCL3.338.02.

MARIZ, Vasco. Críticas diversas em “Brasil Cultural” e “Portucale”. In: MARIZ, Vasco. **Vida Musical**: (1946-1950). Porto: Lello & Irmão, 1950. p. 85-93.

MARIZ, Vasco. **Três musicólogos brasileiros**: Mário de Andrade, Renato Almeida e Luiz Heitor Correa de Azevedo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. 174 p. (Coleção Retratos do Brasil, v. 169).

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981. 331 p.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. 5. ed. ampl. e atual. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. 550 p.

MASSARANI, Renzo. Velha música brasileira. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 nov. 1955. 1º Caderno, Música, p. 8.

MASSARANI, Renzo. A música em Minas Gerais. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 mar. 1956a. 1º Caderno, Música, p. 8.

MASSARANI, Renzo. A música em Minas Gerais. **Música Sacra**, Petrópolis, maio/jun. 1956b. BRUFMGBUCL3.319.04.

MASSARANI, Renzo. Crônicas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 jan. 1957a. 1º Caderno, Música, p. 8.

MASSARANI, Renzo. Música brasileira em Buenos Aires. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 out. 1957b. 1º Caderno, Música, p. 6.

MASSARANI, Renzo. A Missa em si bemol do Pe. José Maurício. **Música Sacra**, Petrópolis, v. 17, n. 6, p. 184-185, nov./dez. 1957c.

MASSARANI, Renzo. Que teremos, em 1958? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 jan. 1958a. 1º Caderno, Música, p. 6.

MASSARANI, Renzo. Minas Gerais no século XVIII. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 fev. 1958b. 1º Caderno, Música, p. 6.

MASSARANI, Renzo. Um panteão para os nossos artistas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 maio 1958c. 1º Caderno, Música, p. 6.

MASSARANI, Renzo. Crônicas e notícias. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 maio. 1958d. 1º Caderno, Música, p. 6; 8.

MASSARANI, Renzo. As músicas mineiras do século XVIII. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 maio. 1958e. 1º Caderno, Música, p. 6.

MASSARANI, Renzo. As músicas mineiras na O. S. B. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 jun. 1958f. 1º Caderno, Música, p. 6.

MASSARANI, Renzo. A música mineira no século XVIII. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 jul. 1958g. 1º Caderno, Música, p. 6.

MASSARANI, Renzo. Nilze Kruse – Sinfonia e folclore – As músicas mineiras. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 nov. 1958h. 1º Caderno, Música, p. 8.

MASSARANI, Renzo. Ainda as “mineiras” e o prof. Lange. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 nov. 1958i. 1º Caderno, Música, p. 8.

MASSARANI, Renzo. “Uma nova história da música”, de Carpeaux. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 dez. 1958j. 1º Caderno, Música, p. 8.

MASSARANI, Renzo. Importante reexumação ou trapaça genial? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 fev. 1959a. 1º Caderno, Música, p. 6; 2º Caderno, Música, p. 9.

MASSARANI, Renzo. As “mineiras” e o Ministro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 jun. 1959b. 1º Caderno, Música, p. 6; 10.

MASSARANI, Renzo. “O Cruzeiro” Kurt Lange, e o Ministro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 ago. 1959c. 1º Caderno, Música, p. 6.

MASSARANI, Renzo. Realizações em S. Paulo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 ago. 1959d. 1º Caderno, Música, p. 6.

MASSARANI, Renzo. Um bilhete presidencial. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 abr. 1961. Caderno B, Música, p. 2.

MASSARANI, Renzo. O caso Curt Lange. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 jan. 1967. Caderno B, Música, p. 2.

MASSARANI, Renzo. Os casos do barroco mineiro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19-20 out. 1969. Caderno B, p. 6.

MATTOS, Cleofe Person de. **Catálogo temático**: José Mauricio Nunes Garcia. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura/MEC, 1970. 413 p.

MATTOS, Cleofe Person de. **José Maurício Nunes Garcia**: biografia. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca nacional, Departamento nacional do Livro, 1997. 373 p.

MEDAGLIA, Júlio. O milagre musical do barroco mulato. **O Estado de São Paulo**, 10 jul. 1965. Suplemento Literário, ano 9, n. 437, p. 5. BRUFMGBUCL3.451.03.

MEDAGLIA, Júlio. O milagre musical do barroco mulato. In: MEDAGLIA, Júlio. **Música impopular**. 2. ed. São Paulo: Global, 2003. p. 151-169.

MEDAGLIA, Júlio. **Música, maestro!** Do canto gregoriano ao sintetizador. São Paulo: Editora Globo, 2008. 355 p.

MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. **A musica no Brasil**: desde os tempos coloniaes até o primeiro decênio da Republica. [Salvador]: Typographia de S. Joaquim, 1908. 366, xxv p.

MENDES, Gilberto. **Uma odisséia musical**: dos mares do sul à elegância pop/art déco. São Paulo: Edusp: Editora Giordano, 1994. 268 p.

MENDES, Gilberto. A Música. In: ÁVILA, Affonso (Org.). **O modernismo**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 127-138.

MESTRES do Barroco Mineiro. Lia Salgado, soprano; Carmen Pimentel, contralto; Hermelindo Castelo Branco, tenor; Jorge Bailly, baixo. Orquestra Sinfônica Brasileira regida por Edoardo de Guarnieri e Associação de Canto Coral (direção de Cleofe Person de Mattos). Rio de Janeiro: Festa, 1958 [foi gravado durante o concerto realizado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 14 de junho de 1958]. 2 discos. LDR 5005 e 5006. Texto de Edino Krieger.

MINAS defende Lange no Conselho: onda contra êle é ciúme. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 set. 1971. BRUFMGBUCL3.530.44.

MOURÃO, Rui (Org.). Curt Lange o descobridor I. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, Suplemento Literário, 16 jun. 1973a, p. 1-12.

MOURÃO, Rui. Curt Lange, o descobridor II. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, Suplemento Literário, 23 jun. 1973b, p. 1-12.

MOURÃO, Rui. **O alemão que descobriu a América**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1990. 179 p.

MOURÃO, Rui. Descoberta que terminou em criação. **isto é inconfidência**, Ouro Preto, ano III, n. 7, p. 4-5, 2001.

MURICY, Andrade. O Boletim Latino Americano de Musica e a musica brasileira. **Folhetim do “Jornal do Commercio”**, Rio de Janeiro, 15 mar. 1939. Pelo mundo da música. BRUFMGBUCL3.094.04.

MURICY, Andrade. Semana de Música Brasileira na Argentina. Contraste com a notícia acima – “Porgy and Bess” e o Congresso Eucarístico. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 6 jul. 1955a. Pelo mundo da música, p. 2. (BRUFMGBUCL3.310.10).

MURICY, Andrade. Pelo mundo da música. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 2, 14 set. 1955b. (BRUFMGBUCL3.343.31).

MURICY, Andrade. Discoteca histórica brasileira. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 3 abr. 1957. Pelo mundo da música, p. 2.

MURICY, Andrade. Vamos, afinal, ouvir a música religiosa de Minas Gerais do século XVIII. Recital folclórico de Alma Cunha de Miranda. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 4 jun. 1958a. 1º Caderno, Pelo mundo da música, p. 6. (BRUFMGBUCL3.343.21).

MURICY, Andrade. Música religiosa de Minas Gerais, do século XVIII. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 18 jun. 1958b. 1º Caderno, Pelo mundo da música, p. 6. (BRUFMGBUCL3.343.20).

MURICY, Andrade. Música religiosa de Minas Gerais, do século XVIII. **Música Sacra**, Petrópolis, v. 18, n. 3, p. 84-87, maio/jun. 1958c.

MURICY, Andrade. José Maurício Nunes Garcia missa de requiem (1816). **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 2 out. 1960. BRUFMGBUCL3.360.09.

MURICY, Andrade. Monumentos nacionais destruídos. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 15 jan. 1967. Suplemento Dominical, 2º Caderno, Música, p. 3. (BRUFMGBUCL3.530.05).

MURILO Rubião: Minas não entra na briga do barroco. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 set. 1971. BRUFMGBUCL3.530.45.

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA. **Acervo de manuscritos musicais**: Coleção Francisco Curt Lange. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1991. v. 1: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX. Coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar.

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA. **Acervo de manuscritos musicais**: Coleção Francisco Curt Lange. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1994. v. 2: compositores não-mineiros dos séculos XVI a XIX. Coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar.

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA. **Acervo de manuscritos musicais**: Coleção Francisco Curt Lange. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. v. 3: compositores anônimos. Coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Mary Angela Biason.

MÚSICA brasileira na Argentina. **Anhemi**, São Paulo, v. 21, n. 61, p. 171-173, dez. 1955.

MÚSICAS do Barroco mineiro. **Anhemi**, São Paulo, v. 43, n. 129, p. 660, ago. 1961.

NÃO pagou o govêrno a compra da grande biblioteca musical. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 23. nov.1956. Segunda Seção, p. 1-2.

O BRASIL de Clóvis Salgado: uma entrevista de Norma de Goês Monteiro. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2007. 240 p.

O CRUZEIRO. [Rio de Janeiro], ano XXXI, n. 46, ago. 1959.

OLIVEIRA, Clóvis de. **André da Silva Gomes (1752-1844)**: o mestre de capela da Sé de São Paulo. São Paulo: Empresa Gráfica Tietê S. A., 1954.

OLIVEIRA, Franklin de. Voz clamante. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 dez. 1966. p.6. 9ª reportagem da série “Morte da memória nacional”. Fotos de Luís Alberto Peña. BRUFMGBUCL3.458.06.

OLIVEIRA, José da Veiga. Discos do mês. **Anhemi**, São Paulo, v. 20, n. 60, p. 617- 625, nov. 1955.

OLIVEIRA, José da Veiga. Discos do mês. **Anhemi**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 190-201, jun. 1957.

OLIVEIRA, José da Veiga. De Vivaldi a José Maurício. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 29 nov. 1958a. Suplemento Literário, Discos, p. 5.

OLIVEIRA, José da Veiga. Discos do mês. **Anhemi**, São Paulo, v. 33, n. 97, p. 199-205, dez. 1958b.

OLIVEIRA, José da Veiga. JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA – Missa Pastoril para a Noite de Natal. **Anhemi**, São Paulo, ano IX, v. 33, n. 99, p. 643, fev. 1959. Em Discos do mês. Artes de 30 dias.

OLIVEIRA, José da Veiga. Curt Lange: a pesquisa em debate. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 26 ago. 1973. Suplemento Literário, p. 4. BRUFMGBUCL3.508.25.

ORQUESTRA de Câmara de São Paulo. **Anhemi**, São Paulo, ano X, v. 39, n. 117, p. 709-710, ago. 1960. Concertos do mês. Artes de 30 dias.

ORQUESTRA de Câmara da São Paulo. **Anhemi**, São Paulo, ano XI, v. 43, n. 129, p. 656-657, ago. 1961.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre a vida e obras do padre José Mauricio Nunes Garcia. **Revista do Instituto Historico e Geographico do Brazil**, Rio de Janeiro, tomo 19, n. 23, p. 354-369, 3. trim. 1856.

PROGRAMA do 241º Sarau da Sociedade de Cultura Artística. Comemoração ao centenário de morte do Padre José Maurício Nunes Garcia. São Paulo, 16 dez. 1930. Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Arquivo Mário de Andrade, Programas musicais brasileiros n. 196.

PROGRAMA do Teatro Municipal, 4ª Temporada oficial, 3ª Récita – 1960. Orquestra de Câmara de São Paulo, regência: Júlio Medaglia Filho, solistas: Madrigal da Sociedade OCSP e Daisy de Luca. Junho, 1960. BRUFMGBUCL 3.364.

PROFESSOR Curt Lange e seu trabalho de restauração da série “As Músicas Mineiras”. **Jornal do Brasil**, 11 nov. 1958. 1º Caderno, Diálogo com o leitor, p. 8.

QUADRIO, Maurício. Discoteca histórica brasileira. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 abr. 1957. Suplemento Dominical, Discos, p. 11.

QUADRIO, Maurício. Resenha. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 out. 1958. 1º Caderno, Discos Clássicos, p. 8; p. 14.

QUER direito autoral de obra de domínio público. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 out. 1958. Primeira seção, p. 3. BRUFMGBUCL3.338.01.

REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Música, 1934-1945.

ROCHA, Aluizio. Para a sua discoteca. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 5 out. 1958. Suplemento Literário, No mundo dos discos, p. 6.

SALGADO, Clóvis. Visita à UNESCO. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 8 jul. 1959. 1º Caderno, Meio tom, p. 4.

SALGADO, Clóvis. Monumentos nacionais destruídos. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 25 maio 1967.

SALGADO, Lia. **Lia Salgado e a canção brasileira**. Lia Salgado, soprano; Alceu Bocchino, piano; Camargo Guarnieri, piano. Rio de Janeiro: [s.n.], 2008. 1 CD. Remasterização dos LPs *Lia Salgado interpreta autores brasileiros e Lia Salgado e a canção brasileira*.

SANTORO, Cláudio. Problema da Música Contemporânea Brasileira em face das Resoluções e Apêlo do Congresso de Compositores de Praga. **Fundamentos**, São Paulo, n. 3, p. 233-240, ago. 1948.

SERÃO editadas na Alemanha (30 vols.) músicas mineiras do período da mineração. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 jun. 1958. 1º Caderno, p. 14. (BRUFMGBUCL3.343.03).

SOUZA, José Geraldo de. História da composição sacro-musical no Brasil. **Música Sacra**, Petrópolis, v. 17, n. 5, p. 143-151, set./out. 1957.

TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle. **Uma grande gloria brasileira**: José Mauricio Nunes Garcia. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1930a. 129 p. Edição comemorativa do primeiro centenário do passamento do grande compositor.

TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle. **Dous artistas maximos**: José Mauricio e Carlos Gomes. São Paulo: Melhoramentos, 1930b.

UM CAÇADOR de sons perdidos. **Visão**, São Paulo, v. 25, n. 26, 25 dez. 1964. Música, p. 75-76.

UMA ESCOLA mineira de musica da epoca de Bach. **A Gazeta**, São Paulo, 15 out. 1945. BRUFMGBUCL3.183.14.

UMA HISTÓRIA dois personagens. [Belo Horizonte]: [s.n.], [2013]. 2 v. Catálogo do Acervo Clóvis Salgado; Catálogo do Acervo Lia Salgado.

VALE, Flausino. **Músicos mineiros**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1948. 27 p. Edição comemorativa do cinquentenário de Belo Horizonte.

VALE, Flausino Rodrigues. **Elementos de folclore musical brasileiro**. 2. rev. e aum. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Brasília: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1978. 140 p. (Brasiliiana, 57).

VASCONCELOS, Ary. O escândalo do barroco. **O Cruzeiro**, [Rio de Janeiro], ano XXXI, n. 46, p. 62-67, ago. 1959. Fotos de Walter Luiz.

VASCONCELOS, Ary. Reedição dos barrocos mineiros. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 abr. 1968. Discos Populares, p. 6. BRUFMGBUCL3.481.05. Também em BRUFMGBUCL3.336.09.

II – História, Linguística, Música, Sociologia, Antropologia

ABRANTES, Antonio Carlos Souza de. **Ciência, Educação e Sociedade: o caso do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) e da Fundação Brasileira de Ensino de Ciências (FUNBEC)**. 2008. 312 f. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2008.

ABREU, Alzira Alves de (Org.). **A imprensa em transição**: o jornalismo brasileiro nos anos 50. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996a. p. 13-60.

ABREU, Alzira Alves de. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: ABREU, Alzira Alves de (Org.). **A imprensa em transição**: o jornalismo brasileiro nos anos 50. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996b. p. 13-60.

AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio. **Micro-história italiana**: modo de uso. Londrina: Eduel, 2012. 183 p.

ALGE, Barbara. The Influence of German Musicology in the Work of Francisco Curt Lange. **Opus**, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 9-38, jun. 2014.

ALVES, Débora. **A imprensa e o PT: uma análise de aspectos da polêmica em torno do plano de governo de 2002**. 2004. 106 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

AMOSSY, Ruth. L'argument *ad hominem* dans l'échange polémique. In: DECLERCQ, Gilles; MURAT, Michel; DANGEL, Jacqueline (Org.). **La parole polémique**. Paris: Honoré Champion, 2003. p. 409-423.

AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

AMOSSY, Ruth. **Apologie de la polémique**. Paris: Presses Universitaires de France, 2014. 239 p.

AMOSSY, Ruth. **Apologia da polêmica**. São Paulo: Contexto, 2017. 221 p.

AMOSSY, Ruth. Por uma análise discursiva e argumentativa da polêmica. **EID&A**, Ilhéus, n. 13, p. 227-244, jan.-jun. 2017.

ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Org.). **Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: UNICAMP, 2004. p. 15-36.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Sílvio Romero polemista. In: ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária**. Rio de Janeiro: LTC; São Paulo: EDUSP, 1978. p. 319-382. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi.

ARCANJO JÚNIOR, Loque. **Os sons de uma nação imaginada: as identidades musicais de Heitor Villa-Lobos**. 2013. 218 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

ARCANJO JÚNIOR, Loque. **Heitor Villa-Lobos: os sons de uma nação imaginada**. Belo Horizonte: Letramento, 2016. 263 p.

ARRUDA, Maria A. do Nascimento. **Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1990. 379 p.

ASSIS, Ana Cláudia de. **Os doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção de César Guerra-Peixe (1944-1954)**. 2006. 268 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

ASSIS, Ana Cláudia de. **Os doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção de César Guerra-Peixe (1944-1954)**. São Paulo: Annablume, 2014. 220 p.

AUBIN, Myrian Ribeiro. **A música erudita na conformação de espaços na cidade: Belo Horizonte de 1925 a 1950**. 2015. 366 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

AUVRAY-ASSAYAS, Clara. La polémique dans les dialogues philosophiques de Cicéron. In: DECLERCQ, Gilles; MURAT, Michel; DANGEL, Jacqueline (Org.). **La parole polémique**. Paris: Honoré Champion, 2003. 47-57.

BARBISAN, Leci Borges et al. Perspectivas discursivo-enunciativas de abordagem do texto. In: BENTES, Anna Christina; LEITE, Marli Quadros (Org.). **Linguística de texto e análise da conversação**: panorama das pesquisas no Brasil. São Paulo: Cortez, 2010. p. 171-224.

BARBOSA, Marialva. “Cinquenta anos em cinco”: consolidando o mito da modernização (1950-1960). In: BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil – 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. Cap. VI, p. 149-173.

BARBOSA, Ruy. Cartas de Inglaterra: o processo do capitão Dreyfus. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 1, 3 fev. 1895.

BEGLEY, Louis. **O caso Dreyfus**: Ilha do Diabo, Guantánamo e o pesadelo da história. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 241 p.

BENETTI, Gustavo Frosi. Guilherme de Mello e *A musica no Brasil*: panorama ideológico e sistemas filosóficos subjacentes. In: SIMPÓSIO DE ESTÉTICA E FILOSOFIA DA MÚSICA, 1., 2013, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2013. p. 54-64.

BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. **O governo Kubitschek**: desenvolvimento econômico e estabilidade política. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001. 294 p.

BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. O governo Kubitschek: a esperança como fator de desenvolvimento. In: GOMES, Angela de Castro (Org.). **O Brasil de JK**. 2. ed. Rio de Janeiro: FVG, 2002. p. 21-38.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. 5. ed. Campinas: Pontes, 2005. p. 284-293.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral II**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2006. p. 81-90.

BISPO, Antonio Alexandre. Francisco Curt Lange: 80 anos. **Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia**, São Paulo, n. 2, p. 47-67, 1984-1985.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**: aulico, anatomico, architectonico... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1728. v. 6.
Disponível em: <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/1/pol%C3%AAmica>. Acesso em: 11 ago. 2018.

BOJUNGA, Claudio. **JK**: o artista do impossível. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 798 p.

BOMENY, Helena (Org.). **Constelação Capanema**: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. 202 p.

BOTELHO, André. **De olho em Mário de Andrade**: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2012. 141 p.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins. **O sentido social da música em Minas colonial**. 1993. 267 f., anexos Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1993.

BREDIN, Jean-Denis. **O caso Dreyfus**. São Paulo: Scritta, 1995. 695 p.

BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Org.). **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: UNICAMP, 2004. 554 p.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1960. (Coleção Documentos Brasileiros, 108).

BUENO, Alexei; ERMAKOFF, George (Org.). **Duelos no serpentário**: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil 1850-1950. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2005. 764 p.

BUSCACIO, Cesar Maia. **Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)**. 2009. 272 f. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BUSCACIO, Cesar Maia. **Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)**. Ouro Preto: Editora UFOP, 2010. 275 p.

CAMARGO, Hertz Wendel de. **Natureza em fotorreportagem na revista *O Cruzeiro***. Campinas, 2006. 208 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Campinas.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CARDOSO, Miriam Limoeiro. **Ideologia do desenvolvimento**: Brasil: JK – JQ. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. 371 p.

CARLINI, Álvaro. **Cante lá que gravam cá**: Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938. 1994. 190 f. Dissertação (Mestrado em História) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

CARLOS, Josely Teixeira. Apologie de la polémique. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 252-259, set./dez. 2015. Resenha.

CARMO, Jonatha Maximiniano do. **A trágica e ambígua racialização do discurso musicológico brasileiro**. 2014. 142 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

CARMO, Sandra Ramos; SILVA, Edvania Gomes da. Polêmica discursiva: o pastorado feminino batista em cena In: MELO, Mônica Santos de Souza (Org.). **Reflexões sobre o discurso religioso**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2017. p. 169-195.

CAROZZE, Valquíria Maroti. **A menina boba e a discoteca**. 2012. 370 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CARVALHO, Guilhermina Maria Lopes de. **Princípios de observação em três obras historiográficas panorâmicas sobre a música brasileira**. 2013. 189 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

CASARA, Gabriel Cursino Madeira. **As obras para piano de Arthur Bosmans (1908-1991): por uma sonoridade brasileira**. 2011. 119 f e anexos. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

CASTAGNA, Paulo. “Descoberta e restauração”: problemas atuais na relação entre pesquisadores e arquivos musicais no Brasil. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1997, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 97-109.

CASTAGNA, Paulo. A seção de música do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo. **Brasiliana**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 16-27, jan. 1999.

CASTAGNA, Paulo. **O estilo antigo na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX**. 2000. 3 v. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

CASTAGNA, Paulo. Em direção a uma história da musicologia no Brasil. In: FÓRUM DO CENTRO DE LINGUAGEM MUSICAL, 6., 2004, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ECA-USP, 2004. p. 69-81.

CASTRO, Ruy. Vida e morte do Correio da Manhã. **Digestivo Cultural**, [S.l.], 26 out. 2009. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=328&titulo=Vida_e_morte_do_Correio_da_Manha. Acesso em: 8 dez. 2016.

CAVALCANTI, Jairo José Botelho. **Luiz Heitor Corrêa de Azevedo na historiografia musical brasileira: história, ideologia e sociabilidade**. 2011. 216 f. Tese (Doutorado em Musicologia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

CEDRO, Marcelo. **JK desperta BH (1940-1945): a capital de Minas Gerais na trilha da modernização**. São Paulo: Annablume, 2009. 205 p.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2009.

CHARAUDEAU, Patrick. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MENDES, Emília; MACHADO, Ida Lúcia (Org.). **As emoções no discurso**. Campinas: Mercado de Letras, 2010. v. 2. p. 23-56.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. 2. ed. 3. reimpr. São Paulo: Contexto, 2008. 555 p.

CHETOUANI, Lamria. **Les figures de la polémique**: aspects linguistiques et discursifs du débat public sur l' effet de serre. Paris: L' Harmattan, 2001. 229 p.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017. 484 p.

CIPRIANO, Luis Alberto Garcia. **Mário de Andrade e o conceito de nacionalismo na música**. 2011. 107 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CONTIER, Arnaldo. Modernismos e brasilidade: música, utopia e tradição. In: NOVAES, Aauto (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 259-287.

CONTIER, Arnaldo. O Ensaio sobre a Música Brasileira: estudo dos matizes ideológicos do vocabulário social e técnico-estético (Mário de Andrade, 1928). **Revista Música**, São Paulo, v. 6, n. 1/2, p. 75-121, maio/nov. 1995.

CORRÊA DO LAGO, Manoel Aranha. **O círculo Veloso-Guerra e Darius Milhaud no Brasil**: modernismo musical no Rio de Janeiro antes da Semana. Rio de Janeiro: Reler, 2010. 268 p.

CORREIA, Manuel. Egas Moniz e a leucotomia pré-frontal: ao largo da polêmica. **Análise Social**, [Lisboa], v. 41, n. 181, p. 1197-1213, 2006.

COSTA, Helouise. Surpresas da objetiva: novos modos de ver nas revistas ilustradas modernas. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Unicamp, 2012. p. 153-173.

COSTA, Manuela Areias. **“Vivas à República”**: representações da banda “União XV de Novembro” em Mariana-MG (1901-1930). 2012. 127 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

COSTA, Robson Bessa. **O baixo contínuo no *Officio de Defuntos de Lobo de Mesquita***. 2006. 162 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

COTTA, André Guerra. Os descobrimentos do Brasil: dos arquivos musicais a outras histórias da música. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 4., 2000, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2002. p. 72-95.

COTTA, André Guerra (Org.). **Guia Acervo Curt Lange**. Belo Horizonte: Editora UFMG,

2005.

COTTA, André Guerra. Correspondência pessoal como fonte histórica e musicológica. **Cadernos do Colóquio**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 1-18, 2006.

COTTA, André Guerra. **História da Coleção Francisco Curt Lange**. 2009. 466 f. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

CRESPO FILHO, Sílvio Augusto. **Contribuição ao estudo da caracterização da música em Minas Gerais no século XVIII**. 1989. 2 v. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

DASCAL, Marcelo. A polémica na ciência. In: GIL, Fernando (Coord.). **A ciência tal qual se faz**. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1999. p. 65-77.

DASCAL, Marcelo. Epistemologia, controvérsias e pragmática. **Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência**, n. 12, p. 73-97, jul./dez. 1994. Disponível em: <http://www.sbhc.org.br/pdfs/revistas_antiores/1994/12/artigos_7.pdf>. Acesso em: 29 set. 2011.

DE BONIS, Maurício Funcia. **O Miserere de Willy Corrêa de Oliveira: “aporia” e “apodíctica”**. São Paulo: Annablume, 2010. 165 p.

DECLERCQ, Gilles; MURAT, Michel; DANGEL, Jacqueline (Org.). **La parole polémique**. Paris: Honoré Champion, 2003. 549 p.

DIAS, Fernando Correia. **O movimento modernista em Minas: uma interpretação sociológica**. Brasília: Ebrasa: Editôra Universidade de Brasília, 1971. 181 p.

DIAS, Fernando Correia. Gênese e expressão grupal do modernismo em Minas. In: ÁVILA, Affonso (Org.). **O modernismo**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 165-177.

DIAS, Sérgio. **Sobre a existência, nas Minas Gerais, de uma Escola de Compositores Setecentistas**: subsídios para uma introdução ao fenômeno musical mineiro da segunda metade do século XVIII. 1993. 363 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1993.

DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol; PETITJEAN, Patrick. Paulo Carneiro: um cientista brasileiro na diplomacia da Unesco (1946-1950). In: MAIO, Marcos Chor (Org.). **Ciência, política e relações internacionais: ensaios sobre Paulo Carneiro**. Rio de Janeiro: Fiocruz; Brasília: Unesco, 2004. p. 195-214.

DOTTORI, Maurício. **Ensaio sobre a música colonial mineira**. 1992. 114 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

DOURADO, Autran. **Gaiola aberta: tempos de JK e Schmidt**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 228 p.

DRACH, Henrique. **A rabeça de José Gerônimo: Luiz Heitor Corrêa de Azevedo – música, folclore e academia na primeira metade do século XX**. 2011. 514 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

DREYFUS, Alfred. **Diários completos do capitão Dreyfus**. Rio de Janeiro: Imago, 1995. 418 p. Organização e apresentação: Alberto Dines.

DUCROT, Oswald. Esboço de uma teoria polifônica da enunciação. In: DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987. p. 161-218.

EGG, André Acastro. **O debate no campo do nacionalismo musical no Brasil dos anos 1940 e 1950: o compositor Guerra-Peixe**. 2004. 236 f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

EGG, André Acastro. A carta aberta de Camargo Guarnieri. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 1, p. 1-12, jan.-dez. 2006.

EGG, André Acastro. **Fazer-se compositor: Camargo Guarnieri 1923-1945**. 2010. 212 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

EGG, André. **A formação de um compositor sinfônico: Camargo Guarnieri entre o modernismo, o americanismo e a boa vizinhança**. São Paulo: Alameda, 2018. 243 p.

ELZINGA, Aant. A Unesco e a política de cooperação internacional no campo da ciência. In: MAIO, Marcos Chor (Org.). **Ciência, política e relações internacionais: ensaios sobre Paulo Carneiro**. Rio de Janeiro: Fiocruz; Brasília: Unesco, 2004. p. 89-143.

ENCICLOPÉDIA da música brasileira: popular, erudita e folclórica. 3. ed. rev. e atual. São Paulo: Art Editora; PubliFolha, 2000. 887 p.

FABRIS, Annateresa. Discutindo a imagem fotográfica. **Domínios da Imagem**, Londrina, ano I, n. 1, p. 31-41, nov. 2007.

FARIA, Adriana Miana de. **Koellreutter e a crítica de Andrade Muricy (1939-1951)**. 1997. 265 f. Dissertação (Mestrado em Música Brasileira) – Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

FARO, Clovis de; SILVA, Salomão L. Quadros da. A década de 1950 e o Programa de Metas. In: GOMES, Angela de Castro (Org.). **O Brasil de JK**. 2. ed. Rio de Janeiro: FVG, 2002. p. 67-105.

FERREIRA, Camila Kézia Ribeiro. **A polêmica como patrimônio: Augusto de Lima Júnior e a Revista de História e Arte nos embates da política patrimonial (1930-1966)**. 2014. 217 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2014.

FERRO, Marc. **O ressentimento na história: ensaio**. Rio de Janeiro: Agir, 2009. 221 p.

FLÉCHET, Anaís. As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX. **Escritos**, ano 5, n. 5, p. 227-256, 2011. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero05/FCRB_Escritos_5_11_Anais_Flechets.pdf. Acesso em: 18 jun. 2016.

FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. **Introdução à linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005. 125 p.

FRANCISCHETT, Leandra. **Representações das mulheres na revista *O Cruzeiro* através das fotografias no período de 1956 a 1960**. Niterói, 2002. 180 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense/Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná.

FREIRE, Guilherme Araújo. A gravadora Festa e o segmento de música erudita: autonomia e nacionalismo musical no mercado fonográfico das décadas de 1950 e 1960. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27., 2017, Campinas. **Anais...** 2017a. p. 1-9.

FREIRE, Guilherme Araújo. A série de música popular da gravadora Festa: contradições em discursos e representações de “bom gosto”. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 29., 2017, Brasília. **Anais...** 2017b. p. 1-15.

FREIRE, Sérgio; BELÉM, Alice; MIRANDA, Rodrigo. **Do conservatório à escola: 80 anos de criação musical em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 112 p. Inclui 2 CDs.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral: possibilidades e procedimentos**. 2. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

FRÉSCA, Camila Ventura. **“Uma extraordinária revelação de arte”: Flausino Vale e o violino brasileiro**. 2008. 175 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

FRÉSCA, Camila Ventura. **“Uma extraordinária revelação de arte”: Flausino Vale e o violino brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010. 204 p.

FRIEIRO, Eduardo. As artes em Minas. In: SILVEIRA, Vítor (Org.). **Minas Gerais em 1925**. Belo Horizonte: Imprensa Nacional, 1926. p. 531-562.

FROTA, Lélia Coelho (Org.). **Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

FUGELLIE, Daniela. ¿El “embajador de Schoenberg” en Sudamérica? Francisco Curt Lange como promotor de la música de vanguardia (1933-1953). **Latin American Music Review**, Austin, v. 39, n. 1, p. 53-88, Spring/Summer 2018.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006. 72 p. (Passo-a-passo, 66).

FURTADO, Joaci Pereira. **Uma república de leitores: história e memória na recepção das *Cartas chilenas* (1845-1989)**. São Paulo: Hucitec, 1997.

GAÚNA, Regiane. **Rogério Duprat: sonoridades múltiplas**. São Paulo: Editora UNESP, 2002. 215 p. Inclui CD.

GIOS, Maria Helena Maestre. **Caldeira Filho: contribuições para a música brasileira**. 1989. 3 v. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

GIOS, Maria Helena Maestre. **Caldeira Filho: contribuição para a música brasileira**. **ARTEunesp**, São Paulo, v.10, p. 21-47, 1994.

GÓES, Luis. **O Grande Hotel: o apogeu da sociedade e da política em Belo Horizonte (1897/1957)**. Belo Horizonte, 2001. 156 p.

GOLDBERG, Luiz Guilherme. **Um Garatuja entre Wotan e o Fauno: Alberto Nepomuceno e o modernismo musical brasileiro**. 2. ed. rev. Porto Alegre: Movimento, 2012. 158 p.

GODINHO, Josinéia. **Do iluminismo ao cecilianismo: a música mineira para a missa nos séculos XVIII e XIX**. 2008. 144 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

GOMES, Angela de Castro. **Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999. 115 p.

GOMES, Angela de Castro (Org.). **O Brasil de JK**. 2. ed. Rio de Janeiro: FVG, 2002. 223 p.

GOMES, Angela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Angela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Edições FGV, 2004. p. 7-24.

GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. **Palavra peregrina: o barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1998.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: MinC-IPHAN, 1996. 152 p.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Musicologia e América Latina. In: GONZÁLEZ, Juan Pablo. **Pensando a música a partir da América Latina: problemas e questões**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. Cap. 1, p. 19-49. Tradução de Isabel Nogueira.

GONZÁLEZ, Juliana Pérez. **Da música folclórica à música mecânica: uma história do conceito de música popular por intermédio de Mário de Andrade (1893-1945)**. 2012. 276 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

GRÁCIO, Rui Alexandre. Apologie de la polémique. **EID&A**, Ilhéus, n. 7, p. 296-302, dez. 2014. Resenha.

GRAMMONT, Guiomar de. **Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. 320 p.

GRIFFITHS, Paul. **A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1987.

GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **Gestos de leitura: da história no discurso**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994. p. 163-183.

HARTOG, François; REVEL, Jacques. Note de conjoncture historiographique. In: HARTOG, François; REVEL, Jacques. (Org.) **Les usages politiques du passé**. Paris: EHESS, 2001. p.13-24.

HEUSER, Åsa; VIEIRA, Eli; ALMEIDA, Pedro. Bandido bom é bandido morto? Reflexão sobre o Rio e o Brasil. **Bule Voador**, 26 nov. 2010. Disponível em: <http://www.bulevoador.com.br/2010/11/bandido-bom-e-bandido-morto-reflexao-sobre-o-rio-e-o-brasil/>. Acesso em: 07 nov. 2018.

HIGINO, Elizete. Biblioteca Abrahão de Carvalho – A maior biblioteca musical do Brasil. **Brasiliana**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 2-6, set. 2004.

ISAACS, Alan; MARTIN, Elizabeth (Org.). **Dicionário de Música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. 424 p. Tradução: Luiz Paulo Horta.

JAGUARIBE, Hélio. O ISEB e a retomada do desenvolvimento nacional. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Minas e os fundamentos do Brasil moderno**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. cap. 7, p. 246-267.

JARDIM, Eduardo. **Eu sou trezentos: Mário de Andrade – vida e obra**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015. 253 p.

JASMIN, Marcelo Gantus. História dos conceitos e teoria política e social: referências preliminares. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [São Paulo], v. 20, n. 57, p. 27-38, fev. 2005.

JOSEPHY JR., Alvin M. O intrépido general Custer. In: CARNES, Mark (Org.). **Passado imperfeito: a história no cinema**. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 146-149.

KATER, Carlos. **Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade**. São Paulo: Musa Editora: Atravez, 2001. 371 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **La polémique et ses définitions**. 1980. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~adarr/index.files/bibliographies/discourspolemique.htm>. Acesso em: 5 abr. 2018.

KOBAYASHI, Ana Lúcia M. T. **A escola de composição de Camargo Guarnieri**. 2009. 228 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2009.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002. 149 p.

KRIEG-PLANQUE, Alice. **A noção de “fórmula” em análise do discurso**: quadro teórico e metodológico. São Paulo: Parábola, 2010. 143 p. (Lingua[gem], 39).

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008. 407 p.

LAFER, Celso. **JK e o programa de metas (1956-1961)**: processo de planejamento e sistema político no Brasil. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. 256 p.

LAMAS, Dulce Martins (Coord.). **Luiz Heitor Correa de Azevedo: 80 anos**: depoimentos/ estudos/ ensaios de musicologia. São Paulo: Sociedade Brasileira de Musicologia; Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Música/FUNARTE, 1985. 169 p.

LAMEGO, Alberto. **A Academia Brasileira dos Renascidos**: sua fundação e trabalhos inéditos. Paris, Bruxelles: L'Édition D'Art Gaudio, 1923.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias**: antropologia das emoções. Petrópolis: Vozes, 2009. 276 p.

LECOQ, Anne-Marie (Éd.). **La Querelle des Anciens et des Modernes**: XVII^e- XVIII^e siècles. [Paris]: Gallimard, 2001. 893 p. Ensaio introdutório de Marc Fumaroli.

LEPETIT, Bernard. Sobre a escala na história. In REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de escalas**: a experiência da microanálise. São Paulo: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 77-102.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos & abusos da história oral**. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001. p. 167-182.

LEONI, Aldo Luiz. **Os que vivem da arte da música: Vila Rica, século XVIII**. 2007. 192 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

LEONI, Aldo Luiz. Historiografia musical e hibridação racial. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 95-119, 2010.

LEVY, Hannah. A propósito de três teorias sobre o barroco. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 259-284, 1941.

LIMA, Cecília Nazaré de. **A fase dodecafônica de Guerra-Peixe**; à luz das impressões do compositor. 2002. 245 f. Dissertação (Mestrado em Artes/Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

LIMA, Henrique Espada. **A micro-história italiana**: escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. 528 p.

LISBÔA, Sérgio Rodrigues. **Da Bucólica ao Ensaio sobre Música Brasileira**. 2015. 132 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São

Paulo, São Paulo, 2015.

LOPES, Lucas. **Memórias do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil, 1991. 346 p.

LOZANO, Álvaro. **Mussolini y el fascismo italiano**. Madrid: Marcial Pons, 2012. 611 p.

MACHADO, Maria Celina. Mercedes Reis Pequeno, pioneira na biblioteconomia musical no Brasil. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 181-189, abr. 2010.

MACHADO NETO, Diósnio. **Administrando a festa: música e iluminismo no Brasil colonial**. 2008. 470 f. Tese (Doutorado em Musicologia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MACHADO NETO, Diósnio. **Em vão vigiam as sentinelas: cânones e rupturas na historiografia musical brasileira sobre o período colonial**. 2011. 318 f. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2011.

MACHADO NETO, Diósnio. Curt Lange e Régis Duprat: os modelos críticos sobre a música no período colonial brasileiro. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 73-94, 2010. Acesso em: <<http://rbm.musica.ufrj.br/edicoes/rbm23-2/rbm23-2-03.pdf>>. Acesso em: 30 dez. 2011.

MACHADO NETO, Diósnio. **Administrando a festa: música e iluminismo no Brasil colonial**. Curitiba: Prismas, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. 182 p. (Lingua[gem], 27).

MAINGUENEAU, Dominique. Registro: as facetas do polêmico. In: MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 187-198.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975)**. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012. 257 p.

MAIO, Marcos Chor (Org.). **Ciência, política e relações internacionais: ensaios sobre Paulo Carneiro**. Rio de Janeiro: Fiocruz; Brasília: Unesco, 2004. 339 p.

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura (Coord.). **Dicionário grego-português**. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. v. 3.

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura (Coord.). **Dicionário grego-português**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009. v. 4.

MARAM, Sheldon. Juscelino Kubitschek e a política presidencial. In: GOMES, Angela de Castro (Org.). **O Brasil de JK**. 2. ed. Rio de Janeiro: FVG, 2002. p. 143-170.

MARQUES, Ivan. **Cenas de um modernismo de província**: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte. São Paulo: Editora 34, 2011. 271 p.

MARTINS, José Eduardo. “In memoriam” de Camargo Guarnieri. **Revista Música**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 34-37, maio 1993.

MARTINS, Maria Cristina Bohn; MOREIRA, Paulo Roberto Staudt (Org.). **Uma história em escalas**: a microanálise e a historiografia latino-americana. São Leopoldo: Oikos: Editora Unisinos, 2012. 430 p.

MARTINS FILHO, Amilcar Vianna; CABRAL, Cléber Araújo (Org.). **Em defesa do patrimônio**: correspondência entre Manoel José de Paiva Júnior e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Belo Horizonte: Instituto Cultural Amilcar Martins, 2012.

MARTINS FILHO, José Reinaldo F. Guilherme Schubert: exercício musicológico e breves considerações sobre a *Missa solene em português* (Op. 25 – 1965). **Música em Perspectiva**, Curitiba, v. 9, n. 2, p. 55-77, dez. 2016.

MATOS, Valéria. **O Motu Proprio tra le Sollecitudini (1903) e suas repercussões na música coral sacra e religiosa brasileira**. 2015. 265 f. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MENDES, Emília; MACHADO, Ida Lúcia (Org.). **As emoções no discurso**. Campinas: Mercado de Letras, 2010. v. 2. 245 p.

MENDONÇA, Cecília de. **A Coleção Luiz Heitor Corrêa de Azevedo**: música, memória e patrimônio. 2007. 124 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MERINO MONTERO, Luis. Francisco Curt Lange (1903-1997): tributo a un americanista de excepción. **Revista Musical Chilena**, Santiago, v. 52, n. 189, p. 9-36, enero-junio 1998.

MESQUITA, José Joaquim Emerico Lobo de. **Tercio**: 1783. Ed. fac-sim. e comemorativa ao bicentenário da obra. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985. Texto de Maria da Conceição Rezende Fonseca e 1 partitura (66 p.). Solista, coro e orquestra de cordas.

MONTEIRO, Maurício Mário. **João de Deus de Castro Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas Gerais (1794-1832)**. 1995. 197 f., anexos. Dissertação (Mestrado em Artes) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Mário e o pirotécnico aprendiz**: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001. 737 p. (Coleção Correspondência de Mário de Andrade, 1).

MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 59, n. 1, p. 30-32, jan./mar. 2007.

MORRE o apresentador e ex-deputado Luiz Carlos Alborghetti. **G1**, 9 dez. 2009. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL1409247-7084,00-MORRE+O+APRESENTADOR+E+EXDEPUTADO+LUIZ+CARLOS+ALBORGHETTI.html>. Acesso em: 07 nov. 2018.

MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). **Fórmulas discursivas**. São Paulo: Contexto, 2011. 176 p.

MOYA, Fernanda Nunes. **Diálogos entre Mário de Andrade e Francisco Curt Lange: nacionalismo e americanismo musicais nas décadas de 1930 e 1940**. 2014. 207 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

MUGGLESTONE, Erica. Guido Adler's "The scope, method, and aim of musicology" (1885): an English translation with anhistorico-analytical commentary. **Yearbook for Traditional Music**, v. 13, p. 1-21, 1981.

MUSSALIM, Fernanda. Aspectos da semântica discursiva do modernismo brasileiro: polêmica e interincompreensão em torno da noção de "cópia". **Alfa**, São Paulo, v. 53, n. 1, p. 61-75, 2009.

NASCIMENTO, Patrícia Ceolin. **Jornalismo em revistas no Brasil: um estudo das construções discursivas em *Veja* e *Manchete***. São Paulo: Annablume, 2002. 185 p.

NAVES, Santuza Cambraia. **O violão azul: modernismo e música popular**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. 235 p.

NAVES, Santuza. Bachianas Brasileiras n° 7: de Heitor Villa-Lobos para Gustavo Capanema. In: BOMENY, Helena (Org.). **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. cap. 8, p. 183-200.

NEIGHBOUR, Oliver; GRIFFITHS, Paul; PERLE, George. **Segunda Escola Vienense**. Porto Alegre: L&PM, 1990. 219 p.

NEVES, José Maria. Presença de Francisco Curt Lange. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1997, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.15-18.

NEVES, José Maria. **Música contemporânea brasileira**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008. 396 p.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. **Maneco músico: pai e mestre de Carlos Gomes**. São Paulo: Arte & Ciência/UNIP, 1997. 108 p.

OLIVEIRA, Francini Venâncio de. **Sejamos todos musicais: modernismo, música e política na crônica musical de Mário de Andrade (1938-1940)**. 2005. 173 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo,

São Paulo, 2005.

OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de; ALMEIDA, Carla Maria Carvalho de (Org.). **Exercícios de micro-história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. 299 p.

OLIVEIRA, Paula. **Grupo de Compositores da Bahia (1966-1974): desenvolvimento e identidade**. 2010. 199 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Multidisciplinares em Cultura) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

PAULA, Rodrigo Teodoro de. **Música e representação nas cerimônias de morte em Minas Gerais (1750-1827): reflexões para o estudo da memória sonora na festa**. 2006. 157 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

PEREIRA, Milena da Silveira. **Insultos e afagos: Sívio Romero e os debates de seu tempo**. 2008. 120 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2008.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 653 p.

PERNET, Corinne A. “Pela cultura genuína das Américas”: Folclore musical e política cultural do Pan-americanismo, 1933-1950. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 17-49, jan.-jun. 2014. Tradução de Maria Alice Volpe.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique (Org.). **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p. 9-21.

PESQUISAS recebeu acusações. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 maio 1995. Ilustrada.

PICCARDI, Carlo. La parabola di Renzo Massarani, compositore ebreo nell’ombra del fascismo. In: ILLIANO, Roberto; SALA, Massimiliano (Ed.). **Music and dictatorship in Europe and Latin America**. Turnhout: Brepols, 2009. p. 171-331.

PIRES, Sérgio. **Lobo de Mesquita e a música colonial mineira**. 1994. 200 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1994.

PLANTIN, Christian. Des polémistes aux polémiqueurs. In: DECLERCQ, Gilles; MURAT, Michel; DANGEL, Jacqueline (Org.). **La parole polémique**. Paris: Honoré Champion, 2003. 377-408.

PLANTIN, Christian. **A argumentação: história, teorias, perspectivas**. São Paulo: Parábola, 2008. 149 p.

REDAÇÃO EQUILIBRE ANALISES. A volta do ‘bandido bom é bandido morto’ é o título de matéria no Globo sobre André Moura. **Equilibre Analises**, 27 out. 2017. Disponível em: <https://equilibreanalises.com.br/noticias/2017/10/27/a-volta-do-bandido-bom-e-bandido-morto-e-o-titulo-de-materia-no-globo-sobre-andre-moura>. Acesso em: 07 nov. 2018.

REMIÃO, Cláudio. **Música e Brasil – uma interpretação histórica dos primeiros usos do barroco**. 2004. 157 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

REMIÃO, Cláudio. O Mário de Andrade de “Número especial”. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2007, São Leopoldo. **Anais...** São Leopoldo: Oikos, 2007.

REMIÃO, Cláudio. Uma conturbada polêmica no passado musicológico brasileiro: o “caso Curt Lange”. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 7., 2006, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2008. p. 242-260.

REMIÃO, Cláudio. Sobre o *barroco* – questões e perspectivas. In: ENCONTRO DE PESQUISAS HISTÓRICAS – PUCRS, 2., 2015, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: Memorial do Ministério Público do Rio Grande do Sul, 2015. p. 52-68.

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1998a. p. 15-38.

REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. São Paulo: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998b. 262 p.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50**. Rio de Janeiro: E-papers, 2007. 278 p.

RIBEIRO, Joaquim. **Capítulos inéditos da história do Brasil**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1954.

RIBEIRO, Maria; FONSECA, Kelly. A polêmica como interincompreensão: construção negação de simulacros no campo discursivo da surdez. **Estudos da Língua(gem)**, Vitória da Conquista, v. 13, n. 2, p. 115-130, dez. 2015.

RICCIARDI, Rubens Russomano. **Manuel Dias de Oliveira: um compositor brasileiro nos tempos coloniais - documentos e partituras**. 2000. 142 f.; anexos. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

ROBIN, Régine. **História e linguística**. São Paulo: Cultrix, 1977. 327 p.

RODRIGUES, Lutero. **Carlos Gomes: um tema em questão: a ótica modernista e a visão de Mário de Andrade**. São Paulo: Editora UNESP, 2011. 326 p.

RODRIGUES, Sónia Maria Cordeiro Valente. **Estrutura e funcionamento da interação verbal polêmica: contributo para o estudo da polemicidade em Camilo Castelo Branco**. Porto, 2008. 595 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto.

SÁ JÚNIOR, Luiz de. A querela dos antigos e modernos: panorama historiográfico. **Antíteses**, Londrina, v. 9, n. 18, p. 494-5515, jul./dez. 2016.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos Santos. **Feliz 1958: o ano que não devia terminar**. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. 190 p.

SANTOS, Manoel Hygino dos. **Madrigal Renascentista**. [Belo Horizonte]: [Fundação de Arte Madrigal Renascentista], 2012.

SATO, Eduardo Tadafumi. **Mário de Andrade n'A Gazeta (1918-1919): um "plumitivo incipiente"?**. 2016. 232 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2008. 112 p.

SCALZO, Marília; NUCCI, Celso. **Uma história de amor à música**: São João del-Rei – Prados – Tiradentes. São Paulo: BEI, 2012. 286 p. Fotos de Eugênio Sávio.

SEMEN. Polémiques médiatiques et journalistiques: le discours polémique en questions(s). Besançon: n. 31, avr. 2011. Sob a direção de Ruth Amossy e Marcel Burger. Disponível em: <<http://search.openedition.org/index.php?q=polemique&s=Semen>>. Acesso em: 30 set. 2011.

SILVA, Flávio Costa de. Abrindo uma Carta aberta. In: SILVA, Flávio (Org.). **Camargo Guarnieri**: o tempo e a música. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2001. p. 95-185.

SILVA, Ricardo. História intelectual e teoria política. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 17, n. 34, p. 301-318, out. 2009.

SIMÕES, Josanne Guerra. **Sirênico canto**: Juscelino Kubitschek e a construção de uma imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 159 p.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Getúlio a Castello**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 483 p.

SOARES, Teresinha Rodrigues Prada. **A utopia no horizonte da Música Nova**. 2006. 202 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SOUZA, Carla Delgado de. **Gilberto Mendes**: entre a vida e a arte. Campinas: Editora da Unicamp, 2013. 259 p.

SOUZA, Cristiane Rodrigues de. **Clã do Jabuti**: uma partitura de palavras. São Paulo: Annablume, 2006. 218 p.

SOUZA, Gilda de Mello e. Prefácio. In: ANDRADE, Mário de. **Introdução à estética musical**. São Paulo: Hucitec, 1995. 146 p. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Flávia Camargo Toni. p. XI-XIX.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde**: uma interpretação de *Macunaíma*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003. 94 p.

SOUZA, Iracele A. Vera Lívero de. **Santoro: uma história em miniaturas**: estudo analítico-interpretativo dos prelúdios para piano de Cláudio Santoro. 2003. 2 v. Dissertação (Mestrado em Artes/Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

TACUCHIAN, Maria de Fátima Granja. **Panamericanismo, propaganda e música erudita: Estados Unidos e Brasil (1939-1948)**. 1998. 2 v. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1998.

TANNEN, Deborah. **La cultura de la polémica: del enfrentamiento al diálogo**. Barcelona: Paidós, 1999. 363 p.

TAVARES, Mônica Xavier. **Sim ou não? Os discursos do Referendo 2005**. 2009. 201 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

TEJEDA SUÑOL, Boris. **Cuba en la órbita de Francisco Curt Lange: un abordaje epistolar (1935-1975)**. 2018. 125 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

TEIXEIRA, Clotildes Avellar. **Marchinhas e retretas: história das corporações musicais civis de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. 156 p.

TEIXEIRA, Marlene. Um olhar enunciativo sobre o discurso. In: FANTI, Maria da Glória di; BARBISAN, Leci Borges (Org.). **Enunciação e discurso: tramas e sentidos**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 62-74.

TANCCINI, Thaís. **Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Porto Alegre: entre a destruição e a preservação patrimonial**. 2008. 50 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

TOLEDO, Caio Navarro de. **ISEB: fábrica de ideologias**. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. 218 p.

TOLEDO, Caio Navarro de (Org.). **Intelectuais e política no Brasil: a experiência do ISEB**. Rio de Janeiro: Revan, 2005. 260 p.

TONI, Flávia Camargo. **A música nas irmandades da Vila de São José e o capitão Manoel Dias de Oliveira**. 1985. 166 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

TONI, Flávia. Mário de Andrade e Villa-Lobos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 27, p. 43-58, 1987.

TONI, Flávia Camargo. **O pensamento musical de Mário de Andrade**. 203 f. Tese (Doutorado em Artes) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

TONI, Flávia Camargo; CAROZZE, Valquíria Maroti. Mário de Andrade, Francisco Curt Lange e Carleton Sprague Smith: as discotecas públicas, o conhecimento musical e a política cultural. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 57, p. 181-204, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/76236/79975>>. Acesso em: 22 mar. 2014.

UNESCO. Unesco Brasília Office. Representação da Unesco no Brasil. **Constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura**. [Brasília], 2002. Não paginado.

Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001472/147273por.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2018.

VAINFAS, Ronaldo. **Os protagonistas anônimos da história**: micro-história. Rio de Janeiro: Campus, 2002. 163 p.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte (Org.). **Madrigal Ars Viva**: 50 anos: ensaios e memórias. São Paulo: Letras e Voz, 2011. 258 p.

VELAZCO, Jorge. La confluencia intelectual y académica en la formación escolástica y la obra de investigación de Francisco Curt Lange. **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, v. 16, n. 53, p. 151-172, 1992.

VELLOSO, Monica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro**: turunas e quixotes. Petrópolis: KBR, 2015. 330 p.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical**: história cultural e polêmicas literárias no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 207 p.

VIANA, Fábio Henrique. **A paisagem sonora de Vila Rica e a música barroca das Minas Gerais (1711-1822)**. 2011. 203 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

VIEIRA, Alice Martins Belém. **Diálogos de Cláudio Santoro com a produção musical contemporânea**: um estudo a partir de correspondências do compositor e da análise musical de obras para piano. 2013. 254 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

VIDAL, Denis Tadeu Rajh. **A produção musicológica de Clóvis de Oliveira**. 2005. 206 f., anexos. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2005.

WAINBERG, Jacques A. **Línguas ferinas**: um estudo sobre a polêmica e os polemistas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. 147 p.

WEHLING, Arno. Historiografia e epistemologia histórica. In: MALERBA, Jurandir (Org.). **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006. p. 175-189.

WEHRS, Carlos. Francisco Curt Lange, musicólogo. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, ano 158, n. 395, p. 635-636, abr./jun. 1997.

WERNECK, Humberto. **O desatino da rapaziada**: jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970). 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 223 p.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e barroco**: estudo sobre a essência do estilo barroco e a sua origem na Itália. São Paulo: Perspectiva, 2000.

XAVIER, Elisete Dias. **A correspondência de Curt Lange e Levindo Lambert**. 2008. 85 f e anexos. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

ZERON, Carlos Alberto de Moura Ribeiro. **Fundamentos histórico-políticos da música nova e da música engajada no Brasil a partir de 1962**: o salto do tigre de papel. 1991. 2 v. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

ZOLA, Émile. **J'acuse...!** A verdade em marcha. Porto Alegre: L&PM, 2010. 175 p. (Coleção L&PM POCKET, 826).

ZOLA, Émile; BARBOSA, Rui. **Eu acuso! O processo do capitão Dreyfus**. São Paulo: Hedra, 2008. 111 p. Organização e tradução: Ricardo Lísias.

III – Entrevistas

ASCENSÃO, Geraldo Gomes de. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Cachoeira do Campo, 12 fev. 2017. 1 arquivo .mp3 (15min37).

ÁVILA, Affonso. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Belo Horizonte, 05 jul. 2010. 1 arquivo .mp3 (40min54).

CARLI, Mathilde Barbosa Lessa. Entrevista concedida a Cláudio Remião, Lucas Duarte Neves e Ana Carolina Umbelino. Sabará, 18 fev. 2017. 1 arquivo .mp3 (52min48).

DUPRAT, Régis. Entrevista concedida a Cláudio Remião. São Paulo, 15 dez. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h24min40).

KRIEGER, Edino. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Rio de Janeiro, 18 dez. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h07min19).

MEDAGLIA, Júlio. Entrevista concedida a Cláudio Remião. São Paulo, 14 dez. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h05min56).

MENEGALE, Berenice. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Belo Horizonte, 01 jul. 2010. 1 arquivo .mp3 (58min44).

MIRANDA, Geraldo Ribeiro de. Entrevista concedida a Cláudio Remião e Evandro Archanjo. Diamantina, 29 abr. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h12min53).

MOURÃO, Rui. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Ouro Preto, 30 abr. 2010. 1 arquivo .mp3 (01h00min39).

MURTA, Jorge Brandão. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Belo Horizonte, 11 fev. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h45min36).

REZENDE, Maria da Conceição. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Belo Horizonte, 21 abr. 2010. 1 arquivo .mp3 (02h17min03).

SALGADO, Marília de Albuquerque. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Belo Horizonte, 24 abr. 2010. 1 arquivo .mp3 (50min18).

SANTOS, Hebe Maria Rola. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Mariana, 07 maio 2017. 1 arquivo .mp3 (54min35).

SILVA, Amadeu da. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Mariana, 07 maio 2017. 1 arquivo .mp3 (43min50).

SOUZA, José Moreira de. Entrevista concedida a Cláudio Remião e Evandro Archanjo. Belo Horizonte, 09 maio 2017. 1 arquivo .mp3 (03h25min08).

SOUZA, Serafim Antônio de. Entrevista concedida a Cláudio Remião e Evandro Archanjo. Gouveia, 30 abr. 2017. 1 arquivo .mp3 (01h24min31).

VIOLA, Antônio Maria Pompeu. Entrevista concedida a Cláudio Remião. Belo Horizonte, 20 maio 2017. 1 arquivo .mp3 (01h20min27).



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br