

QUESTÕES PEDAGÓGICAS

O PROCESSO DA MUSICOLOGIA NA AMÉRICA LATINA.

Um Balanço (*).

FRANCISCO CURT LANGE

Diretor do Instituto Interamericano de Musicologia
(Montevideo, Uruguay).

Faz pouco tempo, o Decano da Faculdade de Artes e Ciências Musicais da Pontifícia Universidade Católica Argentina, professor Roberto Caamaño, honrou-me com a designação para participar da Banca que deveria examinar a tese doutoral em Música, seção de Musicologia, apresentada em defesa oral pela Licenciada Pola Suárez Urtubey, primeira aluna dessa Faculdade a dar tão significativo passo, com que, após prolongados estudos, concluía uma atividade intensa, de trabalhos que falam eloqüentemente do seu devotamento e da sua vocação. A solenidade do ato não era apropriada para uma exposição pública das reflexões que me vieram à mente no instante em que a Argentina coroa, pela primeira vez, com os louros do doutoramento, uma aluna disposta a percorrer o caminho pouco transitado das Ciências Musicais. Ao participar desse Juri, não pude deixar de evocar as teses por mim defendidas em circunstâncias difíceis, na Alemanha do

(*) — Este artigo, que se dirige mais à Argentina, — embora empregando alguns cotejos com o Brasil, pelo fato de sair num órgão da importância da *Revista de História* da Universidade de São Paulo, — tem por objetivo alertar sobre a situação atual da musicologia daquele país e, em termos gerais, de todo o hemisfério latino-americano. Foi escrito juntamente com o anterior, sobre *Subministros musicais do Brasil ao Rio da Prata* e o subsequente intercâmbio musical entre as duas regiões, respondendo a um pedido do meu admirado amigo Dr. Rui Mourão, quando Diretor da *Revista Semana Literária*, órgão do Governo de Minas Gerais, editado na Imprensa Oficial do Estado, em Belo Horizonte. Quando o Dr. Mourão passou para a Direção do *Museu da Inconfidência*, de Ouro Preto, os referidos trabalhos, que ainda não puderam ser incorporados à revista, se perderam posteriormente e foram agora reconstruídos, com algumas atualizações.

meu tempo, — período de pós-guerra, de inflação descontrolada e de graves desempregos, — lembrando também meus professores, por mim justificadamente admirados, dos quais somente um permanece ainda entre os vivos. Alguns dos meus companheiros de estudos se fixariam nos Estados Unidos, países, tanto a Alemanha como o segundo, em que o estudo e o exercício da musicologia oferecem facilidades bem diferentes às que pode achar um estudante dessa matéria na Argentina, tanto no exercício do professorado como nos recursos bibliográficos.

O outorgamento de um título para exercer as ciências musicais possui significação especial na evolução da atividade musical desta nação e de todos os países do hemisfério ibero-americano. Para os que lutaram, como eu, durante decênios em postos avançados, padecendo da incompreensão dos organismos oficiais e privados — tanto mais quanto maior a seriedade dos trabalhos — vislumbra-se finalmente um período melhor para os que sentem vocação autêntica por uma profissão que permanecia em nebulosas impenetráveis, não só para gente de Governo, Ministros de Educação e Cultura, Chefes de Gabinetes e demais funcionários encarregados de setores especializados, mas também para Reitores e Diretores de Faculdades, sem esquecer o aficionado comum e um crescente número de amadores de música entregues sistematicamente à concorrência de concertos e represen-

Sabemos que a Argentina é, musicalmente, a mais desenvolvida entre as nossas nações, e se apesar disso a musicologia autêntica luta ainda com sérios embaraços, fácil será ao leitor aferir em seu próprio país as considerações expostas. Não acredito que exista, aqui, excessivo rigor, ou propósito de arremeter contra aqueles que, de uma ou outra forma, contribuem para o progresso e culminação da vida musical, levando a musicologia à sua maior expressão não apenas como prática musical mas também como ensino. A implantação deste é da maior urgência, se estamos conscientes do abandono em que jaz grande parte da história musical de cada nação e, ainda, da urgência para a conservação, classificação, análise e conclusões da documentação antiga e atual, pois o *presente* será amanhã o *passado*.

O anedotário aqui citado poderia estender-se *ad infinitum*, mas a finalidade foi outra, pois intentamos iluminar alguns aspectos da incompreensão que homens esforçados tiveram que suportar, incorporados à *engrenagem dos Governos e das Universidades*. Essa incompreensão ocorre também nos meios privados, em geral considerados cultos, nos quais se acredita que a música em si, como arte viva, basta aos fins da ciência musicológica.

Sinto não ter sido possível considerar maior número de países, em seus candentes problemas, mas isso escaparia aos limitados propósitos de um comentário sobre o doutoramento, — o primeiro, — de uma estudante universitária argentina.

Não faltou-me vontade de incluir neste artigo a cooperação, que em forma cada vez maior, brindou no fortalecimento dos nossos vínculos e como contribuição valiosa, a musicologia dos Estados Unidos, contrastando com o interesse vago, esporádico e pobre, da Europa, mas este problema merece uma dedicação especial em próximo estudo.

tações líricas, possuidores em todo caso de certa base de conhecimentos que os aproximam mais do intérprete profissional e da criação artístico-musical. Sem estes amadores, a música, certa música, não receberia nem o apêio material nem o calor estimulante, absolutamente necessários aos artistas para enfrentar a massa dos passivos. Se indagássemos destes o que entendem por musicologia, as respostas seriam inconsistentes e não poucas vezes contraditórias, a ponto de causar hilaridade. Acrescentamos também que o musicólogo se movimenta em esferas de ação onde não ocorre o aplauso que premia o artista numa sala de concertos, em reação cálida e espontânea. As repercussões favoráveis ao seu trabalho, se importante, demoram a se manifestar. O número dos seus leitores capacitados é limitado; os seus esforços, por mais intensos que tenham sido, não de proporcionar-lhe primeiro a satisfação íntima do trabalho concluído, ainda maior quando lhe seja possível achar um editor, problema cada vez mais difícil nas atuais circunstâncias, com os elevados custos duma publicação em que não podem faltar gravuras de exemplos musicais e ilustrações. Feliz dele se pode concluir um trabalho e sentir-se livre para outra tarefa.

Lembro-me sempre de certo Ministro de Cultura, com quem tive necessidade de falar para obter auxílio em determinado projeto e que me disse, quando lhe fui apresentado: “Meu filho é um grande musicólogo!” Antes de poder indagar, com perplexidade, sobre esse misterioso colega, o pai, percebendo minha estranheza, adiantou-se com satisfação em nada dissimulada: “Veja o senhor, ele tem agora dez anos e as economias que ele faz do dinheiro que lhe dou toda semana investe em discos!” Não esclareceu em que categoria de discos gastou esse prodigioso menino as suas economias, se em *rock and roll* ou em música erudita, mas o pai reiterou, orgulhoso: “É um grande musicólogo!” O leitor há de compreender que, apesar desse inesperado fator de simpatia, fracassei lamentavelmente no desejo de obter recursos para o meu projetado trabalho, tendo naufragado também em outra ocasião perante um ministro de Relações Exteriores. Ao ser-lhe apresentado, no seu gabinete, por uma personalidade política identificada com as minhas aspirações — *avis rara* — prometeu estudar o meu projeto, marcando prazo de algumas semanas. Quando tinha vencido, procurei-o; custou a me reconhecer e facilitando a identificação, ele exclamou: “Ah, o senhor é aquele que faz música!”

Esse fato tem a sua gravidade, porque demonstra que ele não distinguia entre música e musicologia, e tem também o seu lado pitoresco, fazendo-me lembrar os problemas que teve superar o meu bom amigo Theodoro Fuchs, regente de grande competência que no seu primeiro período de incorporação à Argentina se achava organizando esforçadamente a Orquestra Sinfônica de Córdoba. Na etapa inicial cuidava-se de prover a orquestra dos instrumentos que ainda faltavam.

Carecia dum corno inglês e não recebendo o maestro Fuchs resposta aos vários pedidos encaminhados ao Governador da Província, resolveu apresentar-se em Palácio para abordar pessoalmente o assunto. Recebido por ele, homem bondoso, mas alheio aos assuntos musicais, e exposta a urgência do pedido, o Governador, dando-lhe palmadinhas nas costas, respondeu: “Meu caro Maestro, o orçamento não dá para um corno inglês, mas talvez seja possível conseguir para Você um Corno nacional!” (Corno *criollo*, em espanhol). O Governador ignorava que para um instrumento de definição específica, não podia existir um substituto nacional.

Situações como estas foram muito frequentes em minhas peregrinações pela América Latina e o meu anedotário daria para não mais acabar. Não faltam hoje em dia nações onde ainda o ponto de vista de um político em matéria de música erudita não passaria além dum patrocínio para a criação duma orquestra, a formação dum elenco operístico ou dum corpo de *ballet*, porque uma boa reação do público teria ressonância na imprensa e representaria mais uma etapa ganha na sua carreira pública, mas jamais se ocuparia, ouvindo eventuais propostas, com pesquisas musicológicas. Diversa foi a confiança que me fez num jantar o Reitor duma Universidade: “Veja, professor, não entendo absolutamente nada de musicologia, mas pela obra que o senhor realizou até hoje, a nossa Universidade ganha muito com a sua presença”.

No que temos dito até aqui, não tem importância o fato de desconhecer um instrumento musical ou o significado de uma profissão que soa aos ouvidos estranhamente; deve compreender-se que os protagonistas que temos citado evoluíram em ambientes de onde a música erudita se achava ausente e se esta chegou a se impor no correr da sua atividade profissional, jamais tiveram possibilidade ou vontade de estabelecer contato com ela. Estamos convencidos de que o pesquisador de folclore argentino, Carlos Vega, não alcançou qualquer resultado ao estabelecer a denominação de *folclorólogo* para diferenciar um processo de investigação, ou seja, de seriedade, dum enxame de *folcloristas* que invadiu a capital argentina e que esta mesma cidade chegou a produzir como cogumelos. O nacionalismo chauvinista de que tanto padecia a Argentina, como outros países, facilitou a ascensão dos que traíram a voz autêntica de sua terra em favor da difusão mecanizada.

Se nesta altura do século a Argentina já pode apreciar os frutos dos estudos musicológicos, — históricos e etnológicos —, inaugurados apenas uns decênios atrás por um punhado de abnegados, esse fato não resulta de decisão caprichosa. Foi consequência do processo de sua organização musical, invejável no cotejo com os países irmãos, alguns em idêntico processo evolutivo e a maioria retardada, não sabe-

mos por quanto tempo ainda, sem vislumbre da possibilidade de alcançar, em futuro próximo, situação similar à da Argentina, mas sujeitos, todos, à instabilidade política, econômica e social, que não assegura o reconhecimento dos valores autênticos, nem a estabilidade dos cargos e a continuidade dos trabalhos.

Devemos reconhecer que, somente quando o organismo musical atingir seu maior desenvolvimento e equilíbrio, e dispor de público numeroso e qualitativamente exigente, poderá florescer uma caudal mais abundante de música e uma maior competência reguladora entre as instituições oficiais e particulares. Este processo há de chegar a um máximo de aperfeiçoamento quando desaparecer o centralismo nefasto das capitais, deixando surgir em todas as cidades de importância dum país e não apenas nas capitais de Província, um florescimento musical digno dos seus cidadãos. O nascimento e evolução da musicologia, na Europa primeiro e nos Estados Unidos depois, decorreu assim, substancialmente, do aprimoramento musical e da estabilidade, e seu estudo nas Universidades alcançou em pouco tempo notável progresso, sem o interregno dos adventícios, que constituem fenômeno ibero-americano, próprio do sub-desenvolvimento, onde, lembrando um provérbio assaz conhecido, “no país dos cegos o torto é Rei”. Podemos tomar como exemplo de uma cidade universitária pequena da Alemanha, Freiburg. Não possui, por cima, mais de 40.000 habitantes, mas tem uma Ópera na qual se muda todos os dias de cartaz com representações que variam desde a lírica italiana até os modernos e contemporâneos, incluindo notáveis espetáculos de *ballet*. As entidades corais são numerosas, a Universidade possui o seu *Collegium Musicum* e separadamente um Coro a capela, a Catedral ostenta uma Escola de Cantoria bastante célebre, na qual vai ser apresentado, em 4 de dezembro de 1977, um concerto de obras do período colonial mineiro. Finalmente, há diversos grupos instrumentais de câmara. Citei o caso de Freiburg porque na Academia Superior de Música (*Hochschule für Musik*), estudaram, em um tempo, para mais de trinta alunos brasileiros. E, para concluir, Freiburg possui, na sua Universidade, um Seminário de Musicologia de extraordinária competência, que em outros tempos foi dirigido pelo grande Wilibald Gurlitt.

Consideramos importante insistir que o desenvolvimento musical, tanto na capital como no interior do país, é mantido por dois fatores, o particular e o estatal, representado este último no Brasil pelo Governo Federal e os Governos estaduais. O Conservatório Nacional de Música e Artes Cênicas “Carlos López Buchardo”, de Buenos Aires, tem poucos anos de funcionamento em comparação com os do Chile, México e Rio de Janeiro, os três centenários. A Argentina atingiu o nível musical do presente graças aos excelentes conservatórios particulares.

Essa atividade resultou em magníficas personalidades, que honraram à Argentina dentro e fora das fronteiras. A extensão ininterrupta do período, desde que foi estabelecido o ensino musical superior, tem importância relativa. Sendo oficial, padeceu nos seus longos anos de altos e baixos, precisamente por ser estatal e achar-se sujeito ao vaivem da política educacional, vinculada fatalmente à política geral e a períodos de deficientes administrações. Conhecemos muito bem as épocas de crise por inércia pessoal dos seus diretores ou por insuficiência dos orçamentos. Em última instância será sempre a energia e visão de certos homens que poderão proporcionar vida e prosperidade a uma instituição.

A atividade da musicologia autêntica não deve limitar-se à pesquisa; é essencial o ensino dela, embora devesse a primeira representar exigência imperiosa em nossos países, indiferentes ao passado musical. Somente o ensino severo e progressivo, ou uma carreira completa, no âmbito de uma Universidade, com a complementação de disciplinas estreitamente vinculados à musicologia, poderão produzir gerações que levem nossa profissão a maior altitude e respeito público.

É significativo que, na Argentina, a musicologia tenha encontrado acolhimento e prosperidade numa instituição universitária particular e que nela, além de Pola Suárez Urtubey, uma segunda mulher haja alcançado o mesmo título: a notável Isabel Aretz (1), que se submeteu a todas as exigências do doutoramento, apesar de musicóloga veterana, autora de fecunda e seríssima produção, argentina primeiro e americanista depois, no mais profundo sentido da palavra. Realizou esse passo porque, na época, sua pátria carecia de instituição que lhe pudesse proporcionar estudos musicológicos e graus acadêmicos.

O Diretor da Faculdade de Artes e Ciências Musicais da Pontifícia Universidade Católica Argentina não se limitou a quebrar os velhos moldes do ensino musical tradicional; resolveu incluir no programa de estudos o ramo das ciências musicais — a licenciatura e o doutoramento como culminância dos que resolvem aperfeiçoar-se, e como habilitação ao magistério. Com clara visão, antecipou medidas cuja introdução competia às mais antigas Universidades argentinas, forja-

(1). — Isabel Aretz, musicóloga argentina de renome internacional, formada em composição no *Conservatório Nacional de Música e Artes Cênicas* de Buenos Aires, dedicou-se às pesquisas musicológicas desde muito cedo. É casada com o Professor venezuelano Luis Felipe Ramón y Rivera, de notável capacidade, diretor do *Instituto Venezuelano de Folklore*. Isabel Aretz cumpre importante atividade em Caracas, como diretora do *Instituto Interamericano de Etnomusicologia e Folklore*. A produção musicológica do casal, além de volumosa, é de capital importância para os nossos países.

doras de considerável número de grandes personalidades, não apenas nas chamadas profissões liberais e em seus setores especializado, mas também no campo da filosofia, da história, das letras, da lingüística, etnologia, antropologia e sociologia, e, para não esquecer, nas artes musicais e plásticas. Caberia a esses centros universitários, no devido tempo, a iniciativa de por a salvo documentação preciosa dispersa, desprezada, ignorada e arruinada, a tal ponto que havia quem se encarregasse de fazê-la desaparecer. É curioso não tenha jamais a Universidade Nacional de Buenos Aires incorporado uma Escola Superior de Música, ao passo que suas congêneres do interior procuravam acabar com o centralismo da Capital, criando-as desde 1945 em diante, e as tornassem independentes e estáveis. Não cabia objeção no tocante à existência, em Buenos Aires, de um Conservatório Nacional (que teria no Brasil as funções de *Federal*), e de outro Municipal, pois fundaram-se, posteriormente, instituições oficiais similares na própria capital e em La Plata, Capital da Província de Buenos Aires, a pouca distância da Capital Federal (uma Escola Superior de Artes funciona na Universidade Nacional de La Plata e outra é mantida pela Província). Buenos Aires é capital tão importante, em termos de educação musical superior, que uma Escola Superior Universitária de Música poderia absorver, sem dificuldade alguma, grande número de alunos. E a criação posterior de um Departamento de Musicologia seria tarefa mais fácil e encontraria melhor compreensão no Conselho Universitário.

Caso houvesse ocorrido mais cedo um sistemático levantamento dos documentos existentes no campo histórico e o recolhimento dos cancioneiros nos grupos nativos crioulo e indígena (tarefa empreendida com grande aplicação pelos professores Vega, Wilkes e Aretz, e no campo do cancionero poético pelo insigne Alfonso Carrizo), e, ainda, se se houvesse dedicado atenção permanente ao destino que tomavam os arquivos dos maestros-compositores falecidos, contaríamos hoje com um acervo de documentos e dados consideravelmente maior, e não os míseros restos reunidos em penosas buscas, com perda de tempo e magros resultados. Se fixássemos o Centenário da Independência da Argentina (1910), como data de iniciação dos estudos históricos, ou época um pouco posterior, quando a Academia Nacional de Belas Artes iniciou as magníficas séries de Cadernos de Arte Colonial Nacional e Sulamericana — praticamente ontem — quanta documentação poderia ter sido salva e colocada em centros responsáveis por sua conservação, que é problema grave quando não há precauções para evitar perdas irrecuperáveis.

Na Argentina deste século não houve quem emulasse a figura do tenente-coronel do exército Dom Miguel Fermín Riglos, o qual, achando-se em inspeção, em 1801, junto aos Povos dos índios Chi-

quitos, formados em música pela grei jesuítica da mesma forma que os Povos de Missões da região fluvial argentina, mandou comprar papel para que os índios-músicos copiassem de novo as partes vocais e instrumentais, já muito estragados pelo uso, legado precioso do período de catequese e organização dessas Reduções. É penoso constatar que a nenhum dos músicos argentinos de certo destaque ou grande vulto, nos longos anos de prolífica atividade profissional, tenha ocorrido dar uma olhada na história musical da pátria, a partir de Hargreaves. O que lhes interessava explorar, do ponto de vista nacional, era a melódica e rítmica do cancionero folclórico e um temário ligado às lendas, superstições, mitos e aos fatos mais significativos da História da Pátria.

Lembro agora mais um episódio relacionado ao meu propósito de realizar pesquisas na Argentina e poder dedicar um volume do *Boletín Latino-Americano de Música* a este país. Já tinha atingido três etapas, com nutridos volumes e outros tantos suplementos musicais, e por necessidade e direito chegara a vez da Argentina. O maestro Athos Palma foi defensor entusiástico do meu projeto perante a Comissão Nacional de Cultura, mas a iniciativa não teve prosseguimento porque a atribuição de subsídios achava-se sujeita a certa cláusula, segundo o qual o candidato, se não fosse argentino, deveria ser sul-americano nato. Quantos cidadãos, sul-americanos legais, chegaram ainda jovens ao país adotivo e realizaram sua formação na segunda pátria; quantos “estrangeiros”, — basta lembrar o Professor Dr. Lehmann-Nitsche, antropólogo e folclorista, além de homem de vastíssima cultura; — dedicaram a vida inteira a temários argentinos até então inexplorados! O resultado foi a impossibilidade de receber um estipêndio que teria beneficiado essencialmente a própria Argentina. O lugar de nascimento era fator alheio à vontade de quem se propunha resolver problemas do país que requeriam estudos. Athos Palma chegou à conclusão de que convinha abandonar o projeto, porque a modificação da carta orgânica da Comissão Nacional de Cultura, no tocante às bolsas de estudo, cabia ao Parlamento, demoraria vários anos e não havia perspectiva de êxito.

A Universidade Nacional de Cuyo, em Mendoza, a mais nova e de maiores recursos aquele tempo entre as Universidades argentinas — dirigida por um autêntico humanista, o Professor Dr. Irineo Fernando Cruz — convidou-me para organizar e dirigir o primeiro Departamento Universitário de Musicologia no país. Foi condição prévia estabelecida por mim, poder contratar um corpo docente de renome internacional — tarefa relativamente fácil nos tumultuosos anos da segunda pós-guerra — a fim de encaminhar a instituição para as tarefas essenciais à formação profissional e, ao mesmo tempo, dar

margem suficiente a cada catedrático para as pesquisas que julgasse necessárias aos seus objetivos. Nunca foram autorizadas as verbas para contratar os professores propostos (os Drs. Kurt Reinhard e Mieczyslaw Kolinski) e menos ainda para uma equipe de docentes, apesar das promessas iniciais. Suspendi então todo propósito de ensinar musicologia, dedicando-me às pesquisas, às edições musicais e musicológicas, a determinados cursos e à *Revista de Estudios Musicales*, que logo alcançou renome internacional. Minhas energias foram absorvidas por essas atividades, às quais acrescentou-se a História da Música na antiga região de Cuyo, hoje dividida em Províncias separadas: Mendoza, San Juan e San Luís. O argumento para justificar a impossibilidade do contrato foi sempre o mesmo: falta de verbas. Devo esclarecer que nesta ocasião fui obrigado a financiar à minha custa, por meio de cursos e conferências remuneradas, as numerosas pesquisas que empreendi no Interior e na Capital argentina. Cheguei com estas experiências à conclusão que uma vez incorporado um professor-diretor à administração universitária, se não recebe a proteção prometida, será absorvido inexoravelmente por aquela e se não reage, os projetos originários poderão ficar paralizados.

Quando se criou na Universidade de São Paulo a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, as autoridades da casa resolveram trazer toda uma equipe selecionada de professores altamente capacitados, provindo a maioria da Sorbonne. Esse notável grupo deu estrutura à Faculdade e, ainda mais, vida fecunda; formou professores e futuros assistentes (deve recordar-se a importante contribuição do Professor Roger Bastide, especializado em assuntos afro-brasileiros), e quando se retirou este elenco, após renomada atividade, a Faculdade alcançara total autonomia, dirigida somente por brasileiros profundamente agradecidos aos seus mestres, aos quais deviam formação e posição. Houve aí um raro desprendimento, e o resultado foi alcançado por uma via isenta de chauvinismos, agressividade contra estrangeiros ou qualquer manifestação, como, por exemplo, de suficiência própria ou excesso de confiança na capacidade pessoal ainda não posta à prova. Adiantando-me aos meus considerandos e conclusões, duvidaria seriamente que a Universidade de São Paulo esteja disposta, hoje, a repetir idêntica operação no campo da musicologia.

O que realizou o Departamento de Musicologia da Universidade Nacional de Cuyo em trabalhos de interesse nacional e universal, não obstante a permanente falta de apóio, a desvalorização do peso argentino, a congelação dos ordenados, a ausência de viáticos e de outros recursos, não me cabe julgar, embora os pronunciamentos reiterados, provindos dos quatro cantos do globo, e que justificam o tremendo esforço que se realizou longe da capital federal, mais uma vez se viu

frustrado por interesses alheios ao legítimo idealismo (2). Deve-se esclarecer que a tremenda expansão da Universidade com a criação sucessiva de inúmeros institutos especializados, causando a consequente inveja ou resistência em outros organismos, mais que nada ciúme e receio, foram debilitando aos poucos os recursos de que dispunha aquele notável centro onde argentinos, alemães, italianos e de outras nacionalidades, todas personalidades de grande prestígio, souberam criar, junto aos Andes, um posto avançado em educação, ciências, letras, artes e filosofia, porque esta *alma mater* foi essencialmente humanista, mas também regional, como se explica pelo Congresso Internacional da Filoxera, a que sucedeu o Primeiro Congresso Internacional de Filosofia.

Com a chamada Intervenção Basso, que se operou na Universidade Nacional de Cuyo, tida como grotesca, arbitrária e brutal, o Departamento de Musicologia e o de Ciências Matemáticas foram eliminados, sem prévio aviso aos diretores e professores, “por não corresponder à cidade de Mendoza uma coisa de tanto luxo...” (2a). Dessa forma truncou-se violentamente o único esforço para assentar sobre bases mais sérias uma atividade musicológica *oficial* na República Argentina (1948-1956), pois não mais houve o menor intento de criar-se em algumas das então nove Universidades Nacionais argentinas um centro musicológico de ensino e de pesquisas, exetutando dois convites recebidos da Universidade de Buenos Aires, extendidas pelos seus respectivos Reitores, homens muito capazes, projetos que morreram ao nascer por discordância destes Diretores com problemas de política universitária. Quando, anos mais tarde, comentei o episódio mendocino com o ilustre Dr. Alfredo Palácios, na época Embaixador da Argentina no Uruguay, ex-Reitor da Universidade Nacional de La

(2). — Nesta Universidade, o autor pôde realizar os seguintes esforços em prol da musicologia e música brasileiras:

a). — publicação do volume I do *Archivo de Música religiosa de la "Capitania Geral das Minas Gerais* (Brasil). *Siglo XVIII*”, com prólogo e 3 partituras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Netto e Francisco Gomes da Rocha (1951); *Estudios Brasileños (Mauricinas)*: I. Manuscritos en la Biblioteca Nacional (abril 1950); *Vida y Muerte de Louis Moreau Gottschalk en Río de Janeiro* (1869). *El ambiente musical en la mitad del segundo Imperio* (1950-51); *Semana de la Música Brasileña* (1955): 15 conferencias do autor sobre a música no Brasil desde o período colonial até os autores contemporâneos, com inclusão do folclore brasileiro; um concerto de música de câmara; outro de música sinfônica e um terceiro de música colonial mineira. Também publicou em tradução pessoal do inglês para o espanhol o importante trabalho de pesquisa de M. R. Herskovits e R. A. Waterman sobre as características da “Música de Culto afrobaiana”.

(2ª) — Carlos Vega passou por idêntica situação quando o seu Instituto foi subitamente eliminado do orçamento, em razão de a administração estatal desconhecer inteiramente as suas funções. Essa arbitrariedade foi corrigida, mas proporcionou a este musicólogo bastante susto.

Plata, ele fez um comentário lacônico: “Onde Você se meteu!” Tive que esclarecer que nenhuma Universidade oficial argentina se havia interessado até então em introduzir a musicologia em seus currículos, nem sequer a que foi presidida por ele brilhantemente, lá pelos anos 30 deste século, quando o meu ilustre amigo, Professor Dr. Robert Lehmann-Nitsche, magnífico representante da escola antropológica alemã pediu-me que criasse junto a ele uma Seção de Musicologia comparativa e o Professor Jesinghaus, catedrático de literatura alemã, também amigo meu, se ofereceu, para contornar uma possível negativa do Dr. Palácios, e insistir mais tarde, para fazer-me nomear Professor de Literatura Românica, pois eu trazia na minha bagagem o fato de ter sido aluno do ilustre Vossler, e a cadeira se achava vaga nesta ocasião. O Embaixador Palácios nada lembrava daqueles anos em que o meu nome de jovem desconhecido chegou a soar nos seus ouvidos.

Também discordei dele quando mencionou a excessiva distância em que se acha Mendoza (1.200 quilômetros de Buenos Aires), o que certamente, não seria motivo de preocupação para um brasileiro ou um estadunidense. Como não pode ser possível criar, nos tempos de hoje, e contando com os modernos meios de comunicação, um centro nacional e internacional numa capital de Província! Devo esclarecer também que a Universidade Nacional de Tucumán pediu-me para criar em 1948, um Departamento de Musicologia, mas como preferi Mendoza, desistiram da iniciativa. Tucumán vivia naqueles momentos o auge de um fabuloso momento artístico até hoje nunca mais recuperado.

Voltando um instante para os convites estendidos pela Universidade Nacional de Buenos Aires, o segundo oferecia uma excelente oportunidade para uma nova estruturação por meio de interrelações entre quatro Faculdades, a de Filosofia, Arquitetura, Engenharia e Medicina, sugerido por um Reitor de grande visão que havia sido convidado pelas autoridades do Estado de Minas Gerais e voltou tão entusiasmado que prometeu-me, inclusive, a maior liberdade para a minha dedicação apaixonado por este Estado e outros do Brasil. O projeto ficou apenas no papel, sem andamento pelos canais administrativos, quando este magnífico Reitor teve que renunciar. Este projeto dum função Inter-Faculdades não mais saiu da minha cabeça e acredito que seja possível a sua aplicação numa das antigas Universidades da Europa Central, mas não nos Estados Unidos nem na América Latina. A idéia me fascina.

A criação dum Departamento ou Instituto de Musicologia exige automaticamente uma verba considerável para a formação dum biblioteca de música e musicologia, tanto para o setor Estudos como para o de Pesquisas. Neste sentido, o Brasil está infinitamente melhor equi-

pado, com a Seção de Música da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, a Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal da Guanabara e a Biblioteca anexa à Discoteca Municipal de São Paulo. Não gosto, de forma alguma, de fazer comparações, ao mencionar uma biblioteca musical como a do Colégio Poughkeepsie, do Estado de Nova Iorque, que possui de 45.000 a 50.000 volumes catalogados em belo e adequado edifício de estilo elisabetiano, livros todos magnificamente encadernados e conservados. Convém dizer que este Colégio de Senhoritas possui diversas Faculdades, porque o leitor poderia crer que se tratasse dum Colégio ou Conservatório de Música. Em outras palavras: a música e musicologia são considerados tão necessárias como qualquer outra das matérias que alí são ensinadas. Nos Departamentos de Musicologia que coube-me trabalhar como professor associado ou que visitei e assessorei (não exagerando em dizer que foram quinhentos ou mais) — os livros e revistas, sem incluir as grandes coleções de discos, alcançam 30.000 títulos ou cifras bastante superiores. Em idêntico nível se situam apenas alguns Institutos de Musicologia européias, e logo as Seções de Música das grandes Bibliotecas que oferecem fabulosas coleções de música e musicologia. Citamos a de Munique (*Staatsbibliothek*) que ainda está sendo acompanhada pela Biblioteca Municipal de Música (*Städtische Musikbibliothek*), as de Viena, Berlim, Paris, Londres (*British Museum*), e as de Itália (Vaticana, e mais trinta). Nos Estados Unidos é a *Library of Congress*, com os seus 1.500.000 itens, a *New York Public Library*, a da *Smithsonian Institution*, e grande número que cobre do Este ao Oeste o país. A Biblioteca do Congresso oferece a vantagem de facilitar o empréstimo de livros raros aos professores universitários, pelo espaço de 15 dias, uma inestimável facilidade que se opera *intra-muros*.

Na Argentina haveria hoje séria oposição à progressiva aquisição de livros e obras de música (principalmente das *Monumentas*) para um novo Instituto que viesse a debilitar os orçamentos destinados às tradicionais Faculdades e Escolas. Apesar das facilidades oferecidas pela microfilmagem e o xerox para a reprodução de obras que se acham fora do nosso alcance, em especial para trabalhos de licenciatura ou teses de doutoramento, continua utópico no país uma Biblioteca *viva*, com livros de edições recentes e em dia com os resultados de pesquisas e publicações do mundo inteiro. As dificuldades de aquisição de obras raras foram hoje em grande parte varridas com a profusão do *reprint*. De verdade, não há mais problemas bibliográficos, havendo recursos.

Não devemos nos esquecer que os estudos em musicologia não se improvisam, e o Diretor de um Departamento de Musicologia seria omissos se não se preocupasse com duas questões essenciais: contar

com um serviço bibliotecário especializado e com os recursos necessários ao atendimento dos seus pedidos. Conheço situações de tal forma opostas às que venho citando que até parecem zombaria. O Departamento de Musicologia universitário em determinada capital latino-americana possuía, durante longos anos, apenas uns 35 volumes em sua biblioteca, a maioria de caráter biográfico superficial, dedicada aos amores de Liszt, Berlioz, Beethoven, Schubert e outros heróis, constando também que os professores careciam totalmente de instrução musicológica, e nem remotamente dispunham de biblioteca pessoal especializada para socorrer os seus alunos. Teria sido interessante entrar um instante nesta casa de estudos para perguntar se nela alguém podia explicar o que era para eles, professores e alunos, a musicologia.

Recebi ao longo de muitos anos numerosos convites para me estabelecer definitivamente em Universidades de diversos países. Com respeito dos que me chegaram da América Latina, vinham sempre com grandes promessas. Em tais ocasiões tive que expressar as minhas dúvidas lembrando as mudanças que ocorrem com frequência, nos Conselhos Universitários ou num Ministério da Educação, porque na maioria dos casos esses órgãos não gozam de total autonomia; o Reitor ou o Ministro não poderiam garantir um projeto que se prolongasse sem interferências alheias, nem sequer um apêndice decidido à primeira e mais difícil etapa dum Instituto de Musicologia. Muitos Reitores perderam o cargo, dando-me a razão mais tarde por não ter aceito o seu generoso e bem intencionado oferecimento. O novo Reitor pode vir com interesses totalmente diversos, permanecendo paralizados durante anos por falta de compreensão não apenas o Instituto de Musicologia mas também o seu respectivo titular. Situações como essa tem repercussões desagradáveis no professorado e nos alunos. Plenas garantias para uma prosperidade crescente proporcionam os países centrais e nórdicos da Europa e os Estados Unidos. É comum nos nossos um exagerado entusiasmo inicial, que não avalia a responsabilidade que deve assumir uma Universidade para conduzir a iniciativa, sem dúvida custosa, até o fim proposto.

Um Instituto de Musicologia necessita dum orçamento com aumentos anuais progressivos que resultam do natural crescimento e de atividades implícitas: o ensino, a pesquisa e também biblioteca, discoteca e fitoteca em dia. Condição básica para o normal desenvolvimento de um Instituto, sem altos e baixos nem retrocessos, é o horário integral dos professores. Nos países acima citados, essa condição chega a tal ponto que uma atuação docente diversa causaria espanto, como, por exemplo, um professor universitário, além de suas obrigações no *campus*, dedicar-se a aulas particulares ou ensinar em outras instituições. Nenhuma Universidade tolera ocupações estranhas a ela. O

professor se deve em primeiro lugar aos seus alunos, não apenas como docente mas também como conselheiro. Fora dos seminários dedicados ao estudo de um tema, ou das aulas práticas, o professor deve assessorar o aluno que procura ouvi-lo sobre determinado problema. Para estas consultas existe horário especial.

Na Argentina é hábito, conseqüente da baixa remuneração, um professor de música, — e também de musicologia, — dar cumprimento a uma tarefa dispersiva e penosa, que europeus e norte-americanos julgariam prejudicial à saúde física e mental, ou, para ser mais claro, ao equilíbrio espiritual, à necessidade de auto-superação, e, mais ainda, à dedicação completa e indispensável aos alunos. Quando soa a campainha, no fim da aula, os professores consultam o relógio e vão correndo pressurosamente para a primeira estação do metrô, ou para o ônibus, dirigindo-se a outros estabelecimentos dentro e fora da cidade, ou mesmo a uma capital de Província como La Plata. Não há repouso ou diálogo com os alunos na classe ou fora dela, nem tempo para ler e refletir no ônibus cheio, entre um estabelecimento e outro, pois o cansaço abate o professor que deve preparar-se, nessa maratona, para a próxima aula.

Esse corre-corre entre pontos distantes, na agitação do tráfego, leva o professor — que freqüentemente leciona matérias abaixo do seu nível — à estafa, à estagnação. O mestre não alcança o seu próprio amadurecimento, e o ensino se mecaniza. Tais limitações são altamente maléficas ao currículo escolar, do Ginásio à Universidade, pois uma aula de mais alta qualidade exige bom preparo e conhecimento bibliográfico. Se o professor quer ir a um ou dois concertos por semana e aspira crescer culturalmente, com a leitura especializada ou literária, terá que ser um gigante em suas energias para não ficar sacrificado no altar de exasperantes exigências.

São duas, em geral, as causas que produzem uma brecha na estrutura do ensino médio e superior, ou, para sermos mais benevolentes, o seu desequilíbrio: a insuficiente remuneração do magistério e a instabilidade econômica resultante da redução do poder aquisitivo. Devemos acrescentar mais uma causa, ou seja, a insuficiência na bibliografia, a carência de bibliotecas especializadas. Nos países europeus e nos Estados Unidos, onde a musicologia chegou a uma total equiparação com as outras disciplinas universitárias, o professor não tem problemas de bibliografia, pois colocam à sua disposição tudo que necessita, e cabe a ele sugerir em matéria de aquisições, com a indispensável antecedência a fim de que nada falte a ele e aos seus alunos no semestre seguinte, mesmo quando o tema for incomum.

Nos nossos países, um autêntico mestre, dotado de capacidade de auto-superação, vê-se obrigado a desviar do seu ordenado o necessário

à compra de livros especializados em música, e discos, porque não existem bibliotecas musicais e menos ainda musicológicas suficientemente providas e em dia para atender aos vários temas do programa de um catedrático. Fiquemos apenas nas exigências de uma biblioteca: as coleções, os tratados, os dicionários, os volumes dedicados às diversas áreas do saber musical, as assinaturas de revistas especializadas de três continentes, a literatura musical avolumada nos últimos decênios, coleções de microfilmes, discos, fitas magnéticas e também diapositivos.

Existem professores que, cuidando apenas de acumular cargos e ordenados, não compram livros, mas sabemos que esse tipo de docente não apenas é inimigo do ensino autêntico, como também trabalha para a sua aniquilação. Voltando aos países que citamos como exemplos, convém mencionar um aspecto recente: nos últimos decênios as autoridades passaram a considerar a produtividade do professor, além das obrigações docentes. Há crescente incentivo à publicação de obras e à colaboração nas revistas especializadas, o que representa sensível diminuição do tempo livre de que dispõe o professor, mas constitui estímulo a uma permanente superação.

Seria conveniente dedicar um capítulo ao ensino da musicologia somente por profissionais formados e doutorados nessa disciplina. A habilitação deve ser idêntica à das profissões qualificadas como liberais, as mais antigas, vamos dizer, as mais respeitadas na *Alma Mater*, em especial na América Latina, onde somente agora surgem novas profissões. O graduado em musicologia inicia suas atividades como leitor e pode chegar a assistente de catedrático para alcançar mais tarde a cadeira e finalmente a chefia de um Departamento ou Instituto de Musicologia. Em realidade, poucos são ainda na Alemanha os *Institutos*. Subsiste a antiga categoria de *Seminário*, particularmente quando se trata de entidades que, pelo critério das autoridades universitárias e lugar onde se situam, comportam grupo menor de alunos, às vezes deliberadamente pequenos como ocorre, por exemplo, em estudos musicais e musicológicos na Universidade de Yale, nos Estados Unidos, e também em Cambridge e Oxford (Inglaterra), Uppsala (Suécia), Oslo (Noruega) e Copenhague (Dinamarca). Göttingen, Erlangen, Tübingen, Marburgo, Würzburg, Saarbrücken e Münster são cidades universitárias alemãs não somente antigas, mas também de população mais ou menos reduzida, e a elas se acrescentam ainda Heidelberg e Freiburg. Na Áustria seriam Innsbruck, Graz e a própria Viena, na Suíça Friburgo e Zurique, sendo a de Berna um pouco maior e somente a de Basileia de um alunado comparável às maiores da Alemanha, que são as de Hamburgo, Colônia, Bonn e Munique, havendo crescido ultimamente o Instituto de Musicologia da Universidade Livre de Berlim. A categoria do Instituto se justifica pelo crescido número de alu-

nos. Muitos destes concorrem para se graduar em radiodifusão, eletrônica e no magistério e acompanham o ensino regularmente até certo ponto para receber o correspondente diploma. Os Seminários proporcionam ao aluno maior proveito — e não menos aos professores — e haverá sempre uma maior concentração nos estudos. Nesse sentido a Europa oferece vantagens tanto em Oslo como em Liège, Louvain, Lyon, Innsbruck e nas cidades alemães acima mencionadas, onde se respira sempre um ar de intimidade e sossego.

Na Áustria e na Alemanha houve durante anos um evidente descuido na prática musical, formando-se doutores em musicologia totalmente alheios a um contacto com a matéria viva — aqueles que se especializaram em estética, acústica, psicologia e história, para citar alguns ramos da musicologia humanística. Estou convencido de que muitos deles, inclinados a essas especulações, devem ter lamentado, em algumas oportunidades, não possuir uma prática musical que lhes poderia ter sido utilíssima em problemas de interpretação e transcrição de documentos, assim como na recopilação etnográfico-musical. Essa fase, que poderíamos qualificar de unilateral na musicologia, foi superada, afortunadamente. Onde funciona um *Collegium Musicum*, e este não falta hoje em nenhuma Universidade tradicional, ditam-se cursos de prática musical muito completos, exigindo-se do aluno também o domínio de um ou dois instrumentos. A Europa e ainda mais os Estados Unidos são exemplares na manutenção da tradição musical viva. Neste último país a participação dos alunos de musicologia nas audições de câmara, concertos sinfônicos e corais é obrigatória, e tive grande prazer não apenas em fazer música com meus alunos nos lares estudantis — no Brasil diriam Repúblicas — como também em empreender passeios campestres nos feriados, quando, por exemplo, analisávamos um Quarteto de Beethoven, cantando os respectivos temas e passagens inteiras enquanto o carro percorria os pitorescos caminhos ou tínhamos chegado à margem solitária de um lago.

Tudo isto deve parecer bastante estranho aos que cursam musicologia na América Latina, a região mais atrasada em ensino musicológico no Ocidente. E ainda mais aos que pretendem ser musicólogos sem ter cursado sequer uma só aula nesta matéria. Apesar da indispensável prática musical seria de desejar que o ensino que se pratica atualmente se desenvolva em melhor clima humanístico. Por isso, o meu ponto de vista — e dos companheiros de geração ainda vivos, todos eles formados, severamente, sob a tutela de grandes musicólogos humanistas — é o de preferir sempre a incorporação de um Seminário, Departamento ou Instituto de Musicologia a uma Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e que o estudante receba o grau como *Dr. phil.*, ou *Ph. D.* (nos EE. UU.). O humanismo em musicologia sofreu sério enfraquecimento em consequência da multiplicação cada vez maior de

matérias baseadas nas ciências aplicadas, fato que fiz notar em meus trabalhos na Alemanha e países vizinhos, onde mais se cuidava em permanecer dentro do *quadrivium*. Continuo também defensor dos velhos princípios da formação universitária: rigoroso exame de admissão: trabalhos a serem realizados nas etapas dos estudos; rigor no exame de habilitação para o início dos trabalhos da tese de doutoramento, a ser apresentada após dois anos sob a tutela de um professor. E logo após a obtenção do título de *Dr. phil.*, o trabalho para a *habilitação à docência*, que não é exigido nos Estados Unidos, onde é suficiente o doutoramento, mas que continua imperando na Alemanha, onde não deveria cair jamais em mero formalismo. Quanto maiores sejam as exigências, tanto mais tranquilos estaremos com respeito às gerações que nos sucederão nos campos musicológicos. Que tenham paciência os que procuram tornar menos pesados os estudos, afrouxando as rédeas que devem impor respeito na profissão escolhida e conferir ética aos encargos de quem ensina e cria.

Quando um europeu se dirige a um professor, sabe que se acha diante de um catedrático universitário. O título de Professor é outorgado somente após o doutoramento, com a habilitação para poder ensinar. Ensinar, se entende, na *alma mater*. Em nossos países temos professores de natação, dança, piano, canto, idiomas, costura, etc., que, apesar de mercedores do maior respeito, nunca fizeram cursos universitários. Tenho observado recentemente que no Brasil se está impondo no ambiente universitário o “Professor Doutor”, e no nosso país, o Uruguay, acontece o mesmo processo. Não se trata duma pedanteria, duma ostentação, duma vaidade. O título, após longos esforços, e obtido o direito no ensino superior, é indispensável para que exista respeito e diferenciação entre uma situação e outra, entre uma categoria e outra.

Um Plano de Estudos para Departamento ou Seminário de Musicologia obedece a um escalonamento previsto no programa, mas varia de semestre em semestre, especialmente no que respeita aos catedráticos. Poderá também estender-se por todo um ano letivo, dividido em Cursos I e II. Algumas vezes o catedrático seleciona um tema do seu interesse pessoal, e exercitando-o nas aulas terá oportunidade de amadurecer melhor o que irá cristalizar num livro. Todavia, o temário é discutido nas reuniões prévias à iniciação do semestre, no plenário do corpo docente. Muito importantes são as aulas práticas, em que se expõem e discutem determinados temas. É oportuno mencionar neste pequeno trabalho alguns temas (excluídos os dos Proseminários), ou seja, aqueles atinentes aos catedráticos durante o primeiro semestre de 1972 (3).

(3). — Esta informação foi tomada da *Zeitschrift für Musikforschung*, Órgão da Sociedade Alemã de Musicologia, desse ano.

Freiburgo (im Breisgau).

Linhamentos fundamentais da teoria musical do Ocidente.
Análise comparativa dos arranjos do Lied no século XIX.
A obra musical de Anton Webern.
A teoria de Glareanus (Dodecachordon, III).
Introdução à terminologia musical da Idade Média.
Os começos do barroco musical.
A música e câmara de Johannes Brahms.

Göttingen.

Introdução ao Canto Gregoriano.
A Missa Solene de Beethoven.
Música do Renascimento.
Forma e Problemas de Sonoridade na Criação do Lied de Schubert.

Basiléia.

Ludwig van Beethoven (com colóquio).
Modalidades diferentes da pluralidade vocal (Polifonia) na área do Mediterrâneo.
Seminário Principal: Gustav Mahler.
Etnomusicologia: Exercícios para a notação de música extra-européia.
Colóquio sobre Pierre Boulez (com intervenção de vários catedráticos).
Seminário básico: Interpretação da Música de fins dos séculos XVIII e XIX.
Paleografia musical II: Forma de Notação modais e mensurais do século XIII.
Introdução ao Coral da Idade Média.
Notações bizantinas.
Teoria da Composição IV: Bases de Composição nos séculos XVII e XVIII.
Teoria histórica da Composição: século XIII.

Hamburgo.

Música e Retórica.
Bruckner e Brahms.
Métodos de Musicologia histórica.
Revisões e Arranjos da Música do Classicismo de Viena.
A Notação musical como problema sistemático.
Modelos cibernéticos nas Ciências Musicais.
Ensaio de Interpretação de Música medieval (Prática musicológica).
Fisiologia e Psicologia da Percepção auditiva.
A Técnica para os Estudos electrónicos.

Tübingen.

História da Música inglesa: O Madrigal inglês (Exercícios).
A Música no Período do Renascimento, II.
As totalidades na Polifonia vocal do Classicismo (Exercícios).
Exercícios em Música Nova.
Exercícios de Estética musical, com Análise e Crítica.

Zurique.

A Música na Época de João Sebastião Bach.
Estética musical do século XIX.
Introdução à Música eletrônica (Com Estudos práticos em Eletrônica).
Introdução à Bibliografia musical.
Música do Período de Josquin.
Notação de Tabulaturas (Proseminário).

Kiel.

História social da Música, II.
Música de Câmara do século XX.
O Lied no Século XIX.
As Obras para Piano de João Sebastião Bach.
As Sinfonias de Mahler.
Colóquio geral sobre Problemas atuais de Pesquisa (com participação de todos os Catedráticos).

Incluimos alguns temas que oscilam, como é fácil deduzir, entre questões do século XIII e anteriores, concluindo com o século XX, e que abrangem a música do Oriente Médio e a sua organografia até a música artística de Ocidente, e as relações entre temperatutura, afinação e entonação na percepção auditivo musical, notação, tabulaturas, problemas de estética, a eletrônica e a cibernética em musicologia. Para não produzir cansaço, não inclui um número apreciavel de Universidades com Institutos de Musicologia maiores, com exceção de Hamburgo e Colônia, deixando fora um grande número de Seminários e também as Universidades Tecnológicas, nas quais a cadeira de musicologia foi incluída, faz alguns anos, nos seus programas de estudos.

Com a breve citação de cursos musicológicos europeus, vamos verificar objetiva e honestamente o que se faz entre nós, tolerando em todo caso os melhores programas que se oferecem nos nossos regimes universitários onde existe a cadeira de musicologia, em contraposição com o rigor das tradicionais Faculdades de profissões liberais, ciumenta e justificadamente cuidadas pelos catedráticos e pelos Colégios que as congregam. Devemos esclarecer que nenhuma Faculdade tradicional permite transgressão, por menor que seja, no exercício da profissão ou

nas obrigações da docência. Sem doutoramento, não é possível ser catedrático, nem exercer atividade profissional; sabe-se que a falta de habilitação pode levar à prisão. Médico algum tolera as atividades de um curandeiro, ou, como diz o vulgo, enxota-diabos. O mesmo rigor prevalece na arquitetura, na engenharia, na agronomia, na veterinária, na odontologia, etc. — Não se pode apontar tolerância no exercício da musicologia pelo fato de haver um apreciável grupo social que, de uma ou outra forma, cultiva a música como entretenimento favorito, dando margem a que surjam, entre os amadores, por vocação ou qualquer circunstância, comentaristas e críticos musicais, e também “musicólogos”. Mas antes de prosseguir, gostaria de escolher a atividade profissional de um dos meus colegas e amigos, extendendo uma olhada sobre a sua produção mais ou menos recente e a diversidade dos seus interesses. Trata-se do Professor Dr. Hellmut Federhofer, Diretor do Instituto de Musicologia da Universidade de Mogúncia:

Observações sobre a Relação entre a Harmonia e a Condução de Vozes em João Sebastião Bach.

Considerações sobre as últimas Sonatas de Beethoven.

Johann Joseph Fux e Johann Matheson julgados por Lorenzo Christoph Mizler.

Cartas de Franz e Vincenz a Franz e Betty Schott.

A Diminuição nas Obras para Piano de Chopin e Liszt.

A Mozartiana nos Bens de Ferdinand Bischoff.

Contribuição para as Fontes de Pesquisas sobre Johann Joseph Fux.

Contribuição para a História da Teoria musical em Salzburgo.

A Harmonia como Fator de Expressão dramática nas Óperas mestras de Mozart.

A Compreensão teórica de Arnold Schönberg para os Classicismo musical vienense.

Música tonal e dodecafônica no Cotejo experimental (com o seu colega Prof. Dr. Albert Wellek).

Um Protocolo auditivo da Música Nova.

Sobre a Recepção da Música Nova.

(Também entrou em polêmica com os professores Drs. Dahlhaus e Klein sobre os dodecafonismo e particularmente, sobre a Escola de Viena, de Schönberg, Berg e Webern).

Voltando à condição de inferioridade manifesta da musicologia em comparação com as profissões liberais, podemos afirmar que a História nos ensina que já houve tempos melhores. Corporações musicais surgiram no século XVI para assegurar a ética profissional. Nas Irmandades de Santa Cecília, em Roma, e na de Barcelona, fundadas respectivamente em 1584 e em 1599; na Real Irmandade de Santa Ce-

cília de Lisboa, criada em 1603; e ainda, nas de Madri e Palmas de Canárias, poderosas entidades, pessoa alguma podia exercer a arte da música sem prévio exame perante uma mesa correspondente; em outras palavras: ninguém podia interpretar música erudita sem ser irmão, e aquele que incorresse em contração pagava elevada multa ou era preso. Além de outros benefícios tais Corporações davam assistência aos irmãos doentes e auxílio material aos irmãos que ficassem pobres. Às vezes volvemos com melancolia o olhar para aqueles tempos, anteriores ao advento das Repúblicas latino-americanas, e, no Brasil, à Constituição de Pedro I, quando desapareceram as corporações e grêmios, dando lugar às improvisações que ainda hoje subsistem apesar das Escolas de Ofícios. A capacidade profissional e o rigor ético do século XV ao XVIII se acham muito distantes do sindicalismo em música que apenas se preocupa de assuntos materiais. Neste aspecto, poderemos dizer, ao menos, que tudo foi melhor no passado.

Existem casos em que, por força das circunstâncias, uma pessoa se sente vocacionalmente atraída pela música, fixando-se, posteriormente, em certas áreas da musicologia histórica, da estética e do folclore em primeiro plano. O fato de não ter encontrado estabelecimentos que lhe proporcionassem formação adequada, levando-a a conformar-se com a condição de autodidata, não justifica o menosprezo por sua situação. Tudo ao contrário, os seus esforços merecem elogio. Mas se essa pessoa, dedicando-se a determinada área da musicologia e chegando a realizar nela apreciável trabalho de pioneiro, aceitasse um cargo universitário para o ensino completo da musicologia, não apenas contrariaria um critério ético como também ver-se-ia impossibilitada de expor amplamente a matéria que deve chegar ao conhecimento do estudante e ser por ele compreendida e assimilada. A única atitude, nesse caso, seria manter-se na sua “especialidade”, sem limitar-se à sua experiência local ou nacional, mas sim, abarcando o temário da História da Música ou da Etnomusicologia, esta última incorporada hoje às ciências antropológicas. Um Instituto de Musicologia não se restringe ao repertório de um país, por mais diversificado e rico ele seja.

O temário de cursos que apresentamos revela que um catedrático deve possuir a mais ampla formação e a capacidade de substituir um colega ausente por doenças ou outro motivo. A versatilidade do musicólogo bem formado e treinado surpreende não apenas por suas funções de docente mas também pelos trabalhos que publica. Os esforços dos musicólogos latino-americanos, pioneiros em seu país e depois enriquecendo os seus trabalhos no estudo de influências e migrações, foram realizados quase sempre com enormes sacrifícios pecuniários. Era-lhes também impossível matricular-se numa Universidade estrangeira para haurir conhecimentos ministrados por autoridades de renome; geralmente achavam-se presos a algum cargo de baixa remunera-

ção ou cumprindo bolsa que não permitia ausências prolongadas. Não tinham condições para manter-se com o próprio pecúlio durante dois anos, numa Universidade, até a aprovação de sua tese.

Mas seria o caso de indagar se a idéia do doutoramento lhes ocorreu alguma vez, pois realizavam os seus trabalhos sem habilitação, nem interferência de terceiros. Podem ter-se sentido muito a gosto em sua posição solitária. O autodidata acumula experiência segundo a prática adquirida e, se é espírito inquieto, procura a bibliografia que lhe permita aprofundar seus conhecimentos e realizar estudos comparativos. Se, todavia, o comparamos com um profissional de regular capacidade, o edifício do seu saber será sempre vulnerável, de uma ou de outra forma. Falta a base, o convívio com professores e estudantes, o diálogo que leva ao conhecimento da verdade e permite a correção dos erros. Faltam as perguntas que lhe podem ser dirigidas por alunos e professores e que exigem estar de prontidão, é dizer, preparado para a resposta ou a defesa dum critério. É imprescindível também o clima, a atmosfera de um Seminário ou Instituto de Ciências Musicais. O autodidata, em nossos países, ainda é um solitário, necessitado de auxílio; poderá ou não admitir isso, e se no correr dos anos lograr êxito em sua carreira, galgando posições, não lhe parecerá conveniente freqüentar um banco universitário para adquirir os conhecimentos que o seu país não lhe pôde proporcionar. Nesse aspecto, a atitude de Isabel Aretz merece o maior louvor.

Não faz muitos anos proporcionei decidido apôio a um jovem que, em sua condição de aluno de uma Faculdade de Filosofia, descobrira por acaso um documento musical extremamente valioso. A transcrição da obra em notação moderna, e a estréia em concerto público, deram-lhe tal estímulo que se sentiu atraído pela musicologia histórica. Fiz o humanamente possível para encaminhá-lo às fontes que somente eu conhecia, cedendo-lhe, com real prazer, determinada região do seu país que já foi parcialmente levantada por mim, mas recomendando-lhe, de coração, que pensasse no seu futuro e no do seu país, procurando uma bolsa para estudar musicologia, doutorar-se e criar uma instituição na sua terra. Obtida a bolsa, e trasladado para a Europa, visitei-o, achando-o muito desiludido com os estudos musicológicos. Não se matriculou na Universidade, sem dúvida porque não se achava em condições de vencer a severidade do exame de admissão aos cursos regulares, que é sempre prova muito difícil. Seguiu como ouvinte alguns cursos e confessou-me, que não lhe interessava notação, música medieval, organografia, classicismo, modernos e contemporâneos.

“Estou na casa dos quarenta”, me disse, “e desgostoso porque essas aulas não me interessam. Quero aprender apenas o que tem relação direta com o período do meu país que desejo pesquisar”.

Como se tratava de nação latino-americana, já sabemos que o período estilístico que cobriu os centros de maior importância material e artístico deste continente, desenvolvendo-se paralelamente ao europeu, foi o barroco. De regresso, realizou obra de real mérito na área que lhe tinha recomendado, aspirou a um cargo universitário docente e o obteve. Ensinou, e como mais nada sabia além dos assuntos relacionados a essa área, teve que deixar a cadeira por não estar habilitado ao magistério em musicologia universal.

Casos similares demonstram a incompreensão de algumas autoridades universitárias com respeito à correta incorporação ou admissão das ciências musicais na *alma mater*. Um licenciado em literatura e filosofia trocou subitamente os seus interesses pelos da musicologia; realizados os primeiros trabalhos nesse campo, pretendeu doutorar-se com uma tese histórico-musical. A direção da sua Faculdade entendeu que somente poderia aceitar a apresentação de tese nas matérias nela cursadas, e como a musicologia não havia sido ainda incorporada às cadeiras existentes, isso impossibilitava a designação de um professor-conselheiro para guia da tese e posteriormente a constituição de uma banca examinadora. A decisão não foi somente correta, senão a única que a Faculdade podia tomar. Trocando de Universidade e assumindo um cargo docente em musicologia, o primeiro do seu gênero numa incipiente Escola de Música, pretendeu ele, em prazo não regulamentado pelas autoridades, apresentar tese para o seu doutoramento em musicologia. Devemos esclarecer que essa Universidade carecia, ex-tuada a cadeira por ele ocupada e obtida sem concurso, de antecedentes em ciências musicais e de cadeiras das matérias essenciais em musicologia. A Reitoria resolveu, seguindo indicações dadas pelo aspirante, encaminhar sua tese a musicólogos residentes no exterior, solicitando que a examinassem e a qualificassem. Isso pouco lhes custou e atenderam o pedido, quando na sua própria Universidade tal procedimento teria sido impossível. Vamos deixar de lado se a tese foi muito boa, boa ou regular, mas é impossível entender como uma Universidade possa conceder um título em disciplina que lhe é estranha. Somente aos catedráticos em ciências musicais de uma Faculdade de Filosofia cabe examinar alunos que nela tenham estudado.

Poderia ainda citar casos similares com respeito às considerações que em muitos países latino-americanos tem merecido, desvantajosamente, a musicologia,

“entrando pela janela mas não pela ampla entrada geral, o pórtico da *alma mater*”.

Ao findar estes pontos de vista nascidos de longa experiência, parece-me que flutua no ar uma indagação sobre como evitar desencontros assim prejudiciais a uma disciplina como a nossa, tão ampla, tão

diversificada, como poucas tão vinculada a numerosas disciplinas afins e tardiamente incorporada ao currículo universitário, em geral, com conhecimentos bastante vagos sobre o seu funcionamento, aplicação e finalidade.

Vejamos de novo a situação argentina. Não deixa de ser curioso que nunca tenha ocorrido, aos compositores desse país, professores na sua grande maioria notáveis, sugerir a criação de um Instituto Nacional de Musicologia, destinado ao ensino e às pesquisas, com o argumento mais apropriado e fundamental, da necessidade de salvar em tempo o patrimônio musical da Nação. Decorreram vários anos até que Carlos Vega conseguisse a sua Seção de Pesquisas Musicais, anexada primeiro ao Museu de Ciências Naturais e depois à Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Nacional de Buenos Aires, para tornar-se independente, finalmente, como Instituto que dependia do Ministério da Educação e Cultura. Veio mais tarde o Departamento de Musicologia da Universidade Nacional de Cuyo, ao qual já fizemos referência. O músico argentino deixou no olvido a história musical do seu país. No caso do volume dedicado por Alberto Williams, decano dos compositores argentinos, aos *Precursores*, publicado pela Academia Nacional de Bellas Artes, o seu devotamento, e de outros, à revisão do Hino Nacional Argentino, origem de muitas controvérsias, de forma alguma poderá ser assinalado como iniciativa individual ou coletiva, ou como sugestão, o primeiro passo, para a criação de um Instituto de Musicologia. A idéia já poderia ter sido proposta pela antiga *Sociedad Nacional de Música*.

Esse alheamento em homens que tinham cursado estudos superiores e de aperfeiçoamento na Europa envolve omissão injustificável, se procedermos a um balanço do que realizaram, em musicologia histórica, humanistas e historiadores de primeira ordem, os quais tiveram a atenção despertada pelas menções a atividade musical, instrumentos, canções e danças quando examinavam, em outros aspectos, os antigos códices eclesiásticos e administrativos da Argentina colonial. Foi notável a lição que deram os *historiadores* argentinos aos *músicos* argentinos, com amor e profundo sentido de responsabilidade, de um campo estranho ao seu temário de pesquisas — os Padres Leonhardt, Furlong e Grenón da Companhia de Jesus, o Mercedário José Brunet, os doutores José Torre Revello, Raul A. Molina e Guillermo Gallardo, perto de dez personalidades de alto relevo, que marcaram o rumo a ser tomado por profissionais especializados. Onde começariam seus trabalhos os náveis musicólogos, se não houvesse uma vasta bibliografia, com abundantes referências documentais, levantada por aqueles homens! Deve-se notar que a Argentina era terra pobre, de escassos

recursos para fomentar a música erudita e que, assim, a documentação referida exigiu esforços muito maiores comparativamente aos países opulentos.

Um caso surpreendentemente similar ao dos historiadores argentinos deu-se no Brasil, onde o ilustre pesquisador, Dr. Geraldo Dutra de Moraes, sem ser musicólogo, empreendeu neste país e em Portugal importantes trabalhos sobre assuntos histórico-musicais que representam uma valiosíssima complementação dos meus esforços de por a limpo a gênese da história da música mineira do período colonial. Obteve este notável historiador, depois de pacientes pesquisas em Mosteiros portugueses e nos Arquivos eclesiásticos e civis de Minas Gerais e Rio de Janeiro, informação transcendente sobre aspectos que pareciam envolvidos num mistério impossível de desvelar, devido à aparente ausência de documentação. A musicologia brasileira lhe deve um profundo reconhecimento pela sua decidida devoção (4).

Considera-se que um compositor, de fato professor em matérias superiores é também presumivelmente, conhecedor de aspectos musicológicos, escassa tem sido a contribuição dos criadores argentinos à musicologia histórica e analítica da sua pátria. Acredito, se não me falha a memória, estar certo ao indicar Vicente Forte, Josué Teófilo Wilkes e Juan Giacobbe especialistas em etnomusicologia, e Roberto García Morillo em estudos analíticos e biográficos. Isabel Aretz dedicou-se intensamente, como compositora formada no Conservatório Nacional de Música, à etnomusicologia, sem deixar de ser também excelente criadora de obras baseadas na música folclórica e nas etnias indígenas e afro-latino-americanas. Carlos Suffern fez algumas incursões na progênie dos primeiros compositores argentinos, mas dedicou-se mormente à difusão destes valores. A contribuição dos que anteriormente tenho mencionado foi em todo sentido notável, mas caracterizou-se como iniciativa pessoal, não coordenada, e alheia à idéia de realizar obra coletiva em associação com outros para chegar ao ensino sistemático das ciências musicais. Wilkes e Carlos Vega (este não foi compositor) incursionaram também algumas vezes nos aspectos histórico-musicais da capital argentina.

Exemplos como estes são encontrados em toda a América Latina: Carlos Chávez no México, León Argeliers e Edgardo Martín em Cuba, Juan Bautista Plaza e José Antônio Calcaño na Venezuela, Narciso Garay no Panamá, Carlos Isamitt e Jorge Urrutia Blondel no Chile, Andrés Sas e Rodolfo Holzmann no Perú. Foram iniciativas que deram sempre excelentes resultados em razão da responsabilidade de cada um destes compositores. A ênfase que pomos aqui tem significado

(4). — *Música Barroca Mineira*, São Paulo, 1975.

especial porque, em nossos países, houve infiltração de pessoas em organismos oficiais que aproveitavam o clima do nacionalismo exacerbado, provocando, com a sua incompetência, as maiores confusões, tanto no campo étnico como no histórico. Os criadores que mencionamos foram em sua totalidade personalidades muito competentes, de sorte que a sua contribuição em levantamento histórico-musicais e em revisões ou restaurações de obras do passado, significava uma antecipada garantia, pelo seu domínio das matérias musicais que são necessárias para estas tarefas.

Atentos ao futuro da nossa Doutora Pola Suárez Urtubey, e naquelas que estão preparando a sua tese, todas licenciadas pela Faculdade de Artes e Ciências Musicais, concluímos que a musicologia latino-americana deverá atingir, afinal a sua hierarquia e dignidade, se outras nações seguem o exemplo da Argentina. O que chamamos *Rango* (categoria), significa respeito, reconhecimento implícito, resultado de um esforço não interrompido. Da debilidade ainda patente na musicologia argentina fala eloqüentemente a virtual ausência de homens que a cultivem em caráter permanente. Se o país mostra, atualmente, a fisionomia de um matriarcado em ciências musicais, a razão deverá ser encontrada no temor do sexo masculino de não achar suficientes garantias materiais no desempenho da profissão, ainda cheia de dificuldades econômicas que, por um lado, atentam contra o bem-estar da família e, por outro, impedem a dedicação *full-time*.

Como alcançar o *Rango*, o respeito por uma profissão insuficientemente conhecida e vilipendiada pelos intrusos? Multiplicando-a! Sabemos que o decano da Faculdade de Artes e Ciências Musicais não poderá assegurar a nenhuma das formadas uma cadeira *full-time*, porque o orçamento não o permitirá. E também será duvidoso que no correr dos próximos anos todos os formados em musicologia possam incorporar-se à sua Faculdade. A solução imediata seria introduzir nas instituições musicais (Conservatórios) a cadeira de musicologia (Introdução à Musicologia), — o que já se tem feito em parte — e criar seções ou chefias quando o número de alunos aumentar. Na Europa e nos Estados Unidos um formado raras vezes trabalhará na Universidade onde obteve o seu título; passará, preferentemente, para outra, com o propósito de iniciar-se como docente num meio novo e desconhecido. A movimentação de catedráticos ou Chefes de Seminário, Departamento ou Instituto não é raro. O rodízio de catedráticos é saudável, tanto para a ascensão do professor a um plano imediatamente superior, como para a Universidade que procura elevar o nível do elenco de professores.

Chegamos à conclusão de que os formados em ciências musicais devem congregarem-se em Associação, não se limitando esta a expor os trabalhos de cada um nas sessões periódicas —hábito comum no Oci-

dente — mas também encarregando-se de fontes de trabalho e buscando interessar Reitores e Decanos das Universidades argentinas na criação de cadeiras de musicologia destinadas, naturalmente, a musicólogos graduados, podendo desenvolver-se mais adiante um Instituto ou Departamento. Se não obtivessem resultados em prazo relativamente breve, o doutoramento restaria inútil, caso a diplomada tivesse que ocupar-se com outras atividades letivas de nível inferior.

Os dirigentes universitários devem saber que a musicologia autêntica exige dos professores nela integrados que se dediquem a esta ciência, ensinando, pesquisando, estudando, publicando e criando a base cultural para as futuras gerações, cumprindo uma função patriótica de desentranhar documentação esquecida, de difícil acesso, e registrando o repertório vocal e instrumental do povo antes que pereçam os seus legítimos intérpretes. Estamos bem informados das incríveis dificuldades que teve Isabel Aretz nas suas tarefas de recopilação etnomusicológica, uma heroína sem medo que penetrou em lugares recônditos dos quase inacessíveis Andes, e também Pola Suárez Urtubey, na sua esforçada e penosa busca de documentação destinada a uma tese. É difícil imaginar os obstáculos que tiveram de ser superados quando se considera, em termos gerais, que a Argentina é um país organizado, ou ao menos um país melhor organizado que outros. Papel similar realizou no Brasil Cleofe Person de Mattos com a sua abnegada e prolongada dedicação à reunião de documentação musical do Padre José Maurício Nunes Garcia (5).

Até o dia de hoje a Biblioteca Nacional de Buenos Aires não deu cumprimento à inadiável obrigação de criar uma Seção ou Divisão de Música que mereça tal nome e que esteja em dia com a coleção das suas publicações (e manuscritos), referentes à música e musicologia. Não temos o propósito de ignorar iniciativas para a modificação desse estado de coisas, comprovadamente deficiente, mas a situação atual prejudica a todos os argentinos ansiosos por adquirir maiores conhecimentos naquelas áreas. Seja por razões de espaço, seja porque a direção do estabelecimento tenha estado alheia durante decênios à necessidade de incorporar matéria de música vital aos seus serviços, ou pela carência de recursos para dar cumprimento a essa inadiável obrigação, muitos dos documentos relacionados com a história musical argentina se acham num depósito inacessível, sem que se tenha a menor idéia sobre o estado de conservação desses papéis, pois foi vedado aos pesquisadores o acesso a eles.

Seria conveniente que os especialistas argentinos em biblioteconomia fizessem uma visita à Seção de Música da Biblioteca Nacional do

(5). — *Catálogo Temático das Obras do Padre José Maurício Nunes Garcia*, Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro, 1970.

Rio de Janeiro, à Biblioteca da Faculdade de Ciências e Artes Musicais da Universidade do Chile, ou à Biblioteca da Discoteca Pública Municipal de São Paulo, para compreender até que ponto vai o paradeiro das pesquisas e dos estudos musicológicos nacionais, e, também, da consulta pública geral sobre assuntos de música. Ainda devemos mencionar a Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que possui grandes coleções de manuscritos e apreciáveis impressos de subido valor. Também a Biblioteca do Conservatório Nacional de México acrescentou muita coisa nos últimos tempos de sua existência.

Em certa ocasião, um Diretor interino da Biblioteca Nacional de Buenos Aires convidou-me para inspecionar o setor musical, cuja organização ele iria confiar-me se fosse confirmado no cargo, pois a sua posição era precária. O projeto não passou dos entendimentos iniciais, mas recorro vivamente a satisfação com que esse Diretor mencionava as enormes coleções de discos que, por disposição da Lei de Direitos de Autor, se acumularam na Biblioteca Nacional e que ele, na sua ingenuidade, considerava bem conservados e organizados. Percorrendo o subsolo do edifício, encontramos montões de discos colocados caprichosamente sobre pilhas de livros de tamanho menor e em acidentados planos, fora de horizontalidade. No correr dos anos, sem que jamais tivessem sido removidos, sempre cobertos por espessa camada de pó, tomaram forma de cogumelos, perdendo-se inteiramente.

O leitor não estranhe a citação desses fatos, que podem impressionar os mais insensíveis, pois em nossos países têm ocorrido situações similares, ou mais penosas ainda, superadas no correr dos anos pelo espírito renovador de novas autoridades, melhores orçamentos e doações recebidas do exterior. Somente com uma atitude realista, e disposição de enfrentar as adversidades tal como se apresentam, procurando superá-las, podemos avançar em nossas pesquisas e nossos princípios de organização. O protesto a nada conduz, porque a melhoria não depende de nós, e sim de circunstâncias inteiramente alheias à nossa vontade: falhas da administração pública. Nos anos 1944-45 tive necessidade de realizar diversas pesquisas na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. O edifício dessa Biblioteca, como é sabido por muitos, foi originalmente erguido para uma Exposição e depois, adaptado à finalidade de guardar livros, contando no setor térreo com ampla sala de leitura. Os andares destinados à guarda de livros foram subdivididos para oferecer maior capacidade. Quando perguntei pela existência tanto de música impressa como de música manuscrita, a resposta foi negativa. O funcionário disse que não mais havia um só papel no acervo da casa, uma vez que as coleções de música tinham sido transferidas para a Escola Nacional de Música, onde se deviam fazer os depósitos de exemplares para fins de direitos autorais. Quando argu-

mentei que não estava procurando apenas música popular e alguma erudita, mas também coleções de música antiga, do século passado e anteriores, recebi nova negativa. O homem era chefe do setor de impressos e devia, talvez, saber o que dizia. Pedi então para dar uma olhada por simples curiosidade, o que foi permitido. A única maneira de subir aos andares superiores, onde se achavam depositadas as coleções de livros, era por um pequeno elevador destinado ao transporte de livros solicitados pelos leitores e que dava espaço a um homem em posição curvada e bastante incômoda. O espetáculo que me esperava era dantesco. O chão de cada andar estava literalmente coberto por um tapete de páginas avulsas, comidas pela traça e cupim, desprendidas das encadernações, que se achavam profusamente espalhadas. Também encontrei grande número de latas desordenadamente jogadas no chão, muitas delas vazias, e outras cheias ou parcialmente ocupadas com publicações. Nos cantos haviam sido improvisados amplos quadrados, formada a parte exterior por livros grossos e pesados, à maneira de tijolos, para resistir à pressão dos que tinham sido jogados no interior desses depósitos por estarem atacados pelas traças. Em cada andar havia pelo menos dois desses depósitos do tamanho aproximado de 3 x 3 metros, cada um. Lembro que um grupo de estantes foi pintado em certa ocasião por determinação de alguém, e antes que a pintura secasse, os livros foram recolocados. Uma preciosa coleção das obras completas de Pushkin, oferecida a D. Pedro II quando de sua visita à Rússia, tinha perdido a encadernação do primeiro volume, cuja página de rosto colara na pintura fresca e não poderia ser desprendida sem destruição.

Reuni nessa oportunidade, entre outras publicações musicais, a coleção, em edição *princeps*, que a Princesa Leopoldina da Áustria trouxe para o Brasil quando de seu casamento com o Príncipe D. Pedro. Devo ainda dizer que fiquei como carvoeiro, ao primeiro contato com aquele material, e tive que descer quatro vezes pelo elevadorzinho, atravessar o salão de leitura e baixar ao porão, onde os funcionários faziam fila a fim de encher um copo de água que saía aos pingos, para beber. Não havia água nos pavimentos, não havia no edifício inteiro! Imagine o leitor o que teria acontecido em caso de incêndio! Afortunadamente, a situação mudou e hoje a Biblioteca conta com excelente organização. Instalou-se uma importante Seção de Música, dirigida com grande competência pela senhora Mercedes Reis Pequeno, especialista em biblioteconomia musical.

Quando se ia organizando esta Seção, o grande colecionador de documentação musical, Abrahão Carvalho, pessoa encantadora e muito prestativa, viu-se forçado a deixar a casa onde morava, e não achando outra tão espaçosa para nela instalar os seus arquivos, resolveu vendê-

o acervo à Biblioteca Nacional. A demora para ser aceita a proposta, a passagem dos processos de uma a outra dependência do Ministério da Educação e Saúde, o constrangimento de saber os seus tesouros talvez jogados à rua, tudo isso levou-me, sendo amigo dele, a uma curiosa cooperação. Pediu-me simulasse estar a Universidade Nacional de Cuyo interessada na sua Biblioteca, para dessa forma, forçar a decisão do Rio. Explicado o assunto ao nosso Reitor, consentiu ele no estratagema, mas também considerou viável, naquele instante, a aquisição desta formidável biblioteca. Publiquei nos jornais mendocinos, em manchete, a notícia da possibilidade de ficar a Universidade Nacional de Cuyo com a valiosa coleção, o que, ao final, teria ocorrido, porque, recusada a proposta no Rio de Janeiro, teríamos ficado com tudo. A notícia, com um ofício dirigido ao Abrahão Carvalho, deu os resultados esperados e a biblioteca ficou no Brasil. O pagamento, todavia, demorou tantos anos que o vendedor viu o valor de suas coleções ridiculamente diminuído pela progressiva desvalorização do cruzeiro.

Os nossos países acham-se de tal forma atrasados, comparativamente, aos avanços experimentados na Europa e nos Estados Unidos, que aceitamos, resignados, o subdesenvolvimento, como se fosse natural. Estamos longe dos serviços que podem oferecer bibliotecas e centros de microfilmagem, a custo insignificante; estamos distantes ainda das salas de acústica e de eletrônica, das discotecas e fitotecas à disposição de grandes grupos de estudantes que podem identificar-se com a música erudita sem serem estudantes de música ou musicologia e que incluem no seu currículo um "crédito" em matéria de música por sentir afinidade com esta arte.

Certas pesquisas, após longos anos, são ainda tão impraticáveis que parecem ter sido realizados a distâncias siderais trabalhos como *Folk Song Style and Culture*, empreendido por Alan Lomax e numerosos colaboradores especializados, levado a bom termo pelo *Bureau of Applied Social Research for the Advancement of Science*. O *Cantometrics Project*, inspirado por esse grande folclorista e etnomusicólogo, não teria sido possível sem os recursos mais avançados da cibernética (6). Para poder encaminhar qualquer trabalho de certa importância não são necessários apenas recursos. Em primeiro lugar é preciso *compreensão*. Trabalhei nos Estados Unidos suficiente tempo para conhecer intimamente a sua organização universitária, e o mesmo posso dizer com respeito à Europa, mas o milagre da evolução musicológica na América do Norte não tem precedentes. Quando realizamos em Nova Iorque, em 1939, o primeiro Congresso Internacional de Mu-

(6). — Ed. American Association for the Advancement of Science, Publication N° 88, Washington, D. C., 1968.

sicologia, esta ciência ainda se encontrava nos começos, representada por pequeno grupo de professores estadunidenses de grande valor, formados na Europa, e por numerosos musicólogos europeus que fugiram da perseguição nazista. Em menos de trinta e cinco anos os Estados Unidos superaram quantitativa e qualitativamente a velha Europa, especialmente em *iniciativas*, e hoje não há Universidade que não tenha incorporado as ciências musicais; não porque é uma questão de *recursos*, como sustentam os latino-americanos, mas porque o primeiro passo se baseou na *compreensão*. A isto deve-se adir que a distribuição equitativa dos recursos duma nação latino-americana não sempre se faz com justiça, começando com as ganâncias excessivas do comércio e as indústrias e prosseguindo com a péssima administração, própria das plutocracias viciadas. Os orçamentos das Universidades são insuficientes e satisfazem em primeiro lugar as Faculdades e Institutos já existentes, não sobrando, falando em termos gerais, recursos para novas iniciativas que sejam bem encaminhadas e permanentemente sustentadas. Tal é o caso da musicologia.

E o período de um Reitor também é breve demais quando bem inspirado para levar a efeito iniciativas de transcendência. Quando se produz uma troca de Reitor, as nossas Universidades se paralizam, muitos corações sofrem até se conhecer a orientação que pretende tomar a nova autoridade. Cada um tem as suas preferências ou se inclina mais a determinado grupo. Tive que explicar a um Reitor tão admirável como o Dr. Edgard Santos, que tanto fez pelas Artes na Universidade Federal da Bahia, e especialmente no campo da música, qual era a causa da minha negativa em aceitar seus reiterados convites de criar e dirigir na sua *alma mater* um Departamento de Musicologia. O meu temor baseava-se na súbita interrupção da sua benéfica atitude por motivos alheios à sua vontade, como efetivamente, mais adiante aconteceu.

“Um Reitor”, dizia eu, “não tem a sua permanência na Universidade comprada. Depende de muitos fatores que podem conspirar contra o seu governo por todos admirado. Há sempre diabos encobertos que buscam aplicar a rasteira para o fazer cair. Que faz um Chefe de Departamento ou de Instituto de Musicologia encaminhado, vamos a supor, apenas dois ou três anos atrás, achando-se em plena organização se lhe falta subitamente o apóio? Pode vir um Reitor, que aspira fazer um Estádio, outro uma Clínica, um terceiro um Centro de Experimentação atômica, jogando todos os recursos, ou comprometendo-se numa destas obras e deixando paralizado o que estava levantando-se. Não possui sensibilidade pelas artes e não sabe o que é musicologia. O Diretor do Instituto sacrificou uma posição para vir levantar

uma obra de promessa e encontra-se subitamente limitado no desenvolvimento dos trabalhos e com ele também os seus professores...".

Em Belo Horizonte, faz um ano, eliminou-se da Universidade Federal de Minas Gerais a sua Orquestra Sinfônica, sem pena nem glória, como se fosse passar a esponja pelo quadro negro. Acontecimentos destes ainda estão na ordem do dia em toda a América latina. Ao menos podem acontecer.

Prevalece em alguns licenciados argentinos em musicologia a convicção de que as fontes poderão esgotar-se rapidamente ou que, em essência, não tem a importância das européias ou daquelas americanas que revelam vestígios do grande desenvolvimento de música erudita ou uma diversificada e abundante manifestação etnomusicológica. Sou contrário a esse critério e considero seja obrigação de todos realizar, inicialmente, trabalhos de âmbito nacional até conseguir "mesa limpa", o que exigirá muitos anos e, subseqüentemente, muitas teses. Considerando dois campos básicos, a história musical e a etnomusicologia, não seriam acaso de interesse pesquisas como as que tem proporcionado a cidade em anos relativamente recentes? Assim, por exemplo, na Argentina, o tango, não apenas no sentido literário nem no morfológico. Ninguém analisou ainda a sua melodia e menos o processo harmônico e modulatório, de reduzida mas surpreendente forma urbana! Chamou-me poderosamente a atenção o fato de que jamais compositor algum "desceu" a esse terreno para desentranhar os mistérios desse e de outros gêneros estritamente populares. Por que, até hoje, ninguém escreveu um estudo exaustivo sobre a técnica e as características da maneira de Carlos Gardel cantar, sua voz jamais igualada e suas singularidades prosódicas, melódicas e vocais? E da mesma forma o processo da deformação do folclore argentino, na melodia, no ritmo e na forma, tema tratado magistralmente, em recente publicação, pelo saudoso Professor Dr. Augusto Raúl Cortazar, no tocante ao Cancioneiro popular, de tradição gaúcha? Acaso a musicologia não poderá desvendar tais segredos? E que dizer do estudo analítico da produção erudita argentina, certamente extensa e merecedora não de meras biografias, mas de sondagens sutis em seu processo criador, nas formas, influências recebidas, temas e ritmos. Digo isto sem deixar de reconhecer a valiosa contribuição trazida por Carmen García Muñoz e Waldemar Axel Roldán, que apresentam um autêntico trabalho musicológico, com o estudo e o catálogo da produção do famoso Juan de Araujo, da legendária Chuquisaca (7), e trabalhos similares após o

(7). — *Un Archivo Musical Americano*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1972.

levantamento dos arquivos musicais de Lima e Cuzco. Mas a tendência de fugir do trabalho dentro da casa não é incomum nos nossos países, e em época recente teve que vir uma doutoranda do Professor Dr. Robert Stevenson, do homem que mais e melhor realizou, como estadunidense, trabalhos no campo da musicologia ibérica e latino-americana, catedrático da Universidade de Califórnia em Los Angeles. Esta moça, Malena Kuss Sanders, argentina, mas estabelecida faz anos na nação do norte, resolveu reunir o máximo das óperas argentinas para analisá-las e por em claro os possíveis elementos folclóricos e indígenas empregados nelas, além de outras características da cena lírica argentina. Também não existem, no Brasil, estudos analíticos, nem breves nem exaustivos, sobre as obras de Francisco Manoel da Silva, Leopoldo Miguéz, Henrique Oswald, Alexandre Levy, Alberto Nepomuceno, Glauco Velázquez, e Francisco Braga, e menos ainda dos contemporâneos Oscar Lorenzo Fernandez, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Cláudio Santoro, José e Baptista Siqueira, Luiz Cosme, Cesar Guerra Peixe, Radamés Gnatalli, nem se fez, exceptuando a Carlos Gomes e Villa-Lobos, — que mereceram alguma atenção, embora pequena em relação com o volume da sua obra total, — algum trabalho para adentrar-se na complexidade das obras destes e de outros criadores de menor categoria, porém muito respeitáveis. Se por um lado se pode sustentar que os poucos musicólogos fogem desta categoria de trabalhos, por outro devemos supor, com bastante fundamento, que a muito deles lhes falta capacidade nos aspectos fundamentais de harmonia, contraponto, fuga, composição e análise, ainda mais porque o número maior dedicou-se à etnomusicologia. Seria de desejar que esta tarefa fosse iniciada entre colegas do setor compositor, pois estariam plenamente dotados para levá-la a bom fim, embora não acreditemos na prosperidade da iniciativa que aqui sugerimos. Como quer que seja, ve-se que o campo para realizar obra musicológica, tão logo no Brasil, é vastíssimo.

Devo mencionar, que as iniciativas para penetrar nos segredos do gênero menor, — o popular, — foram raras no nosso continente ibero-americano. Destacam-se dois ensaios de grande valor. Um corresponde ao mexicano Daniel Castañeda, *Balance de Agustín Lara*, que coincidiu com mais dois trabalhos deste grande poeta e musicólogo (8), e outro do brasileiro Valdemar de Oliveira, médico, ensaista,

(8). — *Balance de Agustín Lara*, Ed. Ediciones Libres, México D.F., 1941; *El Corrido mexicano. Su Técnica literaria y musical*, Ed. Editorial "Surco", México, D.F., 1943; *La Música y la Revolución mexicana*, in "Boletín Latino-Americano de Música", Vol. V, Montevideo, 1941. — Devemos lembrar aqui a grande figura de Vicente T. Mendoza, que realizou vastíssimo labor no campo da etnomusicologia e do folclore. As suas valiosas contribuições são suficientemente conhecidas, tanto os seus trabalhos comparativos, publicados em parte na Revista do Instituto de Investigaciones Estéticas da

homem de teatro como fundador e Presidente-Diretor do Teatro de Amadores de Pernambuco, músico e compositor. Elaborou a sua contribuição, a meu convite, para o *Boletín Latino-Americano de Música*, Tomo VI, dedicado ao Brasil em 1946, e consideravelmente aumentado, lançou uma segunda edição no Recife, em 1971 (9). Não mencionamos aqui os numerosos trabalhos realizados pelo falecido mexicano Vicente T. Mendoza, os seus trabalhos sobre a Décima, o Corrido e outras particularidades do cancionero popular mexicano, porque Mendoza já era decididamente, desde jovem, um etnomusicólogo de grande talento. Também merece a atenção a situação intermediária que Carlos Vega chegou a qualificar, criando comigo ao mesmo tempo a definição *mesomúsica*, fenômeno que guarda relação direta com o apogeu da radiodifusão e televisão. É a música folclórica ou a urbana baseada em elementos folclóricos, escrita pelos primeiros cultivadores ou recopiladores autênticos, mas ainda "primitivos", ou puros, em aberto contraste à que recebeu o verniz ou polimento por meio de "melhoras", arranjos e instrumentações não poucas vezes fascinantes, como tem ocorrido no Brasil com músicos do valor de um Radamés Gnattali e de um Cesar Guerra Peixe, também compositores de renome no gênero erudito.

Outro sério inconveniente reside na inexistência de uma Revista de Musicologia, ou seja, de uma publicação que divulgue o que se realiza e se pensa em ciências musicais no continente latino-americano, e não apenas em periodismo musical, abrindo amplo espaço a estudos substanciais e a comentários analíticos e comparativos, construtivos. É lamentável que não poucas vezes os musicólogos têm que aceitar comentários dos seus trabalhos em jornais, inteiramente superficiais, tal

Universidade Autónoma de México, como a sua dedicação à Décima, ao Corrido, às *Danzas de los Concheros de San Miguel de Allende* e à música popular mexicana. Recomendamos, de passagem, a leitura dos seus trabalhos aparecidos no mesmo volume do "Boletín Latino-Americano de Música" acima citado, sobre *La Canción de Mayo en México* e *El Album de 24 Canciones y Jarabes mexicanos*.

(9). — *Frêvo, Capoeira e "Passo"*, Ed. Companhia Editora de Pernambuco, Recife, 1971. Devemos tributar aqui homenagem ao belo trabalho que escreveu Brasília Itiberê sobre *Ernesto Nazareth na Música Brasileira*, o famoso "pianeiro" carioca, que tanta influência tem produzido na corrente nacionalista contemporânea do Brasil. Seguiram-se, sobre o mesmo compositor mais alguns trabalhos analíticos. Finalmente, merece especial menção a tese de doutoramento, por nós auspiciada, do Professor Doutor Hérard Béhague, *The Beginnings of Musical Nationalism in Brazil*, publicada em forma muito reduzida nos "Detroits Monographs in Musicology, Number 1", Ed. Information Coordinators, Inc., Detroit, 1971. Tratando-se dum trabalho muito valioso, seria de desejar que fosse publicado no Brasil, em língua vernácula, onde faz umita falta. Também devemos mencionar as várias e capazes incursões que realizou no campo da música popular o compositor Baptista Siqueira.

como conseguir alguma recensão que faça conhecer o seu esforço, pois somente em publicações especializadas caberá um comentário extenso e bem meditado. Julgamos também que os que fornecem desinteressadamente colaborações para as poucas revistas especializadas da América latina, têm direito a pedir uma tiragem apreciável de separatas, já que é sabido que na América latina, o musicólogo pode sentir-se feliz se as poucas revistas permanentes incluem o seu trabalho sem pagamento de espécie alguma. Em tais condições, que ainda hoje imperam, é justo que se possa dispor dos *sobretiros* (separatas) para obsequiar aos amigos, colegas e colaboradores.

O drama das Revistas de Música consiste na sua vida curta e acidentada, um mal endêmico que se prolonga desde o século passado até nossos dias. Circulam atualmente doze revistas musicais de orientação e conteúdo diverso, respondendo a determinado círculo de leitores. Também a sua tiragem varia consideravelmente. Duas se ocupam de música religiosa, *Psallite*, de La Plata (Argentina), que está chegando aos seus 100 números, e *Schola Cantorum*, órgão da Escola de Música de Morélia, Estado de Michoacán, no México, onde houve desde o período colonial uma grande atividade musical, continuada durante anos pelo nosso saudoso amigo, o compositor Miguel Bernal Jiménez, que tanto destaque teve no movimento nacionalista do seu país. Este órgão teve que suspender a sua saída por uns anos e está recomeçando agora com uma segunda etapa, tendo chegado aos 310 números.

As revistas essencialmente informativas, dedicadas aos comentários de concertos e espetáculos líricos e bibliográficos, são *Buenos Aires Musical*, heptomadário, que se acha já perto dos 500 números, que somente agora, devido a gravíssima crise econômica que está atravessando a Argentina, se viu forçada a reduzir para mensal a sua saída, e *Musica*, órgão oficial da *Casa de las Américas* de La Habana, que possui um Departamento de Música. Tem pequeno número de páginas e divulga a obra de virtuosos, regentes e compositores nacionais, assim como acontecimentos folclóricos e de caráter popular.

A Revista *Heterofonía* do México está saindo com toda regularidade, tendo chegado aos seus 50 números. Mantém uma dupla função: informativa e musicológica. *Polifonía*, de Buenos Aires, que também luta com grandes dificuldades econômicas, chegou aos 150 números e se tem dedicado mormente a aspectos informativos e resumos de atividades musicais durante um ano. A *Revista Musical Chilena* é de extraordinária importância não só pela sua regularidade, tendo chegado a 132 números, como pelo seu conteúdo que traz trabalhos musicológicos de grande hierarquia e um setor informativo muito completo da vida musical chilena, junto com notícias do exterior. Recen-

temente associou-se a esta tendência *Talea*, publicação oficial da Universidade Autônoma do México, que traz no seu primeiro número colaborações de subido valor e que pretende ainda melhorar o seu conteúdo, segundo nos foi comunicado (10). Falta agora citar duas publicações dedicadas à etnomusicologia e ao folclore, as duas saindo em Caracas, Venezuela, dirigidos pelo dinâmico e competente binômio Isabel Aretz e Luis Felipe Ramón y Rivera. A primeira é órgão oficial do Instituto Interamericano de Etnomusicologia e Folklore, tendo saído o seu número inicial, *INIDEF*, e a segunda é a *Revista do Instituto Nacional de Folklore* que se acha no seu quinto número. Não é necessário ressaltar a importância das duas únicas revistas que no momento representam os interesses deste ramo no continente latino-americano.

Devemos agora mencionar brevemente a contribuição que os Estados Unidos tem brindado primeiro através do *Musical Quarterly*, logo com o *Yearbook* (Anuário) da Universidade de Texas, que se acha no seu décimo volume, e o que foi inserido em *Ethnomusicology* com uma participação generosa nos interesses latino-americanos, do que dista enormemente da insensibilidade européia pelo nosso continente, agora quebrada pela iniciativa da Universidade de Colônia, Alemanha, pela próxima aparição dum volume sob as auspícios da Fundação Thyssen e dedicado à música do século XIX no continente latino-americano.

Aqui acaba a nossa informação sobre publicações periódicas latino-americanas, certamente muito pobre si levarmos em conta o número de países que forma o hemisfério das línguas ibéricas. Cabe destacar, a que eu saiba, que no Brasil faz tempo não sai publicação musical alguma que tenha caráter periódico. Supre esta notória ausência de órgãos de música e musicologia o *Boletín Inter-americano de Música* do Departamento de Música da Organização dos Estados Americanos, que junto com outros trabalhos valiosos, levou também em consideração o Brasil. Publicado em três línguas, teve sempre generosa difusão, inclusive na Europa. Com a saída do Dr. Guillermo Espinosa da Chefia do referido Departamento e a assunção neste cargo do Professor Efraín Paesky, produziu-se uma paralização momentânea,

(10). — Esquecemos de citar "Ritmo", Revista valiosa que publica o Conservatório oficial "Juan José Castro", chegando a 5 números; está no prelo o 6. "Polifonia" deixou de existir, segundo informações recentes, porém, saiu a nova Revista, "Ficta", difussora de música antiga com excelente material, e está sendo anunciada uma Revista da "Asociación Organística Argentina", dedicado ao Órgão, confirmando-se assim a intensa vitalidade na vida musical argentina, apesar da grave situação política e econômica que padece esta nação. No Brasil não existe, faz anos, Revista musical alguma.

coincidente com uma crise política e econômica deste organismo inter-americano que seguramente será vencida para prosseguir-se na aberta cooperação com os nossos problemas candentes, que são certamente muitos.

A *Revista de Estudios Musicales*, que fundamos e dirigimos na Universidade Nacional de Cuyo, teve, como o Departamento de Musicologia, fim dramático, e o que projetamos para a Escola Superior de Música da Universidade Nacional de Rosário morreu ao nascer, pois uma vez reunidas as colaborações inter-americanas e européias, da melhor qualidade, e traduzidas para o espanhol por quem escreve este artigo, faltou verba para a impressão, coincidindo com problemas ainda mais graves que aconselharam a retirada da dinâmica e capaz Diretora, Professora Emma Garmendia. Mais um processo de instabilidade das instituições e da insegurança nos seus cargos dos que se achavam incumbidos de dirigi-los. Os jovens de hoje pouco sabem do dramático esforço de sobrevivência do *Boletín Latino-Americano de Música*, que chegou a seis volumes e cinco Suplementos musicais, com 3.300 páginas de texto em grande formato, abundantemente ilustradas, e umas setecentas páginas de música contemporânea inter-americana, destinadas a difundir valores na sua maioria ainda pouco conhecidos. A vida desta publicação, que foi pioneira das publicações musicológicas, juntamente com a *Revista de Estudios Musicales*, cobriu o período de 1935 a 1946. A sua continuação foi materialmente impossível devido ao elevadíssimo custo das gravuras, do papel e da mão-de-obra. O volume VI do *Boletín* foi o último da série, e como a este se acha vinculado um episódio por demais desagradável, que ilumina de novo a falta de associação de interesses e o nosso individualismo exacerbante, vale a pena citá-lo, quando se está frente a uma iniciativa que traz benefícios coletivos. O volume VI da referida publicação demorou muito a aparecer pela lentidão com que os colaboradores entregaram os manuscritos e pela dificuldade para conseguir, durante a segunda guerra mundial, uma boa qualidade de papel.

Havendo reunido finalmente bastante material para um segundo volume VI da série, especialmente da nossa lavra, todo ele referente ao Brasil musical, resolvi prepará-lo lentamente com o texto e as gravuras, prometendo ser o VI/2 um digno congênere do volume VI/1. Quando se achava o material em terceira prova já revista e paginada, e com as gravuras inseridas, tanto dos exemplos musicais como das ilustrações diversas, comecei de novo lutando para a obtenção de um financiamento fácil, consistente apenas na mão-de-obra e no papel, fornecidos a baixo custo pela Imprensa Nacional. Fracassei completamente nesta iniciativa, permanecendo esta nova publicação, com 620 páginas já articuladas, durante dez anos guardada no referido Instituto impressor, sem que alguém se preocupasse em obter o seu lançamento.

Finalmente, não reagindo as personalidades que deveriam estar seriamente interessadas neste volume, a composição do texto foi fundida e as gravuras lançadas ao lixo. Eis aqui novamente posto a descoberto a ausência de espírito patriótico e associativo, tão escasso em os nossos países.

Com estes antecedentes assinalai falhas e dificuldades para o desenvolvimento da musicologia, tanto na República Argentina com na República Federativa do Brasil, observáveis, em maior ou menor escala, em todos os nossos países latino-americanos, dos quais emerge o Chile com uma excelente formação profissional de crescido número de musicólogos, de reconhecida competência, pos-graduados geralmente nos Estados Unidos e na Europa. A *Historia de las Artes en la Argentina*, iniciativa da Academia Nacional de Bellas Artes, com sede em Buenos Aires, consistente de 12 volumes, poderá indicar até que ponto o país caminha para vencer as etapas da musicologia. O primeiro desta série de volumes planejados, deverá sair ainda este ano, sendo dedicado, com mais um outro, à história da música na Argentina. No aspecto histórico, saiu, em três luxuosos volumes, a *Historia del Teatro Colón* (1918-1968), com numerosos colaboradores capacitados e sob a chefia do Professor Caamaño, em comemoração do Cinquentenário exuberante de um dos maiores templos de arte lírico, concertos e *ballet* nas Américas e no mundo. Uma publicação igualmente importante, pelas suas implicações em assuntos histórico-musicais, é a *Historia social y cultural del Río de la Plata*, do exímio historiador da Companhia de Jesus nesta região, Padre Guillermo Furlong Cardiff, falecido há aproximadamente dois anos. Obra em três volumes, abarca, com um luxo de ilustrações, todo esse período, incluindo material pertencente ao Vice-Reinado do Perú (11).

Sempre haverá em nossos países problemas de difícil solução, em decorrência dos erros cometidos em anos anteriores à iniciação dos estudos musicológicos em nosso continente. Um deles surgiu de novo, com a minha colaboração no *Léxico Riemann*; tendo-me responsabilizado pelo setor latino-americano, ela abrangeu todos os nossos países. Não se trata apenas de preservar a escassa documentação histórico-musical que permaneceu até hoje; o que nos faltou foi a previsão necessária para salvar, durante os séculos XIX e XX, a produção dos nossos antecessores, hoje perdida ou de difícil localização. Como pode apreciar o leitor, não me refiro ao longo e obscuro período colonial, senão

(11). — O Reverendo Padre Furlong foi um dos heróis da história argentina que teve em conta muito seriamente extrair todas as referências musicais que achou na documentação histórica e social do país. A ele se deve o descobrimento da existência do Irmão Domênico Zipoli no Colégio de Córdoba, da Companhia de Jesus, entre outras, da sua obra "Músicos argentinos durante la Dominación hispánica".

ao que constitui história de ontem. Pensei muitas vezes na necessidade de se criar um organismo destinado a velar, de uma ou outra forma, pelos arquivos das personalidades musicais desaparecidas, evitando a dispersão, formando o acervo com a cooperação e o assessoramento dos herdeiros, e mesmo, promovendo a aquisição pelo Estado de todo acervo para formar um *Arquivo Nacional de Música*. Seria a única maneira de salvar as coleções de música manuscrita e impressas. As famílias, em geral, não sabem como conservar as peças, nem lhes atribuem valor histórico. Evitar-se-ia também o escoamento, para o exterior, do patrimônio artístico-musical. A legislação sobre tão delicado assunto não é fácil e, em cada país, o Governo talvez seja o menos adequado para realizá-la, pela urgência e flexibilidade necessárias a uma rápida aquisição, e ainda a severa vigilância para evitar o desaparecimento de peças, como partituras, livros, quadros, instrumentos e objetos pessoais de um compositor, de um musicólogo, de um virtuose. Embora difícil, poderia o leitor sugerir outra via prática para colocar futuramente ao alcance dos musicólogos-historiadores, em nossos países, o patrimônio artístico-musical? Numa oportunidade, em 1944-45, fracassei quando pretendi organizar um *Arquivo Nacional de Música* no Brasil. As perdas ocorridas em nosso hemisfério já devem ser irreparáveis. Houve, neste país, dois acontecimentos que falam em prol da minha idéia de salvar a documentação musical dos nossos antepassados. Logo após o falecimento o maestro Heitor Villa-Lobos, o Governo brasileiro achou de grande utilidade pública, salvar a documentação na sua totalidade que este genial criador deixava em mãos de sua viuva, D. Arminda Villa-Lobos. Adquirido o patrimônio, criou o *Museu Villa-Lobos* que não representa, apenas, a conservação e exibição do documentário do Mestre, confiado a sua esposa, mas também de periódica realização de concertos e concursos, que mantém viva a sua memória e a presença permanente das suas obras na apreciação universal. Esta organização atinge, fora de dúvida, o máximo de garantias para preservar e manter em vigência o mundo sonoro dum grande compositor. O segundo caso se refere ao atual *Museu A. Carlos Gomes* que se acha incorporado ao *Centro de Artes, Ciências e Letras* de Campinas, Estado de São Paulo, lugar de nascimento do mais ilustre dos operistas do hemisfério americano durante o século XIX. Vale a pena fazer um pequeno relatório da origem deste Museu, pois encerra alguns aspectos dramáticos que nos falam, novamente, de problemas que ainda hoje subsistem em nossos países.

Durante as minhas pesquisas em Minas Gerais achei várias obras de autores brasileiros dos séculos XVIII e XIX, nas quais aparecia como copista, de excelente ponto, um tal Manuel José Gomes, tendo sido assinadas tais partes musicais entre 1840 e 1848, aproximadamente. Uma delas, a Missa em Fá de José Joaquim Emérico Lobo

de Mesquita, dava como lugar onde se efetuou a cópia, a cidade de Jundiáí, no Estado de São Paulo. O copista ainda escrevia, de acordo com a antiga ortografia *Jundiahhy*. Foi para mim misteriosa figura este músico, porque em toda Minas ele não aparecia na minha cumprida lista de músicos do passado. Numa viagem que fiz a São Paulo, aproveitei para fazer indagações em torno do nome de Gomes em Jundiáí, sem resultado algum. Foi nesta cidade que tive a oportunidade de ligar os fatos e pensar na possibilidade de ter sido Manuel José Gomes o progenitor de A. Carlos Gomes. Indo para Campinas, comecei as buscas na Igreja Matriz, hoje Catedral, sem outra coisa que indícios dos pagamentos por serviços de música que na sua condição de mestre de capela brindava Manuel José Gomes a sua cidade, mas consegui significativo passo identificando-o. Não encontrei papéis de música deste mestre nos arquivos de Igreja, falha perfeitamente explicável porque nenhum dos professores da arte da música que atuaram em Minas Gerais, jamais deixou a sua música nas numerosas igrejas onde executavam os seus serviços. A explicação era clara demais, porque cada regente possuía o seu arquivo pessoal, extraindo deste o material necessário para o serviço religioso do próximo domingo, e também para os serviços extraordinários, trazendo-o de volta à sua casa ou à sede da “Banda”, ou “Corporação”, uma vez concluída a Missa ou a música para que fora contratado. Era, pois, necessário saber se ainda existia a antiga moradia deste mestre e nela um arquivo de música, ou se este arquivo salvara-se com a entrega a alguém ou se devia considerá-lo totalmente perdido.

Fazendo uma visita ao *Centro de Artes, Ciências e Letras*, para conhecer a sua famosa biblioteca, e sendo recebido por alguns membros do Diretório desta benemérita instituição, pedi permissão para visitar aquela e o *Museu A. Carlos Gomes*. Este se achava num estado de penoso e quase inqualificável abandono. Procurei achar rastros de música, sem êxito algum. A biblioteca estava sendo invadida pela traça e o cupim e o Diretório, para explicar este estado de coisas, queixava-se amarguradamente da falta de cooperação oficial para uma periódica limpeza de tão bela Coleção. Dei umas voltas pelo edifício moderno e vendo uma escada que subia do último andar para um sótão, pedi autorização para dar uma olhada. Quando abri a portinha, encontrei ao longo das paredes um número crescido de maços de papel, cada um com cerca de oitenta centímetros até um metro de altura, cobertos por pacotes correspondentes ao *Jornal de Justiça*. Quando, por simples curiosidade, quis ver o que se achava debaixo desta publicação, encontrei, indo de pilha em pilha, o arquivo de Manuel José Gomes, intacto, sem traça nem cupim, perfeitamente conservado e abundante em inúmeras cópias de música da sua época e da anterior a ele. Uma revisão deste tesouro teve por resultado inicial, que Ma-

nuel José Gomes foi um músico de capacidade consideravelmente superior às referências que dele deram os seus biógrafos, inclusive a filha de A. Carlos Gomes, Ítala Gomes, limitando-o à função de mestre de banda que gostava sair com os seus músicos bem fardados à rua. Em primeiro lugar, foi necessário modificar os conceitos com respeito à formação inicial do famoso compositor operista, pois o seu pai possuía fora de dúvida um excelente preparo teórico e prático que possibilitava-lhe brindar seu filho com uma melhor base do que se pensava. Em segundo lugar ficou demonstrado com este arquivo, a profunda preocupação deste músico de Província em se instruir, — inclusive com a cópia de obras teóricas, — e de reunir para si e os seus ouvintes, tanto na Praça Pública como na Igreja Matriz, o melhor repertório que lhe fosse possível obter e copiá-lo em dedicado esforço durante cinqüenta anos. Ele não fez outra coisa que continuar a permanente curiosidade dos regentes desde o momento que no Brasil se começou a praticar a música erudita, a religiosa primeiro e a profana em forma crescente depois. Cabe ainda esclarecer que Manuel José Gomes casou, no seu terceiro matrimônio, com uma mulher mineira e este fato talvez explique a sua vinculação a Minas Gerais, embora seja mais correto pensar que tais laços se deviam à sua convicção que em Minas brilharam, anos atrás, a fina flor dos compositores brasileiros. No seu arquivo encontrei obras do Padre José Maurício Nunes Garcia e do mestre de capela de Catedral de São Paulo, André da Silva Gomes.

Quando levei a notícia ao Diretório do Centro, prometeram-me ocupar-se duma incorporação do vasto arquivo à Biblioteca, uma vez estivesse esta livre de traça e cupim. Isto aconteceu em 1945. Anos mais tarde, e não tendo recebido informação alguma sobre o destino dado ao Arquivo do Manuel José Gomes, — apesar da minha periódica reclamação, — achando-me no Primeiro Congresso Internacional de Folclore em São Paulo, em 1954, e tendo acabado com uma estafante tarefa no seio do setor de folclore musical, resolvi dedicar o último dia do meu estágio nesse Estado a uma visita ao *Centro de Artes, Ciências e Letras* de Campinas, para assegurar-me *in situ* da sorte que podia ter tido o Arquivo de Manuel José Gomes. Chegado às onze da manhã em ônibus, pensei encontrar as músicas na Biblioteca, procura que resultou infrutífera, inclusive naquele sótão onde originariamente as achei. Novo fracasso. Chamei pelo telefone ao Professor Orlando Fagnani, que fora quem me acompanhara na primeira fase do descobrimento, pedindo-lhe auxiliar-me na busca. Veio este excelente pianista na hora e recomeçamos a procura. O arquivo foi encontrado amontoado sobre várias mesas de uma aula pública de desenho do mesmo Centro, visivelmente diminuído no seu volume e exposto a qualquer manuseio. Pedi para chamar uns repórteres da imprensa local para tirar fotografias da situação, com a finalidade de fazer um apelo

público nos jornais, na mesma tarde. Após o meu almoço recebi do Professor Fagnani a notícia do suicídio do Presidente Getúlio Vargas, acompanhada por toda classe de boatos alarmantes: a de fechar-se as portas do comércio, em previsão de possíveis distúrbios sociais, a suspensão do tráfego dos ônibus para São Paulo, devendo também o *Centro de Artes, Ciências e Letras* encerrar as suas atividades. Tendo que iniciar no Rio de Janeiro, no dia seguinte, conferências previamente fixadas, parti às pressas, com as mesmas dúvidas no coração que em 1945. Quando, em 1959, fiz uma terceira visita ao Centro, achei modernamente instalado o Museu A. Carlos Gomes e ordenados os manuscritos de Manuel José Gomes, diversos destes expostos em vitrines. Facilitei ao encarregado deste Museu, Sr. José de Castro Mendes, um modelo especial de ficha para que este iniciasse um levantamento do que podia ter sido conservado daquele imenso arquivo coberto por jornais do *Diário de Justiça*.

Voltando aos assuntos argentinos, devo acrescentar que criou-se uma *Sociedad Argentina de Musicología*, com uma série de participantes que se sentiam, de um modo e de outro, implicados nos interesses de nossa ciência. Confesso, com a necessária franqueza, que não tive fé nesse gênero de associação, conhecendo os seus organizadores, pois se ela não contava com autênticos musicólogos em pleno exercício da profissão, mal podia progredir. A dinâmica de uma instituição nasce da experiência e das inquietações dos seus componentes, e jamais dum existência vegetativa. Se os sócios exercem atividade periférica e não nuclear, com escassa ou nenhuma participação ocasional nas reuniões, não haverá a operosidade que surge com o musicólogo profissional. Também teria sido indispensável criar-se um órgão que refletisse o funcionamento, relatando os resultados das suas sessões periódicas, e uma revista que seja expoente dos trabalhos dos seus membros. E a prova aí está, até hoje essa Sociedade não deu sinais de vida própria.

Escrevendo estas linhas, não me moveu outro propósito que o de colaborar para a compreensão de situações que clamam por uma mudança radical no campo da musicologia latino-americana. Se mencionamos aspectos que podem ofender o leitor ou talvez humilhá-lo no seu conceito de nacionalidade, deve ele refletir sobre a autenticidade dos fatos relatados e compreender que tais acontecimentos, contrários ao aperfeiçoamento e consolidação da musicologia, foram freqüentes em nossos países e continuam, em boa parte, existindo. Deve também reconhecer que os nossos países acusam diferentes níveis do progresso econômico-social, em razão das diversidades do meio, de cada região.

A evolução da vida musical argentina sob bases muito sérias, começou, ao meu ver, em 1930, observando inteiramente os músicos na

tarefa construtiva que levou o país a invejável nível, do qual, assim esperamos, nunca mais decairá, inclusive em situações de emergência que padece nestes momentos essa nação. E os novos musicólogos deverão ter por norma de conduta que o individualismo é o pior inimigo de sua profissão e que somente a conjugação de interesses poderá conduzir a uma situação que beneficie individual e coletivamente as ciências musicais e o meio que lhe permitiu um lento desenvolvimento. Essa tarefa é difícil, mas possível.

Termino lembrando a grande figura do Professor Dr. Roberto Lehmann-Nitsche, com quem mantive regular intercâmbio de consultas, opiniões e trabalhos. Aposentado pela Universidade Nacional de La Plata e fixando residência em Berlim, ele continuou a escrever-me periodicamente. Em resposta a uma de minhas cartas, em 13 de maio de 1933, mandou-me as seguintes linhas que mantem sua atualidade quarenta e três anos depois:

“Admiro o seu entusiasmo por um labor ingrato, mas também assim procedi em minha juventude, e durante os trinta e três melhores anos da minha vida, que sacrifiquei nos países do Rio da Prata. O amigo terá que estar preparado para a ingratidão em retribuição aos seus esforços, e na alegria pelos trabalhos realizados...”

Os tempos mudaram ou continuam sendo os mesmos? Se Lehmann-Nitsche houvesse iniciado o seu fecundo labor em meu tempo, teria tido os mesmos problemas, acolhendo ingratidões, mas também estímulos, estes do próprio meio, mas em geral, em grau bem maior de além fronteiras. Quando os esforços são legítimos e repercutem internacionalmente — e hoje temos a vantagem das comunicações mais freqüentes — os estímulos para o prosseguimento dos trabalhos nos chegam de muitas partes, dando-nos ânimo e fortaleza. O leitor poderá entrever nestas linhas as frustrações e duras contingências por que passou quem as escreve, não apenas na Argentina como também em outros países. As feridas se fecham e o combatente mantém seu ideal e prossegue com a mesma fé o seu trabalho de pioneiro. A sentença virgílica, *Labor improbus omnia vincit* poderá ser a divisa do musicólogo autêntico. Com a determinação de que superar-se é um imperativo permanente, haverá de vencer, e, a obra que realizou encontrará respeito e memória. *Sursum corda!*

*Chalet Arapey, Punta del Este.
Novembro de 1975.*