



Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e o pan-americanismo musical (1939-1947)*

Pedro Aragão**

Resumo

Este artigo procura redimensionar o papel de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo como intelectual pioneiro na etnomusicologia brasileira, com ênfase em seu papel como articulador entre instituições e musicólogos norte-americanos entre os anos de 1939 e 1947. Reconhecido como um dos mais importantes musicólogos brasileiros no século XX, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo é frequentemente lembrado por sua relevância internacional como Secretário da Seção de Música da UNESCO em Paris, cargo que exerceu de 1947 a 1965. No presente trabalho procuro apresentar uma dimensão pouco lembrada do trabalho do musicólogo: seu papel ativo como intelectual ligado ao então chamado campo do “folclore musical brasileiro”, com destaque para o alto grau de internacionalização que logrou obter através de convênios e trocas acadêmicas com intelectuais e instituições norte-americanas, tais como Charles Seeger, Alan Lomax, Carleton Sprague Smith e a Biblioteca do Congresso, financiadora de suas viagens etnográficas na década de 1940.

Palavras-chave

Pan-americanismo – etnomusicologia – folclore – relações culturais – Luiz Heitor Corrêa de Azevedo.

Abstract

This article seeks to shed new light on the role of Luiz Heitor Corrêa de Azevedo as a pioneer intellectual in Brazilian ethnomusicology, with emphasis on his role as an intermediary between American and Brazilian institutions and musicologists between the years of 1939 and 1947. Recognized as one of the most important Brazilian musicologists of the twentieth century, Azevedo is most often remembered for his international relevance as Secretary of the UNESCO Section of Music in Paris, a position he held from 1947 to 1965. This article focuses on a different, crucial dimension of the musicologist's work that has received little scholarly attention: his active role as an intellectual linked to the "Brazilian musical folklore" movement of the 1930s and '40s. I highlight the degree of internationalization Azevedo achieved through agreements and academic exchanges with American intellectuals and institutions such as Charles Seeger, Alan Lomax, Carleton Sprague Smith and the Library of Congress.

Keywords

Panamericanism – ethnomusicology – folklore – cultural relations - Luiz Heitor Corrêa de Azevedo.

* Este artigo apresenta parte do conteúdo de minha dissertação de mestrado “Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e os estudos de folclore musical no Brasil: uma análise de sua trajetória na Escola Nacional de Música (1932-1947)”, defendida no ano de 2006 sob a orientação do prof. Samuel Araújo. Neste volume da RBM em homenagem a este que é um dos mais importantes etnomusicólogos brasileiros da atualidade, com um trabalho com vasto reconhecimento internacional, penso que relembrar Luiz Heitor é não apenas uma obrigação institucional – já que o homenageado é “herdeiro”, por assim dizer do histórico Centro de Pesquisas Folclóricas fundado por Azevedo em 1943, hoje transformado em Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ. Mais do que mera filiação protocolar, creio que os dois nomes – Azevedo e Araújo – representam uma amostra do que o pensamento etnomusicológico brasileiro tem de melhor em termos de projeção internacional nestes últimos oitenta anos.

** Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: pmaragao@gmail.com.

Artigo recebido em 11 de novembro de 2018 e aprovado em 30 de novembro de 2018.



Este artigo tem como objetivo dimensionar o papel do musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo na construção do campo da etnomusicologia no Brasil, através de uma análise crítica de sua atuação no intercâmbio intelectual entre musicólogos brasileiros e norte-americanos entre os anos de 1939 e 1947. Considerado um dos mais importantes musicólogos do país, autor de livros importantes como *Música e músicos do Brasil* e *150 anos de música no Brasil*, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo iniciou sua carreira como bibliotecário na então Escola Nacional de Música em 1932, sendo nomeado professor da cátedra de folclore desta instituição em 1939 — a primeira cadeira desta disciplina existente em uma universidade brasileira. Entre os anos de 1939 e 1947, trabalhou ativamente em atividades ligadas ao folclore, tendo estabelecido em 1941 um convênio com a Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos para gravação da então chamada “música folclórica” brasileira. Em 1943 fundou o Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola Nacional de Música cujo objetivo principal, o de estudar “cientificamente” o folclore, foi saudado por diversos intelectuais brasileiros como uma iniciativa pioneira neste campo de estudos, por ser a primeira vez em que um centro de pesquisas desta natureza era incorporado a uma universidade no Brasil (Aragão, 2006).

Para além de sua importância no contexto do que era então denominado “folclore brasileiro”, Luiz Heitor é sem dúvida alguma um dos pioneiros da etnomusicologia no Brasil. Conforme afirma Blum, ainda que este campo de estudos só tenha sido definido como disciplina acadêmica a partir da década de 1950,

muito do trabalho que se provou ser decisivo para a formação de uma disciplina chamada etnomusicologia foi feito por membros de duas gerações nascidas entre 1860 e 1880, e 1880 e o começo do século XX. Eles criaram instituições, ideias e técnicas, estabelecendo contato uns com os outros, cruzando fronteiras nacionais (Blum, 1991, p. 9; tradução minha).

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo talvez seja a figura que melhor simbolize no Brasil da primeira metade do século XX este “cruzamento de fronteiras”, e de troca de ideias com acadêmicos e instituições de outros países, estabelecendo acordos de cooperação e intercâmbio de coleções de registros sonoros, procedimentos de coleta e pesquisa e muitas vezes servindo de porta-voz das ideias de pesquisadores brasileiros no âmbito internacional. E é justamente entre os anos de 1939 e 1947 que tal atuação se dá com maior intensidade, em um período marcado, no plano internacional, por uma série de turbulências econômicas e políticas, ocasionadas em grande parte pela deflagração da 2ª Guerra Mundial.



No que concerne especificamente ao continente americano, este foi um período em que se procurou estabelecer (embora tentativas neste sentido tivessem sido realizadas desde o século XIX) com grande ênfase o conceito de *pan-americanismo* aliado a uma política de “boa-vizinhança” entre os E.U.A e os países da América Latina. Em teoria, tal conceito tinha por objetivo a “cooperação entre os povos americanos, na tentativa de construir uma realidade [...] voltada para a paz e o desenvolvimento de seus países membros” (Tacuchian, 1998, p. 6). Na prática este se constituiu em um esforço, por parte do governo dos E.U.A., de assegurar sua influência política e econômica nos países sul-americanos, ao mesmo tempo em que procurava consolidar o continente americano como pertencente ao bloco aliado, livrando-o da influência nazista. Tal hegemonia envolveria também os campos das artes e da cultura, o que pode ser comprovado por inúmeras tentativas de acordos de cooperação entre entidades e instituições brasileiras e norte-americanas, como é o caso do acordo entre a Escola Nacional de Música (através de Luiz Heitor) e a Biblioteca do Congresso americano, a ser estudado no decorrer deste artigo. Outro fator que comprova este esforço de “boa-vizinhança” foram as diversas viagens e encontros entre intelectuais e artistas dos dois países na função de “embaixadores culturais”; nomes importantes da música de ambos os países como Heitor Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Edino Krieger, Walter Burle-Marx, Carleton Sprague Smith, William Berriam, Ralph Boggs formaram uma verdadeira “ponte aérea” entre Estados Unidos e Brasil. No que se refere especificamente ao tema “folclore”, este esforço de pan-americanismo representou uma ambiciosa tentativa de se consolidar uma “ciência do folclore do Novo Mundo”, através de “um entendimento mútuo sobre vários aspectos da cultura folclórica entre as nações americanas” (Boggs, 1941).

Neste artigo pretendo contextualizar o papel de Luiz Heitor neste período particularmente rico de troca de influências entre pesquisadores e intelectuais americanos e brasileiros. No primeiro tópico apresento uma breve reconstituição histórica e política dos mecanismos que possibilitaram o aparecimento e a execução de medidas em prol do pan-americanismo: entre elas a criação de órgãos internacionais como a União Pan-Americana e órgãos ligados ao governo americano, como o *Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations Between the American Republics*. Nos tópicos posteriores pretendo analisar a viagem de Luiz Heitor aos Estados Unidos em 1941, seu contato e influências com intelectuais americanos ligados à questão do folclore, bem como as condições que permitiram o estabelecimento do convênio entre o então Instituto Nacional de Música e a Biblioteca do Congresso norte-americano, com o objetivo de realizar gravações de campo no interior do Brasil.



A MÚSICA E A POLÍTICA DE “BOA-VIZINHANÇA”

Segundo Tacuchian (1998), o ano de 1939 representa um marco para o estabelecimento de um programa musical interamericano por diversos motivos. Em primeiro lugar, a já mencionada deflagração da 2ª Guerra Mundial dividiu o mundo em dois polos distintos: um representado pelo eixo nazifascista, formado por Alemanha, Japão e Itália e o segundo pelos governos democratas da Inglaterra, França e mais tarde, E.U.A (a U.R.S.S., apesar de constituir também um governo totalitário, entraria mais tarde na guerra ao lado dos aliados). Esta polarização desencadeou, além do conflito armado, uma intensa guerra de propaganda, que procurava garantir a influência destas duas ideologias nos demais países do globo.

Na América Latina a presença de inúmeros governos com regimes totalitários (como era o caso do Brasil), levava ao temor, por parte dos E.U.A. de um possível deslocamento da região para a zona de influência do Eixo¹. Para tentar reverter este quadro, o governo do presidente Franklin Roosevelt procurou implementar uma série de medidas que visavam propagar pela América do Sul os ideais da cultura norte-americana, de forma a garantir a hegemonia política dos E.U.A., e afastar o perigo da influência nazista na região. Este conjunto de medidas, que recebeu o nome de Política de Boa-Vizinhança², era calcado em três princípios fundamentais: o não intervencionismo, o retorno a uma política de respeito mútuo e o estabelecimento de um novo pan-americanismo de solidariedade e de paz³. Conforme salienta Tacuchian (1998, p.12), “o Brasil era considerado [...] ‘um alvo maior’ da propaganda do Eixo, além de ocupar uma posição chave nos planos políticos e militares dos Estados Unidos”. Daí a transferência de “grande quantidade de recursos humanos e financeiros (por parte dos E.U.A) para o Brasil”.

Esse conjunto de medidas incluía a música como um dos aspectos culturais mais importantes a serem trabalhados neste esforço de “boa-vizinhança” em prol da hegemonia norte-americana na América do Sul. Tal fato pode ser comprovado pela criação da Divisão de Relações Culturais em 1938 como parte do Departamento de Estado norte-americano. A Divisão tinha como objetivo “prestar assistência às instituições privadas norte-

¹ O Brasil declarou em 1940, através de nota oficial do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo, neutralidade em relação ao conflito. No entanto, inúmeros discursos do presidente Getúlio Vargas demonstravam simpatia aos regimes nazifascistas, como o discurso pronunciado neste mesmo ano no navio *Minas Gerais*. (Castro, 1989, p. 117). Outros fatores que apontavam para um possível deslocamento para a influência nazista eram a crescente parceria comercial entre Brasil e Alemanha e a forte presença de imigrantes alemães e italianos no sul do Brasil. (Tacuchian, 1998, p. 9). O Brasil acabou por entrar na Guerra em 1943 ao lado dos Aliados.

² O plano da “Política de Boa-Vizinhança” foi apresentado pela primeira vez pelo governo Roosevelt em 1933, na Conferência Interamericana de Montevidéu, sendo ampliada nos anos seguintes, nas conferências interamericanas realizadas em Buenos Aires (1936) e Lima (1938), à medida que a influência nazifascista crescia. (Tacuchian, 1998, p. 8).

³ Harold Molineu, *U.S. policy toward Latin America: from regionalism to globalism*, p. 22-23, apud Tacuchian, 1998, p. 33.



americanas, interessadas em estabelecer relações internacionais, privilegiando os países da América Latina” (Tacuchian, 1998, p. 45), e foi responsável pela organização de uma “Conferência sobre Relações Interamericanas no Campo da Música” no ano seguinte, 1939 (Tacuchian, 1998, p. 45). O objetivo da conferência era traçar um plano de cooperação e integração da música dos povos americanos que deveria abranger diversas entidades do continente como bibliotecas de música, editoras, gravadoras musicais, cinema etc., além de fomentar as oportunidades de intercâmbio entre professores, instrumentistas e estudantes dos diferentes países⁴. Para coordenar estas atividades “firmou-se o compromisso de organização de uma instituição encarregada de manter abertos os canais de comunicação entre os diferentes países” (Tacuchian, 1998, p. 47). Além disso, verificou-se a necessidade de se realizar uma viagem de observação pelos países da América Latina para mapear e contatar pessoas e instituições que pudessem servir de apoio aos objetivos americanos, bem como avaliar o grau de influência da propaganda nazista na região. Para esta viagem foi designado o então diretor da Biblioteca Pública de Nova Iorque, Carleton Sprague Smith, que a realizou entre junho e outubro de 1940, conforme será abordado no tópico seguinte.

O objetivo da conferência organizada pelo Departamento de Relações Culturais do governo americano de se criar uma instituição que organizasse o intercâmbio musical entre as Américas foi levado a cabo em 1940, com a criação de uma Divisão de Música na União Pan-Americana, presidida pelo musicólogo Charles Seeger⁵ e integrada por Harold Spivacke, diretor da Divisão de Música da Biblioteca do Congresso, o próprio Carleton Sprague Smith, William Berriam, entre outros (Tacuchian, 1998, p. 89).

A União Pan-Americana (doravante U.P.A) havia sido criada oficialmente em 1910 como um órgão internacional representativo de 18 países das Américas, com sede permanente em Washington. Resultante das aspirações pan-americanistas do século XIX⁶,

⁴ Tacuchian (1998) salienta que esta conferência contou com apenas um único representante da América Latina, o musicólogo alemão (naturalizado uruguaio) Francisco Curt Lange, o que comprova o interesse norte-americano em deter a hegemonia sobre as relações musicais no continente. Prova disso foi o fato da proposta de Lange de se aproveitar o recém fundado Instituto Interamericano de Musicologia de Montevideu como instituição responsável pela promoção de atividades interamericanas “encontrou sérias resistências por parte dos delegados americanos” (Tacuchian, 1998, p. 47).

⁵ Charles Seeger (1886-1979) foi um dos mais importantes nomes da musicologia americana, tendo diversos escritos sobre musicologia, filosofia da música, folclore, antropologia musical. É considerado, por seu importante papel na criação da Society of Ethnomusicology, como um dos principais fundadores desta disciplina.

⁶ O século XIX presenciou diversas tentativas de integração pan-americana: dentre elas destacam-se as tentativas realizadas por Simon Bolívar em 1826 no I Congresso Internacional realizado na província colombiana do Panamá e o lançamento da Doutrina Monroe pelos E.U.A. em 1823, “lançada como uma declaração de repúdio a qualquer movimento neocolonialista de países europeus contra nações americanas” (Tacuchian, 1998, p. 7) e que assegurava aos Estados Unidos uma posição de “guardião” das Américas.



ela foi criada para tentar dirimir conflitos políticos, promover a expansão comercial e o intercâmbio cultural entre os países membros⁷. No período que vai de 1939 a 1947 a U.P.A. funcionou, na prática, como um dos braços de atuação política dos E.U.A para consolidar sua influência na América Latina. Através da U.P.A. firmaram-se acordos de cooperação e intercâmbio entre pesquisadores e artistas brasileiros e americanos (como Villa-Lobos e Luiz Heitor, como se verá). Os outros dois braços de atuação do governo americano eram a já mencionada Divisão de Relações Culturais do Departamento de Estado e o *Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations Between the American Republics*⁸ (doravante OCIAA), agência sediada no Conselho de Defesa Nacional e criada pelo presidente Roosevelt para trabalhar em cooperação com o Departamento de Estado com o objetivo de “estreitar as ligações entre os países do Hemisfério Ocidental” (Tacuchian, 1998).

Como salienta Tacuchian em seu estudo, havia grande interesse por parte do governo norte-americano em utilizar a chancela da U.P.A. para a promoção de seus projetos, uma vez que esta instituição, por ser um organismo pan-americano, estaria (ao contrário do OCIAA) livre da acusação de realizar ações meramente propagandistas na América Latina, sendo portanto comum o repasse de verbas do Departamento de Estado americano a este organismo. Veremos em tópico posterior quais foram as principais atividades desenvolvidas pela Divisão de Música da U.P.A. e a participação de Luiz Heitor neste processo. Analisaremos a seguir o papel de Carleton Sprague Smith como “embaixador cultural” e articulador de projetos de intercâmbio entre Brasil e Estados Unidos.

CARLETON SPRAGUE SMITH E O BRASIL

Diretor da Divisão de Música da Biblioteca Pública de Nova Iorque, flautista com atuação profissional (chegou a gravar inclusive obras de autores brasileiros como Camargo Guarnieri), Carleton Sprague Smith foi um nome chave para o projeto norte-americano de intercâmbio musical com a América Latina. Como já dito anteriormente, Smith fora designado pela Conferência sobre Relações Interamericanas no Campo da Música de 1939 para realizar uma viagem de reconhecimento pelos países sul-americanos: tal viagem foi realizada no período de junho a outubro de 1940 e seu roteiro incluiu Brasil, Argentina, Colômbia, Venezuela, Bolívia, Chile, Paraguai e Uruguai. Podemos fazer uma reconstituição

⁷ Em 1948 a União Pan-Americana foi transformada na Organização dos Estados Americanos (OEA) em funcionamento até hoje.

⁸ O OCIAA passou por diversas reformulações durante sua existência até 1946: de 1941 a 1945 foi rebatizado como *Office of Inter-American Affairs*. Segundo Castro (1989, p. 118) um dos braços de influência da OCIAA no Brasil foi o Serviço de Imprensa Interamericana de Publicidade, presidido por Armando d’Almeida e que congregava diversos jornalistas importantes como Carlos Lacerda, Caio Antônio de Freitas e o próprio Moacir Werneck de Castro.



desta primeira estada de Smith no Brasil graças a alguns documentos de época, como cartas e artigos escritos por Luiz Heitor, Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga e o próprio Smith. Um primeiro documento bastante importante a ser analisado é o relatório feito por Smith após a viagem e apresentado ao Departamento de Estado norte americano, transcrito parcialmente por Tacuchian em seu trabalho sobre pan-americanismo e música. Por esse relatório verificamos que o objetivo da viagem era traçar um panorama bastante extenso da música na América do Sul, abrangendo os seguintes itens:

- 1) Verificar as principais coleções, arquivos musicais e conservatórios da América Latina;
- 2) Levantar a demanda de pesquisa e condições de sua realização (instituições especializadas na área);
- 3) Examinar métodos e programas de educação musical;
- 4) Contatar associações musicais, os principais compositores e identificar “pessoas chave” para o intercâmbio;
- 5) Verificar a disponibilidade e condições físicas das salas de concerto;
- 6) Empreender uma classificação da música folclórica latino-americana;
- 7) Examinar as possibilidades de oferecimento de bolsas de estudo e apoio financeiro a estudantes, musicólogos e intérpretes norte-americanos interessados em viajar à América Latina. (*apud* Tacuchian, 1998, p. 113-114)

Reconhecendo ser esse um programa demasiado complexo para ser abarcado em uma viagem de poucos meses, e também por constatar a falta de dados empíricos a respeito de inúmeros aspectos da produção musical na América Latina, Smith procurou se ater em seu relatório às questões da “eficácia da música na ação de propaganda” e da “complexidade do trabalho de aproximação entre culturas cujas populações ignoram suas próprias tradições” (Tacuchian, 1998, p. 24). Com relação ao item 4 de seus objetivos, o de procurar “pessoas chave” para o intercâmbio entre os dois países, seu relatório aponta os nomes de Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, e Lorenzo Fernandez – na área de composição musical – e os de Mário de Andrade, Luiz Heitor e Brasília Itiberê – na área de musicologia – como os mais representativos para representar o Brasil em uma possível excursão aos E.U.A.

O contato estabelecido em 1940 entre Mário de Andrade, Luiz Heitor e Sprague Smith, como já dito, pode ser reconstituído através de alguns documentos significativos escritos em diferentes épocas por estes três intelectuais. As relações entre Luiz Heitor e Smith transparecem de forma clara em um artigo escrito pelo primeiro em 1986, a propósito do octogésimo aniversário do segundo. Neste artigo, Azevedo procura relatar em primeiro lugar o contexto político da época ressaltando o papel da política de “boa vizinhança” no estabelecimento de um intercâmbio musical, para em seguida recordar o encontro com



diversos pesquisadores e intelectuais americanos que estiveram então no Brasil com esse propósito:

Foi em 1940, no Rio de Janeiro, que encontrei, pela primeira vez, Carleton Sprague Smith. E as vicissitudes de nossas peregrinações por este mundo fizeram que, muitas vezes, ao norte ou ao sul do equador, de um ou de outro lado do Atlântico, viéssemos a conviver ou a encontrar-nos. [...] Por essa época, bibliotecário da Escola Nacional de Música⁹ da então chamada Universidade do Brasil [...] tive ocasião de receber muitos desses “missionários” de um novo ideal, que aportavam ao Brasil para conhecê-lo, encontrar os seus homens, descobrir a sua cultura e forjar os elos da solidariedade continental. Lembro-me, entre outros, de William Berrien¹⁰, Lazar Saminsky, Evans Clark¹¹. [...] Carleton Sprague Smith estava entre os que me foi dado conhecer no Rio. Com William Berrien e alguns outros com os quais posteriormente convivi nos Estados Unidos [...] ele se tornou mais do que uma simples relação: um amigo. (Azevedo, 1986, p. 6).

O contato entre Sprague Smith e Mário de Andrade se deu na mesma época no Rio de Janeiro: através de cartas a sua discípula Oneyda Alvarenga podemos entrever algumas das impressões do escritor paulista a respeito do estrangeiro. Em uma destas, de 17 de setembro de 1940, Mário solicita a Oneyda que recepcione Smith, então a caminho de São Paulo:

Vocês precisam mostrar a ele tudo o que é nosso, Biblioteca, Discoteca, [...], e se ele fizer muita questão, minha biblioteca particular [...]. Mas queria que ele levasse, sobretudo de nós no Departamento passado¹², uma ótima impressão. [...] É um tipo chique, gostoso, e a mulher é a 1ª americana simpática e gostosa que nunca encontrei na vida. Eu pedia a vocês que o juncassem de amabilidades, é um tipo humano, *apesar de acreditar que democracia é ou são os U.S.A. com linchamentos, racismos* [...] etc. Me ofereceu [...] ver se conseguia, para mim,

⁹ Há aqui um evidente engano da parte do autor pois em 1940 Luiz Heitor já havia sido nomeado professor da cátedra de folclore da Escola de Música (cf. Aragão, 2006).

¹⁰ William Berrien foi Diretor Executivo da *American Council of Learned Societies*, um dos autores do *Handbook of Brazilian Studies* publicado em 1949 (com Rubem Borba de Moraes) e membro da Comissão de Música designada para assessorar a Divisão de Relações Culturais do Departamento de Estado americano na década de 1940.

¹¹ Evans Clark foi Diretor Executivo da Twentieth Century Foundation na década de 1940 e membro da Comissão de Música designada para assessorar a Divisão de Relações Culturais do Departamento de Estado americano na década de 1940.

¹² Mário de Andrade refere-se ao Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, onde tinha exercido o cargo de chefe até o ano de 1938



uma bolsa ianque para eu voltar pra S. Paulo, continuar e acabar meu livro sobre folclore brasileiro. (Alvarenga, 1983, grifo meu)

Vê-se por essa carta a postura bastante crítica de Mário de Andrade em relação ao regime de governo americano, postura que acompanharia o escritor até o fim de sua vida, como se verá adiante. O oferecimento de uma bolsa para que Andrade continuasse seu livro sobre o folclore brasileiro¹³ não foi confirmado, mas parece ter se transformado em um convite para visitar os E.U.A. conforme será analisado em tópico posterior.

O interesse de Smith pelo trabalho realizado por Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga no Departamento de Cultura, por sua vez, transparece em diversos documentos que atestam que, se por um lado havia realmente interesses políticos impostos por uma relação entre “centro hegemônico” (os E.U.A.) e periferia (a América Latina) neste processo de integração musical, havia, no plano intelectual, um real interesse de conhecimento e de troca de procedimentos e metodologias entre os intelectuais e pesquisadores das Américas. Dito de outra maneira, o sistema de influência, pelo menos no que se refere ao plano das artes, não se deu somente no sentido “centro-periferia”. Um exemplo disso é a carta enviada por Smith a Oneyda Alvarenga, logo após a sua visita mencionada na missiva acima citada. Smith se declara “sem fôlego” com o que vira na Discoteca Pública de São Paulo, afirmando ter interesse em implementar o mesmo modelo de catalogação estatística usado por Oneyda em São Paulo na Biblioteca Pública de Nova Iorque: com esse fim, afirma estar estudando a possibilidade de oferecer à discipula de Mário de Andrade uma bolsa para uma estadia nos E.U.A.¹⁴

Um outro exemplo da admiração do intelectual americano pelo escritor paulista e deste “movimento inverso” de influências na política de “boa-vizinhança” entre Estados Unidos e Brasil pode ser verificado em um artigo escrito por Smith na década de 1940 e publicado na Revista Brasileira de Música por ocasião do cinquentenário de Mário de Andrade. Após qualificar este como “apóstolo da música”, Smith afirma:

Mário de Andrade é um escritor imaginativo e musicista intuitivo no verdadeiro sentido da palavra. É profundamente interessante quando esclarece em primeira mão qualquer material colhido. [...] Poucas pessoas são tão “estimulantes” Como ele próprio escreveu: ‘A análise científica da música popular brasileira ainda está por fazer’. E ninguém melhor do que ele para realizá-la, com financiamento e apoio. [...] Por que não mandá-lo em tournée pelo Brasil afora, a fim de estudar

¹³ Tratava-se do livro *Na pancada do Ganzá*, que não chegou a ser publicado. Após a morte de Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga utilizou parte dos manuscritos deste livro para compor o volume *Danças Dramáticas do Brasil*.

¹⁴ Parte desta carta se encontra transcrita em Alvarenga, 1983, p.251. A proposta, entretanto, não se concretizou.



a música popular brasileira? [...] Antes de publicar os resultados de uma tal viagem, seria interessante também que trabalhasse algum tempo fora do país, de maneira a ter com o resto do mundo um contato mais direto. [...] Mário de Andrade é um profeta do Novo Mundo [...]. Tem muito a oferecer e nós, das outras repúblicas, temos ciúmes de vê-lo monopolizado pelo Brasil (Smith, 1943, p. 10-11).

Note-se neste trecho dois aspectos interessantes: o primeiro é a sugestão de uma “tournee” pelo Brasil para o estudo da música popular brasileira. Smith parecia ignorar que o escritor paulista já havia feito duas viagens para estudo da música nas regiões norte e nordeste na década de 1920, além de ter coordenado uma expedição com o mesmo fim em 1938 — a já mencionada Missão de Pesquisas Folclóricas, organizada pelo Departamento de Cultura de São Paulo¹⁵. O segundo aspecto interessante é o desejo de transformar Mário de Andrade — que, com exceção de uma pequena incursão ao Peru em 1927, jamais havia saído do país — em uma figura de alcance “interamericano”. Com esse intuito Smith sugeria que o escritor realizasse conferências em países como Argentina, Chile, Colômbia, México e Estados Unidos (Smith, 1943, p. 11), convites que chegaram a ser formulados mas que nunca foram aceitos por Mário de Andrade.

Após sua primeira vinda ao Brasil em 1940, Carleton Sprague Smith voltou ao país no período de 1942 a 1946, nomeado com o cargo de adido cultural dos E.U.A. Neste período, conforme salienta Azevedo (1986), ele continuaria a incentivar e promover o intercâmbio cultural entre os dois países, conseguindo bolsas de estudo para estudantes, como foi o caso de Egydio Castro e Silva — que estudou e se formou pela Universidade de Tulane em Nova Orleans — e da bibliotecária Mercedes Reis Pequeno, formada pela Universidade de Columbia, e que mais tarde seria nomeada chefe de seção de música da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro¹⁶.

Como vimos anteriormente, o relatório apresentado por Smith ao fim de sua visita à América Latina em 1940 apontava Mário de Andrade e Luiz Heitor como duas figuras-chave (pelo menos no campo específico da musicologia) no processo de construção do intercâmbio musical entre as Américas. Veremos no tópico seguinte como se articulou o convite para que ambos visitassem os E.U.A e em que consistiu o trabalho de Luiz Heitor como Conselheiro da União Pan-Americana no período de julho de 1941 a janeiro de 1942.

¹⁵ A Missão de Pesquisas Folclóricas foi custeada integralmente pelo Departamento de Cultura de São Paulo conforme atesta Carlini (1993). O material resultante da Missão era composto por 169 discos de 78 RPM (em um total de 33 horas de gravação), 1126 fotos, 1100 objetos etnográficos e 19 filmes cinematográficos de 9,5, 16 e 35mm (Carlini, 1993).

¹⁶ Mercedes Reis Pequeno trabalhou também na U.P.A. sob a direção de Charles Seeger durante o período de 1947 a 1950 (Tacuchian, 1998, p.47n).



LUIZ HEITOR E A VISITA AOS E.U.A - 1941

Para analisarmos as circunstâncias que possibilitaram o convite da União Pan-Americana para que Luiz Heitor atuasse como conselheiro desta instituição, recorreremos novamente ao trabalho de Tacuchian (1998) e também à correspondência de Azevedo deste período. Uma das primeiras atividades realizadas pela Divisão de Música da U.P.A. foi a organização de um catálogo biobibliográfico de músicos latino-americanos, algo semelhante ao “Index of American Composers” que estava sendo realizado pelo governo americano. Para este empreendimento era essencial a contratação de um colaborador sul-americano qualificado. Na reunião realizada em 10 de abril de 1941 pela Divisão de Música da U.P.A. dois nomes foram inicialmente cogitados: Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e o musicólogo e folclorista chileno Eugênio Pereira Salas. Na reunião posterior, realizada em 25 de abril do mesmo ano, foi comunicada a aprovação da proposta de contratação de Luiz Heitor, sendo alocada para esse fim uma verba de 500 dólares (Tacuchian, 1998, p. 107n-108n). Embora Tacuchian nada afirme a respeito, é de se supor que tal escolha tenha sido baseada no relatório apresentado por Sprague Smith na volta de sua viagem à América Latina em 1940. Como vimos anteriormente, Smith fazia parte do Comitê de Música ligado à União Pan-Americana, tendo então grande influência sobre as decisões da Divisão de Música deste organismo.

A influência de Smith na indicação de Luiz Heitor também pode ser confirmada através da análise da correspondência entre este e Mário de Andrade. Em carta de 24 de março de 1941, Azevedo relata a Mário o seguinte:

Há poucos dias recebi uma carta do nosso amigo Carleton Sprague Smith, *a quem eu escrevera aceitando o convite para a viagem* e dizendo que preferia partir em junho; ele diz que concorda com a minha sugestão, que eu vá em junho etc... Mas nem uma palavra sobre uma base mais positiva, pois eu não tenho dinheiro e, por isso mesmo, nunca pretendi ir aos EUA. Nessa carta ele propõe que eu fique como conselheiro de uma Panamerican Musical Division, que não sei o que é, nem onde é. (Azevedo, Carta a Mário de Andrade, 24-3-41, grifo meu)

Este documento nos permite confirmar que realmente houve um convite direto de Sprague Smith a Luiz Heitor. É também interessante notar como este último desconhecia completamente a existência da Divisão de Música da U.P.A., o que demonstra o quanto eram tímidas até aquele momento as atuações deste organismo. A “base mais positiva” a que se refere Luiz Heitor era sem dúvida o financiamento da viagem, que seria aprovado logo depois.



Torna-se necessário abriremos aqui um pequeno parêntese para comentarmos alguns aspectos da epistolografia entre Mário de Andrade e Luiz Heitor¹⁷. O início desta correspondência situa-se no começo da década de 1930, quando Azevedo ainda era bibliotecário da Escola de Música, sendo, a princípio, bastante superficial. É somente a partir de 1940 que se estabelece um vínculo mais forte entre ambos, a partir do interesse comum pelo campo de estudos do folclore. A partir deste período pode-se notar que a correspondência entre ambos passa a ter um caráter mais específico exibindo inúmeras referências a livros e publicações sobre temas como “folclore”, “música primitiva”, “música indígena” etc. A análise destas cartas nos mostra o quanto estes dois intelectuais estavam familiarizados com autores e obras que se tornariam referências nestes campos de estudos e também posteriormente na etnomusicologia.

Na mencionada carta de 24 de março de 1941, por exemplo, Luiz Heitor tece comentários a respeito de uma publicação de George Herzog intitulada *Research in Primitive and Folk Music in the USA*¹⁸. George Herzog foi professor de antropologia da Universidade de Indiana na década de 1940, tendo sido um dos primeiros intelectuais a se dedicar ao estudo da musicologia comparada — seguindo a trilha de Carl Stumpf e Eric von Hornbostel¹⁹, de quem fora aluno — e por isso mesmo apontado como um dos precursores da etnomusicologia (ver Nettl, 1983, p. 87). A publicação mencionada é considerada por Nettl (2002, p. 28) como um marco para o estabelecimento da etnomusicologia como disciplina autônoma em um contexto universitário. Na mesma carta Azevedo solicita a Andrade o empréstimo do livro *Musical and Other Sound Instruments of the South American Indians*²⁰ de Karl George Izikowitz, uma das mais importantes publicações sobre o assunto até aquela data e que constitui até hoje uma referência para a etnomusicologia (Nettl, 2002, p. 186). Além de constituírem importantes indicadores da bibliografia e das referências utilizadas por Mário de Andrade e Luiz Heitor em seus estudos, a correspondência entre ambos também é uma das poucas fontes que nos permitem avaliar

¹⁷ Hoje parte integrante do acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP.

¹⁸ *Research in primitive and folk music in the U.S.A.* Washington: ACLS (Bulletin 24), 1936.

¹⁹ Carl Stumpf e Eric von Hornbostel são apontados como os principais precursores da etnomusicologia (ver p. ex. Nettl, 1983 p. 2, 358, 359; Bastos, 1995:21-23). O primeiro foi filósofo, psicólogo, musicólogo e professor da Universidade de Berlim, onde desenvolveu pesquisa sobre a psicologia do som: seu objetivo era estudar transculturalmente os processos mentais envolvidos na música, com ênfase na análise melódica e organológica. (Bastos, 1995, p.21). Hornbostel era químico formado pela Universidade de Viena e aluno de Stumpf no Instituto de Psicologia (*idem, ibidem*). Foi responsável pela primeira tentativa de classificação organológica de instrumentos musicais — conhecida como Sistemática Hornbostel-Curt Sachs (em parceria com o musicólogo berlinense Curt Sachs) — apontada por Pinto como “até hoje uma referência importante no estudo antropológico dos instrumentos musicais (Pinto, 2001, p. 30).

²⁰ Izikowitz, Karl G. *Musical and other sound instruments of the South American Indians*. Göteborg: Kungl. Vetenskaps-och Vitterhets-Samhälles Handlingar, 1935.



as impressões de Azevedo a respeito das instituições americanas por ele visitadas em 1941, como será abordado adiante.

Luiz Heitor embarcou para os E.U.A. em julho de 1941. Um mês antes ele enviara uma carta a Mário de Andrade, discorrendo sobre as atividades da Comissão de Pesquisas Populares²¹, sobre sua próxima viagem e sobre a recusa do escritor paulista em aceitar o convite de Sprague Smith:

Não sei se você tem tido notícias da nossa Comissão de Pesquisas Populares, mas ela anda em grandes atividades práticas. Já se está coligindo material para a Exposição, e a Mariza Lira e o Joaquim Ribeiro têm empreendido, regularmente, excursões pelo Distrito Federal. [...] Tenho estado meio afastado desses trabalhos porque estou na dependência de notícias dos E.U.A., para embarcar para lá agora em princípios de julho. E você? Disse-me o Berrien [William Berrien] que você resolvera não aceitar mais a proposta do Carleton S. Smith. Que é isso? Falta de coragem para uma tarefa tão sedutora? Por outro lado, entretanto, conhecendo os seus métodos de trabalho, compreendo a sua hesitação em empreender um trabalho que deverá ser, pela sua própria extensão, um pouco superficial como documentação verdadeiramente folclórica. (Azevedo, carta a Mário de Andrade, 2 de junho de 1941)

Por essa carta vê-se que realmente houve um convite formal de Carleton Sprague Smith para que Mário de Andrade visitasse os E.U.A. e uma recusa por parte do escritor. Não sabemos os termos exatos do convite, mas pela carta de Azevedo pode-se depreender que seria provavelmente um trabalho burocrático de consultoria, tal como o que o próprio Luiz Heitor realizaria em sua viagem. Este parece ter sido, entretanto, apenas um dos motivos para a recusa de Mário: havia um outro motivo, certamente mais forte, de caráter político. Como vimos anteriormente, Andrade tinha uma postura bastante crítica em relação à sociedade americana, por considerá-la racista e pouco democrática. Em uma carta endereçada a Manuel Bandeira datada de janeiro de 1944 o escritor assim se refere à sua recusa em visitar os E.U.A.

Numa sátira de combate, que aliás não publico porque não convém, pois sou “Nações-unidas”, eu escolhambo os E.E.U.U. por causa da linha-de-cor. A ideia nasceu da irritação que me causaram as várias recusas (que fui obrigado a

²¹ Criada em fins de 1940 a convite da Sociedade de Amigos do Rio de Janeiro então presidida por Rodrigo de Castro Maia, a Comissão de Pesquisas Populares tinha por objetivo estudar o “folclore urbano”, através de uma equipe multidisciplinar que estudaria práticas populares na então capital da República. Era composta por Mariza Lira, Joaquim Ribeiro, Luiz Heitor, Aires de Andrade, Brasília Itiberê, Leonor Posada, Renato Almeida e Sívio Júlio de Albuquerque Lima (Aragão, 2006, p. 70)



explicar), escusas dolorosas aos convites de ir visitar os *States*. Pois não vou numa terra que tem a lei do Linch²² (Andrade apud Moraes, 2000, p. 668).

Como já visto, a principal atribuição de Luiz Heitor como Conselheiro da Divisão de Música da U.P.A. era a de assessorar o trabalho de confecção de um catálogo de compositores e músicos da América Latina. Neste trabalho ele estabeleceu importante contato com Charles Seeger, então chefe da Divisão de Música, contato que iria se estender até o fim da vida de ambos. Charles Seeger seria considerado um dos mais importantes nomes da etnomusicologia norte-americana, tendo levantando questões que serviriam como pano de fundo para as décadas posteriores desta disciplina (Seeger, 1991), além de ter deixado escritos sobre musicologia e filosofia da música. Foi fundador da *Society for Ethnomusicology* e integrou o Conselho Internacional de Música da Unesco, onde aprofundou suas relações com Luiz Heitor. Em artigo escrito em 1946 para a *Revista Brasileira de Música* sobre as publicações musicais da U.P.A., Azevedo manifesta da seguinte forma a sua admiração por Seeger:

Em 1941 foi criada em Washington [...] a Divisão de Música da União Pan-Americana. E à sua frente foi colocada uma figura de músico que parecia ter sido talhada de encomenda para o cargo: o Dr. Charles Seeger. Antigo professor universitário [...] nele se combinam o erudito, no campo da música e no da musicologia, e o administrador de visão clara, com muito tato para manejar assuntos melindrosos e uma natural fidalguia de maneiras, afável e acolhedora [...] Tive a fortuna de privar longamente com o Dr. Charles Seeger, quando servi de Consultor à sua Divisão de Música, no ano em que foi fundada. Vi nascerem os seus primeiros projetos. (Azevedo, 1986, p. 102)

Dentre estes primeiros projetos já figurava, ainda segundo Azevedo, a “publicação de uma série de monografias, índices bibliográficos, pequenos léxicos, etc., destinados a fomentar a melhor compreensão das forças musicais latentes nesta parte do mundo” (idem, *ibidem*). O trabalho de assessoria a publicações referentes aos compositores e músicos da América Latina, no entanto, não impediu que Luiz Heitor visitasse outras instituições e travasse importantes contatos com outros pesquisadores. Um dos mais importantes contatos neste sentido foi estabelecido com Alan Lomax, diretor do *Archive of American Folk Song* da Biblioteca do Congresso.

²² A “sátira de combate” a que se refere Mário de Andrade era um poema escrito em 1944, denominado “Nova Canção Dixie”, que procurava demonstrar as razões do escritor para as sucessivas recusas para visitar os E.U.A. Eis parte do poema: *Mas por que tanta esquivaça!/ Lá tem boa vizinhança/ Com prisões de ouro maciço/ Lá te darão bem bom lance/ E também muito bom linche/ Mas se você não é negro/ O que você tem com isso?/ No, I'll never be/ In Colour Line Land.* (citado por Castro 1989)



LUIZ HEITOR E ALAN LOMAX

Filho do também pesquisador e folclorista John Lomax, Alan Lomax (1915-2002) foi um dos mais importantes etnomusicólogos americanos, tendo realizado incontáveis gravações de música popular por todo os E.U.A., Haiti, Itália, entre outros países, além de ter trabalhado como radialista e produtor fonográfico. Sua principal contribuição para a etnomusicologia foi a elaboração de um sistema de estudo comparativo das músicas do mundo — intitulado “cantometrics” — que consistia na tabulação de trinta e sete parâmetros musicais, tais como extensão melódica, tensão vocal, ritmo²³, etc. (Nettl, 1983, p. 92). Ao ser nomeado diretor do Archive of American Folk Song, divisão responsável pela coleta e arquivo de canções populares e/ou folclóricas da Biblioteca do Congresso, em 1937, Lomax contava com apenas 21 anos, mas já tinha uma enorme experiência em trabalhos de pesquisa e gravações de campo, tendo àquela ocasião publicado dois livros em coautoria com o pai, John Lomax²⁴ (Kahn, 2003, p. 2). Como diretor da referida divisão ele realizaria cerca de 20.000 gravações até a década de 1940 (Kahn, 2003, p. 3), contando com um imenso aparato técnico e financeiro à sua disposição.

Em uma carta endereçada a Mário de Andrade e datada de setembro de 1941, Luiz Heitor relata o seu contato com Alan Lomax e com o Archive of American Folk Song²⁵:

Tenho visto coisas extraordinárias, nos campos que nos interessam. A Library of Congress possui um Archive of American Folk Song, dirigido por Alan Lomax que está equipado como penso que nenhuma outra organização do gênero em qualquer parte do mundo. O seu “Recording Laboratory” é como o de uma verdadeira indústria de discos. Tem um engenheiro a dirigi-lo, estúdios especializados, um grande número de máquinas para registros de som (que estão constantemente em trabalho, em várias partes: neste momento uma se encontra no Alaska!). Viajei com o pequeno caminhão construído especialmente para coleta fonográfica de folclore. Dentro dele se acha instalado todo material preciso para essa tarefa, inclusive dínamos, transformadores e longos enrolamentos de

²³ A este respeito ver Lomax (1968). Conforme salienta Nettl (1983) o *cantometrics* foi um sistema que causou bastante polêmica entre etnomusicólogos: boa parte das críticas vinha do fato de que os elementos escolhidos como parâmetros dificilmente poderiam ser quantificados com precisão sendo em muitos casos apenas passíveis de análises subjetivas.

²⁴ *American Ballads and Folksongs* (1934) e *Negro Folk-Songs as Sung by Lead Belly* (1936).

²⁵ É importante notar que contatos entre a Biblioteca do Congresso e o Departamento de Cultura de São Paulo já haviam sido iniciados desde 1939, conforme atestam as cartas de Alvarenga (1983). Estes contatos resultaram em um intercâmbio de discos entre as duas instituições: cópias de discos da Missão de Pesquisas Folclóricas foram enviadas à Biblioteca do Congresso, que por sua vez disponibilizou cerca de 200 discos contendo material do Haiti para a Discoteca Pública de São Paulo (ver Alvarenga, 1983, p. 302)



fiões que permitem que o microfone trabalhe a uma imensa distância do caminhão. Em dois dias que passei com esse caminhão ao sul da Virgínia o pessoal colheu discos que preenchem 10 horas de rotação! [...] A execução da música é sempre precedida de um interrogatório habilmente arranjado por A. Lomax. O Archive of American Folk Song está crescendo vertiginosamente, pois as gravações continuam diariamente, no ritmo a que assisti. (Azevedo, carta a Mário de Andrade, 8 de setembro de 1941).

Transparece neste trecho de forma bastante clara o entusiasmo de Luiz Heitor com o equipamento e a tecnologia à disposição de Lomax em seu “Recording Laboratory”. Parte deste entusiasmo estava diretamente ligado a um movimento amplo de instituições e pesquisadores em todo mundo empenhados no esforço de coleta de “canções folclóricas” e “populares” — em parte por existir uma crença generalizada de que era necessário recolher e catalogar as práticas folclóricas antes que estas desaparecessem (Aragão, 2006). Dentre estas instituições a Biblioteca do Congresso dos E.U.A pode ser considerada como uma das mais importantes, tanto pela amplitude de seus arquivos, quanto pelos recursos financeiros disponíveis (Brady, 1999).

Além de grandes recursos financeiros e tecnológicos à sua disposição, Lomax valia-se do grande prestígio da Biblioteca do Congresso e da própria imagem de poder vinculada à capital americana para convencer seus informantes a registrar suas canções nos aparelhos fonográficos. Conforme salienta Brady: “Para informantes norte-americanos, índios ou não, a capital da nação [...] evocava uma imagem de poder. [...] A potência representada por uma conexão oficial com Washington poderia tomar uma dimensão quase mítica” (Brady, 1999, p. 99).

Outro aspecto importante a ser ressaltado na carta acima é a referência ao “interrogatório habilmente arranjado” por Alan Lomax antes da realização das gravações. Ainda que se valesse da imagem de poder evocada pela capital americana, Lomax tinha verdadeira habilidade para lidar com seus informantes, conforme salienta Kahn (2003, p. 3), deixando-os à vontade para a realização das gravações. Este fator exerceu certamente grande influência sobre Luiz Heitor, que até então jamais havia realizado qualquer gravação de campo. O tom de admiração pela tecnologia e pela infraestrutura de que dispunham os americanos na coleta de material folclórico na carta de Azevedo revela bem o contraste com as condições enfrentadas por pesquisadores brasileiros, que em sua maioria ainda dependiam unicamente de cadernos de anotação para realizarem os mesmos feitos. Cumpre assinalar ainda que o entusiasmo com que Azevedo relatava a Andrade as excelentes condições de trabalho do Archive of American Folk-Song refletia também o anseio do movimento folclórico brasileiro em “institucionalizar” a disciplina e obter apoio governamental para tal fim (Vilhena, 1997).



Na mesma carta endereçada a Mário de Andrade, Luiz Heitor comunica o desejo de Alan Lomax de realizar gravações de campo no Brasil. Transcrevo o final do documento por ser de grande importância para o entendimento do convênio que seria estabelecido algum tempo depois entre Azevedo e a Biblioteca do Congresso:

No próximo ano A. Lomax vai ao Brasil para colher material. Estou procurando auxiliá-lo na organização de seus planos, mas já disse que julgo essencial que o ponto de partida da excursão seja São Paulo, a fim de se instruírem com você e com a Oneyda. Não está ainda combinado se o caminhão com o engenheiro de som também irá. O certo é irem A. Lomax e a senhora, que é uma ótima auxiliar dele. Ele deseja agregar ao grupo um jovem ou uma jovem que os auxilie nesta tarefa. Não sei quais são as condições, mas você logo entende que esta gente aqui não faz nada sem bastante dinheiro e generosidade. Lembra você alguém em condições de aceitar essa incumbência? O período é de 1 ano para internar-se com os Lomax no sertão, em todas as partes do Brasil. É preciso que seja uma pessoa conhecedora do que vai fazer, com habilidade para lidar com o povo e com inteligência para ser uma boa companhia para os Lomax. Tenho pensado em muita gente, mas ainda não encontrei ninguém com as condições ideais. Tenho no Rio ex-alunos meus que, estou certo, gostariam muito dessa tarefa, são pessoas cultas, inteligentes, conhecendo teoricamente nossos problemas de folclore. Mas tenho medo da sua falta de contato com o povo, da sua inexperiência da região norte do país. Também tenho entre meus alunos pessoal do norte, bem conhecedores do povo, bem “povo” eles mesmos. Mas aí o que temo é o contrário, é que eles sejam xucros e ingênuos demais para o trabalho científico que os Lomax vão empreender. (Azevedo, carta a Mário de Andrade, 8 de setembro de 1941).

Na constatação da falta de pessoal especializado para acompanhar Lomax em sua empreitada já transparece um dos dilemas que o movimento folclórico descrito por Vilhena (1997) enfrentaria alguns anos depois: se por um lado havia “alunos inteligentes”, “conhecendo teoricamente nossos problemas de folclore”, estes não tinham experiência prática em pesquisa de campo, e nem tampouco “contato com o povo”. Por outro lado, existiam alunos para quem a comunicação com o “povo” não constituía um problema por serem eles mesmos oriundos do “povo”, mas que não tinham o conhecimento “científico” do folclore²⁶. Esta parece ter sido uma constatação importante para que Luiz Heitor

²⁶ O movimento folclórico organizado em torno da CNFL teria problema parecido ao lidar com uma imensa rede colaboradores em todo o Brasil: ainda que os informantes do interior estivessem mais próximos dos “fatos folclóricos” e do “contato com o



reavaliasse os objetivos e as metodologias de trabalho adotadas em suas aulas de folclore e buscasse uma abordagem mais prática e empírica do trato deste tema, que constituiria um dos principais objetivos do Centro de Pesquisas Folclóricas criado por ele em 1943.

Ressalte-se ainda na missiva de Azevedo a referência a São Paulo como ponto de partida inicial da viagem a fim de que os Lomax “se instruissem” com Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga. Infelizmente não nos foi possível ter acesso à resposta de Mário, mas é de se supor que o escritor, com sua postura crítica em relação aos E.U.A. e à política de boa-vizinhança, demonstrasse algum desconforto em fornecer apoio a tal empreendimento. Em todo caso, com a entrada dos E.U.A. na 2ª Guerra Mundial em 1941 houve uma mudança de planos em relação à viagem, conforme atesta a seguinte carta de Luiz Heitor a Andrade, datada de 25 de março de 1942, a primeira enviada pelo primeiro após seu retorno de Washington:

Você já deve saber [...] que vim de Washington com uma incumbência da Biblioteca do Congresso para colher nossa música folclórica em discos a serem remetidos para os Archives of American Folk Song dessa Biblioteca, conservando nós uma cópia dos mesmos para a E.N. de Música. Nisso se transformou a projetada viagem do A. Lomax, sobre a qual escrevi para você e obtive sua resposta. Com a guerra o Lomax não pode deixar o país e o H. Spivacke me perguntou se queria encarregar-me da prebenda. Está claro que a recebi com maior prazer, mas desde logo respondi que isso seria coisa para trabalhar em colaboração com você. Tenho, portanto, que organizar “tudo” com você. Para ter uma ideia do que se trata e como é o mecanismo dessas combinações, envio-lhe incluso, uma cópia do anteprojeto que organizei, na base do assentado em Washington. Mas preciso assentar tudo isso com você, escolher gente com você e decidir questões técnicas [...] (Azevedo, carta a Mário de Andrade, 5 de março de 1942)

CONCLUSÕES

Embora a entrada na guerra tenha prejudicado os planos de Alan Lomax, a utilização de Luiz Heitor para a realização da missão de coleta folclórica vinha ao encontro do interesse norte-americano em promover convênios com instituições e estudiosos brasileiros. É neste contexto que surge o convênio entre a Biblioteca do Congresso norte-

povo”, eles eram frequentemente criticados pela falta de metodologia e caráter científico de suas comunicações e relatos (Vilhena, 1997, p. 179).



americano e a então Escola Nacional de Música (atual Escola de Música da UFRJ), que possibilitou a realização de centenas de gravações de campo em Goiás (1941), Ceará (1943) e Minas Gerais²⁷ (1944) por Luiz Heitor, coleção hoje integrante do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ²⁸. O convênio previa o empréstimo de equipamentos de gravação pela Biblioteca do Congresso, a aquisição de 200 discos de 12 polegadas para registro sonoro, bem como verba para transporte de Luiz Heitor e um auxiliar a campo e finalmente uma pequena quantia para pagamento dos informantes.

À guisa de conclusão, poderíamos afirmar que Luiz Heitor Corrêa de Azevedo — ainda que tenha tido sua carreira “interrompida” de certa forma, ao assumir o cargo de secretário da Unesco em 1947— desempenhou um duplo papel para a etnomusicologia brasileira. Poderíamos afirmar que, por um lado, ele “encerrou” uma época: a época dos “grandes” folcloristas, dos intelectuais que, no esteio da proposta de Mário de Andrade em seu *Ensaio da Música Brasileira*, tinham um “projeto nacional” de descoberta, arquivamento e estudo da música popular. As viagens etnográficas de Luiz Heitor foram, de certa forma, as últimas a terem esta pretensão de abarcar (e por assim dizer, “arquivar”) o país inteiro, com o fim de realizar análises que mostrariam a “essência” da música nacional.

Por outro lado, poderíamos dizer que Azevedo também inaugurou uma época, ao propor questões que seriam de grande importância para a etnomusicologia brasileira da segunda metade do século, por seu papel pioneiro como primeiro professor de folclore musical em uma universidade, e finalmente, ao inserir o Brasil em um contexto internacional de pesquisadores e intelectuais – tais como Charles Seeger e Alan Lomax – que se tornariam referências para a etnomusicologia mundial.

²⁷ Foram realizadas ainda gravações etnográficas no estado do Rio Grande do Sul em 1947. Como o convênio com a Biblioteca do Congresso a esta altura já havia sido encerrado, Luiz Heitor contou com o patrocínio do governo do estado do Rio Grande do Sul graças à intermediação da Associação Rio-grandense de Música de Porto Alegre (Aragão, 2006, p. 139)

²⁸ O convênio entre Luiz Heitor e a Biblioteca do Congresso previa que os discos originais seriam enviados para esta última instituição, ficando uma cópia de cada disco na então Escola Nacional de Música. Na década de 1980 os discos da ENM foram copiados para fita magnética (Aragão, 2006, p. 147), mas até hoje não foram alvo de digitalização.



REFERÊNCIAS

Alvarenga, Oneyda. *Cartas Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

Aragão, Pedro de Moura. *Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e os estudos de folclore no Brasil: uma análise de sua trajetória na Escola Nacional de Música (1932- 1947)*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-Graduação em Música, 2005.

Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. “Carleton Sprague Smith e o Brasil”. *Revista Brasileira de Música* (UFRJ, Rio de Janeiro), v. XVI, p. 3-14, 1986.

Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. Carta a Mário de Andrade, 24 de março de 1941. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP).

Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. Carta a Mário de Andrade, 2 de junho de 1941. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP).

Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. Carta a Mário de Andrade, 8 de setembro de 1941. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP).

Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. Carta a Mário de Andrade, 5 de março de 1942. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP).

Bastos, Rafael de Menezes. “Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e de uma musicologia sem homem”. *Anuário Antropológico/93*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

Boggs, Ralph. “La recolección de la música folklórica en el Nuevo Mundo”. *Boletín Latino Americano de Música* (Montevideo), v. 5, p. 221-224, 1941.

Blum, Stephen. “European musical terminology and the music of Africa”. In: Nettl, Bruno e Bohlman, Philip (orgs.). *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. Chicago: Chicago University Press, 1991.

Brady, Erika. *A Spiral Way: how the phonograph changed ethnography*. University Press of Mississippi, 1999.

Carlini, Álvaro. *Cachimbo e maracá: o catimbó na Missão*. São Paulo: Discoteca Oneyda Alvarenga; Centro Cultural São Paulo, 1993.

Castro, Moacyr Werneck de. *Mário de Andrade, exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.



- Kahn, Ed. "1934-1950: The Early Collecting Years" In: *Alan Lomax selected writings 1934-1997*, Ronald Cohen (ed.), New York: Routledge, 2003.
- Lomax, Alan. *Folk Song style and culture*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Books, 1968.
- Moraes, Marcos Antonio de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira* (org.). São Paulo: Edusp/IEB, 2000.
- Nettl, Bruno. *The study of ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts*. University of Illinois Press, 1983.
- Nettl, Bruno. *Encounters in Ethnomusicology: a memoir*. Warren, Michigan: Harmonie Park Press, 2002.
- Pinto, Tiago de Oliveira. "Som e música: questões de uma Antropologia Sonora". *Revista de Antropologia* (USP, São Paulo), v. 44 n. 1. Disponível em www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034. Acesso em 12 abril 2014.
- Seeger, Anthony. "Styles of Musical Ethnography". In: Nettl, Bruno e Bohlman, Philip (orgs). *Comparative Musicology and Anthropology of Music*: Chicago University Press, 1991.
- Smith, Carleton Sprague. "Mário de Andrade – musicólogo". *Revista Brasileira de Música*, v. IX, 1943.
- Tacuchian, Maria de Fátima Granja. *Panamericanismo, propaganda e música erudita: Estados Unidos e Brasil (1939-1948)*. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1998.
- Vilhena, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

PEDRO ARAGÃO é professor do Instituto Villa-Lobos e do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Doutor em musicologia, é autor do livro *O baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e o Choro*, prêmio (2ª colocação) Silvio Romero (2011) e prêmio Funarte de Produção Crítica em Música (2012). É também organizador (com Bia Paes Leme, Marcílio Lopes e Paulo Aragão) dos livros *Pixinguinha: Inéditas e Redescobertas* (IMS, 2012), *Pixinguinha Outras Pautas* (IMS/IOESP, 2014) e *Carnaval de Pixinguinha* (IMS/IOESP, 2014).