

Memória



›REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA‹, V. 32, N. 2, JUL.–DEZ. 2019
PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO



Curt Lange em conferência na Argentina, 1935 (Acervo Curt Lange).

Americanismo musical: ideias para uma futura sociologia musical latino-americana¹

*Francisco Curt Lange*²

1. O continente latino-americano. A raça e a terra.

Vivemos em um continente que, sem dúvida, poucos leitores conhecem em seus múltiplos aspectos geográficos, econômicos e culturais; poucos terão contemplado, já, suas tão variadas e numerosas belezas naturais, estudado seus esforços espirituais e procurado reconhecer a semelhança de expressões emanadas de cada uma das nações que o compõem, não obstante suas particularidades nacionais e regionais. É, entretanto, bem elevado o número dos que conhecem perfeitamente o meio físico da Europa, e consideram um dever, uma espécie de complemento cultural indispensável, percorrer os países principais do Velho Continente, sem que jamais tenham pensado fazer outro tanto com a parte do mundo que habitam, estudando a importância e o significado da terra em que vivem, a qual forma uma região imensamente rica e poderosa, tanto no sentido material como no espiritual: refiro-me ao Continente Latino-Americano, à terra que habitamos, da qual procedemos e à qual volveremos, a terra que nos dá nutrição e alenta nossas energias físicas e espirituais.

203

¹ *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 93-113, jun. 1935. Entre colchetes os números de página da edição original e complementações de referências bibliográficas e documentais. (Nota dos editores da republicação.)

² O Prof. Francisco Curt Lange, Diretor da Seção de Investigações Musicais do Instituto de Estudos Superiores da Universidade de Montevideu, fez ao Brasil uma viagem de estudos, no fim do ano passado, a convite da Associação Brasileira de Música. O tema do artigo que se vai ler foi o de sua primeira conferência no Rio de Janeiro, realizada para o Instituto Nacional de Música (ver v. 1 desta *Revista*, p. 265 e 266). Nota da redação.

[94] Os que estudam com alguma atenção a evolução latino-americana devem ter notado que se produziu, de um século para cá, especialmente nos últimos trinta anos, uma transformação etnológica muito grande. Constatamos não somente um rápido crescimento de população, a revelação cada vez mais definida da personalidade de cada uma das respectivas nações, mas, também, uma corrente pronunciada que se dirige para o trópico e consegue ocupar, em seu movimento difusor, a maior parte do mesmo. Vasconcelos qualificou-a de *volta ao trópico*, ou seja, volta a uma terra que em outros tempos fora berço de grandes civilizações, regaço materno de magníficas culturas.³ Por conseguinte esta volta ao trópico significa alguma coisa mais do que a transmutação ocidental de massas humanas, de um ponto a outro de nosso globo, mais do que uma alteração de exterioridades, imposta pelo ambiente e pelo clima. Conjuntamente com a transformação física do homem, produz-se outra, que modifica essencialmente as qualidades interiores. Esta alteração de valores espirituais imprime um caráter novo ao espírito da cultura. O trópico significa vida, na mais ampla acepção da palavra: luz, calor, ar, alegria, movimento, ritmo, atividades multiplicadas, riqueza de matizes e expressões, rapidez de desenvolvimento, otimismo, ação positiva. A maior parte do continente latino-americano sendo quente, isto é, tropical e subtropical, sofreu as vicissitudes de seu organismo, os embates de uma natureza ao mesmo tempo voraz e fértil, o ritmo consecutivo e inalterável que assinala o desenvolvimento da mesma.

Nosso continente tem um passado que nos honra, e muito embora dele não nos restem senão pobres vestígios, temos, em compensação, a conquista, um pouco mais recente, cujo desenvolvimento ficou paralisado durante mais de cem anos, mas que marcha vitoriosamente, de acordo com a lei da natureza, para novas metas e novos destinos. Qualifico-os de novos porque não pensamos em regressar aos *maias*, *incas* e *astecas*. O homem evolui e não se conhece a repetição de épocas culturais, nem uma vulgar cópia das ideias de determinado período. Não nos devem

³ José Vasconcelos, *Indología: una interpretación de la cultura Ibero-Americana*. Paris: Agencia Mundial de Librería, 1926].

preocupar, também, a procedência de raças e opiniões; aqui tudo se transforma e adquire aspectos e conteúdo novos, os valores recebem uma expressão diferente e talvez definitiva. Lembremo-nos de que o homem é o elemento de transformação de todas as uniformidades, de todos os processos, e por isso recomendo a todos os leitores que estudem com carinho o homem e a terra latino-americana, tanto o passado como o presente, sua história econômica, social e cultural, a evolução da mesma até chegar aos problemas da atualidade. Desta forma poderemos participar dos acontecimentos, compreender suas necessidades, remediar seus males e colaborar, como pequenos componentes de uma grande massa homogênea, na construção sólida de seu futuro.

Tratando-se de uma corrente essencialmente latina que motivou este tão transcendente e histórico movimento de volta ao tópico, [95] procuraremos justificar e salientar, brevemente, sua solidez, bem como o heroísmo dos homens que dele participaram, o acerto e a visão superior com que procederam, na maioria dos casos, ao estabelecer novas coletividades humanas e uma nova cultura, saída do solo que lhes ofereceu nutrição e abrigo.

205

Façamos uma breve comparação com outras nações e perguntemo-nos o que fizeram a Inglaterra, a França e a Holanda nos territórios que possuem neste continente, o que fizeram, sem ir mais longe, em matéria de cultura, de elevação espiritual, econômica, social e profilática, na Índia, Sumatra, África e outras colônias onde se encontraram com uma grande população indígena. A literatura que, até pouco tempo, se esforçava por rebaixar a atuação dos espanhóis e portugueses, apresentando-os como bandoleiros e assassinos, tende felizmente a desaparecer, rechaçada pelas sólidas investigações e provas que, em tal sentido, vêm sendo feitas. As nações que acima citei fizeram menos do que os espanhóis no México, na Venezuela, na Colômbia, na Argentina, no Chile e no Peru, e os portugueses em Manaus, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo.⁴ Os massacres de índios, excetuando Pizarro e Cortéz, nunca

⁴ Ver Ellis, Alfredo (filho [i.e., Júnior]), *Populações paulistas*, [São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1934,] p. 92 e 93; Vasconcelos, José, op. cit. e Prado, Eduardo, *A ilusão americana*[. São Paulo: s.n., 1893].

chegaram à crueldade dos que perpetraram os italianos em Trípoli e os ingleses no Sul da África com os bôeres (*Buren*) e na Índia, durante as diversas revoltas; e por acaso não é a existência da Guiana Francesa uma vergonha para toda a América livre e democrática, um nódoa inapagável na evolução cultural de nosso continente? A conquista de um território desconhecido era tanto mais perigosa, então, quanto menores os meios de defesa dos exploradores, sem armas de repetição, canhões de grosso calibre e o chamado espírito de civilização e conciliação, com o qual os dominadores procuram justificar, à imprensa mundial, seus atos de barbárie.

206 Mesmo para os que não conhecem a fundo a história da conquista, não deveria ser segredo a grande capacidade construtora do temperamento ibérico, bastando citar a literatura essencialmente americana surgida, exclusivamente, devido ao grande tato, a um espírito conciliador, previdente e quase sempre protetor dos autóctones, aos processos equitativos e imparciais, à adaptação imediata ao ambiente e ao clima. Ainda hoje perduram, como testemunhas imutáveis daquela grande e tão humana época, as sólidas linhas de uma arquitetura colonial. A grande força desse estilo arquitetônico nitidamente americano, demonstra também, quase imediatamente, a unidade do pensamento ibero-americano, não obstante as enormes distâncias que separavam os respectivos centros de povoamento. Lembremos, apenas, o estilo eclesiástico-colonial e comparemos as catedrais mexicanas, brasileiras e argentinas daquela época.⁵

[96] Nunca devemos esquecer que a América Latina constitui, de algum tempo para cá, uma raça tão homogênea como qualquer outra deste mundo, mesmo no caso de considerarmos as transformações étnicas que sofreram os povos civilizados de hoje. O ambiente físico e clima de uma região se encarregam, irremediavelmente, de fixar os aspectos exteriores da raça, e é por isso que, atualmente, já podemos distinguir a fisionomia e estatura média do brasileiro, rio-platense, chileno, peruano etc., mal-

⁵ vide: Ranke, *Die römischen Päpste [in den letzten vier Jahrhunderten]*. Berlim: Duncker und Humblot, 1836], t. 7; recomendo também, a leitura da interessante e tão imparcial obra de Azevedo, João Lúcio de, *Os jesuítas no Grão-Pará: suas missões e a colonização*[. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1901.]

grado a confusão reinante, até hoje, em matéria de cruzamentos. É fora de dúvida a constituição futura de uma raça nova, resultante da fusão de todos os sangues imagináveis, com horizontes mais amplos, perspectivas maiores e, esperemos, ideias mais nobres e mais humanas.

Também com respeito à língua não é tão grande a separação entre o português e o espanhol. Hoje sentimo-la mais porque os respectivos governos, preocupados com os problemas educacionais internos, não mantiveram vivos os vínculos espirituais e os laços de sangue que unem o povo brasileiro aos demais povos do Continente; ignoram que, primitivamente, quando se estabeleceu como governo independente a colônia portuguesa do Brasil, o parentesco étnico e a semelhança linguística eram ainda profundos entre portugueses e espanhóis, apesar das intrigas e da decadência da coroa espanhola, dos choques no território do Rio Grande do Sul e da Colônia do Sacramento. Estes fatos indiscutíveis produziram certa divisão e afastamento, porém felizmente os atuais governos e o mundo intelectual de nosso Continente, têm uma compreensão exata da penetração recíproca de ambas as línguas e de suas respectivas literaturas, estando dispostos a aplainar todas as dificuldades.

207

Outro aspecto, já citado, é a influência climatérica no homem, em seus atos e em sua criação artística. Há muita gente que só acredita na cultura oriunda das zonas temperadas. Para esses o trópico só produz obras de pouca consistência, de vida efêmera, procedentes de espíritos desequilibrados ou semi-selvagens. Também sob o aspecto antropológico surgiram certos preconceitos, pensando-se que somente os homens de tez branca – dotados do grande potencial de engenho proveniente dos germânicos e anglo-saxões – eram capazes de evolução e aperfeiçoamento. Nossos sociólogos, em grande parte, já demonstraram o contrário, e de qualquer lado encontramos, facilmente, elementos que provam o acerto de suas observações. Justamente da mestiçagem de homens brancos com indígenas saíram grandes inteligências.⁶ E mesmo que isso não se desse, a natureza e o clima diriam a última palavra. Dos diversos

⁶ Lembremo-nos, apenas, da história do México, Peru e Brasil, para constatar esse fato. Veja-se, também, Oliveira Vianna, [Francisco José de,] *Evolução do povo brasileiro*, [São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1923,] p. 161 e 162.

fatores que contribuem para a formação etnológica do futuro homem latino-americano – ascendência racial, cruzamento de raças, ambiente, paisagem e clima – sairá [97] mais tarde um novo *homo americanus*, encarnando, talvez, em suas fases capitais, o homem universal, tal como nós o sonhamos.

Podemos dizer, em resumo, que estão enganados os que só acreditam na inteligência das raças brancas e, por esse motivo, vivem contemplando a Europa, adquirindo, desde a cultura até às mais insignificantes exterioridades, uma educação íntima e social de ambiente fundamentalmente oposto ao seu. Não é somente na Argentina que predomina semelhante miopia. Em todas as grandes capitais que venderam sua individualidade americana ao preço de adaptações superficiais – educação, cultura, artes em geral e arquitetura em particular – considera-se um absurdo falar em manifestações autóctones ou em dedicação carinhosa às culturas do Brasil, Colômbia, Venezuela, Equador, México e Cuba. Os pobres seres que assim pensam devem ser qualificados de retrógrados porque negam, conscientemente, a origem e os destino da humanidade, não se lembrando que eles mesmos já se acham submetidos à transformação consecutiva que experimentam as populações atuais, no sentido da formação do homem americano, ou do homem universal, esse ser ideal com o qual sonhou, em outros tempos, o russo Dostoiévski. A terra em que vivemos não representa, apenas, aspectos materiais. Não é, apenas, o alimento, a fruta, o solo que proporciona ao homem nutrição e abrigo, nem tão pouco, exclusivamente, a base de nossa reconstituição fisiológica, da uniformidade entre latitude e cor, somática e solo. A terra é, também, fonte de nossa consciência, elemento que inspira a nossa fantasia, companhia poderosa da vida, que é nossa mestra pedagoga, mestra guia, especie de segunda natureza da qual o homem se serve para explorar a própria existência, com o intuito de superar-se. São os filamentos indestrutíveis que unem o homem à terra; eles funcionam como poder orientador, assinalando algo mais elevado, mantendo vivo, no homem, o espírito do aperfeiçoamento. São, a um tempo, paisagem e cenário, visão plástica e ação múltipla, que intensificam nossa capacidade espiritual,

transmitindo calma e inquietação, em suprema harmonia, e, com isso, um hálito de eternidade. Digamos com Vasconcelos: “Da terra procedem as energias da vida e da terra nos vem, em uma de suas mais eloquentes manifestações, essa espécie de energia mística que nos deleita e envolve todos, aumentando nossa ânsia de superar a existência”.⁷

2. A arte musical na América Latina

Estudando sinteticamente os diversos aspectos que oferece nosso querido continente, dediquemo-nos por alguns momentos a sua arte, ou seja, a arte autóctone.

Existem, digamos logo, três manifestações distintas. Em primeiro lugar estão as civilizações maia, asteca e inca, com uma arte perfeitamente definida, própria, rica em expressão e sugestiva ao extremo, não somente para a nossa geração – que, desorientada pelas correntes atuais poderia inspirar-se no passado –, mas também para o futuro.

[98] A semelhança de expressões artísticas encontrada nas civilizações pré-colombianas, prova também, não obstante a distância que as separava e o isolamento de cada uma, a existência de uma vida física e psíquica que se subordinava às influências do meio ambiente e procurava exteriorizar-se na arte, por meio de símbolos significativos e profundos, civilizações que revelam a cada instante quão grande e intensa foi a vida daquelas raças, hoje desaparecidas.

Em segundo lugar se encontra a época posterior à conquista. Uma vez amainada a luta para o domínio da terra, seguiu-se outra, a luta econômica que até hoje continua com uma considerável primazia sobre a vida espiritual e o vagaroso desabrochar da cultura. Nos momentos de repouso que exigiam as guerras fratricidas, a invasão ou defesa, conforme o caso, recorria-se à expansão espiritual e ao cultivo da arte popular. Como consequência de uma situação etnológica especial, formava-se

⁷ Vasconcelos, José. *Indología: una interpretación de la cultura Ibero-Americana*, p. 63-64: “De la tierra proceden las energías de la vida y de la tierra nos viene, en una de sus elocuentes manifestaciones, esa especie de energía mística que nos deleita y nos envuelve en el todo y acrecienta nuestro anhelo de superar la existencia”. (Nota dos editores da republicação.)

uma arte que tinha como característica as recordações e o ascendente racial da península ibérica, assimilando-se simultaneamente, com mais facilidade que hoje, a idiosincrasia do nativo, bem como as características provenientes de um ambiente novo, de sua natureza e clima.

Podemos afirmar tranquilamente que o habitante, até o século passado, era mais americano, e, no sentido cultural-artístico, mais patriota que a população de hoje. Tão pouco influenciou a separação visível da classe trabalhadora da produtora, no século passado, no aparecimento de artes populares distintas. A expansão espiritual, naquele tempo, interessava a todos os componentes de uma casa senhorial ou de uma estância; os problemas sociais de hoje é que definem claramente a existência, em separado, de duas culturas distintas, a popular e a artística.

210 Sem dúvida, o isolamento do século passado, se tivesse podido manter-se um século mais, teria tido como consequência o nascimento de uma arte essencialmente americana, mais sólida que a atual. Nesta segunda etapa da cultura continental, não se chega a uma cristalização, no sentido estrito da arte; as manifestações foram de caráter popular, no campo e nos subúrbios, e social no ambiente de uma coletividade pequena.

Toda atividade musical, por exemplo, levava quase sempre, salvo alguma exceções, o caráter de divertimento e, por isso, não encontramos, na literatura musical do nosso continente, senão, quase exclusivamente, música de dança. Apesar disso, não existia então, como já disse, um afastamento social tão pronunciado como hoje, e a interpenetração era ideal.

Patrão e empregado, estancieiro e peão, levavam vida muito semelhante, relativamente às suas atividades. Seu campo de ação limitava-se, social e familiarmente, à casa e seus componentes, todos formando uma grande família.

A terceira etapa se inicia no momento em que artistas europeus, principalmente italianos, buscam um novo campo de ação, menos [99] cultural do que econômico, num continente que rapidamente se ia povoando.

Apenas se divulgou a notícia de um solo frutífero para ganhar consideráveis somas, mediante a organização e o funcionamento de conser-

vatórios, a América Latina foi invadida progressivamente pela música italiana, da qual, confessemos-lo, não nos livramos até hoje. Pelo contrário, deve-se constatar que o italiano nunca foi capaz de assimilação e interpretação exata da arte da nação em que vivia e atuava. Na história da música não faltam exemplos. O italiano sempre se radicou em país estrangeiro para ensinar e defender o que era seu. Não o digo com rancor, e imploro que não se interprete mal minha observação. Atribuo estas condições natas do italiano a um fenômeno racial ou nacional, dada a musicalidade tão grande difundida no povo italiano. Prova-o o fato da orientação italiana moderna ter custado muito a arrancar das classes mais cultas, o reconhecimento de sua arte, não conseguindo certamente jamais extirpar do povo a sua inclinação essencialmente melódica. Não obstante, cinquenta ou mais anos sob o domínio quase exclusivo da ópera não significa prejuízo algum para nossos povos, comparado à comercialização do ensino musical e à distribuição, completamente arbitrária, de prêmios e títulos. Este mal existe até hoje e extirpá-lo é um dos propósitos mais sagrados que devem animar o artista bem intencionado.

211

Não é possível ter somente alunos adiantados ou geniais e nossos artistas, que trabalham sem incentivo e apoio, possuem o direito adquirido de ter os alunos que necessitam para viver.

Porém dentro deste fato insofismável deve estar a ética profissional e a indicação da mesma será tarefa nossa na qual poderá colaborar generosamente o estado.

Depois de quase um quarto de século de domínio musical italiano que tinha, de mais a mais, como consequência imediata, a ida obrigatória de nossos talentos musicais à Itália para fazerem seus estudos, e com a crescente importância dos compositores franceses do fim do século, reduziu-se um pouco esta inclinação obrigatória pela arte italiana, desviando-se para a França, e por causa do germanismo de Vincent d'Indy e de sua *Schola Cantorum*, para a Alemanha, bem como, em alguns casos, para a Rússia. Atualmente, ao lançar uma vista d'olhos em nosso acervo artístico, notamos, por conseguinte, influências italianas, francesas, alemãs e, em muito poucos casos, espanholas e russas. Também o

jazz norte-americano tem influído, ultimamente, na criação artística de nossos tempos.

Atualmente, em muitos de nossos artistas, que estudaram na Europa ou com mestres formados na Europa, aparece subitamente o fenômeno do retorno ao solo primitivo. Isto sucedeu de repente, quando menos motivos havia, que o fizessem esperar. A inspiração em motivos nacionais já se iniciou há tempos e é mais um fenômeno do romantismo do que a restrição dos horizontes artísticos de nossos dias. [100] Disse que nenhuma razão existia para tal retorno porque, há igual espaço de tempo, assistimos a um conflito grave, cujas consequências não se podem prever. Refiro-me à luta desencadeada entre a cidade capital e o interior, entre a civilização procedente da Europa e dos Estados Unidos, como manifestação de comodidade baseada nos progressos técnicos, e a lenta formação de uma ideia política, social e artística eminentemente nacional ou continental. Este fenômeno mereceria um estudo à parte, a que oportunamente hei de voltar. Por agora comento-o, apenas, de passagem.

212

Este despertar, como podemos observar sem dificuldade, é instintivo e não obedece a nenhum sintoma exterior. Também neste caso encontramos um movimento similar em toda a América Latina, com resultados mais ou menos idênticos e sem que haja existido o menor contato ou intercâmbio. O que nos conforta é o fato de que a estilização de melodias e danças populares, isto é, o sentimento psíquico de uma nação refletido através de sua música, cativa-nos imediatamente, seja um *son* cubano, um *pasillo* do Equador ou da Colômbia, uma canção mexicana, um *bailecilo norteño*, um *huayño*, uma *zamacueca*, *vidala*, *zamba*, maxixe ou tango. Também sentimos o complicado trabalho da utilização do pentatonismo incaico ou da música araucana, mesclados ao cromatismo moderno. Tomemos em consideração um fator importante: que em muitas regiões europeias a maior parte da música artística ou popular proveniente de outros países não agrada, e a de nosso continente é sentida ou ouvida como manifestação exótica. Tal público não pode qualificá-la precisamente, nem classificá-la de música nacional ou regional. Nesse sentido, confessemos-lo, levamos uma grande vantagem sobre os

auditórios europeus. Nossa visão, devido a uma cultura mais universal, distingue-se por sua amplitude e, em matéria de cultura musical, basta a mediana para reconhecer não somente a nacionalidade como também a posição histórica de uma obra europeia. As nações europeias utilizam, para favorecer o gosto de seus públicos, a música boa e a média. Nós devemos escolher, de todas as nações, o mais característico e valioso. Em uma palavra, a maneira de sentir de nosso continente, bem como sua educação geral, são, pois, mais complexos e se aproximam mais do universal, isto é, daquelas regiões que a humanidade deseja escalar para ser melhor, mais compreensiva, mais sã, mais objetiva e menos perversa.

Outro fenômeno digno de menção é a assimilação total, pelo ambiente, da primeira geração que segue à dos imigrantes, mesmo quando o pai e a mãe são oriundos da Europa. Essa primeira geração, especialmente quando procede de sangue latino, é gente latino-americana na mais pura acepção da palavra. Nos países do Rio da Prata, para citar um exemplo, os seus indivíduos são tanto o mais crioulos do que os próprios crioulos, e ninguém é mais regionalista ou nacionalista do que eles, porque contribuem, diretamente, para o desenvolvimento econômico, político, social e cultural de nosso [IOI] continente.⁸ Este fato é da maior importância para a ideia do *Americanismo* e fiquei muito satisfeito sabendo que a nova Constituição Brasileira proíbe a formação, em colônias, de qualquer raça ou nacionalidade.⁹ É a compreensão exata de um problema que, desde tempos atrás, devia ter sido levado em consideração pelos nossos governos. Podemos supor, com algum fundamento, que já se passou a época em que o europeu vinha ao Brasil, ou a qualquer outro país do Continente – vou empregar uma frase clássica – para *fazer a América* e, depois de haver habitado, sempre criticando, baseado em preconceitos ridículos, o país hospitaleiro, voltava-lhe as costas, sem mais resultado

213

⁸ No que respeita à música artística, no Brasil, vejam-se os casos de Lorenzo Fernández, Francisco Mignone e Camargo Guarnieri.

⁹ O autor se refere ao art. 121, § 7.º, da Carta Magna, de 16 de julho [de 1934], o qual diz: “É vedada a concentração de imigrantes em qualquer ponto do território da União, devendo a lei regular a seleção, localização e assimilação do alienígena”. Nota da redação.

do que ter subtraído riquezas econômicas e não haver contribuído, nem um só instante, para o seu desenvolvimento espiritual e cultural. Sabemos que este tipo de homem ainda existe e o artista, longe de distanciar-se da realidade, deve tê-la sempre presente e ajudar a corrigir os males, porque da prosperidade econômica e cultural do país depende o futuro de sua arte ou profissão. Devemos saber que não vivemos somente para o presente, mas também para o futuro, e mais, somos obrigados a preparar o desenvolvimento feliz e sempre mais importante do mesmo.¹⁰

214

¹⁰ A assimilação deve ser fomentada, em primeiro lugar, pelos próprios governos. Sob o ponto de vista estritamente jurídico e levando em conta os interesses econômicos e espirituais de uma Nação, a formação, em seu seio, de núcleos estrangeiros hermeticamente fechados, não encontra justificativas. Foi sempre muito benigno e elástico o nosso critério, relativamente a essa espécie de imigrantes e povoadores; a falta de braços, a necessidade de colonizar, a boa harmonia com as nações de origem desses imigrantes, o espírito hospitaleiro, tão característico das nações latino-americanas, foram outras tantas razões que influíram para o atual estado de coisas. Pessoalmente, porém, eu me declaro, a bem dos princípios americanistas, inteiramente contrário à formação e manutenção de colônias estrangeiras, como as de israelitas em Entre Rios, alemães no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina, japoneses no Amazonas e em São Paulo. Não há dúvida que essas raças deram à Argentina e ao Brasil, respectivamente, grande impulso econômico, servindo, muitas vezes, de exemplo à população, pelos seus esforços, perseverança, grande dedicação ao trabalho e capacidade de organização do mesmo. Porém no que respeita a uma participação passiva ou ativa no desenvolvimento cultural, na formação do pensamento nacional e americano, na obtenção, se possível rápida, de uma psicologia racial uniforme, de acordo com as condições de vida, natureza e clima, elas nada contribuíram. Nelas mantêm-se, vivos, sentimentos retrospectivos, que nada representam de positivo na vida que levam, como componentes da coletividade nacional e latino-americana. Confesso que acho detestável ver alguns filhos de estrangeiros, nascidos no país hospitaleiro, lerem exclusivamente a literatura do país de seus pais, quando as estantes das nossas livrarias se acham repletas de obras-primas da literatura latino-americana. Os esforços recentemente despendidos pelas nações europeias, por intermédio de suas legações na América Latina, são motivados, em primeiro lugar, pela necessidade de expansão, de reconhecimento de seus interesses culturais. Elas pretendem conseguir, agora, o que a França vem fazendo, há meio século, já, isto é, orientar a cultura de um país unilateralmente, com metodologias e princípios idiomáticos favoráveis às suas atividades espirituais e comerciais. Esses propósitos, por simpáticos que sejam, correspondem, sempre, por um lado aos interesses de expansão, e por outro à manutenção e intensificação das relações com as suas colônias de

[102] Podemos concretizar nosso ponto de vista da seguinte maneira: o processo de transformação do estrangeiro em um ser que viva integralmente, de corpo e alma, para a nossa sociedade, deve realizar-se de uma maneira intensa, lenta e progressiva. Além disso é justo pedir que essa convivência com a nossa mentalidade e o nosso espírito seja fomentada e cultivada nos filhos, voluntariamente ou por imposição do Estado. Isto não implica o abandono da cultura europeia trazida pelo imigrante; ao contrário, o seu cultivo pode ser feito simultaneamente, figurando, porém, em segundo lugar. O indivíduo que imigra deve saber que não somente vem como componente de uma coletividade cultural que nós, americanos, bem conhecemos e interpretamos, mas, também, como um novo elo de uma raça cujas particularidades e múltiplos aspectos ele está obrigado a assimilar e compartilhar e a cujo possíveis defeitos deve prestar o concurso de sua inteligência, procurando desculpá-los em vez de empregar crítica cheia de sarcasmo.

Temos o defeito de acatar, sempre, o lema cheio de soberba: *nós, os europeus!* Prefiro dizer que para um estudo das manifestações surgidas em todos os terrenos investigados pelo espírito latino-americano, nas ciências e nas artes, em aspectos gerais e na especialização, seriam precisos muitos anos. Uma carinhosa penetração nos esforços de nossos homens leva à convicção de que se pode formar uma filosofia latino-americana bem definida, tal como o grande Vasconcelos tentou, em sua *Indología*, tão cheia de sugestões e de idealismo transbordante. E tomo a liberdade

215

emigrados. A Itália, a Alemanha, a Espanha e a Inglaterra têm feito, ultimamente, de modo especial no Rio da Prata, grandes esforços para avivar esse contato, inspiradas as duas primeiras, além do mais, na modificação de sua política interna e externa. Com esse critério as colônias italianas de São Paulo, Montevidéu e Buenos Aires, para citar apenas um exemplo, sofrem uma interrupção na gradativa assimilação racial a que deviam estar sujeitas. Prova de tudo o que acima assegurei é, indubitavelmente, o conjunto de homens ilustres do Brasil. Percorrendo os seus nomes deparamos, sempre, com famílias de origem portuguesa, muitas gerações das quais já prestaram grande serviço à pátria. (Vide: Oliveira Vianna, *Evolução do povo brasileiro e Raça e assimilação* [São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1932]). Não encontramos, nunca, nomes proeminentes de estrangeiros imigrados, ou de seus filhos, nascidos no país; menos ainda os de pessoas ilustres saídas das colônias, centros nacionais que se encravam, como ilhas, no meio do território brasileiro.

de recomendar aos meus leitores o uso mais frequente da expressão: *nós, os latino-americanos!* Podem fazê-lo sem jactância, com o fim de extirpar preconceitos que existem frequentemente no espírito de nossos companheiros de trabalho.

3. Libertação e cooperativismo artístico

Com isto chegamos a um novo capítulo de minha exposição; a libertação, o prudente afastamento do que fazem outros continentes, com ideologias e problemas diferentes e com uma sólida tradição, baseada em passado histórico diverso.

[103] Libertação não significa ruptura, porque nesse caso teria o caráter de isolamento, terminando em asfixia. Libertação com observação, contemplação e, mesmo, estudo das correntes espirituais contemporâneas, da Europa e dos Estados Unidos da América do Norte. Ideias que frutificam e esclarecem conceitos próprios, que agem sob a forma de crítica ou orientação. Exigimos, porém – e este é o ponto importante de nosso movimento – que o artista olhe em redor de si, que viva no país cuja natureza, cujo passado e presente o nutrem de impressões. Há uma multidão de sugestões em cada um de nossos povos, e é lamentável que tenhamos artistas que vivem submersos nas correntes europeias, quando poderiam ser elementos eficazes para a formação de nossa expressão artística, quando, com dez passos em direção ao campo, poderiam inspirar-se fundamente no ambiente e natureza que os cercam. O desejo de buscar no próprio solo as expressões musicais, em muitos casos não somente encontrou resistências como, também, em geral, incompreensão. Pude observar que em todos os artistas havia, latente, um imenso desejo de comunicação, de serem compreendidos, sinceramente julgados e estimulados na tarefa empreendida, e que consiste em levar a cabo uma orientação natural, completamente lógica, a única prescrita pela eterna lei da natureza e do meio físico. Houve tentativas particulares de aproximação e recíproco conhecimento, nascidas sempre como uma necessidade e comparáveis ao grito de um ser sufocado em ambiente demasiadamente estreito. Seguramente em muitos espíri-

tos amadurecia a ideia de uma cooperação interamericana; lançar, porém, essa ideia, parecia gigantesco, e temerário organizar praticamente a união latino-americana, não somente dos interesses profissionais, mas, também, com relação à amálgama de uma ideologia musical americana que tivesse um resultado positivo na expressão de sentimentos levados à reação artística, ostentando, em uma forma mais pura do que agora, a marca de nosso sentir genuíno.

Essa tarefa, cuja realização é desejada por todos, e que muitos consideram uma ousadia, eu a tentei em Montevideú, procurando despertar um movimento de cooperação artístico musical. Lancei a ideia isoladamente e à medida que os homens a quem me dirigia iam respondendo crescia a minha fé numa obra cuja meta final está longe porém segura. Como essa ideia, actualmente em vias de execução, necessitava de uma entidade oficial que a tomasse sob seus cuidados, escolhi para patrono o Instituto de Estudos Superiores e o digno Conselho Diretor do mesmo. Minhas ideias capitais, expostas com franqueza e sinceridade, sem entrar em detalhes para não criar obstáculos à compreensão das mesmas, foram publicadas em um folheto intitulado *Americanismo musical*, o qual é remetido gratuitamente pelo Instituto a todas as pessoas interessadas.¹¹ Contudo desejo citar, de passagem, as principais tarefas que devemos levar a cabo.

217

[104] Procura-se estimular, por todos os meios legais e justificados, a criação artística, a investigação e a pedagogia musical, a organização de entidades artísticas e o apoio aos interpretes latino-americanos. Procura-se tornar respeitada a arte e patrocinar iniciativas que garantam sua franca evolução; tornar conhecidos os artistas entre si e facilitar a impressão e execução recíproca de suas obras. Iniciou-se a criação de um organismo que reúne, em forma de Biblioteca, Arquivo, Discoteca e Museu, tudo o que até agora se publicou e imprimiu em matéria de arte e estudos musicais americanos. Prepara-se, neste momento, o

¹¹ O endereço da Seção de Investigações Musicais do Instituto de Estudos Superiores da Universidade de Montevideú é o seguinte: [Calle] Tacuarembó, [n.º] 1.291, Montevideú, República do Uruguai. Nota da redação.

primeiro numero do *Boletim Latino-Americano de Música*, que será o porta-estandarte da luta pelo respeito e pela dignificação de nossa arte. Sairá semestralmente e constará de 250 páginas de texto, entre as quais figuram 120 dedicadas à pedagogia musical e um suplemento musical de 24 a 30 páginas.¹² Trabalha-se ativamente em um *Dicionário Latino-Americano de Música*, indispensável ao estudo e registro de nossa arte musical. Também é nosso desejo publicar, em edições especiais, as obras e partituras que o merecerem, fomentando, igualmente, a boa gravação das obras mais importantes em discos. Estuda-se, ao mesmo tempo, os meios de tornar efetiva a protecção jurídica à criação artística, bem como obter a necessária remuneração para a tarefa superior que realiza, constantemente, o artista. O Dr. Eduardo Couture, um de nossos mais jovens e destacados advogados, assessor jurídico de nossa Seção de Investigações Musicais, já escreveu o seu primeiro trabalho sobre o assunto, o qual será publicado no *Boletim*.¹³

218

A falta de partituras e do material respectivo, bem como as dificuldades de sua remessa, fizeram ver claramente a necessidade da criação de uma central que administre a distribuição das obras, para a competente execução. Culminando, serão realizados Congressos latino-americanos de música, não para dar pretexto a discursos e banquetes, mas para estabelecer relações recíprocas e positivas entre nossos homens de valor. Numa palavra, sem querer desvendar maiores perspectivas, os leitores compreenderão que marchamos irresistivelmente para a criação de um Instituto Interamericano de Música, que representará o eixo de nossas actividades, o centro irradiador de nossos esforços.

Alguns leitores, talvez, perguntarão porque se estabeleceu esse Instituto em Montevideu, julgando que seria mais conveniente procurar

¹² O primeiro numero do *Boletim Latino-Americano de Música* correspondente ao mês de abril de 1935, já se acha à venda no Brasil, ao preço de 15\$000. Compõe-se de um volume de texto, com 288 paginas, e de um de música, com 54 páginas. Os pedidos podem ser dirigidos à Biblioteca do Instituto Nacional de Música, Rua do Passeio, 98, Rio de Janeiro. Nota da redação.

¹³ Eduardo J.[uan] Couture, *Los derechos a la creación estética (Boletim Latino-Americano de Música, ano 1, t. 1, p. 29)*. Nota da redação.

outro país, maior em extensão territorial, mais opulento em produção artística. Creio sinceramente que a situação topográfica de Montevideú não podia ser mais favorável à realização de nossos [105] propósitos. País vizinho do Brasil, ao qual está unido por vínculos inseparáveis e uma grande simpatia, ele é o eixo das comunicações com o Pacífico e o fato da Colômbia, o Equador, a Venezuela, Cuba e o México se acharem muito afastados não tem impedido a aproximação sempre crescente dessas nações à obra de nosso Instituto. A centralização no Brasil ofereceria, certamente, dificuldades, devido ao idioma; porém em nosso caso as perspectivas não podem ser mais vantajosas, porque os trabalhos brasileiros, expostos no idioma original, formarão, em nosso *Boletim*, um ponto de atração e admiração, não somente pelo seu valor como, também, pelas sugestões que causará a leitura do idioma português aparecendo assim irmanado ao espanhol. Desta maneira suscitaremos o costume de ler e estudar na fonte original o idioma português, o que nunca se fez com a intensidade e curiosidade que os brasileiros sabem dedicar ao idioma espanhol. Posso anunciar que também no futuro *Dicionário* todos os assuntos referentes ao Brasil serão explanados em idioma português.

219

Não obstante, a fé em nossos esforços e a convicção de levar avante as ideias expostas, não deve impedir que sejamos severos na apreciação de nossos atos, medindo, em seu verdadeiro alcance, as *realidades*.

Para alcançar a meta proposta devemos contar com a colaboração de todos. Nosso movimento é de caráter desinteressado, simplesmente honorífico e, portanto, idealista. A cooperação de cada um representa, apenas, uma obrigação moral e indispensável, uma contribuição sincera, um grão de areia que enriquece o futuro edifício representativo de nossa querida arte. E esse trabalho deve ser convincente, a tarefa de cada um continua e valiosa, para despertar o entusiasmo e atrair a participação activa daqueles que ainda nos contemplam com indiferença, compaixão e predizendo o nosso fracasso.

4. Realidades e perspectivas

Passemos ao campo das realidades. Com isto chegamos ao ponto em que devemos tratar de um conflito, aparentemente insolúvel, que surgiu no princípio do século passado e se tornou mais agudo no atual. Refiro-me ao problema da cidade e do campo, da civilização e da cultura, das metrópoles e sua psicologia peculiar, do afastamento definitivo da natureza. Em nossas apreciações sobre a cultura de outros países, sua decadência e defeitos, costumamos ser muito injustos. Condenamos a perdição moral da França e da Alemanha, a avareza dos *yankees*, a frieza e indiferença do inglês. Quase nunca reflectimos que nossa apreciação se circunscreve às grandes capitais como Paris, Berlim, Londres e Nova York. Não nos lembramos que o interior dos respectivos países ostenta uma fisionomia diferente e mais sadia. Sem ir mais longe, temos o problema bem próximo de nós. Ele já se tornou agudo em Buenos Aires, monstro moderno de um cosmopolitismo absoluto e de um *argentinismo* de pouca consistência.

220

[106] Os artistas se encontram completamente desorientados e, além do mais, afastados das bases matrizes da expressão genuinamente nacional. Montevidéu e São Paulo tomam rumos idênticos e as outras capitais, observadas, sempre, sob o ponto de vista artístico, defendem se melhor, devido às suas belezas naturais ou à proximidade dessas belezas. Citemos, apenas, Santiago, Lima e Rio de Janeiro, onde abundam as paisagens estupendas e a conseqüente arquitetura harmônica por essas imposta. Arquitetura e paisagem, ou melhor, harmonia entre a edificação e a natureza, entre a casa e o solo, é um fator de considerável importância para manter-nos em contacto com o que existe de mais caro em nossa existência humana e artística: a terra-mater, a natureza que a cada instante nos indica o futuro de nossa existência, da existência de uma geração e de culturas inteiras. Neste sentido o Rio de Janeiro é o extremo oposto de Buenos Aires, como demonstram suas correntes e orientações artísticas, ou melhor, o resultado da vida cultural metropolitana. Buenos Aires significa, em matéria artística, desorientação, falta de homogeneidade, divisão, luta intestina, falta de estímulo, eliminação

da natureza e do ambiente, como elemento primordial para a inspiração. No Rio de Janeiro tudo germina e pode-se observar, mesmo à distância e sem conhecer de perto os detalhes de sua vida artística e cultural, um movimento homogêneo, bem definido e de grande vigor. O Rio de Janeiro – e isto quer dizer o Brasil – é a esperança dos artistas deste continente, de todos os artistas sinceros, sadiamente inspirados. E esses existem em maior número do que se pensa.

Vamos, porem, estudar mais profundamente o fenômeno da avançada da civilização na América Latina. No campo artístico – mais especialmente no musical – a nossa arte sofreu um embate rude e sem trégua. Veio primeiro a mecanização da música, com o piano pneumático ou pianola; logo depois o disco e, finalmente, a difusão radiofônica. Seus benefícios foram poucos, seus malefícios enormes. Enquanto na Europa manteve-se, sabiamente, o meio termo, predominando uma excelente acção pedagógica, em proveito das massas, o latino-americano, com sua característica comodidade e indiferença, unida ao espírito de imitação, foi aos extremos. As pianolas não se impuseram muito devido ao seu elevado custo e o fonógrafo com os discos, uma vez vencidas as dificuldades técnicas da gravação, depois de constituir, durante algum tempo, excelente meio de educação musical, degenerou na radiofonia que, desde o início, na América Latina, não foi empregada como meio moderno de comunicação, porém rebaixada de sua verdadeira significação e posta ao serviço quase exclusivo da música, ou, com mais clareza, foi utilizada, e continua a ser utilizada, como um bisturi que rasga impiedosamente as obras e destrói o gosto musical. A música é empregada como o único meio comercial capaz de preencher um extenso horário de funcionamento; age-se sem critério, de maneira inculta, antiestética e sem pejo. Depois de perdurar, durante mais de oito anos, esse dilúvio de música, ouvem-se, agora, protestos de artistas e [107] criadores. É interessante observar que não são eles as vítimas de tal estado de coisas, porém o público em geral, que não conhece medida. O artista só recentemente descobriu as conseqüências, ao observá-las no ambiente ou em seus alunos. Supomos, fundadamente, que em todas as capitais

221

existe, mais ou menos, semelhante problema. Em cidades como Buenos Aires e Montevideu, onde seria suficiente uma estação controlada pelo Governo, ou pelo mesmo organizada, vamos encontrar cerca de 45 estações transmissoras comerciais, agindo em área reduzida e somente a uma distancia de 200 quilômetros. Pude observar que o Rio e São Paulo vêm-se diante de problemas parecidos, se bem que de menor gravidade. Também a potência é muito reduzida e a transmissão dirigida, sempre, à capital e aos departamentos mais próximos. A escolha dos programas é desastrosa e os resultados, nas casas dos ouvintes onde não prima o critério artístico, funestos. Até mesmo nossa Estação Oficial, confesso-o sinceramente, peca por excesso de música, muito embora tenha, como se sabe, um severo critério artístico, representando, indubitavelmente, o modelo de difusão cultural na América Latina, conjuntamente com a do Conselho de Educação do México.¹⁴

222 Há, porém, um outro problema que nem todos levam em conta. Refiro-me à musica ativa e à passiva. Desde que começou a manifestar-se, de maneira pernicioso, o problema da mecanização musical, pode-se observar perfeitamente a fácil inclinação do público, sem tradição musical própria, para o prazer musical passivo, que chegou a ser uma verdadeira epidemia, como se vê pela troca constante de pianos por aparelhos de rádio. Esse prazer passivo se divide em varias categorias. Principia na sala de concertos e termina no recesso do lar, onde os pais, estupidamente, ligam o radio à hora de acordar e só o desligam à noite, quando já estão recostados na cama. A musica é rebaixada, pois, a uma simples diversão, a um ruído vulgar que enche a nossa existência. Se já não ouvimos a musica de acordo com uma lei de ética cultural, chegaremos a resultados muito graves, eliminando completamente a expansão individual e espontânea, tanto no canto como na música instrumental.¹⁵ Sendo a criança de hoje [1908] o futuro expoente de nossa cultura

¹⁴ Tanto de São Paulo como de todo o Sul do Brasil temos recebido centenas de cartas que atestam o que aí fica dito.

¹⁵ Com referência à mecanização e supersaturação, bem como relativamente ao problema da musica ativa e passiva realizei conferências (Universidad de la Plata e Colegio Nacional n. 1 de Profesores, de Buenos Aires, 1933; Associação dos

americana, e como nela depositamos nossas bem fundadas esperanças, dediquemo-nos, por alguns momentos, aos colegiais e aos problemas pedagógico-musicais.

Deles depende tudo, a arte musical americana, sua independência e valores, bem como a existência do músico profissional. Se continuar aumentando ou, simplesmente, permanecer como está, o desprestígio atual da profissão de músico, devido à mecanização e difusão musical quantitativa, muito brevemente poderemos falar do ‘último músico sobre a terra’, como fenômeno oriundo da civilização atual. É necessário que dignifiquemos o músico, elevemos suas possibilidades de vida, que o tornemos respeitado pelo povo e que aumentemos a sua cultura própria, seja ele executante orquestral, professor em instituto de ensino ou concertista virtuoso.

Há poucos meses, encontrava-me no Norte argentino, solo rico em sugestões, em contos e lendas, em passado e presente. Lá achei, em muitos sentidos, certas semelhanças com as esperanças que todos nós depositamos no Brasil. Pediram-me, na instituição em que realizei as minhas conferências, que deixasse um pensamento no livro que, para esse fim, é oferecido aos conferencistas lá convidados. Escrevi, mais ou menos, isto: “A missão mais elevada do homem consiste em ser, a todo momento, um pedagogo, mesmo nas mais insignificantes manifestações da vida,

223

Artistas Brasileiros, do Rio de Janeiro, 1934) e publiquei alguns trabalhos (*Boletín de la Universidad de la Plata*, 1933; *Aulos*, revista musical chilena, Santiago, 1933; *Americanismo musical*, Montevidéu, 1934; *La Mañana*, diário de Montevidéu, 1932); trabalhei praticamente para constatar, por meio dos fatos, as ideias gerais que expus (*Iniciación artística*, cinco conferências realizadas no Salão de Atos da Seção de Ensino Secundário da Universidade de Montevidéu, *test* e resultados de um estudo psicológico, tipológico e etiológico sobre alunos de liceu; essas cinco conferências serão publicadas no primeiro número do *Boletim Latino-Americano de Música*). Confesso que só em poucos casos minhas advertências foram compreendidas. Também fui o único a protestar publicamente contra tal estado de coisas, talvez pelo fato de mover-me, constantemente, em todos os terrenos da atividade musical. Até este momento não se produziu nenhuma reação. Convidei diversas Associações culturais para firmarem um protesto, de caráter nacional ou continental, submetendo-o após, ao estudo dos respectivos governos, porém a atitude de todas elas se limitou a um apoio inicial logo prejudicado pelos interesses em jogo.

em relação às crianças, aos adolescentes e aos adultos. Se este princípio fosse observado por todos a humanidade mudaria rapidamente de alma e, por conseguinte, muitos males, qualificados de irremediáveis, seriam extirpados pela raiz.”

Podemos aplicar esta frase aos problemas da pedagogia musical, que também abrange crianças, adolescentes e adultos. Para citar um exemplo: um diretor de orquestra, em nossos países, deve ser, além de bom diretor, um grande pedagogo. Se não tem essa qualidade, se procura conformar-se com o gosto fácil do público, fazendo constantemente concessões, sua obra fracassará tarde ou cedo, por falta de conhecimento psicológico da multidão. Aqui o diretor de orquestra deve, por um lado, impôr o seu critério e, por outro, ter o tato suficiente para conduzir o público aos objetivos que lhe são correspondentes. Nesse particular creio que Walter Burle Marx e Luiz Heitor deram um grande exemplo, no Rio de Janeiro, com os seus *Concertos para a juventude*.

224

É preciso dizer que, de uns tempos para cá, nota-se uma grande diferença nos círculos profissionais, relativamente ao problema das necessidades pedagógicas, que devem ser desempenhadas a todo instante. Somente pelo contato imediato com a arte musical, ou seja, na forma rítmica, vocal e instrumental, diretamente, despertando o primitivismo musical e aumentando-o gradativamente, podemos formar uma futura coleção de indivíduos musical e culturalmente preparados [109] que possam garantir, entre outras coisas, um conjunto de ouvintes, de pessoas que sentem passivamente, em grau máximo, as emoções psíquicas que oferece um concerto, e isso porque passaram pela etapa ativa e, no momento do prazer, a atividade musical faz-se presente e intensifica as emoções. Pretender educar esteticamente a juventude e pessoas maiores, ou pior, tornar exclusivo esse ensino, só pode levar a resultados parciais cuja duração é infinitamente menor, porque não existe contacto direto com a arte, deliberação constante entre a psiquê e um instrumento que seja o portador dos sentimentos e anelos que deve exprimir.

Está claro que o que aqui exponho brevemente necessitaria, ponto por ponto, artigos especiais, para melhor desenvolvimento de proble-

mas que nos dizem respeito e cuja solução pretendemos dar, de comum acordo, segundo as particularidades de cada ambiente. Nossa existência profissional e as atividades em que se desdobra procuram intensificar a vida cultural das nações, e nesse particular sabemos que não há arte que possa atingir resultados mais formosos do que a nossa: fala diretamente à alma e enobrece os sentimentos.

A realização de tão grande tarefa está na pedagogia, na observação constante do fenômeno que representam os problemas raciais metropolitanos e culturais de nosso continente, na vivificação sábia da população infantil das cidades modernas e na igualmente sábia compreensão da situação diferente e mais favorável, representada pela criança do interior, que ainda vive em contato com a natureza, sentindo a todo momento a pureza da mesma.

Ouvi em Buenos Aires – para citar um exemplo – coros de crianças de ascendência racial muito diferente. Crianças chinesas, japonesas, alemãs, italianas, eslavas e, também, argentinas, educadas numa cidade onde só se conhecem pássaros de gaiola, que mal cantam, e parques artificiais, em cuja simetria se descobre a mão do homem e não a ordem superior de coisas que as faz crescer no monte.

225

A criança vive, ali, a vertigem da metrópole, com todos os seus defeitos, com pouco sol, tendo o muro da casa vizinha por panorama e um pedaço de céu encoberto pela atmosfera densa de dois milhões de seres que vegetam amontoados, sem possibilidade alguma de expansão. Essas crianças entoavam *vidalas*, *huayños*, *bailecitos* e outros cantos dos que, em grande numero, os compositores argentinos arranjaram e estilizaram para esse fim. Muito embora compreenda perfeitamente a necessidade de impulsionar a corrente nacionalista e levar para diante os esforços de Raúl Espoile¹⁶ e outros, eu me perguntava se havia uma razão especial para ensinar a crianças com esses cantos que não compreendiam

¹⁶ Compositor argentino, Raúl Espoile (1889-1958) estudou com Vincent d'Indy na *Schola Cantorum* de Paris, tornando-se depois diretor do Conservatório Municipal. Espoile interessou-se pelo estudo do folclore musical argentino, colaborando para a criação em 1936, no âmbito do Ministerio de Instrucción Pública, de uma seção de folclore da qual foi diretor interino. (Nota dos editores da republicação.)

nem sentiam, porque nunca puderam ver nenhum detalhe daquilo que a poesia narrava e a música exprimia. Desta forma constatamos e compreendemos os problemas complexos que a civilização apresenta aos latino-americanos, no meio de sua luta pela conquista de uma expressão própria. Adquirimos visão objectiva das coisas e sentimos o porquê das vicissitudes, das lutas e do desalento que encontramos em todos os lados. Compreendemos [110] as diversas convicções e credos artísticos e sentimos compaixão e desejo de ajudar francamente quando observamos, além do mais, o sistema moderno de julgar um músico ou voltar-lhe as costas, desprezando o seu verdadeiro valor: *os jornais diários e os críticos*.

226

Compreendemos que o jornal diário em sua forma atual, é um meio poderoso que pode orientar, a seu capricho, a opinião pública. O que se faz no campo musical nada é senão um simples reflexo do papel que desempenha a imprensa mundial para a propagação das ideias. Se não buscasse constantemente notícias sensacionais para manter latente o interesse de seus leitores, se não víssemos que, atualmente, a maior parte da imprensa, em todo o mundo, prepara a psicologia colectiva dos povos para um novo massacre, talvez passassem despercebidas até as pequenas coisas de nossa profissão. Porém essas nada mais são do que uma repetição, em miniatura, dos mesmos processos. Preliminarmente é difícil exigir que um critério de arte seja completamente objectivo. Sobre subjetividade e objectividade escreveram-se livros inteiros e sabemos que o crítico não pode subtrair-se ao elemento pessoal e subconsciente. Nessa profissão, também, como na nossa, precisamos impor uma ética profissional, para o bem de todos e, antes de mais nada, em benefício de uma clara visão do estado cultural do país em relação ao estrangeiro. Nada mais desagradável do que estudar, segundo as críticas, a vida cultural de um país e, logo depois, procurar a comprovação do que se imaginava, recebendo grande desilusão pelo estado verdadeiro das coisas, que frequentemente é bem diverso.

Não podemos deter a marcha da época em que vivemos; nosso movimento, entretanto, pode atenuar seus defeitos, e polir suas asperezas.

Encontramo-nos no capítulo das realidades. Sejam, pois, muito francos. Podemos tocar, embora ligeiramente, por falta de tempo, no capítulo de *arte e política*.

Acham-se em meu poder mais de mil cartas, procedentes de artistas de todo o continente. Centenas de ideias fervilham nessas cartas, deixando adivinhar os caracteres, ideologias e sentimentos de seus remetentes, que, na maioria dos casos, eu não conheço pessoalmente. Encontramos os castigados por um ambiente hostil e de incompreensão; vemos alguns, muito poucos, é claro, que triunfaram e seguem a rota da evolução, cheios de otimismo. Também há outros que lutaram toda a vida e, até há pouco, não tinham outro incentivo senão vegetar no meio das dificuldades e dos obstáculos naturais que oferece o seu ambiente. Encontramos artistas com falta de ânimo, com pequenos defeitos, com critérios medíocres ou valiosos, com um espírito sincero, flexível e até humilde; outros, também, insensíveis, teimosos, irascíveis e empedernidos. Há os que, por muitas razões, ou às vezes sem nenhum motivo real, renunciaram ao mundo circundante, movendo-se em um mundo irreal, criado pela sua própria fantasia, alimentados, constantemente, por ideias estranhas às realidades diárias. Muitos consideram essa atitude indispensável ao artista, à [III] imitação do que se passava nos tempos românticos, em que cada artista devia ser, necessariamente, um boêmio, a fim de impor sua obra. Tais aspectos são a consequência de uma época. Seu extermínio parcial ficará a cargo de nossa organização. É claro que um artista refratário, por natureza, à pulsação da vida circundante, não se pode converter num defensor de sua arte e da orientação da mesma. Caber-nos-á, também, o encargo desses indefesos.

227

A renúncia a tudo o que seja oficial ou governamental, é comum entre os artistas. Em realidade, também a arte, desde que surgiu em nosso continente, esteve sujeita ao beneplácito dos respectivos governos e à indispensável cor política daqueles que desejavam ocupar um posto oficial. Sabemos perfeitamente, e silenciá-lo seria querer enganar-nos a nós mesmos, que ainda há nações, não apenas na América Latina, mas em todos os outros continentes, em que o posto se destina ao homem e não

o homem ao posto. Apesar disso, no que respeita a nossos países, vemos mudanças afortunadas, porque já se compreendeu que levar a política ao terreno artístico significaria uma paralisação da evolução cultural, artística e científica da própria nação. Em nossa arte são muitos os países que destinaram postos de responsabilidade aos homens que deles se fizeram merecedores, possuindo condições para bem exercê-los.

228 O artista criador e o intérprete de suas obras são seres de uma sensibilidade especial, sujeitos a fenômenos psíquicos e fisiológicos que, às vezes, os impedem de manejar o leme da vida. Não obstante, é impossível caminhar sem rumo e sem uma política de arte, sadia de sentimentos e nobre em seus propósitos, que coíba os excessos e reconheça os verdadeiros valores, onde quer que estejam, principalmente no caso de, por diversas razões, não terem a devida compreensão de suas pátrias. Os resultados virão por reflexo e serão duplamente convincentes; nós aspiramos uma política artística que imponha o sentido comum das coisas, a defesa de nossa arte e de seus magnânimos anelos. Ainda quando não nos restasse caminho algum para obter a atenção das autoridades, tanto nacionais como estrangeiras, ainda aí ficava-nos o meio de duplicar-nos, agigantando nossos esforços e demonstrando positivamente, com os fatos e com a verdade que sempre triunfa, o valor de nossos esforços. Não há obstáculo que resista à perseverança e à vontade; todo o nosso trabalho em prol de um AMERICANISMO MUSICAL positivo deve ter por lema este princípio: um por todos, todos por um. Nada há, no mundo, mais formoso do que a luta. É por ela que obteremos o ideal por que todos ansiamos. Também este capítulo poderia ser encerrado com uma breve sentença: nada de guerra aos governos, porém realizações que cheguem a convencê-los e que culminem em mútua colaboração, edificante, cheia de esperanças e satisfações para a pátria e para o continente.

Finalizando, peço ainda alguns momentos de atenção para dedicar umas palavras às perspectivas em geral e ao Brasil em particular.

[112] Desde que se iniciou, em princípios de 1933, o movimento musical americanista, os artistas do Brasil revelaram compreensão exata do alcance de meus projetos, disposição sadia e desinteressada, graças

à qual, e principalmente aos esforços de Walter Burle Marx e, logo depois, de Luiz Heitor, pude realizar a minha viagem a esse país, viagem à qual atribuo grande importância para nossas futuras atividades. Encontrei, desde logo, muita sinceridade, muitas ideias saudáveis e verifiquei que minhas esperanças na importância do movimento musical brasileiro eram bem fundadas. O fato de ter o Brasil maior autonomia artística e, assim mesmo, ter-nos estendido as mãos, desperta a gratidão de nossos artistas. A grandeza territorial, histórica e cultural desta terra fez com que muitos artistas, cheios de esperança, dirigissem suas vistas para ela. A vida começou nos trópicos; sob o sol ardente destas latitudes formaram-se as primeiras e grandes culturas milenárias, das quais só nos restam vestígios pobres, pálidos reflexos de um passado que adivinhamos. É a situação ideal de vosso país, que o destinou a servir de apoio a um intenso movimento, a uma nova cultura, a uma nova humanidade. Não é necessário citar a tantas vezes elogiada beleza do Rio de Janeiro, para fazer-se ideia da harmonia superior que se deve cristalizar na arte, como manifestação suprema de uma nação, ou, com mais clareza, de uma região de nosso continente que sintetiza os próprios sentimentos da raça latino-americana. Basta observar a intensa vida da natureza e a multiplicidade de seu desenvolvimento, pródigo em belezas, para compreender que aqui está o ritmo da América, e ritmo, como sabeis, é vida. “Primeiro era o ritmo”. *Ritmo* e visão plástica oferecem, em infinitas combinações, vida e paisagem, e representam as bases de nossa arte musical, que se encontra em primeiro lugar, entre todas as artes, em todas as nações irmãs da América Latina. A legião de artistas que vosso país tem dado ao mundo é tão grande que não é possível recordá-los, um por um; é necessário, porém, afirmar que a América Latina, musicalmente, já despertou, que pouco ou nada tem de aprender em matéria de construção de sua própria personalidade, porque esta não se encontra *fora de casa*, mas aprofundando-se em si mesma e recorrendo às experiências realizadas em seu próprio seio, entre irmãos de idênticos sentimentos raciais e de uma compreensão exata de vicissitudes e de sofrimentos comuns. Seria lamentável que a América Latina chegasse a ser

uma segunda Espanha, que nunca compreendeu o valor da música que dormitava em sua terra, sendo explorada por centenas de compositores estrangeiros, de diferentes capacidades, em busca de elementos exóticos para as suas obras. A música espanhola foi considerada, durante um século, elemento de exportação, e diz muito pouco a favor de sua cultura musical o fato de nada produzir, então. Façamos votos para que tão lamentável estado de coisas não se repita em nossas latitudes.

Os brasileiros, que têm Francisco Braga, Villa-Lobos, Lorenzo Fernández, Mignone, Camargo Guarnieri, Fructuoso Vianna, Mário de Andrade, um formidável organizador e regente como Burle Marx, [113] Guilherme Fontinha e Luiz Heitor, meus inestimáveis colaboradores, que têm virtuosos e professores ilustrados, nada devem temer. Eles caminharão firmes e bem orientados para um futuro artístico seguro, e com os brasileiros, simultaneamente, em inseparável união de sentimentos, seguindo seus exemplos, caminharão as nações irmãs de continente. Praticamente o Chile, a Argentina, a Colômbia, o Peru e a Venezuela já participam ativamente de nosso movimento. E no centro desse movimento, a que não faltam estímulos, nem sadia autocrítica, encontramos o Brasil e o Uruguai: aquele o impulsionador artístico, este o organizador do movimento.

Esta minha exposição, sem dúvida pobre em conceitos e resultados imediatos, foi inspirada pela ideia de lançar uma semente que desse motivo a sugestões e resultados práticos. Neste momento, que não deixa de ser histórico, o Brasil e o Uruguai estão construindo, em nossa paisagem artística, uma ponte indestrutível, que deve servir de exemplo às demais artes. Enquanto na Europa os horizontes se carregam de nuvens obscuras, que parecem anunciar uma nova hecatombe, procuremos eliminar semelhantes possibilidades do Continente Latino-Americano, contribuindo com nossa arte. Sabemos por experiência – a história o ensina – que a identidade de idiomas, em nações irmãs, não impede a deflagração de guerras fratricidas. Antes que se extremem os problemas econômicos devemos construir essa ponte cheia de ideais comuns, para irmanar as nações no laço indestrutível da linguagem superior da música, unida à literatura, à poesia, à arquitetura, às artes plásticas e às ciências.

É assim que vejo o nosso futuro, e encerro a minha exposição clamando “mãos à obra!” O trabalho será muito, a tarefa indigente, porém coroada pelo agradecimento de artistas que hoje se acham desamparados e que amanhã, graças ao esforço comum, estarão em condições de legar à humanidade um caudal imenso de obras que agora se perdem.

Estaria inclinado a dizer: “Ainda não sei para onde vamos, porém vamos seguros. Com tão excelentes colaboradores, como vós, brasileiros, e os nossos companheiros de outras nacionalidades, vamos tornar-nos respeitados perante o mundo e perante nós mesmos”. Superemo-nos, pois, individualmente, a fim de construir, em forma coletiva, uma arte nova, essencialmente latino-americana.

