

Homenagem



«REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA», V. 35, N. 1, JAN.–DEZ. 2024
PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO



Arthur Moreira Lima na prova final com orquestra do “IV Concurso Internacional Tchaikovsky” em Moscou, 1970 (Instituto Piano Brasileiro).

Arthur Moreira Lima: eulogia por ocasião da concessão do título de *Doutor Honoris Causa* pela UFRJ

João Vidal, Giulio Draghi, Maria José Di Cavalcanti¹

Quando às 14H00 do dia 24 de setembro de 2024 reuniu-se em Sessão Solene o Conselho Universitário da Universidade Federal do Rio de Janeiro, claro estava a todos presentes o especial significado da ocasião. Com efeito, a cerimônia extraordinária para a concessão do título de *Doutor Honoris Causa* ao pianista Arthur Moreira Lima — um reconhecimento aliás há muito devido — logo converteu-se uma oportunidade para passar em revista não apenas uma longa, meritória e exitosa carreira artística como foi a dele, mas também, e por força das singulares e mesmo surpreendentes circunstâncias através das quais Moreira Lima a construiu, quase um século de história do piano, da arte, da cultura brasileira e da política em escala nacional e global.

345

O texto que segue, escrito pelos professores da Escola de Música da UFRJ João Vidal, Giulio Draghi, Maria José Di Cavalcanti, constituiu tanto a base da iniciativa levando ao referido reconhecimento, quanto o fundamento do discurso proferido por Draghi no Conselho Universitário da UFRJ, naquela tarde e na presença de Moreira Lima. Acreditam os autores que nele encontrem-se traduzidas, tanto quanto o possível, as preocupações centrais que guiaram Moreira Lima ao longo de sua trajetória — a qual, pode-se afirmar sem temor, é indubitavelmente *larger than life*. Preocupações voltadas sobretudo à valorização da cultura brasileira e à inclusão, nela, de uma verdadeira massa de esquecidos ou excluídos.

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Pois pelas mãos de Moreira Lima ouviu-se tanto o grande cânone da música ocidental clássica, romântica e moderna quanto as mais genuínas expressões da música popular brasileira, ambas as coisas levadas indistintamente dos palcos europeus às principais capitais culturais do mundo, das favelas cariocas às mais remotas comunidades ribeirinhas da Amazônia. Difícil vislumbrar quem tenha — em qualquer parte do mundo, a qualquer tempo — vivenciado de semelhante forma a música e os ideais a ela associados pelo extraordinário pianista.

346 O falecimento de Moreira Lima, a 30 de outubro, aos 84 anos, decorrente de grave enfermidade, causou consternação geral. As imediatas demonstrações de respeito trouxeram à consciência, mais uma vez, não apenas o enorme apreço que lhe foi devotado pelo público e pelos seus colegas de profissão, mas também o afeto difundido em toda a sociedade brasileira e associado à sua idiossincrática figura, um misto chopiniano de rigor clássico com informalidade do carioca, de erudição e “ginga”. Possa o texto abaixo portanto colaborar para a perpetuação da memória de Arthur Moreira Lima, fixando para gerações mais jovens e futuras, que conhecerão arte em áudio e vídeo, e não mais presencialmente, ao menos uma síntese de sua trajetória. Finalmente, registra-se a satisfação dos que o subscrevem esta seção da *Revista Brasileira de Música* pela possibilidade de ter colaborado para um momento significativo para Moreira Lima na fase final de sua vida, como foi a concessão de um título que honra mais a instituição que o concede do que o próprio agraciado.



“Ao estabelecer normas para a concessão de títulos honoríficos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro por meio de sua Resolução nº 01/1994, o egrégio Conselho Universitário da UFRJ, seu colegiado maior, muito apropriadamente assentou que o título de *Doutor Honoris Causa* poderá ser concedido somente a ‘personalidades nacionais e estrangeiras de alta expressão’. Desde então, receberam esta máxima distinção da

Universidade Federal do Rio de Janeiro personalidades brasileiras e estrangeiras que contribuíram de maneira marcante, para proveito de seus povos e países, no avanço das ciências, da política e da diplomacia, da educação e das artes clássicas e populares, entre outras muitas áreas em que os altos ideais de tais personalidades traduziram-se em ações concretas, que compreendidas como legado civilizatório para as gerações presentes e futuras ensejam o reconhecimento por parte não apenas da UFRJ, como também, por seu intermédio, de toda a Nação Brasileira.

A proposição de atribuição do título de *Doutor Honoris Causa* ao músico e pianista ARTHUR MOREIRA LIMA, aprovada pela Egrégia Congregação da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro em sessão ordinária de 06 de outubro de 2023 a partir de iniciativa do Departamento de Instrumentos de Teclado desta que é a mais antiga instituição de ensino musical do país, decorre precisamente do reconhecimento de que trata-se, na figura de Arthur Moreira Lima, de personalidade máxima da música brasileira e internacional, erudita e popular, cuja obra e legado fazem-no ombrear favoravelmente com as destacadas personalidades até aqui honradas com o referido título. Apresenta-se neste documento, portanto, a fundamentação básica da iniciativa, para encaminhamento às instâncias superiores da universidade.

No texto que segue, não existe a pretensão de apresentar fatos inéditos sobre Arthur Moreira Lima e sua vitoriosa (tanto quanto original) trajetória profissional e pessoal; ao contrário, intenciona-se aqui tão somente sublinhar algo já amplamente sentido nos meios musicais e culturais brasileiros, e também — o que é mais notável — já bem fixado na consciência coletiva de todo o povo brasileiro: que em Arthur Moreira Lima temos uma personalidade artística única e superior, pela amplitude de sua experiência, pela abrangência de seus interesses musicais, pela obra fixada em centenas de gravações antológicas, pela capacidade comprovada de divulgar e democratizar esta mesma obra — não apenas em salas de concerto e apresentações ao vivo em turnês nacionais e internacionais, mas também através dos meios modernos do estúdio, da rádio e da televi-

são —, e finalmente pela sua também única intervenção na esfera da vida pública, na qualidade de gestor cultural.

Arthur Moreira Lima nasceu no Rio de Janeiro em 16 de julho de 1940, no seio de uma família do Nordeste brasileiro com origens no século XVI (Mazuras, 2010, p. 26–27).² Começa nos idos de 1949 a carreira do pianista mais laureado da história do Brasil, órfão de pai aos 3 anos, educado no Liceu Francês do Rio de Janeiro e depois na disciplina férrea do Colégio Militar da mesma cidade. Neste ano, por iniciativa de sua mestra Lúcia Branco (mentora também de nomes célebres como Jacques Klein, Luiz Eça e Nelson Freire), Arthur Moreira Lima inscreve-se no concurso ‘Jovens Solistas da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB)’. Obtém imediatamente, e por unanimidade, o primeiro lugar, com uma execução impecável do *Concerto* nº 23 de Mozart, tendo sido o regente na ocasião o renomado maestro Eleazar de Carvalho. Em 1952, já com 12 anos, volta a vencer o concurso ‘Jovens Solistas’, desta feita interpretando o *Concerto* nº 1 op. 15 de Beethoven. Como parte do prêmio, apresenta-se no Teatro Municipal do Rio de Janeiro sob a batuta do regente inglês Richard Austin. Três anos mais tarde venceria o concurso da Rádio MEC, sempre competindo com pares com o dobro ou mais da sua idade. O cobiçado prêmio foi nada menos do que uma bolsa de estudos integral em Paris. No ano seguinte, 1957, dá-se o ‘1º Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro’, com Moreira Lima colocando-se entre os finalistas. Guiomar Novaes, integrante do júri, concede-lhe uma menção honrosa, e a renomada mestra francesa Marguerite Long imediatamente destina-lhe uma outra bolsa de estudos integral a fim de que estude com ela. O Presidente da República Juscelino Kubitschek, do seu camarote, autoriza a concessão de uma bolsa de estudos para o exterior. Com apenas 17 anos de idade, Moreira Lima era agraciado com duas bolsas de estudo no exterior.

Em 1960, Moreira Lima participa em Paris das comemorações do aniversário de Chopin e do ‘Festival Ravel’, e no mesmo ano obtém

² Mazuras, Marcelo. *O piano e a estrada*. São Caetano do Sul: Editora Casa Maior, 2010.

também o primeiro prêmio da Academia Marguerite Long (*‘Cours de Piano Supérieur’*) e a *‘Mention Honorable’* oferecida pelo ‘Concurso Internacional Marguerite Long-Jacques Thibaud’. Foi o primeiro de uma turma de cinquenta alunos de Madame Long. Em 1962 obtém o terceiro prêmio no ‘III Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro’, sendo o único brasileiro classificado entre os finalistas. Segue para os EUA e participa no ‘Concurso Van Cliburn’ no Texas, no qual não obtém a classificação, mas um valioso conselho do virtuose americano Van Cliburn, que havia vencido na União Soviética em 1958, no auge da Guerra Fria, o ‘I Concurso Tchaikovsky’: se desejasse desenvolver-se ainda mais como pianista, o melhor ensino do mundo seria encontrado no Conservatório Tchaikovsky de Moscou. Para isso precisaria, porém, de muitas recomendações: o primeiro aval foi imediato, do legendário pianista russo Yakov Zak (que Moreira Lima conhecera no concurso do Rio de Janeiro); o segundo veio de Lev Oborin, que Moreira Lima conheceu na banca do próprio ‘Van Cliburn’. A terceira e última recomendação veio de Serguei Dorensky, que tinha obtido o segundo lugar no Concurso Internacional do Rio de Janeiro. Paralelamente, o pianista e professor Arnaldo Estrella o recomenda ao Adido Cultural da URSS, e ninguém menos que Luiz Carlos Prestes prazerosamente assina mais uma recomendação de bolsa. Abria-se assim para um estrangeiro as seletíssimas portas do maior conservatório de música do mundo. Seu professor no Conservatório Tchaikovsky de Moscou era então um dos mais prestigiados de toda a União Soviética, Rudolph Kehrler. Exigentíssimo e disciplinador, Kehrler despachou os receios do jovem Moreira Lima quanto ao idioma russo com uma frase digna de João Saldanha: ‘meu filho, quase duzentos milhões de pessoas falam russo, mas só uns poucos tocam bem piano. Não deve ser tão difícil aprender russo’. Importante detalhe: a didática pianística russa era obcecada com o fraseado e, acima de tudo, em fazer o piano ‘cantar’. Na prática, trata-se do permanente desafio de transformar um instrumento de percussão em um instrumento cantante. Tal abordagem foi fundamental

para converter Moreira Lima em uma dos maiores intérpretes de Chopin do século xx.

Não por acaso, Rudolph Kehrler quis Moreira Lima como representante do Conservatório de Moscou no ‘Concurso Chopin’ de Varsóvia, que se realizaria em 1965. A instituição inscreveu seus sete melhores alunos: ao lado de Moreira Lima, cinco russos e uma búlgara. Foram admitidos 82 candidatos no concurso mais especializado do mundo pianístico, em que são tocadas apenas obras de Chopin, em todas as provas. Na primeira fase, 36 foram aprovados, na seguinte 12 apenas. Após as exaustivas provas de recitais solo, somente 6 candidatos são selecionados para a cobiçadíssima prova final com orquestra, consistindo na execução de um dos dois concertos para piano e orquestra de Chopin. Moreira Lima escolheu o *Concerto* nº 2, op. 21, mais intimista e por isso mesmo o mais difícil do ponto de vista interpretativo. Em uma visita à Catedral de Varsóvia, onde repousa o coração de Chopin, e passeando entre os numerosos locais onde se cultua a memória do compositor ali, Moreira Lima encontra a célebre réplica de bronze da mão de Chopin, e sem pensar duas vezes faz o que pianistas de todo o mundo não resistem de fazer: coloca sua mão por cima da escultura da mão do mestre polonês. Surpresa: sua mão era idêntica à do mestre, em tamanho e conformação. A notícia percorreu Varsóvia de boca em boca a partir dos que o testemunharam, e em seguida os poloneses deram-se conta de que o brasileiro também fisicamente era parecidíssimo com Chopin. Subitamente, o público polonês o elege como seu favorito e, esquecendo os próprios candidatos poloneses, encontram no jovem Moreira Lima a tão almejada conexão com seu compositor e símbolo da nação. Competindo com a brilhante pianista argentina Martha Argerich, Moreira Lima recebe o segundo prêmio (por apenas meio ponto, virtualmente um empate técnico). Embora o Brasil não tenha contribuído com qualquer apoio na ocasião, visto que estudar na União Soviética não colaborava para qualquer aproximação com o Governo Militar brasileiro da época, Moreira Lima representou o Brasil no ‘Concurso Chopin’ melhor do que qualquer outro brasileiro, e seu triunfo em Varsóvia segue até hoje sem paralelo.

Sem pensar por um segundo em aproveitar-se de suas recentes conquistas, Moreira Lima retorna à Moscou a fim de completar sua formação. Decidindo-se por participar do recém-estabelecido ‘Concurso Internacional de Leeds’, tido hoje com um dos mais rigorosos, obteve um honrosíssimo terceiro lugar competindo com o romeno Radu Lupu, seu colega em Moscou. A ferina crítica inglesa, avaliando os concertos realizados pelos vencedores na temporada dos anos seguintes ao concurso, não teve nenhum constrangimento em emitir sua opinião em relação ao resultado: ‘Tanto o primeiro quanto o segundo lugar no Concurso de Leeds de 1969 tem feito carreiras importantes e merecidas, mas nenhum deles apresentou ainda, em Londres, um recital de tão real superioridade e maturidade como o de Lima’. O último grande feito de Moreira Lima em concursos internacionais de piano deu-se, finalmente, no altamente politizado ‘Concurso Tchaikovsky’ de Moscou, no qual obteve o terceiro lugar, novamente o melhor resultado jamais obtido por um pianista brasileiro naquele certame. (Seu professor, conhecendo os meandros da sociedade soviética, havia vaticinado: ‘Nessa vamos brigar pelo terceiro lugar’.) Como esperado, venceu um soviético, que embora pianista de merecimentos nunca logrou uma carreira tão diversificada e brilhante como a de Moreira Lima, cuja prova final foi a mais espetacular possível, tocando em sequência o *Concerto* nº 1 op. 23 de Tchaikovsky e o *Concerto* nº 3 op. 30 de Rachmaninoff. O reconhecimento recebido em solo soviético foi completo, e no ano seguinte o legendário pianista soviético Emil Gilels escreveria no *Pravda*, sobre Moreira Lima: ‘É um artista maduro, com sua própria paleta de sons’ (apud Mazuras, 2010, p. 117). Poucas vezes na história as bolsas de estudo do Estado soviético foram retribuídas de maneira tão honrosa, restando claro, assim, que nenhum pianista representou mais honrosamente o Brasil no mundo particular dos concursos pianísticos internacionais de piano do que Arthur Moreira Lima.

No período seguinte ao de sua formação e consolidação como intérprete, já na década de 1970, Moreira Lima transferiu-se para Viena, cidade desde qual desenvolveu a partir de então uma intensa carreira

internacional, tocando nas mais importantes salas de concerto do mundo e junto às mais destacadas orquestras. Entre as orquestras e regentes com quem tocou, contam-se as Filarmônicas de Leningrado, Moscou e Varsóvia, as Sinfônicas de Berlim, Viena e Praga, além das orquestras da BBC de Londres e a Orquestra Nacional da França. Tocou sob a regência de Kurt Sanderling (Berlim), Kirill Kondrashin (Moscou), Mariss Jansons (Leningrado), Serge Baudo (RTV França), Jesus Lopez-Cobos (Munique), Sir Charles Groves (Liverpool), e Rudolf Barshai (Moscou), entre outros.

Neste ponto, vale retroceder alguns anos para destacar significativo episódio ocorrido em seguida ao concurso de 1965 na Polônia, em rápida passagem de Moreira Lima pelo Brasil apresentando um intenso programa com composições de Schumann, Chopin e Prokofiev. A ocasião reveste-se de especial relevância para a trajetória futura do pianista: rompendo o rígido protocolo das salas de concerto da época, Moreira Lima interpreta como extras as peças de Ernesto Nazareth: *Batuque* e *Coração que sente*. Iniciava-se ali, com o retorno a obras tão caras à cultura musical brasileira, na peculiar interseção do clássico com o popular, o resgate e a revalorização de um grande compositor brasileiro, já relegado então a mera trilha sonora de uma ultrapassada *belle époque* carioca. Se a obra de Ernesto Nazareth encontra-se hoje totalmente gravada, e uma miríade de contemporâneos de Nazareth resgatados e revalorizados, foi sem dúvida devido ao *nihil obstat* que Moreira Lima, já agora investido de fama internacional, concedeu à sua música em pleno Theatro Municipal do Rio de Janeiro. O verdadeiro amor e dedicação de Moreira Lima à música brasileira (que o levava anos antes, em curioso episódio, a levar para Moscou todo ‘um conjunto de instrumentos de samba [...]. Reco-reco, cuíca, tudo’, como recordaria depois Yuri Ribeiro, filho caçula de Prestes, em cuja residência no exílio foram depositados os apetrechos!³) resultaria, então, não apenas no histórico álbum duplo com obras de Ernesto Nazareth realizado junto à gravadora Marcus Pereira, em 1975 — impul-

352

³ <https://www.rfi.fr/br/mundo/20171103-se-isso-e-socialismo-sou-contrario-socialismo-dizia-filho-de-prestes>.

sionado entre outras coisas pelo encontro com Sérgio Cabral, para quem Moreira Lima concedeu uma entrevista ao *Pasquim*, em 1974, intitulada ‘Nem todo menino prodígio é um chato’ —, mas também em um inovador trabalho como intérprete de música popular a partir do final da década de 1970, quando residindo novamente no Brasil veio a consolidar-se como um dos mais versáteis instrumentistas brasileiros. Entre os artistas e grupos com quem estabeleceu parcerias pontuais ou duradouras, contam-se o conjunto Época de Ouro, fundado por Jacob do Bandolim, o cantor e violeiro Elomar Figueira Mello, e os maestros e multi-instrumentistas Paulo Moura e Heraldo do Monte, e ainda nomes célebres da música popular brasileira como Tom Jobim, Radamés Gnattali, Raphael Rabello, Jovi Joviniano, Moreira da Silva, João Nogueira, Ney Matogrosso, Nelson Gonçalves, Milton Nascimento, Baby do Brasil, Elizeth Cardoso, Wagner Tiso e Paulinho da Viola, entre outros ainda. Registros deste inédito trabalho de valorização e divulgação da música brasileira devem-se hoje aos arquivos do programa ‘Um toque de classe’, concebido e apresentado por Moreira Lima na tv Manchete nos anos de 1985 e 1986. Em depoimento à antiga tv Educativa do Rio de Janeiro, na mesma época, Moreira Lima sintetizava nos seguintes termos sua posição — não somente estética, como também fundamentalmente política, frente aos desenvolvimentos no campo da cultura na segunda metade do século xx, em que uma acentuada crise estabelece-se entre o cultivo das tradições clássicas e populares dos diversos países, por um lado, e a crescente dominação de um cultura de massa fomentada pela indústria cultural contemporânea, por outro:

353

A nossa opção tem que ser a opção, demarcadamente, de um país em crescimento, de um país em busca de sua identidade nacional, de sua nacionalidade, de seus valores. Daí a importância, por exemplo, da criação do Ministério da Cultura, já devia ser criado antes. Agora, isso, evidentemente, não interessa a todo mundo, não é? Isso que eu estou falando, essa identidade nacional, tudo isso vai contra os interesses de uma série de pessoas físicas e jurídicas [...]. Já que [falamos] no Ministério da Cultura, qual você acha que seria a política cultural correta para o Brasil hoje? Eu acho que, sobretudo, a política cultural deve ser dirigida ao jovem, não é? Deve ser uma política cultural de conscientização do valor das

nossas coisas [...]. E cultura vai desde a língua que você fala, a comida que você come, a música que você ouve, as coisas que você fabrica, os seus costumes [...]. Quer dizer, cada povo tem todo um conjunto de características que configuram a sua cultura. Eu acho que, no nosso caso, a nossa cultura é extremamente variada, extremamente rica. E o Brasil, como todo país novo, é um país sem memória. Então, eu acho que a manutenção da memória nacional é uma das coisas mais importantes. Eu acho que deve ser uma das tarefas mais importantes e mais cruciais que o Ministério da Cultura vai se deparar e teria que fazer. A outra, sobretudo, é incutir esses nossos valores nos jovens [...]. É cuidar do interesse das nossas artes [...]. Da nossa música. É fiscalizar um pouco a entrada excessiva de subcultura, de lixo cultural estrangeiro que é exportado para nós, com inegáveis, com inelutáveis finalidades apenas de mercado, apenas de tirar dinheiro, de resolver crises exteriores através do sacrifício de países menos favorecidos. Então, eu acho que isso tudo é o papel do Ministério da Cultura. É criar condições mínimas para que a nossa cultura seja melhor absorvida por nós mesmos, entende? Quer dizer, é valorizar o que é nosso [...]. É equilibrar um pouco o jogo [...]. Porque a nossa cultura é rica. Ela capitula perante uma cultura economicamente mais forte, *mas não mais rica*.⁴

354

No mesmo ano, 1985, Moreira Lima daria um interpretação ainda mais explicitamente política à revalorização da cultura brasileira protagonizada também por ele a partir da década de 1960. Segundo Moreira Lima, este movimento teria entre suas razões de fundo o contexto do Regime Militar, que teria contribuído para um fortalecimento da cultura brasileira — não diretamente, mas como reação. Assim, e como Moreira Lima expõe em diálogo com Paulinho da Viola, a busca por manifestações artísticas genuinamente brasileiras teria feito parte de ‘um momento político muito difícil’, ou seja, ‘aquele se viveu [...] no início dos anos 70’, quando segundo o pianista teria havido ‘um extravasamento, assim, da procura de nossas raízes, de nossas coisas, porque eu acho que o pessoal ficou assim meio sem rumo, não é?’.⁵ Poucos anos depois, Moreira Lima teria oportunidade de, em experiência direta como gestor público, traduzir suas convicções em ações práticas: como Diretor da Sala Cecília Meirelles do Rio de Janeiro por ocasião do segundo mandato de Leonel de Moura Brizola (1991–1994) como Governador do Estado do Rio de

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=39x_Jd6tooc.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=iCUCZm9bcVw&t=1659s>.

Janeiro (ocasião em que Paulo Moura exerceu a função de Diretor de Música Popular), depois como Vice-Presidente e Diretor Artístico do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, e depois ainda como Subsecretário de Cultura para o Interior. O engajamento com o universo musical popular não significou porém o esmaecimento de seu perfil de intérprete maior das grandes obras do cânone clássico: são da década de 1980 as suas gravações das mais representativas obras do repertório pianístico internacional, particularmente de compositores como Chopin, Brahms, Mozart e Rachmaninoff. Um repertório ao qual consistentemente adicionou compositores brasileiros como Brasília Itiberê, Heitor Villa-Lobos, Francisco Mignone e Waldemar Henrique, entre outros, e ainda nomes do universo popular como Astor Piazzolla, Noel Rosa, Caetano Veloso e Chico Buarque, em uma ampla e expressiva gama de estilos.

Aprofundando suas convicções em torno da necessidade de uma democratização da música erudita em diálogo com a música popular — pelo que disponibilizou expressiva parte de suas gravações (41 CDs com os mais diversos compositores) em bancas de jornais, através da Editora Caras —, Moreira Lima passa, na década de 1990, a apresentar-se mais frequentemente em espaços públicos abertos a setores da sociedade historicamente excluídos do acesso a salas de concertos ou espetáculos, dando concertos em localidades carentes como o Morro da Mangueira e a Favela da Rocinha, além de muitas outras no interior do estado do Rio de Janeiro. De Moreira Lima seria dito, a este propósito, que ‘avançou o sinal não só na musicalidade, mas também na diversidade de público. [...] tocava choro no Municipal e Chopin na Favela da Rocinha [em evento jocosamente referido como *Rocinha in Concert*]’ (Mazuras, 2010, p. 19–20 e 178). Muito claramente, esta sua iniciativa antecipava as longas turnês por todo o Brasil a bordo do ‘caminhão-teatro’ por ele idealizado, na década seguinte. Trata-se, aqui, do inédito projeto ‘Um piano pela estrada’, que levou Moreira Lima, e com ele a música clássica e popular brasileira, a centenas de cidades em todas as regiões do Brasil. O projeto realizaria mais de 500 concertos gratuitos em localidades nunca antes alcançadas

por quaisquer outras ações culturais do Poder Público — como sonhava Moreira Lima, a aventura seria realizada ‘[com] disciplina e rigor militares’, como ‘uma Coluna Prestes’, o episódio da história do Brasil cuja saga ‘inflamava a imaginação do artista’ (Mazuras, 2010, p. 198, p. 237–238), e com o qual o pianista guardava uma relação pessoal fortíssima, uma vez que dela participara, como historiador oficial e secretário de campanha de Luiz Carlos Prestes, seu tio Lourenço Moreira Lima, conhecido como ‘Bacharel Feroz’. E com efeito, a Coluna Prestes pianística de Moreira Lima cruzou o Brasil de cima a baixo, totalizando ao final 128 mil quilômetros de estrada, o equivalente a três voltas completas no planeta (Mazuras, 2010, p. 207). Milhares de pessoas foram assim alcançadas pela música de Moreira Lima, e puderam em muitos casos presenciar pela primeira vez um concerto de piano. Sem correr o risco de exagerar, podemos afirmar que impacto semelhante jamais foi alcançado por qualquer outro projeto cultural no Brasil, e nem mesmo pela rádio ou televisão brasileiras.

356

Coroando assim sua gloriosa carreira, Moreira Lima voltou-se ao povo brasileiro e a ele devolveu tudo que recebeu, abundantemente: sua cultura e identidade nacional, que são em verdade sinônimos que encontraram neste músico e pianista (como Moreira Lima gosta de distinguir) sua melhor síntese. Ao fim e ao cabo, porém, prevaleceu sempre a modéstia de alguém que ‘sempre achou mais importante para um pianista brasileiro tocar em Santarém do que em Londres’ (Mazuras, 2010, p. 22), e que segue se compreendendo acima de tudo como um operário da arte, cuja dificuldade de categorização o leva a dizer, simplesmente: ‘cada um inventa sua profissão, e a minha é ser Arthur Moreira Lima’.

Concluindo este registro conciso do perfil intelectual, artístico e político do músico e pianista Arthur Moreira Lima, no qual acreditamos restar clara a fundamentação básica da iniciativa aqui analisada — consistindo em última análise em sua inestimável contribuição ao desenvolvimento e difusão mundial da cultura brasileira e à democratização do acesso a ela em seu próprio país, aqui fartamente atestada —, solicitamos às devidas

instâncias a apreciação e devido encaminhamento da atribuição do título de *Doutor Honoris Causa* a ARTHUR MOREIRA LIMA.”



JOÃO VIDAL

Doutor em Musicologia pela Universidade de São Paulo (USP) com estágio de pesquisa na *Humboldt-Universität zu Berlin* (2011), é Professor Associado da Escola de Música da UFRJ. Bolsista de agências como DAAD, CAPES, CNPq e *Fondazione Giorgio Cini* de Veneza, recebeu distinções como o “1.º Prêmio José Maria Neves” da ANPPOM (2005), o “Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música” (2012) e, por seu livro *Formação germânica de Alberto Nepomuceno: estudos sobre recepção e intertextualidade* (2014), o “Prêmio Concerto 2014” da *Revista Concerto*. Coautor de edição crítica, traduzida e comentada da *História da música no Brasil: dos tempos coloniais aos nossos dias (1549–1925)* de Vincenzo Cernicchiaro (2022). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ e líder do Grupo de Pesquisa CAPES-CNPq “Núcleo de Pesquisas em Edição Musical da UFRJ”, é desde 2019 editor-chefe da *Revista Brasileira de Música*. Foi Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ (2019–2024). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9507-5042>. E-mail: joaovidal@musica.ufrj.br

GIULIO DRAGHI

Professor Associado da Escola de Música da UFRJ, Doutor em Música (DMA) pela *University of Miami* como bolsista da CAPES, com pesquisa sobre o pianista e compositor Carl Tausig levando à estreia mundial da transcrição pianística da *Faust-Symphonie* de Liszt em 2011. É detentor de inúmeros primeiros prêmios em concursos nacionais de piano, tendo se apresentado como solista junto às principais orquestras brasileiras em espaços como Sala Cecília Meireles, Theatro Municipal (Rio de Janeiro), Palácio das Artes (Belo Horizonte) e Teatro Cláudio Santoro (Brasília). Dentre suas gravações, destaca-se o registro ao vivo da integral dos *Estudos* de Chopin, lançado em DVD em 2017. Editor do *Método de pianoforte* do Pe. José Maurício (Irmãos Vitale, 2000), assinou ainda a direção artística e de pesquisa do livro *Guiomar Novaes do Brasil* (Kapa Editorial, 2011), sendo ainda coautor de edição crítica, traduzida e comentada da *História da música no Brasil: dos tempos coloniais aos nossos dias (1549–1925)* de Vincenzo Cernicchiaro (2022). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6653-5698>. E-mail: giulio.draghi@musica.ufrj.br

MARIA JOSÉ DI CAVALCANTI

Professora de piano da Escola de Música da UFRJ, é Doutora em Música (DMA) na área de Piano Performance pela *Louisiana State University*, onde também estudou Pedagogia do Piano Composição. Frequentou ainda a *Hochschule für Musik Würzburg*, Alemanha como bolsista do *Deutscher Musikrat*. Integrou o grupo de música antiga *Syntagma* (Fortaleza, Ceará), junto ao qual atuou como cravista e multi-instrumentista, apresentando-se também em especial como intérprete das obras do compositor brasileiro Liduino Pitombeira. Como compositora, participou de mostras e eventos como o VI International Conference MUSMAT, as XXX e XXXI edições do Panorama da Música Atual da UFRJ, e as XXIV e XXV edições da Bienal de Música Brasileira Contemporânea da Funarte. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-2789-1408>. E-mail: mariadicavalcanti@musica.ufrj.br