A MUSICOLOGIA HISTÓRICA BRASILEIRA E A PRESERVAÇÃO DA PRODUÇÃO MUSICAL

José Maria Neves*

Resumo, aqui, reflexões sobre a Musicologia Histórica Brasileira, enfocando especificamente alguns problemas relativos à Preservação da Produção Musical. E como este III Encontro Anual da ANPPOM realiza-se em Belo Horizonte, desejo encaminhar algumas destas reflexões para tema musicológico mineiro.

Esta breve abordagem desenvolve-se em dois tempos: o presente e o passado, iniciando pela música de hoje ou de passado muito próximo.

Todas as pessoas que se interessam por estudos históricos sabem como é importante poder contar com testemunhos de pessoas que viveram os fenômenos estudados e que deixaram alguma forma de registro dos fatos. Todos sabem da importância dos juízos estéticos encontrados em Tratados ou em relatos de época (quando, por exemplo, tratadista ou comentarista cita nomes de compositores ou de obras, compara-os ou classifica-os), e até mesmo documentos de menor valor conclusivo podem oferecer pistas preciosas (é o caso de relatos de não especialistas, que podem refletir a opinião daquele que usufrui da obra de arte, indicar seus usos e funções, balizar comportamentos da sociedade com relação ao criador e à obra e/ou do artista e de sua obra na vida social).

Em meados de 1969, quando comecei a lecionar no Instituto Villa-Lobos — que acabava de ser criado, em substituição ao extinto Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, e que viria a integrar a Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO) — chamou-me a atenção a clara objetividade dos cartzes que o então diretor, Reginaldo Carvalho, espalhara em diferentes pontos do casarão da Praia do Flamengo: **Conheça hoje a música de seu tempo, para não ter**

* Doutor em Musicologia pela Universidade de Paris IV — Sorbonne; Prof. da Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO).

que reconhecê-la, amanhã, como música do passado. Creio que esta mensagem, que me tocou em profundidade, marcou a direção inicial de meu interesse musicológico. De fato, quando, neste mesmo ano, iniciei a coleta de material para minha dissertação de Mestrado — e mais tarde, para a tese de Doutorado —, estava decidido a debruçar-me sobre problemas relativos à música contemporânea brasileira. E por muitos anos, o centro de meu interesse de pesquisador e de músico foi a música do século XX, particularmente a brasileira. O desejo de aprofundar conhecimentos e práticas nesta área explica a obstinação com que pude viver o longo estágio no Grupo de Pesquisas Musicais (GRM), que Pierre Schaeffer dirigia na antiga Rádio-Televisão Francesa (ORTF) e a paciência com que suportei a veneração ao guru (ou a adoração ao Deus?) Stockhausen, nos Cursos Internacionais para a Música Nova, em Darmstadt.

Digo tudo isto não por gosto autobiográfico, mas para chamar a atenção sobre o lúcido pragmatismo de Reginaldo Carvalho. Se todos — organismos do mundo da cultura, universidades, bibliotecas e centros de documentação, pesquisadores — soubéssemos, na vivência, o quanto importa conhecer hoje a música do nosso tempo, mais ricos seriam os estudos sobre a música do presente e, guardando seus testemunhos, menos difícil seria o trabalho dos musicólogos de amanhã que buscassem informações sobre a música do passado próximo. É evidente que, diante de práticas musicais que conhecemos de modo mais detalhado, poderemos vivenciar outra espécie de musicologia, bem distinta do estereótipo da musicologia histórica tradicional, que alimenta-se de documentos de arquivos e desenvolve-se sobre deduções nem sempre apoiadas em evidências. Musicologia fundada em maior profusão de dados, que podem ser esquadrinhados e comprovados, em informações quantitativas e qualitativamente mais significativas, e que possibilita a inclusão, na remontagem do quadro, do confronto das obras com aquilo que os compositores dizem sobre elas (as análises de obras pelos próprios compositores, presentes no segundo volume dos **Cadernos de Análise Musical**, seguem esta direção), além de sua ressonância junto ao ouvinte, especialista ou não, e junto aos meios de comunicação (pena que a raça dos críticos parece estar em extinção).

Com relação à música atual ou muito recente, há ainda a possibilidade de constituição de centros de documentação abrangentes, que reúnam, para estudo aprofundado e sistemático, documentos gráficos e fonográficos (não somente discos e fitas produzidos profissionalmente, mas também registros menos sofisticados, sempre melhores do que nada) que retratem um momento de nossa vida musical. Apesar das limitações das instituições e do aparente desinteresse da maioria dos músicos, a Seção de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional chega a desempenhar algumas das funções de centro de documentação desta espécie. Este é (foi?) também o caso do Centro de Difusão de

Partituras da Biblioteca Central da USP e poderá ser o destino daquele que nasce na UNICAMP, por ora ainda dependente do acervo recebido da França. Pessoalmente, não tenho dúvidas de que as Universidades que mantêm Escola ou Departamento de Música seriam as instituições ideais para abrigar este tipo de centro, e por muitas razões: têm professores que se dedicam a pesquisas históricas e analíticas que englobam necessariamente a música brasileira atual e podem canalizar para este tema atividades de pesquisa do alunado (inclusive através de bolsas concedidas pelas agências financiadoras). Quando soubermos olhar melhor para o presente, mais protegida, preservada e difundida estará nossa produção musical.

Digamos que a preservação da produção musical contemporânea é razoavelmente fácil, se realizada de modo minimamente sistematizado. Mas não são favas contadas, tendo em vista nossa crônica falta de memória (lembramo-nos dos comentários feitos, nos dias anteriores, a propósito da importância da compositora e intérprete Eunice Katunda e do silêncio ignorante das colunas de música dos jornais por ocasião do seu falecimento).

Se pensarmos no passado mais longíquo, os problemas são mais sérios e de solução mais complexa. Parece que nos esquecemos de que o passado define algumas linhas do perfil nacional e traz lições que podem ajudar a definir novos rumos. Por tradição, temos total desapego a registros. Não os guardamos; e quando, milagrosamente, alguma coisa sobrou, não sabemos organizar; e quando há dados minimamente organizados, inexiste sistema eficiente de consulta. No plano dos organismos culturais, a desordem e a desarticulação são assustadoras. Veja-se, por exemplo, o que ocorreria, até bem recentemente, no sistema federal, em assuntos relativos ao patrimônio musical: havia ciumenta crise de competência entre o **Projeto Memória Musical** da FUNARTE (que, apesar das dificuldades, editou monografias, partituras, discos), a **Fundação Nacional Pró-Memória** (que tinha o seu **Pró-Documento**, responsável por toda sorte de documento escrito) e a **Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Será que o produto da prática musical era vista como **patrimônio nacional** pela SPHAN e pela Pró-Memória? A reforma do setor, com a dissolução destes três órgãos e sua substituição por três outros, pode manter as dificuldades, estando inteiramente separados a Fundação Biblioteca Nacional, o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural e o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura. Na nova estrutura, o IBPC assumirá as funções da SPHAN e da Pró-Memória, que, na tradição aceita, não tomará a música (e alguns outros produtos artísticos) como patrimônio cultural. O IBAC, que englobará as funções de fundações voltadas para o fazer artístico, terá divisão tripartida que separa, em diretorias autônomas, a **Ação Cultural** (com departamentos de apoio às **artes cênicas**, ao **folclore, música e artes plásticas**, às **atividades audiovisuais** e departamento de **formação e aperfeiçoamento**), a **Pesquisa e Do-**

cumentação (com departamentos específicos de **artes cênicas, folclore, música e artes plásticas** e **audiovisual e preservação fotográfica**) e **Difusão Cultural** (com departamentos de **artes cênicas, atividades audiovisuais** e **folclore, música e artes plásticas**). Chama a atenção o tratamento privilegiado dado às artes cênicas e ao cinema (chamado de atividades audiovisuais), enquanto todo o resto cabe em grande saco-de-gato dificilmente administrável. O evidente protecionismo com relação ao cinema e ao teatro é explicável, ainda que inaceitável; e a promoção do saco-de-gato que inclui a música nem se explica, nem deve ser aceita passivamente.

Voltando à informação sobre o passado musical, que precisa ser recuperado e preservado, há muito o que fazer. A musicologia histórica brasileira, que já era qualitativamente significativa, graças à ação de uns poucos pesquisadores de alto quilate, começa a ser também quantitativamente significativa, formando **corpus** amplo e variado. Encontros de pesquisa em música — como aqueles promovidos pela Escola de Música da UFMG — contribuíram eficazmente para a revelação de novas linhas de pesquisa e de novos pesquisadores. O interesse pela busca de informação nova e de primeira mão é evidente. Grande quantidade de pesquisadores, seguindo os passos dos pioneiros, vasculham arquivos de corporações, recuperando manuscritos musicais, catalogando-os, estabelecendo partituras, realizando estudos analíticos que poderão chegar a definir os traços de individuação da produção musical brasileira do passado. A leitura sistemática dos arquivos religiosos e civis — ainda em menor quantidade que seria necessário — vai revelando dados novos sobre a sociedade e sobre os artistas, corrigindo ou confirmando informações anteriores, sugerindo novas interpretações. O cruzamento destes registros históricos com os manuscritos musicais, além de estudos estilísticos antes inexistentes, vão confirmando ou corrigindo atribuições de autoria (ainda que muitas devam permanecer como atribuições não confirmáveis). A importância da exploração dos livros de registro, com destaque para os de receita e despesa e para os inventários, é particularmente grande, na medida em que contribuirá para clarificar as relações entre os artistas e as instituições que encomendavam e pagavam os serviços. Como foi lembrado em debate anterior, quem paga a conta tem direitos...

Aumentando o quantitativo de pesquisadores atuantes e gabaritados — pode-se discutir a respeito da necessidade e da possibilidade concreta de implantação de cursos de graduação em Musicologia —, torna-se necessário o estabelecimento de princípios e de mecanismos que ofereçam maior eficácia ao trabalho dos pesquisadores. Não parece mais possível a manutenção dos moldes tradicionais de exploração de arquivos históricos e musicais. Impõe-se a utilização da informática para o tratamento da enorme quantidade de dados que o pesquisador manipula e que, até bem pouco tempo atrás, ele devia cruzar com recurso a fichas e, sobretudo, à sua memória. Torna-se necessário que se

possa ter, contínua e permanentemente, informação sobre pesquisas inter-complementares, em curso ou concluídas, mesmo se seus resultados estão ainda inéditos, inclusive para evitar duplicações desnecessárias, quando o universo a explorar é tão vasto. É preciso que sejam estabelecidos mecanismos de troca de informação entre os pesquisadores, que, muitas vezes, encontram dados fundamentais para projetos desenvolvidos por colegas. E ainda no que se refere à troca de informação, seria aconselhável que, para registro e tratamento dos dados, os pesquisadores pudessem utilizar micro-computadores e programas compatíveis, possibilitando troca mais ágil, constituição de bancos de dados mais completos, acessibilidade menos restrita.

Concluindo esta breve exposição, gostaria de levantar para debate um último ponto, que relaciono diretamente com a música mineira do passado e que responderia ao que Jacques Chailley chama de **musicologia de urgência**, quando os pesquisadores incluem em seus projetos estratégias para que seus objetos sejam melhor preservados, tenham vida mais longa ou sejam otimizados. Estou pensando nas velhas corporações musicais mineiras (as que sobrevivem, por milagre de Santa Cecília ou de seus membros, e as que a perda da funcionalidade fez morrer nos últimos quarenta anos), na enorme riqueza das informações que estas corporações e seus músicos guardaram — alguns destes músicos estão na ativa desde o começo do século e foram discípulos de grandes mestres oitocentistas. Nos caminhos da história oral, podem ainda ser coletados dados de fundamental importância para a compreensão do lugar das corporações na vida social, da estrutura destas corporações e, sobretudo, dos modos do fazer musical, como composição e como interpretação (andamentos e ornamentação, por exemplo). Desta maneira, os dados presentes nos papéis de música seriam enriquecidos com informações que a grafia musical nem sempre abrange. Aceitando estas fontes, estaremos mostrando atitude despreconceituosa com relação a esta forma de **arte popular** (zona intermediária entre a arte erudita escrita e as vivências do povo, na tradição oral?) e postura não eurocêntrica com relação às diferentes manifestações do fazer musical. É desejável a execução de antigas obras eruditas brasileiras dentro do melhor padrão interpretativo europeu, mas não tem mais cabimento que pesquisadores — musicólogos ou educadores — continuem a idolatrar apenas os manuscritos, a ver/ouvir apenas a superfície e, diante das antigas corporações musicais religiosas ou de bandas, a repetir que a afinação não é justa, que os andamentos estão lentos, que faltam aos músicos os conhecimentos básicos da técnica instrumental e vocal. Ao mesmo tempo, considero que estudos sobre os processos de ensino/aprendizagem utilizados, no passado e no presente, por estas corporações podem servir, se não para enriquecer o universo geral da educação musical, ao menos para realimentar e aprimorar as próprias corporações antigas (que sempre souberam lidar com o tempo de aprendizagem e com a do-

sagem real de conhecimentos a ser ministrada em cada fase do processo). Este poderia ser um serviço que os pesquisadores prestariam àqueles que os ajudam, como depositários privilegiados de documentos e de informações.