

Práticas musicais, redes de sociabilidade e cultura intelectual na correspondência entre Francisco Curt Lange e Cláudio Santoro (1940-1946)¹



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v9i1.1897>

*Loque Arcanjo Júnior*² (UEMG)

Pesquisador UEMG/FAPEMIG

arcanjo.loque@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-4912-8190>

*Márcio Antônio de Miranda*³ (UEMG)

Bolsista de Iniciação científica UEMG/PIBIC/FAPEMIG

marcioantoniodemiranda@gmail.com



Recebido em: 01/07/2016 – Aceito em 29/07/2016

Resumo: São diversos os personagens do nacionalismo musical brasileiro que trocaram cartas com o musicólogo alemão radicado no Uruguai, Francisco Curt Lange, (1903-1997). A proposta da primeira etapa da pesquisa da qual este artigo é resultado se concentrou no estudo das cartas inéditas trocadas entre Curt Lange e o mais renomado modernista brasileiro, Mário de Andrade. O ineditismo destas cartas, ainda não utilizadas como objeto de pesquisa até aquele momento, demonstrou a relevância desta investigação que ainda está em andamento. Apesar do foco da primeira etapa se concentrar nas cartas trocadas entre Lange e Mário de Andrade, durante a pesquisa, diversos outros atores tais como, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Guerra-Peixe, Koellreuter e Claudio Santoro apareceram dentro de uma rede de sociabilidades tecida pelo projeto musicológico de Curt Lange: o Americanismo Musical. A ampliação do estudo desta rede se concentra agora nas cartas trocadas entre Curt Lange e Cláudio Santoro (1919-1989). O presente artigo trata daquelas cartas trocadas entre os anos nos de 1942 e 1946 e os diálogos estas com esta rede mais ampla. Este é um momento decisivo para a vida musical de Claudio Santoro, pois este procurava se estabelecer como compositor em meio aos nacionalismos que emergiam num contexto político e cultural bastante significativo para a história da música no Brasil.

Palavras-chaves: Prática missivista, nacionalismos, governo Vargas

Abstract: There are several characters from the Brazilian musical nationalism exchanged letters with the German musicologist living in Uruguay, Francisco Curt Lange (1903-1997). The proposal of the first stage of the research on which this article is a result focused on the study of unpublished letters exchanged between Curt Lange and the most renowned Brazilian modernist Mário de Andrade. The novelty of these letters, not yet used as a research object, until that time, demonstrated the relevance of this research is still in progress. Despite the focus of the first stage focus on the letters exchanged between Lange and Mário de Andrade, during the research, many other actors such as Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Guerra-Peixe, Koellreuter and Claudio Santoro appeared within a network of sociability woven especially by musicological project Curt Lange. The expansion of the

¹O presente artigo consiste numa reflexão resultado do projeto de pesquisa PIBIC/UEMG/FAPEMIG intitulado Música, Musicologia e História: diálogos musicais e redes sociais na correspondência de Francisco Curt Lange (1933-1946) desenvolvido a partir de março de ano de 2014.

²Doutor em História (UFMG), coordenador do projeto de pesquisa PIBIC/UEMG/FAPEMIG intitulado Música, Musicologia e História: diálogos musicais e redes sociais na correspondência de Francisco Curt Lange (1933-1946), professor/pesquisador do Centro de Pesquisa da Escola de Música/UEMG e do Laboratório de Ensino e Pesquisa em História do Centro Universitário de Belo Horizonte-UNIBH.

³Graduando em Música pela Escola de Música da UEMG, bolsista vinculado ao projeto de pesquisa PIBIC/UEMG/FAPEMIG intitulado Música, Musicologia e História: diálogos musicais e redes sociais na correspondência de Francisco Curt Lange (1933-1946)

study of this network now focuses on letters exchanged between Curt Lange and Claudio Santoro (1919-1989). This article will focus on those letters exchanged between the years 1942 and 1946. This is a turning point for the musical life of Claudio Santoro, as it sought to establish itself as composer among the nationalisms that emerged in a political and cultural context very significant to the history of music in Brazil.

Keywords: Practice letter writer, nationalist government Vargas

Compartilhando sensibilidades: Claudio Santoro e Francisco Curt Lange

Cláudio Franco de Sá Santoro nasceu em vinte e três de novembro de 1919 na cidade de Manaus. Ainda jovem, começou a estudar violino e piano, e em 1937 o governo do Amazonas passou a financiar seu estudo no Rio de Janeiro. Aos 18 anos, já era professor adjunto da cátedra de violino do Conservatório de Música desta cidade. Escreveu para instrumentos solo, grupos camerísticos, canções de câmara e música para orquestra. Como compositor e professor, influenciou de forma significativa a composição musical brasileira a partir dos anos de 1940. Franz Kurt Lange nasceu em Eilemburg, Prússia, atual Alemanha, em 1903. Mais tarde, a partir de 1933, quando adquiriu cidadania uruguaia, passou a se chamar Francisco Curt Lange. Formado em arquitetura e musicologia pela Universidade de Munique, cursou filosofia, antropologia e etnologia, estudou grego e latim. No campo da atividade musical, foi pianista, violinista, com uma formação verticalizada nas áreas de harmonia, contraponto e composição. As trajetórias musicais destes intelectuais se cruzaram a partir dos anos de 1940 quando Santoro passa a estudar no Rio de Janeiro e Curt Lange a dialogar com diversos músicos, musicólogos e políticos brasileiros para implantação de seu projeto de integração musical nas Américas intitulado *Americanismo musical*⁴. A partir daquele ano, se intensifica a produção missivista entre eles. Neste contexto, o movimento musical e musicológico, criado pelo alemão, a partir de 1933, quando radicado no Uruguai, se expandia cada vez mais em direção ao Brasil e o jovem e talentoso compositor amazonense radicado no Rio de Janeiro ainda estava por se afirmar como compositor.

Entre os anos de 1940 e 1942, Cláudio Santoro se volta para o dodecafonismo⁵, adere ao grupo Música Viva, e estreita seus diálogos com compositores como César Guerra-Peixe, Edino Krieger, Eunice Katunda, liderados por outro alemão Hans-Joachim Koellreutter. Adeptos do sistema proposto por Arnold Schoenberg, esses músicos caminharam em outra direção em relação ao nacionalismo de Mário de Andrade do qual fazia parte o mais influente compositor do momento: Heitor Villa-Lobos. Apesar das composições anteriores de Santoro já se destacarem pela adoção de séries dodecafônicas, a partir dos ensinamentos de Koellreutter, o compositor passa a criar segundo as regras da técnica dos 12 sons. Esta se explicitaria mais claramente a partir da composição da Sonata para Violino e Piano nº 1, 1940, uma de suas primeiras obras conhecidas pelo grande público.

As cartas trocadas entre Lange e Santoro entre os anos de 1940 e 1946 expressam diversas temáticas que são caras àquele contexto musical, mas em especial, estas são fundamentais para desconstrução de uma memória romântica e mitológica da vida de compositores como acontece com a memória construída acerca de Santoro e sua obra,

⁴Sobre as relações entre Americanismo Musical de Francisco Curt Lange e a música brasileira, ver: ARCANJO, Loque. Francisco Curt Lange e modernismo musical no Brasil: Política e Redes Sociais entre os anos 1930 e 1940. E-hum Revista Científica do Departamento de Ciências Humanas, Letras e Artes do UNI-BH, v. 3, p. 66-81, 2010. ARCANJO, Loque. Francisco Curt Lange e Mário de Andrade entre o Americanismo e o Nacionalismo musicais (1932-1944). Revista Temporalidades. Belo Horizonte. v. 3, p. 35-57, 2011. BUSCACIO, Cesar M. Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956). Tese de Doutorado apresentada ao Programa de pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009; ASSIS, A. C. Os Doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954). In: Tese de doutorado apresentada ao PPGH/FAFICH da Universidade Federal de Minas Gerais, 2005, Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2005; MOYA, Fernanda N.. Francisco Curt Lange e o Americanismo Musical nas décadas de 1930 e 1940. Faces da História, v. V.2, p. 17-37, 2015; MOYA, Fernanda N.. Diálogos entre Mário de Andrade e Francisco Curt Lange. Nacionalismo e Americanismo Musicais nas décadas de 1930 e 1940. Revista Temporis(ação), v. 15, p. 17-28, 2015.

⁵O dodecafonismo é uma técnica de composição musical cuja estrutura obedece aos princípios enunciados por Arnold Schoenberg no início dos anos 1920. Esta estrutura, que tinha como objetivo romper com o modelo tonal, consiste na escala de 12 notas cromáticas de temperamento igual, numa ordem pré-determinada, formando uma série que serve de base para a composição. Durante o processo de composição a série de notas pode ser usada em sua forma original ou invertida. Toda a música dodecafônica deve se constituir a partir deste

que atribui o sucesso destes ora ao talento precoce, ora à genialidade inata dos músicos, ora à qualidade de sua produção musical. Levando em consideração a capacidade estética de construir obras que dialogam com regimes de sensibilidades partilhadas em diferentes contextos, a música é aqui tratada como uma construção social calcada numa rede de significados tecida por uma rede de escuta que valoriza a linguagem musical, mas sem deixar de lado os significados sociais e políticos⁶.

A prática missivista analisada neste artigo aponta para diversas questões que historicizam a vida e a obra de Cláudio Santoro: a luta para se inserir no contexto musical e musicológico brasileiro, em especial carioca e paulista, a partir da organização de concertos, da publicação de materiais musicais, partituras, gravações, artigos musicológicos, críticas de periódicos, aproximações e afastamentos em relação a diferentes correntes estéticas e expectativas em relação à recepção das obras⁷.

Em carta enviada a Curt Lange em 07 de abril de 1946, Santoro deixa implícita esta busca por reconhecimento desde sua chegada ao Rio de Janeiro em 1939, ao expressar sua satisfação frente ao entusiasmo com o qual a apresentação de sua obra “Impressões de uma Usina de Aço” foi recebida por Villa-Lobos após uma audição:

“Todo *grandmond* musical estava presente, inclusive o Villa-Lobos... Villa-Lobos estava entusiasmadíssimo, a ponto de declarar para todo mundo: ‘é o maior compositor brasileiro’... vieram me contar, aliás, vi do palco, que batia palmas com bastante entusiasmo. A orquestra tocou dentro das suas possibilidades, o melhor possível, tanto na primeira vez, quanto no bis.”

A sinfonia *Impressões de uma Usina de Aço*, de 1943, citada na carta, é considerada o primeiro sucesso de público. Descritiva, a peça expressa o interior de uma siderúrgica e foi composta em homenagem ao desenvolvimento dessa atividade no Brasil. A carta de Santoro mostra sua ansiedade e a importância atribuída ao reconhecimento de Villa-Lobos em relação à sua obra. O compositor carioca, diferentemente de Santoro já havia se firmado como grande compositor nacional. Internacionalmente reconhecido, a valorização de sua crítica estava diretamente relacionada com a difusão de projetos musicológicos aos quais Cláudio Santoro estava vinculado a partir daquele momento.

A referida carta enviada por Santoro em papel timbrado com o nome “Grupo Musica Viva” é muito significativa. Em 1941, Cláudio Santoro passou a estudar com Hans-Joachim Koellreutter, integrando o referido grupo (apoiado institucionalmente por Francisco Lange), do qual se tornou um dos nomes mais ativos, ao lado de Guerra-Peixe. Claudio Santoro passou a adotar o dodecafonismo como técnica de composição, sendo um dos mais radicais críticos do meio musical brasileiro.

Este cenário foi de intensas rivalidades e a figura de Villa-Lobos que ocupava o cargo de superintendente da pasta de educação musical e artística do Governo Vargas era estratégica, pois o compositor das *Bachianas Brasileiras* era figura central para a difusão dos projetos no contexto centralizador do Estado Novo.

Muito além de uma oposição simplificada entre nacionalismo brasileiro (conservador) e a música alemã dodecafônica (vanguarda), adotada por Santoro, André Egg já havia observado que a historiografia equivocadamente construiu uma imagem dicotômica destes movimentos musicais: o primeiro, como antítese de modernidade; o

⁶Para o conceito de redes de sociabilidade bem como sua utilização como metodologia de estudo da música como objeto de pesquisa histórica ver: NAPOLITANO, Marcos. Fontes áudio-visuais: a História depois do papel. In: PINSKY, Sandra B. Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2005, p. 235-289; ARCANJO, Loque. História da Música: Reflexões teórico-metodológicas. In: Revista Modus: Belo Horizonte. Ano 7, maio de 2012. Sobre a vida e a obra de Claudio Santoro numa perspectiva acadêmica, ver: MENDES, Sérgio Nogueira. Cláudio Santoro: Serialismo dodecafônico nas obras da primeira fase (1939-1946). In: XVII Congresso da ANPPOM, São Paulo, 27- 31 agosto, 1989; MENDES, Sérgio Nogueira. Cláudio Santoro e a Expressão Musical Ideológica. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 1999. OLIVEIRA, Reinaldo Marques de. Claudio Santoro e o Dodecafonismo: Um Procedimento Técnico Singular. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2005.

⁷Sobre o trabalho metodológico e a utilização de cartas como fonte de pesquisa, ver: GOMES, A. C, Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

segundo, como vanguarda antinacionalista. Em função do período de Guerra, Koellreuter e Lange saem da Alemanha, mas, obviamente a cultura germânica não os abandona. Os estudos das características dos seus projetos musicais demonstraram como a cultura pangermânica estava implícita nos discursos⁸.

A atuação daquele jovem músico no Rio de Janeiro, recém-chegado de Manaus e com apenas 18 anos estaria diretamente conectada às redes construídas por ele ao sair de sua cidade natal e ao chegar à capital do país em 1938 em plena ditadura do Estado Novo. De um lado, J. Koellreuter, alemão, que chegou ao Brasil em 1937 e fundou o referido movimento musical intitulado *Música Viva*, de outro, Franz Curt Lange, criador do movimento musical denominado por ele de *Americanismo Musical*. As tensões que envolveram o grupo *Música Viva*, apoiado por Lange, estavam conectadas à construção da identidade nacional do Brasil em relação à América Hispânica, aos Estados Unidos e aos movimentos vanguardistas europeus, como o dodecafonismo, bem como ao cenário político e as tensões advindas do Estado Novo. Estas tensões tomam sentido específico na correspondência de Curt Lange e Santoro e no processo de reflexão sobre o lugar da música brasileira na música ocidental.

Sem diminuir os papéis da política do governo Vargas, sobre o qual se apoiava o nacionalismo de Villa-Lobos; do enfraquecimento político da Alemanha, com o caminho da derrocada na Segunda Grande Guerra; da ascensão dos Estados Unidos no pós 1945, o estudo das diferenças entre a cultura musical no Brasil e na Alemanha demonstram que a resistência e os tensos diálogos entre os projetos dos dois músicos alemães e um “outro” nacionalismo vai muito além de uma questão estética e política.⁹

Questões estas que esclarecem juntamente com o corpus documental da correspondência entre Santoro de Lange o lugar deste compositor, pouco estudado pela historiografia.

Cláudio Santoro, Curt Lange e Koellreuter: a construção de “uma vanguarda musical”

Em 16 de novembro de 1938, Koellreuter chegou ao Rio de Janeiro a bordo do navio Augustos. Seria pouco tempo depois professor de Cláudio Santoro e figura fundamental na consolidação da formação dodecafônica do compositor amazonense. O flautista alemão introduzido por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo no universo musical carioca começou a frequentar a loja Pinguim, na Rua do Ouvidor, onde travou contatos com alguns dos mais significativos representantes da vida musical carioca, figuras centrais para a criação e articulação do movimento Música Viva: Octávio Benviláqua, Andrade Muricy, Brasília Itiberê, Luiz Cosme, Egidio de Castro e Silva. Neste mesmo ano realizou seu primeiro recital de flauta no Brasil, no Conservatório de Música, em Belo Horizonte, atual Escola de Música da UFMG. Ainda em 1938, conheceu no Rio de Janeiro Theodor Heuberger, proprietário da Casa e Jardim e presidente da Pró-Arte, que existia em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre. Heuberger o convidou para realizar diversos concertos entre 1938 e 1940, quando começou a lecionar no Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, onde conseguiu articular uma rede de alunos, dentre os quais Cláudio Santoro, que se tornaram adeptos de suas ideias estéticas e culturais.

A partir de 1939 as atividades do *Grupo Música Viva* – audições e concertos – se desenvolveram de forma consistente. Esta primeira etapa é integradora, seus membros eram personalidades atuantes e já conhecidos no ambiente musical carioca, diferentemente dos anos seguintes, nos quais os membros mais ativos seriam os jovens alunos e ex-alunos de Koellreuter. Neste momento integrador, Villa-Lobos é tornado, a convite do próprio grupo, seu presidente honorário. Neste momento, fundem-se nomes como Camargo Guarnieri e Cláudio Santoro, jovem aluno de Koellreuter (ANDERSON, p. 33).

⁸Sobre o trabalho metodológico e a utilização de cartas como fonte de pesquisa, ver: GOMES, A. C, Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

⁹ARCANJO, Loque. Heitor Villa-Lobos os sons de uma nação imaginada. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2016, 263p.

É desta forma que a adesão de Santoro ao Musica Viva deve ser pensada como elemento fundamental para sua inserção no cenário nacional. Porém as tensões políticas daquele contexto bem como as intensas disputas no campo musical e musicológico não tornaram a empreitada de Santoro algo fácil, e se estas dificuldades não ficaram muito explícitas na construção das narrativas sobre o músico, as cartas trocadas com Curt Lange expressam diretamente esta situação.

Seguindo as informações oferecidas por Andre Egg (2005, p. 60), entre as iniciativas do grupo Musica Viva destaca-se a publicação de um boletim mensal, cujo primeiro número saiu em maio de 1940. Neste, seus integrantes foram nomeados, sendo: Alfredo Lage, presidente; Hans-Joachim Koellreutter, vice-presidente e tesoureiro; Conselho Técnico: Brasília Itiberê, Egídio de Castro e Silva, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Otavio Bevilaqua, Werner Singer. Além da diretoria da sociedade, o boletim apresenta na capa a informação de que o fundador é Koellreutter, o diretor Otavio Bevilaqua e os redatores Brasília Itiberê, Egídio de Castro e Silva, Koellreutter e Luiz Heitor. A primeira página traz também o programa do grupo. Pelo estilo deste texto, de acordo com Egg, pode-se atribuí-lo a Koellreutter, apesar do artigo não ser assinado. Como um programa do grupo, é possível inferir que os demais integrantes estivessem de acordo com os termos. O texto considera a “obra musical como a mais elevada organização do pensamento e sentimento humanos”. Baseado nesta concepção de música, o texto indica a intenção de “divulgar a música contemporânea, principalmente brasileira”, e a música “ainda pouco conhecida do passado”. Ou seja, valorizar a música nova, ainda não ouvida, que tenha sido composta recentemente ou não.

De acordo com André Egg:

No início do grupo, em 1939, ele incluía figuras tradicionais do meio musical, ligadas ao nacionalismo. Koellreutter associou-se a eles porque representavam a música moderna no Brasil do momento. Aos poucos, iniciou-se um conflito interno, pois Koellreutter desejava imprimir uma direção mais de vanguarda às suas atividades. Quando começou a ter alunos, o compositor ganhou o apoio necessário para romper com a antiga formação do grupo. Em 1944, este já está reestruturado e expurgado dos antigos nacionalistas. Isto não significa que o grupo Música Viva tenha se oposto ao nacionalismo musical. Propunha um novo tipo de nacionalismo de vanguarda, diferenciando-se das propostas da geração de compositores anterior.¹⁰

Desta forma, entre os anos de 1939 a 1944 pode-se observar na troca de cartas entre Lange e Santoro estes movimentos de aproximações e distanciamentos em relação a outra proposta nacionalista dominante. As dificuldades de inserção do grupo no cenário editorial daquele contexto bem como as dissonâncias resultantes da diferenciação da linguagem musical predominante do grupo e seus significados político-culturais, explica de forma significativa o lugar destes músicos.

Em carta escrita no Rio de Janeiro e enviada a Curt Lange no dia 07 de junho de 1941, Claudio Santoro deixa explícita a importância dos laços com seu professor Koellreutter para a difusão de sua obra. O jovem compositor recém-chegado ao universo musical do Rio de Janeiro passou a fazer parte daquela rede de “apoio necessário para romper com a antiga formação do grupo” e em 1944 já havia passado por uma reestruturação ao expurgar os “antigos nacionalistas” como afirma André Egg. Esta carta escrita por Santoro, expressa o lugar social de Santoro naquele contexto.

¹⁰ p. 1

De acordo com Santoro:

Minha vida tem sido apertadíssima, trabalho dia e noite sem quase descanso, sem quase tempo, ou melhor, sem tempo algum para compor (...) e as responsabilidades estão aumentando. (...) O Koellreuter irá executar meu Quinteto para Sopros em São Paulo. Esta é uma de minhas últimas composições. Nunca mais soube nada a respeito da subvenção que o governo do Amazonas prometeu para a publicação de minhas obras.

Nesta mesma carta na qual Santoro explicita o apoio de Koellreuter na divulgação de sua obra e, portanto apresenta esta rede de apoio mútuo, ele reclama com Curt Lange sobre a indiferença com a qual Andrade Muricy, musicólogo ligado ao nacionalismo musical de Villa-Lobos e Mário de Andrade, recebeu uma de suas peças, a Sonata 1942:

O Murici [sic] falou-me pessoalmente que recebeu a sonata, mas nem sequer foi capaz de dar uma nota que havia recebido. Não era necessário que criticasse, mas ao menos dissesse que recebeu. Sei que ele não suporta minha música, mas não tem nem coragem de dizer publicamente. Que críticos!!! Que musicólogos!

Andrade Muricy fazia parte daquela rede de intelectuais representativos do cenário musical brasileiro citada por André Egg com os quais os integrantes do projeto *Música Viva* deveriam se apoiar para se estabelecer musicalmente e do qual buscou apoio a partir de 1939. Mas, como veremos à frente, a linguagem musical da referida sonata, e os significados históricos desta explicam muito sobre a resistência de Muricy.

Sobre estas resistências e acerca do desânimo de Santoro frente à ausência de críticas e mais especificamente à indiferença dos músicos e musicólogos ligados à corrente de Andrade Muricy, Curt Lange procura animar o jovem músico e critica o cenário musical brasileiro. Em carta enviada no dia 13 de junho de 1942, Curt Lange escreve:

Koellereuter luta com muita dificuldade em São Paulo. (...) Você se queixa a respeito da propaganda (...) a situação musical no Brasil é muito tradicionalista e, além do mais, bastante caótica como você bem sabe. Os críticos não comentam nem criticam quando não a sabem ler sequer.

A partir de 1940, Koellreuter passou a responder pela *Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores*, em São Paulo, órgão dirigido por Curt Lange em Montevideú. Na primeira edição da revista *Música Viva*, Curt Lange aparece como diretor e Koellreuter como redator-chefe. Além disso, Koellreuter passou a chefiar as publicações musicais do *Instituto Interamericano de Musicologia*. Apesar do direcionamento da análise da historiografia até aqui e das cartas citadas apresentarem uma situação de tensão implícita nas narrativas, esta não pode ser reduzida ao cenário político e às disputas individuais por espaço na constituição de grupos pela difusão de posicionamentos estéticos por meio de peças musicais e a difusão destas.

O que está em jogo, sob a ótica de uma historia social da cultura é um regime de sensibilidade, um compartilhar de sonoridades e do sensível. Diferentemente do que queria difundir em sua memória ar-

quívica, a recepção da obra de Santoro, ou melhor dizendo, a indiferença por parte de Andrade Muricy, diz respeito a questões políticas e culturais e não a um tradicionalismo ou uma possível ignorância como afirma Curt Lange na referida carta de 13 de junho de 1942.

Sem diminuir os papéis da política do governo Vargas, sobre o qual se apoiava o nacionalismo musical ligado ao Estado Vargas; do enfraquecimento político da Alemanha, com o caminho da derrocada na Segunda Grande Guerra; do lugar dos Estados Unidos, a quem interessava inicialmente o projeto de integração pan-americana proposta por Lange, a partir dos anos finais da Guerra e no pós 1945, o estudo das diferenças entre a cultura musical no Brasil e na Alemanha demonstram que a resistência aos projetos dos dois músicos alemães vai além de uma questão estética.

Na missiva enviada a Curt Lange, em fevereiro de 1942 (ACL 2.2.S15.0949), Koellreutter expressava sua intenção em publicar, no Brasil, o periódico *Música Viva* em três idiomas: inglês, português e espanhol. Pouco tempo depois, em outra carta de julho de 1942, Koellreutter (ACL 2.2.S15.0949) dizia que:

Acabo de voltar do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda onde fui recebido hoje. [...] O resultado é o seguinte: como a revista é impressa no Brasil temos que requerer no DIP do Rio de Janeiro. [...] Porém, nos disseram que conforme o novo decreto da nacionalização da imprensa, '*Música Viva*' não pode sair em língua castelhana ou inglesa [...] Eu não entendo isso em vista da política de boa vizinhança e de pan-americanismo.

Porém, a questão aqui colocada não era apenas política. Em termos históricos, as relações entre música e sociedade são bem mais complexas que a historiografia observou. *O Música Viva* era uma oposição ao nacionalismo, mas propunha a superação deste por meio de uma universalização da música que, de acordo com seus próprios preceitos e da historiografia citada, consistia num projeto "mais avançado" que o nacionalismo brasileiro. Porém, não alcançou o sucesso esperado, não somente devido a uma questão política, mas também cultural.

Claudio Santoro em carta datada de 7 de julho de 1942, informava a Curt Lange que havia enviado a Sonata 1942 para ele que naquele momento se encontrava no Uruguai:

Enviei hoje via marítima a sonata para piano. Espero que chegue o quanto antes. Estou ansioso para saber a sua opinião sincera. Peço que envie depois como goste ao Carlos Paz, pois não tenho tempo de copiar outro exemplar para enviá-lo. Logo que sobrar tempo envio o trio. A última coisa que fiz foi o *Epigrama para flauta* solo que Koellreuter executará pela segunda vez em São Paulo por estes dias. Compus um segundo epigrama com a mesma série da primeira e enviarei ao Koellreuter, talvez ainda amanhã. Foram feitas muito às pressas por não haver tempo para trabalhar.

Sobre a obra serial de Santoro destacam-se: de 1940, a Sonata para violino solo e Sonata nº 1, p/violino e piano; de 1941, Sonata para flauta e piano; de 1942, Sonata nº2 para violino e piano, Sonata 1942, para piano, Quinteto de sopros, Sonata para violoncelo e piano, Adágio para cordas, Sonatina nº3 para flauta, viola e violoncelo e Quatro epigramas para flauta solo.

A peça enviada a Curt Lange é a Sonata 1942. Constituída de três movimentos: Lento; Alegre Brincando e Gracioso; Muito Lento. É considerada a primeira peça para piano de Cláudio Santoro em

que se utilizou a técnica de doze sons. De acordo com (Gado, 2010), ao analisar o segundo movimento da Sonata para piano “1942”:

Através de textura predominantemente polifônica, a série é utilizada de forma fragmentada, envolvendo diferentes números de alturas inferiores a doze e com alterações em seu ordenamento. Os segmentos seriais, derivados da série base, exploraram as formas da série O-0, O-10 e O-11 (este com maior emprego) e foram amplamente utilizados com seus sons em contínua circulação. Verificou-se o emprego de recursos de não-ordenamento da série tal como fizera Koellreutter em sua Música 1941. Tais recursos são de: a) omissão de altura; b) permutação de alturas; c) repetição de alturas. Outros segmentos que não seguem a ordenação da série se caracterizam pela redistribuição de seus elementos para a formação de intervalos de mesma classe de altura. Além disso, verificaram-se redistribuições de alturas para formar agrupamentos triádicos (tríades diminutas, maiores e menores) sem a intenção de relacionar aspectos de tonalidade, mas de caráter atonal livre. O uso da técnica serial em Cláudio Santoro busca uma síntese entre o tradicional europeu e a busca de novas perspectivas do material musical conforme os ideais de renovação difundidos pelo movimento Música Viva, no decorrer da década de 1940. Conclui-se, portanto, que o compositor utiliza tratamento individual do serialismo demonstrando fertilidade e originalidade em lidar com o material.

A correspondência entre Curt Lange e Cláudio Santoro expressa as tensões daquele cenário musical e musicológico, em especial no ano de 1942, e a busca do compositor para se inserir naquele contexto a partir de uma rede de sociabilidades construídas com Koellreuter e Lange. Aderir ao dodecafonismo de seu professor e ao projeto de integração musical de Curt Lange implicava na escolha e no domínio de uma linguagem musical que era bastante criticada.

Exemplo desta crítica pode ser encontrado, por exemplo, nas “falas” de Villa-Lobos (VILLA-LOBOS, 1949) que, sob a influência de Mário de Andrade e sob a historicidade de sua formação musical, critica a presença das vanguardas europeias na música americana, presença que se representaria, nas palavras do compositor, por um “atonalismo ortodoxo e estéril”. Nas palavras do músico:

Seja essa atitude de aceitar a tutela da Europa, seja outra diametralmente oposta, no sentido de ultrapassar os limites alcançados no Velho Mundo, lançando mão de um atonalismo ortodoxo e estéril sem raízes no Novo Mundo, os americanos enveredam por um falso caminho que só poderá levar ao esgotamento dos meios de expressão, conquanto disponhamos de um rico material a ser trabalhado.

A ansiedade por compartilhar sua *Sonata para piano 1942*, precursora de sua adesão ao dodecafonismo, bem como o Epigramas para Flauta dedicado a Koellreuter expressava os posicionamentos estéticos, mas também políticos do jovem músico. É significativo notar também a presença de Juan Carlos Paz, citado na carta e para quem Santoro enviaria a sonata. Trata-se de um dos três estrangeiros que fazia parte do Editorial da revista *Musica Viva*, com o qual o compositor também fez questão de compartilhar sua composição. Ainda sobre esta carta, as palavras de Santoro apontam para a certeza de uma resistência por parte de compositores e musicólogos estabelecidos naquele contexto e a necessidade de ser reconhecido por parte de seus pares próximos.

Espelho deste cenário se mostra na mesma carta de 7 de julho de 1942, na qual Santoro afirmava, “Aguardo com ansiedade resposta e de suas palavras sempre animadoras porque aqui só tenho inimigos musicais, pessoas que provocam desânimo e um ambiente que é todo contrário aos meus ideais artísticos.”

Em carta datada de 04 de agosto de 1942, Santoro reafirma sua ansiedade sobre as impressões de Curt Lange acerca de sua sonata para piano, tema central das duas cartas dos meses anteriores. Em suas palavras: “Já lhe escrevi na primeira resposta sobre alguns assuntos, na segunda era para lhe avisar sobre o envio da ‘Sonata para Piano’. Estou ansioso para receber resposta, pois até hoje não sei nem se recebeu”. Em 27 de julho de 1942, Curt Lange afirmou a Santoro: “Siga trabalhando. Analisarei a Sonata 1942 por estes dias, logo lhe mandarei resposta”.

Se num primeiro momento, o conflito entre Koellreuter e as personalidades do movimento nacionalista estabelecidos no Brasil acontecia de maneira velada, já que o alemão buscava equilíbrio no que diz respeito aos textos da revista e aos músicos colaboradores, num segundo momento, o projeto de Koellreuter começava a ganhar força à medida que seus jovens alunos aderiam à sua causa.

Em 1944, Koellreuter recebeu mais dois novos alunos, Eunice Katunda e Roberto Schnorremberg. Este ano, num contexto no qual a Guerra já tomava seus rumos finais, marcou a ruptura de Koellreuter com o movimento nacionalista, entrando em desacordo com Lorenzo Fernandez, diretor do Conservatório Brasileiro de Música. Este desacordo custou o desligamento de Koellreuter da instituição na qual lecionava desde 1939. A partir da documentação aqui apresentada, pode questionar: em algum momento podemos falar em “aliança”?

A adesão de Curt Lange e Koellreuter à cultura musical moderna de seu país natal era, em muitos pontos, divergente do modernismo brasileiro e criou algumas tensões que se apresentam de forma implícita na correspondência de Curt Lange com os interlocutores brasileiros. Essas tensões ficaram latentes no contexto político dos anos 1930 e 1940 e, em particular, quando da publicação do VI Tomo do Boletim Latino Americano de Musicologia, obra de Curt Lange dedicada ao Brasil, cuja escolha dos colaboradores e das obras musicais que constariam na publicação passou a ser tema de debates acalorados entre Lange e os brasileiros com os quais estabelecera contatos para viabilizar a empreitada. Villa-Lobos, que havia se tornado um destes contatos, dificultou a publicação do Boletim de várias maneiras.

Considerações Finais

Como podemos perceber neste artigo, as cartas trocadas entre Curt Lange e Cláudio Santoro apontam para diversas possibilidades de estudos sobre a música brasileira entre os anos 1940 e 1950. Dentro de um cenário de tensões políticas, a análise musical e de seus diversos significados, torna-se uma metodologia fecunda para pensar a trajetória de músicos bem como os lugares sociais ocupados por estes na história.

Esta metodologia mostra-se fecunda, pois evita generalizações românticas e traz os compositores para uma história social da música que apresenta os músicos como atores “de carne e osso”, explicitando suas angustias, dramas, alegrias e realizações percebidos dentro de uma rede de sociabilidades por meio da qual as peças musicais tomam significados históricos diversos e particulares.

É neste sentido que a *Sonata 1942* de Cláudio Santoro pôde ser vista como um termômetro da trajetória deste músico, pouco depois de sua chegada ao Rio de Janeiro. Sem abrir mão de uma análise formal, as cartas que foram analisadas expressam um fragmento da vida e da obra deste compositor que se apresenta como uma micropartícula frente a “história de sua trajetória”. Porém, seguindo a proposta

de Carlo Ginzburg, este recorte microscópico em diálogo com outras fontes não-musicais, como as cartas escritas por outros músicos e musicólogos, expressam, a partir destes sinais, possibilidades de análises plausíveis: não se trata de uma leitura “científica” no sentido cartesiano, nem “literária” no sentido ficcional do termo.

É importante deixar claro que este artigo tentou propor um caminho, uma reflexão inicial. Os sinais, presentes nas fontes, fizeram emergir aquele Claudio Santoro que tentava se estabelecer num cenário bastante complexo. Ao chegar ao Rio de Janeiro em pela ditadura Vargas, apoiando-se numa estética dodecafônica e numa aliança com dois músicos germânicos que também lutavam para se colocaram naquele cenário de disputas. Cenário que ao passo que iria se desenhando, foi demonstrando, também, que a vida dos “grandes compositores” merece ser revisada para que uma trajetória menos idealizada pela memória historiográfica romântica emergja de forma mais viva e, sobretudo de forma mais humana.

Sobre aquele contexto, mais que elaborar perspectivas que tentam apontar quais práticas musicais eram mais ou menos modernas, o que se torna significativo é estabelecer uma rede de significados que coloque em questão uma história dos estilos puramente formal na busca por uma crítica documental e historiográfica. Desta forma, as relações entre História e Música podem trazer novos olhares, novos objetos e retirar do silêncio diversas trajetórias de atores históricos significativos para a cultura musical no Brasil.

Referências Bibliográficas

- ARCANJO, Loque. Francisco Curt Lange e modernismo musical no Brasil: Política e Redes Sociais entre os anos 1930 e 1940. *E-hum Revista Científica* do Departamento de Ciências Humanas, Letras e Artes do UNI-BH, v. 3, p. 66-81, 2010.
- ARCANJO, Loque. Francisco Curt Lange e Mário de Andrade entre o Americanismo e o Nacionalismo musicais (1932-1944). *Revista Temporalidades*. Belo Horizonte. v. 3, p. 35-57, 2011.
- ARCANJO, Loque. História da Música: Reflexões teórico-metodológicas. In: *Revista Modus*: Belo Horizonte. Ano 7, maio de 2012.
- ARCANJO, Loque. *Heitor Villa-Lobos os sons de uma nação imaginada*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2016.
- ASSIS, A. C. *Os Doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954)*. In: Tese de doutorado apresentada ao PPGH/FAFICH da Universidade Federal de Minas Gerais, 2005, Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2005;
- BUSCACIO, Cesar M. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009;
- EGG, A. O Grupo Música Viva e o Nacionalismo Musical. In: *Fórum de Pesquisa Científica em Arte, III*, 2005, Curitiba [Paraná]. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes, 2005.
- EGG, A. A carta aberta de Camargo Guarnieri. *Revista Científica*. v. 1, p. 13-28, jan-dez 2006.
- GADO, Adriano Braz. O serialismo na Sonata 1942 de Claudio Santoro: movimento Lento. Curitiba: Depto de Artes/UFPR: *Revista Eletrônica de Musicologia*, volume XII, janeiro de 2010.
- GINZBURG, Carlo. “O inquisidor como antropólogo: Uma analogia e as suas implicações”. In: *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa, Difel, 1989.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes - o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo, Cia. das Letras, 1987.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GOMES, A. C. *Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- MOYA, Fernanda N.. Francisco Curt Lange e o Americanismo Musical nas décadas de 1930 e 1940. *Faces da História*, v. V.2, p. 17-37, 2015;
- MOYA, Fernanda N.. Diálogos entre Mário de Andrade e Francisco Curt Lange. Nacionalismo e Americanismo Musicais nas décadas de 1930 e 1940. *Revista Temporis(ação)*, v. 15, p. 17-28, 2015.

MENDES, Sérgio Nogueira. “Cláudio Santoro: Serialismo dodecafônico nas obras da primeira fase (1939-1946)”. In: *XVII Congresso da ANPPOM*, São Paulo, 27- 31 agosto, 1989 .

MENDES, Sérgio Nogueira. Cláudio Santoro e a Expressão Musical Ideológica. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 1999.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes áudio-visuais: a História depois do papel. In: PINSKY, Sandra B. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto. 2005, p. 235-289;

OLIVEIRA, Reinaldo Marques de. *Claudio Santoro e o Dodecafonismo: Um Procedimento Técnico Singular*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2005.