

O Concurso INM-Vitale e a presença do repertório violonístico na música erudita brasileira dos anos 1970

Clayton Vetromilla

Unirio, Brasil
cvetromilla@gmail.com

Abstract

The history of the *First Brazilian Contest of Classical Musical Composition for Piano or Classic Guitar*, co-sponsored by the National Institute for Music of National Foundation of Art (Funarte) and the publishers Irmãos Vitale, reveals aspects of the musical production in Brazil in the 1970s. By tracing the bibliography, researching the documents of the Centre of Documentation of Funarte and consulting the periodicals of that time, we describe the competition and state its circumstances. We observe that, in the realm of the repertoire for the classic guitar, multiple interests were contemplated by attributing prizes to compositions that, although presenting features of the Brazilian culture, mainly stress the influences of contemporary European music.

Key words: National Institute of Music, Funarte - 1970s, classic guitar, Brazilian Historical Musicology.

Introdução

A presente comunicação é uma síntese da tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Rio de Janeiro (Unirio), sob a orientação do professor doutor Luiz Otávio Braga, com estágio de doutoramento (Bolsa PDEE – Capes) realizado na Universidade de Aveiro, Portugal, sob a orientação da professora doutora Helena Marinho. A pesquisa abordou a presença do repertório violonístico na música erudita brasileira durante a década de 70 através do estudo de múltiplos aspectos envolvendo o *I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão*. Realizamos uma análise descritiva do evento, estabelecendo as circunstâncias em que o mesmo ocorreu através de levantamento bibliográfico, da pesquisa no Centro de Documentação da Funarte e em periódicos da época. A competição é analisada como um

mecanismo institucional para consolidar a trajetória das entidades patrocinadoras e também para consagrar projetos específicos quanto ao repertório da música erudita brasileira contemporânea, trazendo ganhos de prestígio e de poder para as diversas instâncias envolvidas.

Consideramos que o certame visava atender aos interesses de seus destinatários imediatos, isto é, compositores brasileiros, de pessoas culturalmente interessadas e de uma parcela específica de músicos constituída por instrumentistas profissionais e amadores, que se beneficiariam com a ampliação do repertório. As fontes e os testemunhos por nós recolhidos ultrapassam a esfera dos acontecimentos que se propuseram a narrar de maneira objetiva, revelando que os copatrocinadores colocaram-se no papel de árbitros, defensores e protetores dos interesses da música erudita nacional. Da mesma maneira, evidenciamos que os textos críticos, ao comentarem as obras premiadas, tendem a localizá-las como expressão legítima e bem acabada do estágio de desenvolvimento que a produção musical brasileira alcançou ao utilizar o piano ou o violão como veículo expressivo.

De um lado, buscamos compreender mais amplamente o papel da música erudita no processo de afirmação da identidade cultural brasileira durante as vicissitudes políticas dos anos 1970. De outro, o recorte realizado contemplou nossa subjetividade a respeito da presença do violão no contexto musical contemporâneo. Restrito ao âmbito de interessados diretos (intérpretes e aficionados, por exemplo) ou a trabalhos desenvolvidos principalmente por estudiosos-violonistas, o repertório tem demonstrado não possuir intensidade suficiente para provocar uma repercussão transformadora no ambiente no qual se insere. Por outro lado, os dados apontados demonstram o quão inexplorado ainda é tal domínio, sugerindo que através de novas pesquisas com cunho comparativo, alcançaremos uma consciência mais profunda, ainda que não necessariamente linear, das peculiaridades de tal produção.

Perspectiva teórica

A estrutura estudo realizado reflete o processo como se deu a pesquisa. Inicialmente, apresentamos as informações disponíveis sobre o *I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão* (doravante, *Concurso INM-Vitale*), introduzimos os conceitos que norteiam o ponto de vista da contextualização realizada e situamos a trajetória dos membros da banca, de uma amostra dos compositores inscritos e dos críticos que se debruçaram sobre a competição e as obras participantes. A seguir, estudamos aspectos da gênese do Instituto Nacional de Música (INM) da Fundação Nacional de Arte (Funarte) e do âmbito de atuação da editora Irmãos Vitale (doravante, Ed. Vitale), ambos co-patrocinadores do evento; apresentamos nuances da discussão a respeito da música erudita brasileira e de que maneira esta se fez presente no repertório violonístico contemporâneo. Finalmente, à luz das circunstâncias anteriormente determinadas, especulamos sobre os critérios que nortearam a banca que julgou as obras, descrevemos o *corpus* estudado e, confrontamos os dados obtidos, buscando compreender o lugar do repertório violonístico no processo de afirmação da música erudita brasileira no cenário nacional.

Diante da diversidade no perfil institucional das entidades envolvidas bem como das condições político-sociais da época, para contextualizar o evento, recorreremos ao conceito de 'campo', conforme o quadro teórico formulado pelo sociólogo Pierre Bourdieu. Em linhas gerais, consideramos 'campo' como o espaço no qual os indivíduos exercem suas atividades profissionais. Tal noção se confunde com o conceito de 'campo de poder', tendo em vista que, em todo e qualquer 'campo', há indivíduos, e/ou instituições das quais participam, lutando entre si com o objetivo de acumular 'capital'. Dentro das especificidades de cada 'campo' em particular, a espécie de 'capital' que se expressa através de bens materiais (riqueza ou patrimônio) é chamada de 'capital econômico'. O 'capital' é conquistado através das lutas travadas no interior do próprio 'campo', podendo, eventualmente, incluir fatores oriundos de outros 'campos' paralelos. A espécie de 'capital' que se expressa através de '*habitus*' (atitudes, posturas ou competências) é chamado de 'capital cultural'. Essa espécie de 'capital' é produzida e transmitida, nomeadamente pela família e pelas instituições (Igreja e Escola). O 'capital' que se expressa

através do prestígio (*status* ou reputação) é chamado de 'capital simbólico' (Bourdieu, 1996).

Embora tenha sido elaborada para abarcar as especificidades da sociedade francesa, a teoria de Bourdieu demonstrou aplicar-se ao estudo realizado na medida em que a noção de 'campo de poder' nos permitiu especular sobre as circunstâncias de produção e circulação do repertório que do concurso participou. Ao mesmo tempo, foi através da noção de 'capital simbólico' que pudemos refletir sobre a maneira pela qual os agentes dominantes do 'campo', nomeadamente os membros da banca e os críticos, propagaram uma determinada ideia a respeito de música erudita brasileira. Finalmente, consideramos a hipótese de que as lutas travadas pelos agentes do 'campo' convergiram para a consolidação daquilo que Pierre Bourdieu denominou de 'mercado de bens simbólicos'. Para o sociólogo, o aparecimento de um mercado de troca ou de luta pela apropriação dos bens ou capitais simbólicos está condicionado a três fatores determinantes: a constituição de um público de consumidores diversificado, o surgimento de profissionais que tratam dos 'bens simbólicos' e a multiplicação das instâncias de consagração (Bourdieu, 2007).

Análise

De acordo com a descrição realizada, a dinâmica na qual se insere o *Concurso INM-Vitale* inclui o envolvimento de esferas representativas da atividade musical brasileira da época. Além da presença de compositores, membros da banca e concorrentes, consideramos o 'campo' das editoras, não só a Ed. Vitale, mas também outras em atividade no período (Ed. Ricordi, por exemplo); associações de cunho administrativo, como o INM, mas também a Sociedade Brasileira de Música Contemporânea, por exemplo; além de instituições de ensino e de críticos que opinaram e descreveram acontecimentos e obras. Assim, passamos a considerar o evento, sobretudo, enquanto uma estratégia utilizada pelas entidades co-patrocinadoras para afirmar determinadas aspirações a respeito da música erudita brasileira não só diante de seus pares, mas também da produção cultural contemporânea patrocinada pelo Estado.

Depois de consultar documentos oficiais (entre outros, Brasil, 1978 e Brasil, 1979), determinamos os objetivos expressos, ou seja, incentivar a criação bem como documentar e divulgar a produção de composições eruditas nacionais, passando a procurar no *Concurso INM-Vitale* as marcas que apontam para o 'capital simbólico' em disputa. Ao reconstruirmos, em traços genéricos, aspectos do ambiente musical brasileiro, verificamos que a noção de "composição de música erudita" estava relacionada a múltiplos interesses. Assim, foram consideradas não só as correntes estéticas vigentes, segundo Vasco Mariz (1981) e José Maria Neves (1981), por exemplo, mas também aspectos da Política Nacional de Cultura, que, conforme Sérgio Micelli (1984) e Aduino Novaes (2005) e a imprensa da época visava dotar o Estado do controle sobre a circulação de determinados segmentos da produção cultural brasileira.

Ao tratar das especificidades do repertório violonístico, verificamos que, em grande parte, são reproduzidas as mesmas questões. Disputando por afirmar suas próprias convicções estilísticas, membros de diferentes gerações de compositores atuantes, conforme Dudeque (1994) e Teixeira Neto (2000), tendem a bordar o violão como representante direto da sonoridade de seus pares de corda dedilhada utilizados na música popular e/ou folclórica brasileira e/ou como sendo capaz de incorporar sonoridades e procedimentos composicionais oriundos da vanguarda musical europeia. Supomos que as personalidades que abordaram o *Concurso INM-Vitale* expressam parcial, mas coerentemente, o ponto de vista adotado pela banca, portanto, comparando, por exemplo, a crítica de Miranda (1979) e a apreciação de Ellmerich (1979), estabelecemos como tendo sido observados três critérios para julgar o repertório: a utilização de recursos técnicos e sonoros idiomáticos ao violão; o domínio de aspectos da técnica composicional; e, finalmente, influxos de procedimentos composicionais oriundos do atonalismo praticado na música erudita internacional das décadas mais recentes.

Embora tais aspectos ultrapassem predeterminações, verificamos que os compositores premiados em ambas as categorias do certame possuíam consciência dos parâmetros vigentes, em acordo com as expectativas da banca em relação, principalmente, ao papel que o repertório deveria

desempenhar no contexto da música erudita brasileira contemporânea como um todo. Possuindo reputação adquirida devido à trajetória no 'campo', os membros da comissão julgadora, por sua vez, tiveram o privilégio de exercer e ampliar seu 'capital simbólico', determinando critérios, ou as regras, que deveriam nortear a produção. Ao mesmo tempo, a posição de destaque ocupada aponta sua presumível capacidade de avaliar os trabalhos apresentados pelos concorrentes segundo as necessidades, gosto ou interesses, não só das entidades por eles representadas (o INM e a Ed. Vitale), mas também dos consumidores, isto é, intérpretes pianistas ou violonistas, que, potencialmente, seriam alcançados pelas partituras publicadas.

Escritas em 1978, publicadas pela Ed. Vitale em 1979 e gravadas em *long-play* com os auspícios da Funarte em 1980, as obras que compõe o *corpus* estudado são *Repentes*, de Pedro Cameron (1º lugar), *Suíte quadrada*, de Nestor de Hollanda Cavalcanti (2º lugar) e *Divagações poéticas*, de Amaral Vieira (3º lugar). Todas elas refletem coerentemente as convicções de seus compositores, que, possuindo trajetórias muito distintas, deixam latente a presença de influxos do contato com os recursos mais avançados da escrita contemporânea. Por outro lado, embora não se destine ao intérprete altamente instruído, no repertório detectamos a necessidade de se explorar as possibilidades oferecidas pelos recursos técnicos e sonoros idiomáticos do violão. Assim sendo, concluímos que o público-alvo que se pretendia atingir com o *Concurso INM-Vitale* era formado por compositores brasileiros em fase de ascensão, porém o público-alvo que se pretendia atingir com as obras premiadas, era formado principalmente por instrumentistas, potenciais difusores da produção através de apresentações em recital ou de gravações.

Os concorrentes, convencidos das qualidades artísticas e do valor comercial de suas próprias obras, submeteram-se ao julgamento da banca na expectativa de que os benefícios advindos com a premiação lhes trouxessem prestígio suficiente para também eles ocuparem uma posição de destaque no 'campo'. Embora não tenhamos dados suficientes para uma comparação com o repertório congênere dedicado a outros instrumentos, podemos afirmar com segurança que no âmbito da produção violonística escrita por compositores

brasileiros para atender às necessidades do mercado nacional, o *corpus* se aproxima efetivamente da música erudita praticada na Europa. Por outro lado, se confrontado com a produção brasileira voltada para o mercado internacional, verificaremos o quão o mesmo está distante em relação às propostas mais vanguardistas vigentes. Portanto, sendo plausível e justificado o paralelo entre o 'campo' por nós aqui estabelecido e a teoria do 'mercado de bens simbólicos', antevemos que, além de um 'capital econômico', isto é, os prêmios e os possíveis benefícios deles advindos, a competição analisada implicava em ganhos na ordem de um 'capital simbólico', inerente e específico, ou seja: uma noção de música erudita brasileira que atendesse as necessidades do ambiente contemporâneo conforme a visão dos patrocinadores (a Ed. Vitale e o INM) e de seus representantes (os membros da banca).

Considerações finais

O aparato teórico fornecido por Pierre Bourdieu forneceu as ferramentas para situar as circunstâncias que envolveram a gênese da Funarte e os acontecimentos relativos ao *Concurso INM-Vitale*, apontando um paralelo entre dominantes, o Estado e a banca da competição, e dominados, a classe artística e os participantes do certame. Por outro lado, embora tenhamos adquirido conhecimento a respeito de aspectos da relação de dependência entre a produção musical erudita e o mecenato público governamental, seria simplificador pensar que os intelectuais responsáveis pela elaboração da Política Cultural brasileira ou as personalidades do mundo da música erudita que dela fizeram parte possuíam interesses apenas de ordem pessoal, restrita e imediatista. Ponderamos que se determinados compositores mantiveram contato próximo às esferas governamentais, seu papel foi, sobretudo, o de funcionar como elos entre o poder político ('campo político') e a produção artístico-musical ('campo cultural').

A noção de 'campo' e das designações a ela associadas permitiram situar os vários setores envolvidos quando da realização do *Concurso INM-Vitale*, levando-nos a concluir que foi a intersecção entre diferentes 'campos' que contribuiu para a consolidação do 'mercado nacional de bens simbólicos'

durante o período. Além do 'capital econômico', que pode ser mensurado através da análise das necessidades do 'campo' dos editores e dos críticos, bem como do 'campo' dos compositores e dos instrumentistas, ou mesmo dos indivíduos e instituições que participam do certame, sobressai a luta por um 'capital simbólico'. Para o 'campo' violonístico, em particular, o *Concurso INM-Vitale* trouxe ganhos na ordem da capacidade de o repertório se inserir plenamente no prestigiado 'campo' da música erudita vanguardista nacional. Por sua vez, para o 'campo' da música erudita brasileira contemporânea, o repertório trouxe ganhos de maior visibilidade quanto ao papel exercido pela produção no 'campo' da Arte e da Cultura nacional.

Se o 'mercado de bens simbólicos' é um espaço no qual tanto o poder econômico quanto o poder simbólico interagem de maneira a produzir o que se anuncia, as especificidades do *Concurso INM-Vitale* sugerem que uma determinada ideia a respeito de música erudita brasileira foi utilizada, por assim dizer, como isca, atraindo amplo número de compositores. Todos eles, concorrentes dispostos a expor e, sobretudo, a por à prova ou confrontar seu próprio 'capital' diante daqueles que, devido a circunstâncias diversas, possuíam o '*habitus*' e a posição de dominância no 'campo'. Em resumo, a competição que aqui analisamos é uma metáfora da situação do 'campo' da música erudita brasileira durante a década de 70, para onde convergem os múltiplos interesses das instituições patrocinadoras e dos agentes, compositores que eram membros da banca ou concorrentes, mas também instrumentistas diretamente interessados na repercussão do evento e na qualidade da produção.

Ao especularmos sobre o período de sua elaboração e sobre sua contribuição para o processo de afirmação da presença do violão no 'campo', valorizamos o repertório, quaisquer que sejam as conclusões a respeito de seus méritos. Nessa condição, o trabalho que aqui realizamos possui uma forte tendência à descrição, sustentada pelo levantamento de fatos e seleção de dados pertinentes. Descrevemos e analisamos um evento efêmero ocorrido em um momento específico de nossa história e, no esforço por abarcar suas múltiplas relações, sustentamos nossa reflexão na literatura e em comentários realizados à época. Estabelecemos, pelo menos parcialmente, o vínculo entre

as personalidades que estiveram por detrás de fatos que contribuíram para a transformação de nossa cultura, por exemplo, a criação do INM da Funarte, e também especulamos sobre as motivações que levaram tais personalidades a ocupar, independentemente de sua trajetória artística, cargos administrativos, representando os pares diante de órgãos oficiais. Finalmente, ponderamos que foi com o propósito de afirmar valores da Cultura Brasileira que o Estado se dispôs a contribuir com determinadas áreas da produção artística nacional, por exemplo, a música erudita.

Referências bibliográficas

- Bourdieu, Pierre (1996) *As regras da arte*. Lisboa: Editorial Presença.
- _____ (2007) *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.
- Brasil (1978) *Regulamento: I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão*. Rio de Janeiro: Funarte.
- _____ (1979) *Processo nº 1.061/78: I Concurso brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Dudeque, Norton (1994) *História do violão*. Curitiba: UFPR.
- Ellmerich, Luis (1979) “A primeira audição das obras premiadas no ‘I Concurso Brasileiro de composição de música erudita para piano ou violão’ leva numeroso público ao MASP”. *Jornal da música*, 16(3):6-7.
- Mariz, Vasco (1981) *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL.
- Miceli, Sérgio (ed.) (1984) *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel.
- Miranda, Ronaldo (1979) “Piano e violão no concurso da Vitale”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 fev., Caderno B: 2.
- Neves, José Maria (1981) *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira.
- Novaes, Adauto (ed.) (2005) *Anos 70*. Rio de Janeiro: Aeroplano/Editora Senac Rio.
- Teixeira Neto, Moacyr (2000) *Música contemporânea brasileira para violão*. Vitória: Gráfica e Editora A1.

Notas biográficas

Clayton Vetromilla é professor no Instituto Villa-Lobos da Unirio. Atuou também na EM-UEMG e no Conservatório de Música da UFPel. É Doutor em Música pelo PPGM da Unirio, com estágio de doutoramento realizado na Universidade de Aveiro, Portugal. Fez o bacharelado em Música na UFMG e o mestrado na UFRJ.