

Notas historiográficas sobre a obra de Ary Vasconcelos (*)

Ian Kisil Marino ¹

José Geraldo Vinci de Moraes ²

Num intervalo de pouco mais de duas semanas no final de 1964, o livro *Panorama da Música Popular Brasileira* foi tema de crítica em duas colunas no Diário Carioca. O crítico musical e jornalista carioca Sérgio Cabral intitulou sua coluna como “Um livro de fazer inveja”. ³ A animada e descontraída crítica já começa elogiando:

“Agora é mole botar banca de entendido em música popular brasileira. Basta ler o livro de Ary Vasconcelos *Panorama da Música Popular Brasileira* – e sair por aí a falar de Cadete, Caninha, Marcelo Tupinambá, Baiano, Eduardo das Neves, Mário Pinheiro e tantos outros que encontraram no Ary um criterioso, honesto e paciente biógrafo. É possível que o autor não precise da minha opinião pessoal sobre a sua obra – tantos já fizeram a sua apologia! – mas se há um elogio que se possa fazer é confessar a minha inveja ao ler os dois volumes do livro. “Puxa, bem que eu podia ter escrito esse livro!” – foi o que eu pensei ao chegar à última página”

Sérgio Cabral entendeu bem a situação que Ary Vasconcelos tentou resolver em sua obra: escrever um livro sobre música popular brasileira, com discografias e biografias de grande variedade e amplitude, não era nada fácil naquela época. “Ary partiu praticamente do zero”, reconhece o crítico. Mas, sendo “um rapaz sério, pesquisador e organizado, rompeu essa barreira e ei-lo numa obra pioneira e indispensável a todos que desejam conhecer com profundidade a música popular”. Cabral reconhece que Ary superou o desafio, sair do zero. Deve ser por isso que ele disse ter desejado ser o autor do livro...

(*) Este texto é produto de pesquisa financiada pelo CNPq, intitulada *Escrituras da memória e da história da música popular*, coordenada pelo prof. dr. José Geraldo Vinci de Moraes.

¹ Graduando do curso de História na FFLCH-USP. Bolsista PIBIC-CNPq 2012-14, com a *pesquisa A narrativa historiográfica da música popular brasileira: Ary Vasconcelos e Eneida*. O texto é parte de seu relatório parcial de pesquisa.

² Professor do departamento de História, FFLCH-USP, orientador e coordenador das pesquisas.

³ Cabral, Sérgio. “Um livro de fazer inveja”. Diário Carioca, 1964, Novembro, 15. “Música Popular”, p9.

Em outra coluna, alguns dias depois, foi a vez de Hélio Pólvora, crítico literário baiano, reconhecer o trabalho de Ary Vasconcelos: “Pioneiro”, diz o título da coluna. ⁴“É um verdadeiro trabalho de Hércules este *Panorama da Música Popular Brasileira*”. O crítico também reconhece a “estaca zero” em que se encontra a possibilidade de estudar a música popular no Brasil. Pólvora captou o ponto central: como um herói grego, Ary Vasconcelos encarou “esta falha [que] está agora sanada em grande parte pelo [seu] levantamento”. O crítico finaliza sua coluna professando: “Os estudiosos de amanhã se debruçarão sobre estas páginas, nelas encontrarão um ponto de partida, mas é provável que não pensem no suor com que foram amassadas”.

Estas duas críticas, entre outras de periódicos diferentes, destacam-se porque conseguiram compreender bem o sentido da obra inicial de Ary Vasconcelos. O autor carioca, nascido em 1926 numa família de classe média, se iniciou no jornalismo aos 17 anos. Passou por diversos jornais e revistas, sempre ligado a crítica e ao mundo da música popular urbana. ⁵Depois de uma trajetória considerável neste ambiente,⁶

⁴ Pólvora, Hélio. “Pioneiro”. *Diário Carioca*, 1964, Dezembro, 2. “Literatura”, p7.

⁵ O jornalismo surgiu para Ary Vasconcelos como atividade que possibilitava mesclar sua formação intelectual com seu interesse pela música. Em 1943, com 17 anos começou a escrever a coluna *Um pouco de jazz*, em parceria com Sílvio Cardoso no jornal *O Globo*. Entre 1943-44 escreveu na revista *A Cena Muda*. Depois, em 1946, escreveu na revista *A Cigarra*, onde se torna secretário até 1952. Também escreveu em jornais e revistas: *O Cruzeiro* (1946-49; 1972), *O Jornal* (1957-63), *O Dia* (1965-67), *O Comércio* (1961-67), *O Globo* (1943; 1967-70), *Querida* (1969-71), *Grande Hotel* (1975). Em todos eles Ary Vasconcelos exerceu a função de cronista e crítico musical, e por vezes se arriscou a crítica teatral e cinematográfica. Sua trajetória na imprensa carioca fez com que acumulasse alguns cargos e funções importantes, como Assistente de Direção e Redação d’*O Cruzeiro* entre 1952 e 1955, Diretor de Redação da União Brasileira de Editores de 1968 a 1969 e diretor cultural da Associação Brasileira de Imprensa, em 1988

⁶ Em decorrência de seu trabalho jornalístico de crítico musical, Ary Vasconcelos foi convidado e participou ativamente de eventos e instituições ligadas à música popular brasileira. Ele foi Presidente do Clube dos Cronistas de Discos (1957 e 1958); Presidente da Associação Brasileira de Críticos de Discos (ABCD – 1959/1961 e 1963/1965); um dos fundadores do Clube de Jazz e Bossa (1965/6196); chefe da Musicoteca do MIS (1965 e 1966); um dos fundadores e membro do Conselho Superior da Música Popular Brasileira. Também foi organizador e jurado de diversos concursos e festivais musicais na década de 60, incluindo o Festival Internacional da Canção em 1966; produziu discos pela Odeon e pelo MIS. Participou ativamente das três edições do Encontro de Pesquisadores da Música Popular Brasileira (1974, 1976 e 1982); entre 1970 e 1973 apresentou o programa *Música Brasileira de Sempre* (depois renomeado *Nossos Compositores*), sobre a música popular, na rádio MEC; foi, em 1975, membro do Conselho Estadual da Cultura do Estado do Rio de Janeiro; entre 1976-76 foi 1º tesoureiro da Associação de Pesquisadores da

Ary detectou algumas questões essenciais para o desenvolvimento do estudo da música popular no Brasil. Dentre elas a principal, bem entendida pelos dois críticos, que era a ausência total de bases para a pesquisa. Na tentativa de sanar esse hiato documental, Ary Vasconcelos enquadrou-se num grupo de pesquisadores que podem ser considerados como a “primeira geração de historiadores da música popular brasileira”. Dentro do jornalismo e longe da academia, com ativa vida social na música, como boêmios, colecionadores e músicos, estes pesquisadores foram os primeiros a escrever sobre a história da música popular brasileira. Com todas as peculiaridades próprias ao grupo – dentre as quais a crônica, o uso de arquivos pessoais e a fonte memorial –⁷ Ary Vasconcelos teve papel fundamental, como um dos primeiros a construir alicerces mais firmes para a formação da historiografia da música popular brasileira.

Ary Vasconcelos

Em sua trajetória, Ary Vasconcelos produziu textos em jornais e em livros. A produção jornalística é bastante fragmentária, e muitas vezes imediatista, o que dificulta a organização e compreensão em sua totalidade. Por isso, o foco deste texto decairá sobre a produção historiográfica de Ary Vasconcelos, que reflete o essencial de suas ideias expressas na imprensa carioca. A atuação de Vasconcelos em funções institucionais também será alvo de atenção, pois é elemento constituinte das ideias de seus livros e também desdobramento da importância que sua bibliografia alcançou.

Ary Vasconcelos publicou seis livros sobre história da música popular brasileira. A leitura particular de cada obra trará informações importantes para a compreensão das ideias de Ary Vasconcelos sobre

Música Popular Brasileira; foi assessor do Instituto de Música da Funarte entre 1976-79, onde foi responsável pelo lançamento de quase todos os livros sobre música popular daquele período pelo MEC.

⁷ Moraes, José Geraldo Vinci de, “História e historiadores da música popular no Brasil” in: *Latin American Music Review*. 28.2, Austin, Texas, EUA, 2007.

cada tema propriamente dito. Contudo, além da análise em particular, os livros permitem uma leitura que observe o conjunto, devido a características de organização formal que se repetem em todas as obras (com a exceção de *Luís Pistarini, Um Bandolim Esquecido* (1983), uma pequena biografia sobre o poeta Luís Pistarini, que não será de grande importância para este estudo). Essa leitura, em conjunto, é que trará resultados mais completos sobre as ideias e procedimentos metodológicos do autor.

Essa divisão formal relativamente padronizada é aspecto fundamental deste estudo, e é possível dizer que ela revela a maneira como Ary Vasconcelos gosta de apresentar suas ideias. Em geral há uma introdução, seguida pelo conteúdo de cada livro propriamente dito, que é exposto na forma de verbetes biográficos e inventários discográficos. Dessa organização podem-se depreender alguns itens que representam bem o pensamento de Ary Vasconcelos como historiador. Primeiro, as introduções, que carregam as principais discussões teóricas do autor; dentro das introduções está o segundo item importante, que é a periodização proposta por Ary para a história da música popular brasileira; o terceiro ponto é a apresentação do conteúdo, as biografias e inventários; o quarto aspecto importante é o uso de fontes e bibliografia; e o último, que permeia toda a obra, é a concepção do autor no que diz respeito ao lugar da música na cultura e sociedade brasileira.

I. Discussão Teórica

Nas introduções de seus livros, Ary Vasconcelos procura resolver algumas questões básicas: justificar a obra, introduzir e explicar a organização do livro e apresentar o contexto. Estas discussões introdutórias cumprem papel estratégico para o desenvolvimento das ideias do autor, como o desenvolvimento da música nos variados

contextos históricos, a situação e necessidades do estudo da música no Brasil, o papel do crítico e do estudioso. Assim, percebe-se que as introduções não são simples justificativas formais para a estrutura dos livros, mas recursos que formam uma “obra à parte”, na qual o autor expõe suas concepções sobre história e sobre a cultura musical brasileira. Em outras palavras, é estudando as introduções em conjunto que se pode compreender a maioria das ideias de Ary Vasconcelos.

Já no seu primeiro livro, *Panorama da Música Popular Brasileira*, Ary Vasconcelos apresenta muitas de suas concepções que serão reproduzidas nas obras posteriores. No “Preâmbulo” desta obra o autor começa falando de jazz, de como é fácil encontrar seus registros fonográficos, e de como existem satisfatoriamente estudos sobre o gênero. Na verdade, trata-se de uma provocação, pois para ele “estamos praticamente na estaca zero”⁸, uma vez que vivemos numa escassez de estudos e fontes sobre a música popular brasileira, em contraponto à realidade do jazz.⁹ Quando diz que estamos na “estaca zero”, Ary não critica apenas a falta de iniciativa e de interesse pelo estudo, mas nota também a falta de bases documentais para o empreendimento desses estudos: “Uma ‘História da Música Popular Brasileira’, como deveria ser feita, como todos os seus problemas esclarecidos, é uma tarefa que jamais poderá ser empreendida. A precária documentação existente foi quase completamente destruída.”¹⁰ Deste modo, lança o problema, que vale para toda a sua geração: não há bases documentais para se construir uma história da música popular brasileira, e, conseqüentemente, não há estudos. Esta é, enfim, a empreitada de Ary: recolher e organizar fontes para construir essa

⁸ Vasconcelos, Ary. *Panorama da música popular brasileira* (Volumes I e II), Livraria Martins Editora, São Paulo, 1964, (p2).

⁹ O autor chega a dizer que para cada livro sobre a Música Popular Brasileira existem 50 sobre jazz. O número é provavelmente representativo, porém ilustra bem o estado de indignação de Ary Vasconcelos para com a realidade da música nacional perante iniciativas de estudo e publicações de livros.

¹⁰ Vasconcelos, Ary. *Panorama da música popular brasileira* (Volumes I e II), Livraria Martins Editora, São Paulo, 1964, (p2).

história. Ele reconhece que se trata de tarefa árdua, dizendo que “até hoje só a Divindade resolveu o contento: criar um mundo do nada”¹¹.

A introdução de *Carinhoso etc. História e Inventário do Choro* (1984) ressalta também este ponto, com enfoque para o espírito voluntarioso do autor. A criação deste livro durou dois anos, com o intenso trabalho de “percorrer, manual e auditivamente, mais de 10 mil discos...”¹². Ary Vasconcelos se questiona: “Mas... teria sido mesmo importante proceder a todo esse levantamento nominal de choros? Creio que sim, porque eles constituem as chamadas fontes primárias.”¹³

Ainda na introdução de seu primeiro livro, *Panorama* (1964), Ary faz algumas considerações importantes, destacando suas ideias sobre o papel do crítico, do especialista, ou seja, dele mesmo:

“Assim como o povo é que faz uma língua, pensamos também que são os compositores, arranjadores, cantores, músicos, que fazem a música popular. Mas se o povo faz a língua, são os gramáticos que a disciplinam. Assim também cabe ao crítico um papel disciplinador importante. É necessário que ele separe, em música popular, o trigo do joio [...]”¹⁴

A introdução deste primeiro livro é o começo de um raciocínio que se desenvolverá nas introduções subseqüentes. Além do que diz respeito a *Panorama* propriamente, essa primeira introdução traz a tona elementos que são válidos para a compreensão de toda a obra do autor. Pode-se dizer que essa introdução esclarece os três pilares de sua narrativa. Primeiro a ausência de bases documentais, e a conseqüente necessidade de criá-las, tarefa que autor toma para si em todos os seus livros. Segundo, a divisão temporal, que Ary tenta suprir de conteúdos básicos toda a totalidade. Por último o papel do crítico, que intervém e seleciona. Tais pontos estão presentes em todos os seus livros.

¹¹ Idem, (p3).

¹² Idem, (p9)

¹³ Idem, (p10)

¹⁴ Idem, (p29).

II. Periodização

As propostas de periodização surgem desde a primeira introdução. São importantes para se entender o pensamento do autor, e surgem de uma necessidade lógica: não basta simplesmente listar verbetes em seus livros, o conteúdo deve ser enquadrado e organizado, “naturalmente delimitando as épocas de acordo com a nossa própria história”¹⁵. Por isso, Ary Vasconcelos periodiza a história da música popular brasileira a partir dos três períodos clássicos da história nacional: Colônia, Império e República. Certamente é o período “republicano” que atrai maior atenção dele, pois é a partir dessa época que se desenvolveu o fenômeno cultural da música popular no Brasil. Para estudá-lo, o autor o divide em quatro fases. A Fase Antiga (Primitiva ou Heroica) começa em 1889, com a proclamação da República e a introdução do fonógrafo no cenário musical brasileiro. Ela se encerra em 1927, com a mudança tecnológica que permite que a gravação deixe de ser mecânica e torne-se elétrica.

O período seguinte é tratado como Fase de Ouro. Ela se inicia com o estabelecimento da gravação elétrica em 1927, e termina com o “movimento das sociedades arrecadadoras” em 1946, o que transformou a música em “um negócio como qualquer outro”. O autor afirma que nesta fase áurea se fazia música mais por amor que por dinheiro, diferente da fase seguinte. A Fase Moderna é marcada então pela completa e definitiva inserção da música no universo das gravadoras e no mercado musical. A última fase, posterior a 1958, é marcada pela Bossa Nova, e Ary não desenvolve muito a discussão em torno dela.

A música da Colônia e do Império aparece de forma mais condensada, limitada a uma obra.¹⁶ O recorte temporal novamente

¹⁵ Idem, *Ibidem*.

¹⁶ *Raízes da música popular brasileira, 1977*.

segue a periodização política tradicional da história brasileira. Associada às manifestações musicais, ele subdivide os períodos da seguinte maneira: Fase Colonial (1500/1808); Primeiro Império (1822/1831); Regência (1831/1840) e Segundo Império (1849/1889).

Essa periodização, baseada nos já existentes períodos da história nacional, mostra como Ary Vasconcelos começa a interagir com a sociedade como um todo, para além da música, fato que será aprofundado adiante. Por hora, é importante ressaltar que a proposição de periodização é essencial contribuição do autor, que procurou organizar e dar alicerces ao estudo da música popular no Brasil. Como disse Marc Bloch, “não deixa de ser verdade que, face à imensa e confusa realidade, o historiador é necessariamente levado a nela recortar o ponto de aplicação particular de suas ferramentas”¹⁷. Ary Vasconcelos usou as ferramentas que pôde, sem dúvidas.

III. Biografia e inventários

As biografias e inventários que procedem as introduções são organizados conforme as justificativas de cada livro propriamente. As biografias são organizadas cronologicamente, pela data de nascimento do biografado. E em alguns livros também são divididas por categorias, isto é, ‘compositores’, ‘letristas’, ‘cantores’ etc.

Os inventários são organizados sistematicamente. Encontram-se ou ao fim de cada biografia ou numa seção do exclusiva a isto. Indicam organizadamente o nome do compositor, letrista, instrumentistas, ano de gravação, gravadora e gênero musical.

A forma como são expostos os inventários e as biografias cumprem bem o papel de fontes para pesquisas futuras, como bem

¹⁷ Bloch, Marc, *Apologia da história, ou, O ofício do historiador*, Zahar, Rio de Janeiro, 2001, (p52).

pretendia o autor. Se essa forma de verbetes e listas não proporciona uma narrativa contínua, é porque não é esse o objetivo de Ary: seu livro serve como fonte documental em primeiro lugar, e não como discurso historiográfico propriamente.

Entretanto, o conteúdo desses verbetes biográficos é essencial para se compreender a concepção de história de Ary Vasconcelos. São biografias simples e curtas: do nascimento à morte, a narração lista de maneira direta a produção e atuação do personagem no que tange a música popular. O conhecimento que o autor possui sobre o biografado dita o tamanho e o aprofundamento de cada biografia, de modo que, teoricamente, não haja superioridade de um personagem a outro. As diferenças entre as biografias, portanto, devem-se somente a quantidade de fontes disponíveis ao pesquisador.

Além das concepções metodológicas reveladas no uso das fontes do autor, o próprio gênero biográfico revela importantes características da "história" de Ary Vasconcelos. Além de cumprirem papel estratégico como verbetes, a escolha de exposição de conteúdo por biografias revela mais. O modelo de biografia utilizado por Ary Vasconcelos se enquadra naquele chamado por François Dosse de "vidobra".¹⁸ Trata-se de uma biografia que narra a vida do personagem pura e simplesmente em função de sua obra. Este tipo de construção narrativa foi recorrente nas biografias musicais e artísticas no século XIX, e é também muito comum nos outros historiadores da geração de Ary. Também supre o objetivo de Ary Vasconcelos, de preencher lacunas documentais de forma direta e simples. Entretanto, é própria do gênero biográfico uma tensão constante, pois "a biografia, como a história, escreve-se primeiro no presente, numa relação de implicação ainda mais forte quando há empatia por parte do autor."¹⁹ Portanto, por mais direto que seja o objetivo da "vidobra" de Vasconcelos, ele é sempre

¹⁸ Dosse, François, *O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida*, São Paulo, EDUSP, 2009 (pp 80-95).

¹⁹ Idem, (p11).

interventor, como amante da música e como historiador. Essa característica é evidente em todos os historiadores dessa geração, devida a seu constante “envolvimento direto” com seus “objetos de estudo”. Esses “desvios” podem ser percebidos em algumas biografias, sobretudo na mais caprichada delas, de Pixinguinha, que assim se inicia: “Se você tem 15 volumes para falar de toda a música popular brasileira, fique certo de que é pouco. Mas se dispõe apenas do espaço de uma palavra, nem tudo está perdido; escreva depressa: Pixinguinha.”²⁰

O modelo biográfico revela ainda mais sobre a concepção de história do autor. Para ele, a história é feita pelos indivíduos, por suas obras. O trecho citado acima revela muito disso: a música brasileira só é como é por causa de Pixinguinha. Foi a ação do músico que proporcionou a evolução do choro e o crescimento do samba e outros gêneros. Essa visão é compartilhada por todos os seus colegas também. Todos concordariam, apesar da polêmica, que se Donga não tivesse gravado “Pelo Telefone” em 1917, o samba não seria o que é hoje. O próprio modelo fragmentário pelo qual se organizam seus livros contribui para entender-se essa concepção. As definições históricas dependem dos indivíduos, e por isso nada mais coerente do que narrar a história pela vida dos indivíduos, biografando. Para essa geração, a história da música popular brasileira é a história dos personagens da música popular brasileira.

Essa relação passional característica do gênero biográfico (que é uma “impureza” do gênero segundo Dosse) leva a reflexões interessantes sobre o que o autor propôs como o seu papel, de crítico e especialista. Porque, em verdade, o autor é interventor em todo momento. A escolha das biografias acaba não dependendo somente dos materiais disponíveis, mas depende da iniciativa do autor. Desde a escolha dos biografados, passando pela organização em categorias, até

²⁰ Vasconcelos, Ary. *Panorama da música popular brasileira* (Volumes I e II), Livraria Martins Editora, São Paulo, 1964, (p184).

a narrativa particular de cada biografia, vê-se a intervenção do autor. Por mais didática que seja a obra de Ary Vasconcelos, ele não se limita a listar nomes e datas. Ele cumpre o que propusera inicialmente: torna-se o especialista interventor, torna-se historiador.

IV. Fontes e bibliografia

As fontes que Ary Vasconcelos utiliza são escritas e memoriais. Dentre as fontes escritas o autor utiliza jornais de época e, principalmente, livros de história da música popular. Apenas estes são citados sistematicamente, ao fim de cada biografia, como “fontes para o estudo de [biografado]”. Os jornais não são muito utilizados, e apenas às vezes são mencionados no decorrer do texto, sem indicação clara de referência. Em seu primeiro livro, *Panorama* (1964), quatro autores são citados na maior parte das biografias: Lúcio Rangel (*Sambistas e Chorões* – 31 vezes), Vasco Mariz (*A Canção Brasileira* – 28 vezes), Orestes Barbosa (*Samba* – 25 vezes) e Marisa Lyra (*Brasil Sonoro* – 19 vezes). Nas demais obras estes quatro também prevalecem, com a inclusão de alguns outros que publicaram livros depois desta data, como Almirante, Jota Efegê e Edigar de Alencar.

A relação de Ary Vasconcelos com esse material (livros sobre música popular) é interessante. Os livros permitem a Ary “acessar” as memórias destes colegas. Deste modo, estes livros têm mais caráter de fonte do que de bibliografia. Quando cita os livros, Ary não pretende fazer referência a alguma opinião ou se situar dentro de alguma vertente ideológica num debate historiográfico. Mas procura simplesmente *legitimar* seu discurso quando descreve algum fato importante. Assim, o uso destas fontes é aspecto essencial para entender Ary Vasconcelos como historiador que pertence a uma geração de historiadores. Porque esse procedimento não é exclusivo dele, mas todos esses autores citam-se constantemente em suas obras, o que os une num mesmo imaginário

histórico, com características e concepções metodológicas semelhantes, e os configura como grupo.²¹

As fontes memoriais utilizadas por Ary Vasconcelos são memórias contadas por conhecidos ou memórias próprias. Elas estão nos livros dos historiadores da geração, como foi dito, ou fazem parte da vida social do autor, transmitidas oralmente por alguém ou até vividas pessoalmente. É importante ressaltar que o lugar social do autor não é a academia, mas sim o jornalismo e o ambiente musical. Portanto, qualquer consideração sobre a validade ou tipo de fonte deve ser pensada com cautela. No ambiente dessa geração de historiadores, a memória representa fonte séria e legítima. A autoridade que legitima todos esses livros, na verdade, encontra na memória seu maior apoio. Como diz José Geraldo V. de Moraes,

“Como muitas vezes eles estavam presentes na própria criação do evento e na produção da memória, essa condição deu-lhes aparente credibilidade para selecionar os eventos e determinar os marcos, e a autoridade para indicar as questões, temas, problemáticas e análises.”²².

E mesmo Ary Vasconcelos, no prefácio de um livro de seu colega Jota Efegê, resalta que o autor “fala quase sempre não de gente que ele ouvia falar, mas que conheceu pessoalmente”²³.

Pois bem, esse tipo de fonte é amplamente empregado em todos os seus livros. Percebe-se que o uso da memória é mais recorrente quando o autor trata de temas mais próximos temporalmente a ele e seus colegas. Por exemplo, na introdução de *Carinhoso*, quando Ary descreve a Sexta Geração do Choro, posterior a 1975, percebe-se claramente a

²¹ Moraes, José Geraldo Vinci de, “História e historiadores da música popular no Brasil” in: *Latin American Music Review*. 28.2, Austin, Texas, EUA, 2007; Moraes, J. G. V. de, “Entre a memória e a história da música popular” in: Moraes, J. G. V. de; Saliba, E. T. (orgs.), *História e Música no Brasil*, Alameda, São Paulo, 2010.

²² Moraes, José Geraldo Vinci de, “História e historiadores da música popular no Brasil” in: *Latin American Music Review*. 28.2, Austin, Texas, EUA, 2007, (p289).

²³ Citado por: Moraes, José Geraldo Vinci de, “ ‘Meninos eu vi’: Jota Efegê e a história da música popular” in: *Topoi (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27 (p350).

intervenção direta da memória e opinião do autor: “Chegamos a 1975 e à Semana Jacó do Bandolim, que promovi, no Museu da Imagem e do Som, entre 16 e 22 de junho”.²⁴Neste exemplo, a única fonte de Ary é a sua memória. E, no caso, uma memória que o configura como agente histórico ativo de um acontecimento que seria seu objeto de estudo.

Quando o autor trata de temas temporalmente mais distantes, como a música na Colônia em *Raízes da Música Popular Brasileira*, o uso de memórias se torna inviável. Isso obriga o autor a explorar mais fontes escritas, como cartas e relatos de viajantes, textos de folcloristas como Câmara Cascudo e intelectuais como Mário de Andrade, e até trabalhos acadêmicos sobre o assunto. Essa ampliação de fontes leva a crer que o autor passou por algum amadurecimento metodológico, que lhe permite avançar por fontes não antes observadas e representa algum contato com obras acadêmicas. Entretanto, as obras posteriores que tratam de temas mais próximos do autor, mostram que *Raízes* representou mais uma adequação a falta de fontes memoriais do que ampliação da gama de fontes.

V. Sociedade, cultura e música

Concepções sobre sociedade, cultura e música se desenvolvem dentre suas obras. Sobre esses aspectos, *Raízes da Música Popular Brasileira* (1977) é revelador. A começar pelo próprio título, *Raízes*. Difícil não relacionar ao clássico *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda. Ary Vasconcelos se faz a mesma pergunta que de Holanda: *como e quando o Brasil se tornou nação?* Com enfoque na música popular, o autor persegue as origens dessa cultura nacional. Ele se enquadra definitivamente neste paradigma modernista quando escolhe como principais referências teóricas e historiográficas Silvio Romero e

²⁴ Vasconcelos, Ary, *Carinhoso etc. - História e inventário do choro*, Gráfica Editora-Livros, Rio de Janeiro, 1984, (p40).

Mário de Andrade. Pergunta-se o autor: “Quando nasceu a música popular brasileira? Nenhuma resposta a esta pergunta poderá, certamente, superar a de Sílvio Romero [...]. Como nasceu? Foi também Sílvio Romero quem, se não resolveu, melhor equacionou o problema”.²⁵ Baseado no autor sergipano ele diz que a música popular brasileira nasceu das trocas e fusão das músicas das três raças primárias, o branco português, o indígena americano e o negro africano.

A iniciativa que Ary Vasconcelos inaugura em *Raízes* é de ampliar o alcance de sua obra. Se o seu objetivo é criar alicerces documentais para pesquisas posteriores, ele não se limita a listar nomes. Já foi dito como cada obra individualmente tem significado dentro de seu recorte temporal e dentro de seu processo de pesquisa, seleção e organização de conteúdos. Contudo, a incorporação dos questionamentos sobre a origem da música popular no Brasil, e, portanto sobre a formação da cultura do povo brasileiro, apresenta outra face do autor: ele formula teorias sobre a história da música popular. De certo modo, a própria divisão temporal já é uma proposição teórica para a história da música, afinal de contas esses períodos (Colônia, Império e República) são clássicos para a história política brasileira. Percebe-se o início de uma relação entre a história da música e a história da sociedade como um todo, com enfoque para a política. Mas em dois outros livros essa relação é mais aprofundada: *Panorama da Música Popular Brasileira na Belle-Époque* (1977) e *A Nova Música da República Velha* (1985).

Panorama da Música Popular Brasileira na Belle-Époque foi publicado em 1977. O livro amplia sua narrativa histórica porque seu objetivo, exposto na introdução, é relacionar a música brasileira com a belle-époque francesa e brasileira, no recorte de 1870 a 1919. Desse modo, esse livro não só justifica suas biografias e inventários, mas se insere na tradição de pensar a época da belle-époque como decisiva para a

²⁵ Vasconcelos, Ary, *Raízes da Música Popular Brasileira*, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1977, (p13).

cultura brasileira. Ary Vasconcelos reafirma o famoso “bando de ideias novas” da década de 1870 de Silvio Romero, demonstrando como essas ideias mudaram o rumo da música popular brasileira desde então. O autor continua expondo verbetes, que, entretanto, devem ser lidos a luz dessa teoria. A tentativa de ampliar o horizonte de análise, e de relacionar a música com grandes acontecimentos gera resultados narrativos peculiares. Veja-se esta passagem como exemplo: “Por volta de 1870 – ano em que, morto o Marechal Solano Lopez, termina a Guerra do Paraguai – surge, no Rio de Janeiro, o choro [...]”.²⁶ Historicamente, é muito improvável que haja qualquer relação direta entre o fim da Guerra do Paraguai e o nascimento do choro, com a exceção de terem acontecido no mesmo ano. Entretanto, é importante que esses dois fatos estejam relacionados na mesma frase, porque isso de certo modo valoriza a narrativa de Ary, que se torna ampla e completa. A tentativa de relacionar grandes acontecimentos da história mundial com os da história da música popular revela em Ary Vasconcelos um historiador que quer avançar em sua narrativa, estabelecendo teorias e contexto completos.²⁷

A Nova Música da República Velha, de 1985, é o livro que mais representa essa face do autor. A proposta desse livro é demonstrar que “acontecimentos político-militares se refletem na música.”²⁸ Desse modo, sua introdução se divide em subcapítulos para cada presidência. Até mesmo o governo provisório e os nove meses de Deodoro da Fonseca tem um. Uma leitura que não leve em consideração o lugar social do autor poderia condenar as constantes relações expostas entre música e política deste livro. Entretanto, a luz do conjunto de obras do autor e do

²⁶ Vasconcelos, Ary, *Panorama da música brasileira na Belle-époque*, Livraria Sant’Anna, Rio de Janeiro, 1977, (p14).

²⁷ Em *Carinhoso* há também uma passagem bastante reveladora: “Nos primeiros anos do século XX, até o início da Primeira Guerra Mundial, são principalmente as bandas, civis ou militares, que executam e gravam os choros.” (Vasconcelos, Ary, *Carinhoso etc.- História e inventário do choro*, Gráfica Editora-Livros, Rio de Janeiro, 1984, (p22)). O motivo por se citar a Primeira Guerra é simplesmente para demonstrar a interação que a obra possui com a História Geral.

²⁸ Vasconcelos, Ary, *A nova música da República Velha*, 1985, (p10)

momento em que ele se encontra como pesquisador, compreende-se que se trata de um refinamento teórico importante. O autor agora procura elaborar teorias, e não simplesmente listar memórias como um cronista. A ampliação da análise neste livro revela a movimentação do autor em direção a uma produção historiográfica total, capaz de se situar em amplos debates da história e sociedade nacional. Esses grandes acontecimentos mencionados por Ary continuam marcados por indivíduos, e são essencialmente políticos, o que condiz com a visão da história já comentada, de um autor que está afastado da academia.

Deve-se analisar a obra de Ary Vasconcelos com a ciência de que ele não faz parte da academia. Seu lugar social é característico de sua geração: o jornalismo, o colecionismo e a participação nos círculos musicais. Esse cuidado é importante porque muito do que poderia ser definido como inconsistência narrativa e metodológica, relacionar grandes acontecimentos sem maiores explicações, deve ser considerado como amadurecimento do autor como historiador. Ary Vasconcelos sente a necessidade de crescer como pesquisador e historiador, de elaborar teorias. E o caminho para isso é ampliando seu horizonte, relacionando diferentes temas e matérias para introduzir a história da música popular brasileira na história brasileira como um todo.

Comparando Ary Vasconcelos a seu grupo de historiadores, percebem-se muitas semelhanças, mas também algumas diferenças. É claro que cada autor contribuiu individualmente, pois cada obra é única, sendo resultado da sempre particular relação do historiador com seu objeto de estudo. As semelhanças entre eles configuram-os como grupo. E as diferenças permitem o refinamento do estudo, que captura as individualidades e aproxima, alguns mais e outro menos, dos padrões do grupo. Para Ary Vasconcelos não bastou arrolar biografias e dados discográficos. Ele pesquisou, selecionou e organizou seus dados. Seu trabalho com as fontes é um primeiro aspecto que o diferencia de seu grupo: quando foi necessário, ele tentou ampliar seu leque de fontes,

deixou a memória oral para citar cartas e relatos coloniais. Também não bastou narrar somente a vida de seus biografados: tentou enquadrá-los na sociedade, mostrar que a história da música popular faz parte da história da nação. Pode-se dizer que, em relação a essa “primeira geração”, Ary Vasconcelos buscou a História, mais do que a crônica e a exposição de memórias. Ele tateou por caminhos nada comuns para seu lugar social. Ele buscou, como diria Marc Bloch, o homem no tempo.

Bibliografia

Andrade, Mário, *Ensaio sobre a música brasileira*, Martins, São Paulo, 1962.

Bloch, Marc, *Apologia da história, ou, O ofício do historiador*, Zahar, Rio de Janeiro, 2001.

Certeau, Michel de, *A Escrita da História*, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2002.

Dosse, François, *O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida*, São Paulo, EDUSP, 2009.

Guimarães, Francisco (Vagalume), *Na roda do samba*, Funarte, Rio de Janeiro, 1978 (1933).

Moraes, José Geraldo Vinci de, “Entre a memória e a história da música popular” in: Moraes, J. G. V. de; Saliba, Elias Thomé (orgs.), *História e Música no Brasil*, Alameda, São Paulo, 2010.

_____, “História e historiadores da música popular no Brasil” in: *Latin American Music Review*. 28.2, Austin, Texas, EUA, 2007.

_____, “ ‘Meninos eu vi’: Jota Efegê e a história da música popular” in: *Topoi (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27.

Vasconcelos, Ary. *Panorama da música popular brasileira (Volumes I e II)*, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1964.

_____, *Raízes da Música Popular Brasileira*, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1977.

_____, *Panorama da música brasileira na Belle-époque*, Livraria Sant'Anna, Rio de Janeiro, 1977.

_____, *Luís Pistarini, um bandolim esquecido*. Rio de Janeiro, 1983.

_____, *Carinhoso etc.- História e inventário do choro*, Gráfica Editora-Livros, Rio de Janeiro, 1984.

_____, *A nova música da República Velha*, 1985.