Fichamento do artigo “Fantasia[[1]](#footnote-1) é o que mais tarde nós chamamos de memória”, de Marcos Câmara de Castro.

O artigo é uma espécie de tradução e resenha crítica do livro de Anais Flechét, intitulado Villa-Lobos a Paris: um echo musical du bresil. Nele, o autor-leitor propõe articular os conceitos mobilizados no trabalho de Flechét, oferecendo ferramentas analíticas significativas aos estudos de uma abordagem etnográfica da música erudita brasileira.

Inicialmente, o texto atenta para a emergência de uma abordagem da história cultural para a compreensão plena do “fenômeno” Villa-Lobos. Nesta perspectiva, visa-se considerar, em primeira instância, aspectos extrínsecos à obra de arte e, neste processo, eleger os determinantes socioculturais, imanentes às práticas dos atores sociais envolvidos, que incidem significativamente sobre os critérios definidores da orientação estética da sintaxe musical. A proposta do artigo, portanto, é realizar um mapeamento crítico das possibilidades analíticas mobilizadas no livro de Fléchet, reafirmando suas considerações em torno da imagem pública do personagem Villa-Lobos e as inflexões de sua trajetória na ocasião de sua integração ao ambiente artístico parisiense. Neste sentido, busca desmistificar a fantasia inculcada pela corrente bibliográfica brasileira e francesa produzida até os dias atuais, oferecendo recursos analíticos que, ao mesmo tempo em que elegem preceitos outros (antropológicos, sociológicos, historiográficos e psicológicos) que não aqueles ligados diretamente aos processos intrínsecos à composição, enaltecem o valor real da opera omnia villalobiana e promove o reconhecimento legítimo do engajamento estético do compositor brasileiro.

Segundo o(s) autor(res), a partir do contexto de influências entre dois polos culturais distintos, Brasil e França – à época, Paris é o centro referencial de civilização do ocidente – é possível visualizar o jogo de representações e hierarquias estabelecido na retórica da alteridade entre ambas as culturas. A nova conjuntura social brasileira, inaugurada pelas mudanças estruturais ocorridas na implantação do regime republicano durante as primeiras décadas do século XX, caracteriza-se pela redução do intercâmbio dinâmico entre as classes e por uma elite cultural ávida pela obtenção de índices civilizatórios caros ao seu processo de legitimação. Para esta elite, Villa-Lobos, ao demonstrar pleno domínio das novas estéticas importadas, sustentadas na “modernidade” de Wagner e Saint-Saens e na estética “revolucionária” de Debussy (Guérios), representa o ícone que a eleva à condição de igualdade perante seu grande centro de referência e garante seu lugar no concerto das nações civilizadas. Ao integrar-se ao ambiente artístico parisiense, o compositor brasileiro rompe com duas expectativas: a sua própria, como compositor engajado no fluxo estético universal, acreditando inserir-se no meio do mais legítimo cosmopolitismo francês, quando, na verdade, “não há nada de um suposto universalismo, mas um despertar dos nacionalismos musicais”; e a do público francês que, no primeiro momento do contato com Villa-Lobos, esperava ver no artista a oferta do exótico, reafirmando os códigos estabelecidos na relação entre uma sociedade marginal e outra civilizada.

No segundo momento do texto, o autor aponta os fatores sociais e antropológicos atrelados às estratégias de promoção do compositor e, consequentemente, da alta sociedade carioca. Neste intuito, revela as táticas empreendidas pelos atores sociais envolvidos na eficácia do processo de edição e divulgação das obras de Villa-Lobos que, somadas às observações realizadas por Fléchet[[2]](#footnote-2), propiciam um entendimento abrangente dos dizeres públicos e acadêmicos magnetizados em torno da figura do artista advindo do cenário musical do Rio de Janeiro.

Ao discorrer sobre a “metáfora vegetal” a que Fléchet chama a atenção – que impregna os discursos que frequentemente descrevem, ou melhor, obnubilam e mistificam as composições villalobianas –, o autor desenvolve o conceito de exotismo e alteridade citando as pesquisas de Affergan, Hartog e Todorov, para os quais o “longínquo”, “a beleza paradisíaca” e “o estranho” definem o atrativo de uma periferia sob a ótica de uma metrópole cultural. Ainda utilizando-se da linha de raciocínio da retórica da alteridade de Fléchet, Câmara transpõe as reflexões partindo do ponto de vista da própria realidade brasileira, sobre a qual afirma que “do lado brasileiro a alteridade é ainda, apesar da ideologia da elite, o branco civilizado, que não joga lixo no chão, e o músico de talento está acima da miséria e da floresta que o cerca”. E conclui: “Tudo o que a elite brasileira não vê por causa de sua miopia e de sua esquizofrenia e de sua vocação, ainda pior, de ser administradora dos interesses econômicos estrangeiros”. Destarte, observa-se que o conteúdo cultural periférico não é estável, pois apresenta-se sempre à mercê das exigências do observador, para o qual é redefinido quando reclamado.

Para um entendimento mais amplo do subcapítulo “Alimentar a retórica da alteridade”, trago o estudo de Paulo Renato Guérios, intitulado “Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro”, o qual pretende discutir o regime de funcionamento dos fluxos culturais entre um grande centro e um sistema periférico, tomando como exemplos os ambientes musicais da França e do Brasil na década de XX. Após sua chegada à Paris, em 1923, e inserir-se na teia de relações entre os diversos personagens da vida artística parisiense, o compositor redireciona-se esteticamente com vistas a atender o público de seu polo de referência e, com isso, sua ambição em tornar-se “o brasileiro do meio musical parisiense” e, consequentemente, estar à frente de seus pares no Brasil. Assim, Guérios afirma que “inúmeras práticas como essas, legitimaram e naturalizaram a atribuição de um valor superior a estéticas e definições da ‘civilização’ francesa”. Ainda segundo este autor, ao acompanhar a trajetória de Villa-Lobos, “podemos perceber como ele e uma série de produtores de uma ‘cultura brasileira’, acataram as definições, opiniões e estéticas de artistas europeus, constituindo-se como brasileiros no espelho por eles fornecido”.

.

1. O termo “fantasia” tratado aqui refere-se a um conjunto de concepções ou ideias acerca de um fenômeno, objeto ou personagem, que se impõe no imaginário popular, inaugurando cânone a seu respeito. Ao considerar uma abordagem etnográfica, tende-se a questionar o cânone e a oferecer recursos analíticos caros à uma compreensão ampla e aprofundada destes fenômenos, objetos ou personagens. [↑](#footnote-ref-1)
2. O trecho a que me refiro é o seguinte: “O sucesso de Villa-Lobos é tributário de 3 elementos: força e originalidade de sua obra; sua integração ao meio musical parisiense e a adequação ao horizonte de expectativas do público francês – a este terceiro, segundo Câmara, ao chegar em Paris, Villa-Lobos elabora eficientemente suas estratégias de ação de modo a corresponder rapidamente aos interesses estéticos do público francês. [↑](#footnote-ref-2)