



PERSEGUIÇÃO POLÍTICA NA MÚSICA BRASILEIRA DE CONCERTO: UMA ESPIONAGEM NO DSIEC/MEC

Danilo Ávila*

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP

danilo.avila@gmail.com

RESUMO: Este artigo se propõe a analisar como funcionavam alguns mecanismos de perseguição utilizados pelos órgãos de inteligência do Ministério da Educação e Cultura (MEC) da ditadura militar com relação a uma área até então entendida como “isenta de censura”, a música erudita. Para tanto, utilizaremos principalmente um documento de espionagem redigido em 1969 pelo Departamento de Segurança Institucional do MEC (DSIEC/MEC). Este documento, liberado pelos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade e encontrados por esta pesquisa no Arquivo Nacional (RJ), mostra que havia espionagem e perseguição a compositores, intérpretes e administradores ligados a esse setor. O objetivo deste artigo é perceber as implicações culturais e políticas da referida movimentação burocrática em um setor que era visto como “inofensivo”.

PALAVRAS-CHAVE: Música brasileira de concerto; Ditadura militar; Burocracia

POLITICAL PERSECUTION IN BRAZILIAN CLASSICAL MUSIC: A DSIEC/MEC’S ESPIONAGE

ABSTRACT: This article analyses how some persecution mechanisms utilized by the intelligence departments from the Ministry of Education and Culture (MEC) in dictatorship years functioned in an area that is internally understood as “censorship less” – the classical music. To this end, we will primarily use an espionage document written in 1969 by the Department of Institutional Security of MEC (DSIEC/MEC). This document, released by the works of the National Truth Commission and found by this research in the National Archive in Rio de Janeiro, shows that there was espionage and persecution of composers, performers and administrators linked to this sector. Those persecuted, we noted, normally occupied a relevant position in the classical music life and sometimes official jobs in the State, as well as were introducing changes in the scenario. The aim of this paper is to unravel this impasse and to understand the cultural and political implications of this bureaucratic process.

KEYWORDS: Brazilian classical music; Military Dictatorship; Bureaucracy

* Mestre e doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da UNESP – câmpus Franca. Este artigo participa da pesquisa de doutorado, “Música contemporânea brasileira: sentidos de uma formação”, financiada pela CAPES.

É procedimento padrão de uma ditadura tolher os meios de expressão e de opinião da sociedade civil. A ditadura no Brasil, após 1968, chegou ao paroxismo de censurar o jornalismo que noticiava o próprio ato de censura. As censuras e perseguições, portanto, não aceitam simplismos. Carregam algo de uma burocracia que submergiu em sua própria racionalidade, aspecto normalmente referenciado como o "subterrâneo da ditadura" (FICO, 2004). Nessa modorra, a censura serve de justificativa para a perseguição, incriminação ou taxaço de qualquer meio que possa oferecer um risco à "segurança nacional" - entendido em um sentido mais amplo, já que todas as áreas da burocracia começam a contar com órgão de inteligência e à praticar a espionagem e a perseguição política. Tudo em defesa da "segurança nacional", da "moral e dos bons costumes", com requintes tecnocráticos ("ordem e progresso").

Segundo Carlos Fico, existe uma dimensão moral e uma dimensão política na política de censura da ditadura militar e, por vezes, é muito claro distingui-las (FICO, 2002). Na música de concerto é difícil distinguir uma dimensão que seja amoral a partir de informações puramente musicais: normalmente a acusação se apoia na dimensão vocal (letra), teatral ou coreográfica para justificar a improcedência. O musicólogo Clayton Ventromilla, ao perseguir os interesses oficiais na criação do Instituto Nacional de Música junto à FUNARTE, nos mostra como era intenção da gestão de Jarbas Passarinho e Ney Braga incentivar áreas "isentas de censura" para se tornar um grande patrocinador cultural – em um momento no qual a imagem da ditadura estava desgastada com a excessiva censura e perseguição aos artistas². Documentos encontrados por esta pesquisa no Arquivo Nacional (RJ) mostram o que o MEC taxava a "música erudita" como "isenta de censura" e destinava larga verba para suas atividades – principalmente após as reformas administrativas que se iniciam em 1971 e culminam na criação da FUNARTE, em 1975 -, ao mesmo tempo em que monitorava e perseguia, intérpretes, compositores e administradores da vida musical. O que este artigo visa expor é que, tanto existiram a censura, a perseguição e a espionagem de compositores, intérpretes, administradores, empresários, críticos musicais e musicólogos, como essas implicavam a perseguição sistemática a personagens

² Ventromilla pinça uma citação de Jarbas Passarinho, em entrevista à Revista Veja, em 1973, que exemplifica o impasse dos militares na cultura. "damos liberdade de criação total, porém, não vamos financiar os que atacam nossas crenças, os postulados democráticos". (VENTROMILLA, 2017, pp. 115).

importantes da política brasileira, justificada por meio da construção de um temor – há um crescente avanço do comunismo na música "erudita" brasileira.

Para tanto, nos apoiaremos em um documento específico, uma espionagem do MEC, encomendada no ano de 1969, para desvelar uma rede de agentes da vida musical que supostamente estariam ligados ao comunismo e a sua conexão com um ex-ministro do STF. Segundo a hipótese da espionagem, essa rede aparelhou as instituições artísticas, acadêmicas e educacionais do novo Distrito Federal. Fico esclarece o paradigma central do documento ao observar que o mote dos discursos era pensar a si mesmo em uma “guerra total, global e permanente (...) e o inimigo se vale do recurso da corrupção dos costumes para desmoralizar a juventude do país” (FICO, 2002, p.261)0. O propósito é decodificar a maior quantidade de informações sobre a espionagem ao fazer uma leitura verticalizada do documento, para, em seguida, tornar possível interrogar as suas implicações institucionais e políticas, além de como este caso se relaciona com outros semelhantes.

O CASO ANNA HECKER

O ofício de número 033/69 protocolado no dia 25 de setembro de 1969 na seção brasiliense da Divisão de Segurança e Informação do Ministério da Educação e Cultura (DSIEC/MEC), em caráter confidencial, é endereçado ao chefe da Agência Central do Serviço Nacional de Inteligência. Não há referência, mas o tom é de uma espionagem encomendada: "Apresento para estudo, nesta Agência, o Informe Especial sobre a *subversão da música*, especialmente no Distrito Federal" (ABREU, 2018, p.22). É assinado pela representante da DSIEC, Anna Edy Hecker Abreu de Andrade.

A pesquisa não conseguiu entrevista com a funcionária do setor técnico, mas colheu algumas informações em periódicos do Rio de Janeiro e Brasília. Seu entorno familiar é formado por maioria de militares. É a “gentil filha do coronel” José Ricardo de Moraes da Veiga, casada em 1941 com o tenente Paulo de Andrade, este filho de um conhecido desembargador, também Andrade, que residia no Rio de Janeiro à época.³ Família carioca, os Andrade moraram em Juiz de Fora, mas precisaram deslocar-se para

³ As filiações familiares, tanto paterna quanto conjugal, foram descobertas devido a nota do casamento, que saiu no Correio da Manhã em 1941. NOTA. “Casamentos”, **Correio da Manhã**, 14 de maio de 1941, p. 11

Brasília, devido ao emprego da esposa. Educadora e psicóloga, Anna Hecker ocupou o cargo de diretora do Departamento Extra Escolar do MEC, durante a década de 1960. Não era uma técnica qualquer da burocracia, ocupava cargos anexos ao segundo escalão. Entre 1964-1965, dirigiu uma campanha de alfabetização e de ensino aos “excepcionais” – como eram denominadas as pessoas com déficit de aprendizagem e com algum tipo deficiência – muito louvada e pouco subsidiada. Em 1965, Hecker vai ao *Correio da Manhã* pedir que a imprensa dê visibilidade às ações que dirigia, pois, a verba enviada por dotação orçamentária pela Câmara dos Deputados sofreu um corte de mais da metade (de 3 milhões para 1 milhão de cruzeiros).

É complexo rastrear a posição ideológica de Anna Hecker. Um episódio ocorrido 28 dias após o golpe militar o comprova. “Consultor dirige a inquisição do MEC”, estampa a capa do *Correio* no dia 29 de abril. O então ministro da educação Flávio Suplicy de Lacerda, protagonista do acordo MEC-Usaid, decretou uma “inquisição no MEC” para punir os técnicos considerados “subversivos”. Seu consultor-jurídico, Álvaro Campos, deveria submeter todo o quadro de funcionários a um questionário do MEC (CORREIO DA MANHÃ, 29 de abril de 1964, p.1). “Conhece pessoas às quais deve ser imputada a prática de atos contra a administração pública e contra as *instituições democráticas*?” (destaque nosso), esta era uma dentre as muitas perguntas do questionário. Portanto, os funcionários do MEC não só deveriam apresentar um “atestado de ideologia”, mas também estava garantida a oportunidade de delação testemunhada. Há uma ironia no fato de um governo, oriundo de um golpe militar, rogar para si a capacidade de investigar quem promove atos contra as instituições democráticas. Um argumento servia de legitimação burocrático-institucional: era preciso caçar funcionários “incompatíveis com o Serviço Público” (CORREIO DA MANHÃ, 29 de abril de 1964, p.1).

O *Correio*, nesta época, era tradicionalmente um foco de oposição ao regime militar, e, ao escrutinar a trajetória do consultor-jurídico indicado como dirigente da repressão – ato que visava tirar o nome do Ministro da linha de fogo -, descobriu que esse possuía uma filiação com o método de Paulo Freire, exatamente o ponto nevrálgico da discussão “compatível ou incompatível”. Em outras palavras, para a gestão de Lacerda, se acredita nos métodos de Freire, incompatível; se descredita, compatível. Há nessa disposição certo revanchismo em relação à gestão Jango, na qual os ex-ministros Paulo Tarso e Julio Sambaqui (CORREIO DA MANHÃ, 29 de abril de 1964 p.1)

incentivaram a institucionalização federal do método Paulo Freire; à época tentava-se codificar um método de ensino a partir das suas colocações sobre filosofia da educação. O periódico carioca revela, ao fim, uma citação inteira de um discurso de Álvaro Campos, no qual cita Anna Hecker: “Participamos do mesmo entusiasmo que em Brasília iam tendo pelo sistema Paulo Freire (...) os técnicos Dias Ferreira, Marcilio Veloso, Anna Edy Hecker Abreu de Andrade” (CORREIO DA MANHÃ, 29 de abril de 1964 p.1).

Filha de militar, casada com um militar, com um cargo de diretoria no MEC, que teve de se manter após um choque gestão protagonizado pelos militares, Hecker parecia possuir a flutuação ideológica dos burocratas fisiológicos. Estava disposta a servir quem ganhasse e articulava para conservar suas vantagens. Executava bem as tarefas que lhe eram dadas, contanto que a sua assinatura na educação de “excepcionais” fosse mantida. Alguém que, no pré-1964, vibrou com o sistema Paulo Freire e tentou emplacar sua implementação a nível institucional, cinco anos após a inquisição, continuou incólume no MEC e protagonizou investigações contra o comunismo na música erudita. É uma lição de sobrevivência institucional. O caso de Anna Hecker mostra que na burocracia brasileira é possível nutrir fascínio, ao mesmo tempo, pelo método ensino colaborativo de Paulo Freire e pelo método de delação testemunhada do ministro Lacerda Suplicy. Reza-se nas duas igrejas sem implicar heresia.

Uma vez exposta as filiações da espiã, cabe esmiuçar, de modo isolado, este documento encontrado pela pesquisa. Ao percorrermos a espionagem, percebemos que se trata de um monitoramento de compositores, intérpretes, críticos e administradores do meio musical – uma espécie de “história da música comunista no Brasil” disposta em “três gerações”. Ao partir da primeira conclusão da espiã, é possível compreender, de forma mais profunda, os propósitos reais deste Informe Especial, em parte despistados pela narrativa do início, que tece uma filosofia da história para a música no Brasil. A narrativa tem um estilo paranoico⁴: “1. A música no Brasil sofre processo crescente e

⁴ Richard Hofstadter cunhou o conceito para descrever a maneira como alguns políticos atuavam durante o período dos anos 1950 e 1960 nos Estados Unidos. No ensaio “The Paranoid Style in American Politics” descreve um caso emblemático, no qual três donos de armamentos do Arizona reagiram a taxaço do Senador Thomas E. Dodd sobre as armas após a morte de John Kennedy, indo a Washington participar de uma comissão de comércio no Senado. Um deles, desenvolveu um argumento, segundo o historiador, notadamente paranoico: “mais uma tentativa de algum poder subversivo para nos fazer parte de um único governo comunista global”. Historiador de formação, a obra do ensaísta tem como objetivo descrever e analisar os movimentos anti-intelectuais nos Estados Unidos. Se apoia largamente em conceitos freudianos (paranoia) e adornianos

avassalante de tutela e liderança comunista” (ABREU, p.2). Tendo esta conclusão como norte, cabe analisarmos o documento de modo isolado, tentando explicitar as contradições da narrativa que é construída pela espionagem.

A cronologia histórica da música comunista no Brasil defendida pela representante da DSIEC contradiz os historiadores canônicos da música moderna e contemporânea brasileira. A narrativa do Ofício segue em pontos. *Ponto primeiro.* Mário de Andrade é o "primeiro líder da música no Brasil, comandado e orientado pela União Soviética com a finalidade de fazer a penetração do comunismo no Brasil por intermédio da arte" (ABREU, p.2), mas ao falecer não deixou sucessor. Tendo ciência disso, a matriz comunista elaborou o congresso de Praga, o qual exigiu o "chamamento do povo" através do folclore, instrumento fortuito na "atração das massas". É verdade que Mário nutria simpatia pelos ideais comunistas, o que ficou patente no seu prefácio à biografia de Shostakovich de Victor Seroff, mas nunca chegou a liderar qualquer coisa no Partido, e nem foi homem de partido.

Ponto segundo. A organização se solidifica nos anos 1950 e procura um novo substituto "teleguiado pelas esquerdas para o Brasil" (ABREU, p.2). Permanecem irmanados: Heitor e Arminda Villa-Lobos, "irmãos Mignone", Lorenzo e Helena Fernandez; Camargo, Edoardo e Francesco Guarneri; Magdalena Tagliaferro e Tomas Terán. Segundo o documento, essa é a primeira geração de músicos comunistas tutelados no Brasil. Vale lembrar que Villa-Lobos ganhou uma superintendência na ditadura varguista (1932) e Guarneri havia sido assessor musical de Kubistchek (1956-1960). Conforme nos mostra o historiador Pedro Belchior, Francisco Mignone havia se filiado ao Partido Comunista de fato em 1945, mas Villa-Lobos tinha apenas uma simpatia. A crítica tanto o chamava de fascista, amante de Mussolini, quanto o acusava de vestir a “indumentária russa” (BELCHIOR, 2019, p.64). Para Mignone, era preciso se posicionar, mas Villa teimava em se acomodar, se torcia inteiro para caber em qualquer ideologia. Guarneri procurou ao máximo se desvencilhar da discussão política depois da polêmica *Carta Aberta* (1950) e nunca foi filiado ao partido.

(pseudoconservadorismo e semiformação) para tentar traçar o que seria um comportamento político e cultural baseado nos elementos de análise que nos oferecem esses conceitos, os quais procuram diagnosticar patologias psíquicas e sociais. HOFSTADTER, Richard. **The Paranoid Style in American Politics**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

Terceiro ponto. O pianista Arnaldo Estrella, exímio concertista, "foi lançado como líder da Música no Brasil" por um "golpe da União Soviética" nos atuais pretendentes ao cargo, pois é visto como um candidato "inferior" pela delatora. Em 1940, Arnaldo Estrella ganha o primeiro prêmio no *Columbia Concerts* (EUA) e, mesmo passados quase 20 anos, a autora do informe se vê na necessidade de especificar que foi um prêmio "imerecido" e tinha interesses espúrios, pois expropriava dinheiro dos países capitalistas para enviar às centrais comunistas, relatando inclusive a morte não-explicada do verdadeiro merecedor do prêmio, Adolfo Tabacow.

Quarto ponto. O documento supõe que, uma vez a segunda geração instaurada, ela tem maior capilaridade entre os estados do Brasil e com as esquerdas internacionais. Desse modo, Arnaldo Estrella também se alia com Luís Carlos Prestes, um frequentador assíduo da residência de Estrella, e, por fim, começa a criar um vínculo interno à burocracia estatal da cultura com a gestão de Clóvis Salgado à frente do MEC durante o mandato de Juscelino Kubistchek. Mas qual a evidência empírica? Nesse ponto, a relatora é incisiva e não titubeia; afirma como quem não teme dizer a verdade: "foi nesse tempo que Camargo Guarnieri, dentro do MEC, promoveu edições de música e discos de compositores comunistas" (ABREU, p.2). Claudio Santoro e Francisco Mignone, filiados ao partido, tiveram três discos gravados⁵, o último; e dois, o primeiro. O envolvimento destes se dava a nível de intercâmbio cultural, apoio financeiro e divulgação das ações do partido, nenhuma ação administrativa ou direta. Entre os outros discos, temos uma *Antologia da Música Soviética* (1956) e uma *Antologia da Música Russa* (1957), ambos os LPs gravados com o pianista Pavel Serebriakov; duas *Antologias da Música Brasileira*, com Arnaldo Estrella e, por fim, duas missas, a *Missa de Requiem* do Padre José Mauricio e a *Missa em Mi Bemol* do mineiro José. Há também discos de Radamés Gnattali, Souza Lima, Alexandre Levy, Alberto Nepomuceno. No entanto, nenhum deles suscita um intercâmbio cultural com potencial subversivo, são majoritariamente compositores russos do período clássico-romântico (Rachmaninov e Scriabin são os mais frequentados).

⁵ LP. **Francisco Mignone: Valsas de Esquina**. LDR-5001. Capa: Ivan Serpa. Texto: Ênio Silveira. 1957. LP. **Francisco Mignone: 12 Valsas-Choro**. LDR-5002 Capa: Ivan Serpa. Texto: Guilherme Figueiredo. 1958. LP. **Francisco Mignone com a OSB**. LDR-5003. Texto: Mauricio Quadrio, 1958.

No que seria o *Quinto Ponto* os marcadores cessam, temos uma inflexão na narrativa. Nesse momento, a espiã diagnostica e acusa: com a mudança da capital para Brasília em 1960, "sentiram [a URSS] a necessidade de um mentor que, por sua inteligência, cultura" e uma sólida rede de contatos, encaminhasse a "penetração já iniciada" (ABREU, p.3-4). "Foi encontrado o homem e se fez dele o Chefe da Casa Civil da Presidência [no período JK] (...) Victor Nunes Leal" (ABREU, p.4), completa o documento. Em 1969, Leal era ex-ministro do STF exonerado pela ditadura através do AI-5, tendo seu cargo extinto através do AI-6 e ex-chefe da Casa Civil durante a gestão Clóvis Salgado à frente do MEC. Cabe ressaltar que as lutas de Victor Nunes Leal contra o apadrinhamento, contra o clientelismo, contra o coronelismo entravam em rota de colisão com as arbitrariedades da ditadura militar. Seu estudo, *Coronelismo, enxada e voto* (1948), já era um clássico de algumas edições e sua atuação como ministro do STF era a de um defensor intransigente da representação política direta. Seu memorial de jurisprudência atesta o zelo para com os direitos individuais, como por exemplo, na sua batalha jurídica entre 1964-1968 contra as arbitrariedades jurídicas do regime militar (ver Mandado de Segurança 18.973, no qual impetrou a ditadura de nomear juízes sem passar por concurso), invocando, quando necessário, a regra constitucional segundo a qual "todo poder emana do povo", para organizar e zelar pela representação política formal.

Antes da sua atuação no STF, Leal em 1943 foi professor da Faculdade Nacional de Filosofia, indicado pelo ministro Gustavo Capanema. Inclusive acumulou os cargos de professor e chefe da Casa Civil durante o governo JK, experiência que o levou ao STF ao final. Sua experiência política, então, passa de docente indicado pelo principal ministro varguista até ao primeiro escalão, sempre se mantendo em um espectro político de centro.

Para a delatora, ao contrário do que diz a biografia do jurista, segue-se da sua liderança comunista um "rápido crescendo" que interligou o ex-ministro a "prepostos estratégicos na Educação, na Política, na Justiça, no Legislativo, na Economia, etc" (ABREU, p.5). Essa posição privilegiada de Victor Nunes Leal supostamente garante a ele um poder não fiscalizado de apadrinhar funcionários em troca de interesses, infiltração de comunistas em cargos estratégicos e monitorar os quadros de professores, políticos e instituições para que esses defendessem seus princípios e objetivos. "Temeram-no apenas os homens de muitas espadas" (CARVALHO, 2005, p.381),

afirma o historiador José Murilo de Carvalho sobre o teórico do coronelismo. A argumentação da espiã leva a crer que qualquer um que ocupou algum posto na burocracia da cultura, entre 1937, ano da criação do MEC, e 1964, é um potencial comunista.

Para o Informe, foi através da ligação com Leal que os músicos comunistas ocuparam a UNB e nas instâncias de educação e cultura do DF. O documento percebe como uma ocupação de cargo estratégica conceder a chefia do Departamento de Música da Secretaria da Educação para a pianista e pedagoga Neusa França, pois essa ação a torna informante e ajuda a controlar os professores de Música "em troca de empregos na Prefeitura"⁶. Todo o esquema visava manipular a Fundação Cultural e o Teatro Municipal de Brasília, e para isso também empregou Oswaldo França, marido de Neusa. A espiã faz questão de ressaltar que "por seus deméritos [como advogado] jamais alcançaria tal posição por seu próprio valor" (ABREU, p.6). Sabe-se hoje que a influência cultural do casal era pelos méritos de seus saraus, registrados por Oswaldo, que uniam boa parte da classe cultural brasiliense de todas as matizes políticos. Dito isso, torna-se possível perceber que o tom do documento é rançoso, desdenha da formação de todos os monitorados. Assim como na descrição dos prêmios de Estrella, se baseia em uma opinião para atribuir valor objetivo a uma trajetória, a um prêmio ou a uma carreira.

Ainda segundo o documento, junto com Ciro dos Anjos e Darcy Ribeiro, Leal auxilia na fundação da UNB – o que é verdade – e se torna o "mentor desejado" ao conseguir um "bem elevado posto de manobra no sistema educacional" (ABREU, p.7). Descreve, em seguida, uma "hábil colocação de seus liderados", entre eles, Alceu Bocchino como diretor da Orquestra Sinfônica Nacional; Oriano de Almeida, na Rádio do MEC e Reginaldo de Carvalho, professor da UNB, empregado para facilitar uma situação irregular surgida em Brasília, pois "não possuem títulos, nem registro legal" (ABREU, p.7). Sugere punição: ver processos, estabelecer sindicância, solicitar diplomas e escrutinar as licenças de "feição graciosa" (ABREU, p.8).

Junto com Carvalho, Cláudio Santoro e Nathan Schwartzmann – o primeiro de notória filiação comunista – são os dois principais indicados de Victor para atuarem na

⁶ Vale lembrar que são notórios os poderes de articulação, musical e política, dos saraus de Neusa França entre os grupos do Distrito Federal – o qual Victor Nunes Leal deveria ter frequentado – e o seu empenho pedagógico autêntico, além de exímia concertista.

parte de música da UNB. O primeiro chefe do departamento de música e da orquestra, o outro *spalla* da orquestra e professor. A propaganda dos concertos era "abundante (...) sempre atraindo numerosa assistência" (ABREU, p.8). Com relação ao compositor, não se preocupou em detalhar sua trajetória, a sua ficha "é conhecida no SNI e Agências".

Mesmo após o golpe militar, a destituição de Santoro do Departamento de Música e o seu respectivo desmonte, o Informe garante que o avanço do esforço "comunizante" continua pelas mãos de Victor Nunes Leal e Nathan Schwartzmann, agora com a ajuda do professor de Canto Coral Miguel Arquerons. Embora desfeita a orquestra da UNB, Nathan e outros continuam recebendo como professores e instrumentistas, situação que só acaba com a saída do próprio Arquerons por solicitação do Ministro Tarso Dutra, quem abriu inquérito em função de denúncias recebidas, consolidando a oficial dissolução da Orquestra, e findando com a "corrupção" na UNB.

Entretanto, uma vez desmontada a orquestra e expurgados os líderes, "o mau exemplo remanesce operante", pois o Departamento segue com um corpo de professores sem currículo, são eles: Rinaldo Rossi, Emilio Terraza, Nicolau Krokon e Ersnt Shurmann. Os quatro vindos dos Seminários da Bahia, organizados inicialmente por Hans Joachim Koellreutter, e depois de 1963, pelo compositor suíço Ernst Widmer, um dos principais polos da música contemporânea brasileira neste momento. Abaixo, citamos o documento para finalizar a filosofia da história, na qual culmina sua terceira geração:

Sem programa de trabalho, dispendiosos para a UNB e deseducando jovens que tanto necessitam da Música para a suprema canalização de sua vocacionalidade e ainda em um ambiente de ideologia de esquerda, aquele elenco de professores, em derradeira instância, desorienta a mocidade no campo cultural, mas colabora com a eficiência na *ação global comunizante* (ABREU, p.9 destaque nosso).

O argumento de uma nova ordem global baseada no comunismo que fez filial no Brasil para perverter os jovens retorna. Conclui o documento, portanto: firma-se a terceira geração de músicos através da "amplitude da ação" de Victor Nunes Leal. A espiã fornece um organograma das três gerações de músicos comunistas e um esquema desenhado ligando todas as instâncias e instituições da cultura e educação de Brasília (junto às esquerdas do mundo) à Victor Nunes Leal. A ideia deste tipo de exposição de pensamento é associar por indução.

Quais são os objetivos que podemos extrair da leitura desse Informe Especial? Decodificando seus interesses mais imediatos: perseguição política, ideológica e de inimigos institucionais, corte de gastos e isolamento político. Por detrás de toda essa historiografia da música comunista no Brasil, o que se pede de medida prática imediata? A prisão ou exílio de Victor Nunes Leal, o desmonte dos técnicos supostamente alinhados ideologicamente com a esquerda nas instituições da educação e a demissão dos quatro compositores que vieram dos Seminários da Bahia (Rossi, Terraza, Krokon e Shurmann), um polo importante do pensamento contemporâneo na música. Vale lembrar que este documento já registra uma prática de denúncias corrente, pois a Orquestra da UNB foi desmontada; os professores Cláudio Santoro, Damiano Cozzela e Rogério Duprat, demitidos, bem como Victor Nunes Leal, que já tinha sido aposentado compulsoriamente pela ditadura.

Guarda um cinismo perceber que exatamente estes "sem currículo" sejam os compositores que obtiveram destaque notável e figuram nas historiografias da música moderna e contemporânea. Além disso, este documento é prova de como a experiência da música contemporânea nas universidades e orquestras é uma construção constantemente interrompida. Para além dos citados, é monitorada boa parcela do cenário musical: Eurico Nogueira França (Correio da Manhã/MIS), Mozart de Araújo (RMEC), Radamés Gnattali (RMEC), Eunice Catunda, Vasco Mariz (como quem tinha facilitado a entrada de Guarnieri no MEC e de grande prestígio no Departamento Cultural do Itamaraty), Heitor Alimonda, José Siqueira (OMB, cargo de professor da UFRJ cassado pelo AI-5), Koellreutter, Edino Krieger, Eleazar de Carvalho, Guerra-Peixe, Ana Stela Schic, e um tal "Karabichewsky". Todos constam no documento, distribuídos entre as últimas gerações.

Isto é, escondido sob um véu de combate à corrupção nas instituições, eficácia da burocracia, corte de gastos, inviabiliza-se um projeto musical pensado para a UNB e, em última instância, para a institucionalização da música de concerto brasileira, em especial a contemporânea. Se, como dito no início, é difícil distinguir uma dimensão amoral de informações puramente musicais ou, inclusive, do ensino da música, a burocracia possui uma linguagem cifrada, que, aliada ao estilo paranoico, trata de construir os propósitos próprios para a perseguição.

PERSEGUIÇÃO POLÍTICA NA MÚSICA BRASILEIRA DE CONCERTO

O caso Anna Hecker lança luz sobre um problema real das instituições musicais, é alarmante a “filosofia da história” para a música brasileira levantada acima a fim de respaldar esses arbítrios. Cabe lembrar novamente, os agentes que eram monitorados ou, eventualmente perseguidos pela ditadura, ocupavam postos importantes na burocracia da cultura. Uma pista para desvendar esse paradoxo está na discussão proposta pela cientista política Suzeley Kalil Mathias em seu trabalho sobre a militarização das burocracias da Educação e das Comunicações, durante o regime militar. Para a pesquisadora, “a administração pública é um espaço de composição de interesses burocráticos, e não um *locus* dos militares” (MATHIAS, 2004, p.53), o que explica a composição de “infiltrados”, pois eles constituíam uma classe organizada, a se apoiar em instituições próprias (Rádio MEC, Museu da Imagem e do Som, FUNARTE, Sala Cecilia Meireles, Orquestra Sinfônica Nacional, entre outras), para conseguir intervir em políticas propostas pelo primeiro e segundo escalão do governo. No entanto, a mesma pesquisadora, também afirma que os militares exercem um poder formal através dos órgãos do Serviço Nacional de Inteligência, o que provoca um desnível e lhes dá privilégio na tomada de decisões dentro das políticas públicas. O estilo paranoico, somado a um monitoramento constante, trazia um elemento favorável para os militares na luta institucional

É preciso colocar o caso Anna Hecker em perspectiva, para tanto, este artigo irá trabalhar outros casos em comparação – a fim de mostrar que esta não era uma ação isolada. Outro exemplo que podemos nos apoiar está na atuação institucional de Arnaldo Estrella, líder da segunda geração e, por certo tempo, um representante da música no Partido Comunista Brasileiro, mas bem-vindo no mercado musical (gravou diversos LPs e participava das temporadas de concerto com frequência até o começo os anos 1970), assim como participou das instâncias oficiais, estaduais e federais, da cultura. Estrella passou ainda por certa flutuação ideológica entre os anos de 1963 e 1978, pois enquanto que nos três primeiros anos da década de 1960 viajou pela União Soviética e publicou um artigo sobre música brasileira na revista *Economia, Política, Cultura* de Moscou em 1963, seu posicionamento na entrevista do Museu da Imagem e do Som, quinze anos à frente, acusa que foi “seduzido” pelas ideias comunistas, “uma ingenuidade”.

Gravada em 4 de maio de 1978, contava com Eurico Nogueira França, Arminda Villa-Lobos e Henrique Morelenbaum, como entrevistadores, que o provocaram sobre o assunto da sua filiação ideológica. Estrella respondeu que foi enganado, pois imaginava o Partido Comunista, o qual aderiu “em uma época aí”, como os “novos cristãos da catacumba, verdadeiros mártires”. Prometiam “pão e rosa para todos” (ESTRELLA, 1978), “o homem é o capital mais importante”, ao mesmo tempo em que viajava o Brasil e se deparava com toda a miséria, principalmente em regiões como o Amazonas. Acreditava na promessa de uma sociedade mais justa, mais fraternal, e por isso aderiu à máxima de que as guerras são resultados do imperialismo (um pensamento de extração leninista). Mas classifica seu apoio, sobretudo, como um apoio “não-militante”, “um auxílio financeiro” (ESTRELLA, 1978). O caso de Estrella é um sintoma do engajamento do compositor nos anos 1970.

No ínterim entre 1963 e 1978, precisamente entre 1971 e 1975, Arnaldo Estrella se aproximou consideravelmente do então governador da Guanabara, Raimundo Padilha, um conservador *stricto sensu*, mas que cultivava grande gosto pela música e, segundo seu relato, não passava um dia sem ler. Tornou-se diretor do Departamento de Cultura do Estado e pôde realizar concertos memoráveis, mas confessa que, mesmo com a proximidade aludida e com muitas ideias, “não conseguiu fazer muito”. Conta uma anedota na entrevista para exemplificar, de quando, em 1972, apresentou ao assessor do governador – o qual acreditava que o governo não deveria se omitir no campo da cultura – as ideias que ele havia solicitado para reavivar as atividades musicais. Ao que o governador, após ter ciência do projeto, retrucou: “você me apresentou um projeto que é para uma cidade alemã em período de grande florescimento econômico”. Jocosidades à parte, Estrella não conseguiu a lista toda, mas organizou diversos espetáculos de orquestra e ópera de câmara – seu fascínio neste momento era a música de câmara – concursos, premiações, encomendas, mas seu objetivo máximo não foi alcançado, uma orquestra de câmara permanente para execução de peças instrumentais e óperas para pequenos conjuntos (ESTRELLA). A saída de Estrella para se justificar do “engano” está na tese propagada de que o “comunismo seria a realização do cristianismo” (ESTRELLA, 1978). Figurado como líder da segunda geração no documento de 1969, Estrella aparenta ser conservador à essa altura e de nunca ter se engajado propriamente em uma luta política que extrapolasse seus objetivos musicais.

O caso de Estrella é interessante na medida em que ilumina um outro, o caso da sua enteada, Myriam Dauelsberg. Ela foi a grande artífice dentro da burocracia da cultura, sua atuação possibilitou a criação da Bienal de Música Contemporânea Brasileira, entre outras iniciativas de peso como os Ciclos Bach-Handel protagonizados por Karl Richter. Deu estabilidade, consistência e visibilidade às temporadas da Sala Cecília Meireles, que passou a se integrar no circuito internacional da música de concerto. Símbolo de sua notoriedade como gestora, após toda sua luta como diretora da Sala, a empresária e produtora cultural carioca se tornou chefe de gabinete do Ministro da Educação e Cultura de 1979 a 1980, Eduardo Portella.

Em informe protocolado sob o número 008934, em 17 de maio de 1979, na Agência Central do Serviço Nacional de Inteligência através do encaminhamento 0174/79, um documento anônimo descreve a trajetória de Myriam Dauelsberg nas políticas públicas, tendo como pano de fundo uma concepção de cultura da ditadura militar. Para o documento, desta vez anônimo, “a orientação comunista, portanto, dos seus agentes diretos e indiretos, é o de praticar, no terreno cultural, uma política de elite” (SNI. Informe (008934) sobre Myriam Dauelsberg para a Agência Central do Serviço Nacional de Inteligência, 197, p.2). Como contraexemplo ao comunismo culturalmente elitista, temos a gestão de Geisel, que, através da arrecadação do Imposto de Renda, conseguiu elaborar empreendimentos como a FUNARTE: “cuja ação (...) tem se orientado para estabelecer programas de largo alcance social, antielitistas, visando tornar o homem brasileiro mais consciente de suas possibilidades culturais e valorizando as culturas populares” (SNI. Informe (008934) sobre Myriam Dauelsberg para a Agência Central do Serviço Nacional de Inteligência, p.2). Para exemplificar, cita o projeto de Estímulo às Bandas de Música do Brasil (em sua maioria militares e paramilitares); Projeto Espiral; Projeto Rede Nacional de Música (turnê de concertos para o interior dos Estados); Projeto Ínterim (luteria para jovens), todas colocadas em prática pelo Instituto Nacional de Música, entre 1976-1979, à época coordenado por Marlos Nobre, que não está citado no documento escrito por Ana Hecker, mas que também já foi objeto de investigação e perseguição dos militares – pelo mesmo Projeto Espiral. Segundo Nobre, o projeto, destinado a ensinar instrumentos de cordas, sopro e percussão aos “filhos de operário”, quando da sua publicação (1976), o levou a uma junta com três militares no Rio de Janeiro (MARTINELLI,2014). Os militares haviam chamado o compositor, pois aquele era considerado um projeto “estranho”. “Filho de

operário não deve ser, naturalmente, operário?” (MARTINELLI, 2014), reproduz Nobre o que ouviu na junta. Apesar dos desentendimentos, o projeto passou e o compositor foi liberado sob vigilância.

É possível perceber a estratégia, pois este projeto é, inicialmente, em 1976, colocado sob um escrutínio preconceituoso, devido à classe social a qual era destinado e, em segundo momento (1979), quando o projeto já alcançou a sua consagração, foi louvado como a política cultural antielitista da ditadura militar, para denotar o seu compromisso com as políticas culturais inclusivas. Parece dissenso da burocracia, mas é projeto. Institucionalização e miragem, para Tacuchian é possível perceber “a FUNARTE [nesta época] como uma estratégia do governo da ditadura para cooptar a classe intelectual que estava quase unanimemente contra o governo militar” (TACUCHIAN *apud* SALLES, 2005, p.164), uma vez que quase não havia espaço de trabalho, e muitos – inclusive ele próprio – viram na instituição “uma forma de fortalecer a arte brasileira e subverter o *status quo* vigente.

O relator anônimo avalia negativamente o cargo de Myriam Dauelsberg como gestora da Sala Cecília Meirelles, taxando-a como elitista. Para o informe, durante mais de quatro anos, a administradora conquistou as “boas graças” da elite carioca através das séries internacionais, dando primazia aos “Ciclos Bach-Handel”, os quais estavam repletos de participações internacionais e pelo aclamado Karl Richter, internacionalmente reconhecido como um dos principais intérpretes da música barroca à época, com suas interpretações historicamente informadas. Enquanto isso, na sua gestão Myriam seguiu “deixando os artistas nacionais as migalhas e restos das verbas generosamente dadas aos artistas nacionais (...) Um trabalho típico de bajulação da elite” (D’OLIVEIRA, 2013, p.6). O documento comete aqui uma ilação, basta verificarmos o feito inédito de Myriam ao promover as Bienais de Música Contemporânea Brasileira – em 1979, alcançava a sua terceira edição – e todo o montante mobilizado para fazer encomendas, trazer conjuntos de câmara de outros estados e grandes intérpretes. Ela foi a primeira a colocar em ação um projeto com notório êxito formulado por Edino Krieger, baseada nas duas edições do Festival da Guanabara, e alcançar a terceira edição de um festival de música contemporânea. Desde a Semana de Música de Vanguarda (1961-1966) até os Festivais da Guanabara (1969-1970), os festivais de música contemporânea não passavam da segunda edição. As Bienais ultrapassaram este obstáculo naquele ano e existem até hoje.

O elitismo, se acompanharmos a construção teórica do documento, já garantiria à Myriam o *status* de “comunista”, mas o informe vai além e escrutina as raízes familiares, tanto de Portella, quanto de Myriam. Ambos cresceram no mesmo lar, de Arnaldo Estrella e da sua esposa, Iacovino, um “lar de esquerda declarada”. Para finalizar, a espionagem conclui, vertiginosamente, que “*indícios seguros* fazem um panorama *quase claro* sobre a *possibilidade* de a Sra. Dauelsberg estar envolvida em um processo de *clara* tendência esquerdista e destinada a ocupar postos chave da administração cultural” (SNI. Informe (008934) sobre Myriam Dauelsberg para a Agência Central do Serviço Nacional de Inteligência, 1979, p.2 destaque nosso). Sendo assim, de volta a pergunta central, como uma das principais agentes da mudança da música contemporânea brasileira no Rio, do ponto de vista empresarial, foi ao mesmo tempo a mais monitorada devido a sua filiação paterna e atuação burocrática? Um dos caminhos para se pensar a questão, são as suas viagens à países comunistas. Sua primeira viagem à União Soviética teria sido em 1975 por causa de Karl Richter, que havia indicado um solista de lá para a sua vinda em nos Ciclos Bach-Handel. Foi a Moscou para contratar o violinista Leonid Kogan, um dos melhores do instrumento no século XX, para ser solista nos concertos do ciclo barroco (D’OLIVEIRA, 2013). Essa prática se tornou corriqueira e, ainda em 1981, Dauelsberg era monitorada e alertada por não informar ao serviço de inteligência e ao Itamaraty sobre as suas viagens e tratativas na capital russa com artistas. Conforme nos mostra o Ofício 941/81 do Departamento de Segurança Institucional do Ministério das Relações Exteriores (DSI/MRE), neste ano, Myriam esteve em Moscou para “interessar a parte soviética [na] (...) a contratação de um dirigente e executores acompanhantes brasileiros de música clássica b) na vinda a Moscou do Ballet do Rio de Janeiro” (DSI/MRE. Informe 914/81, 1981, p.1). Mesmo dois anos após sair de suas funções como chefe de gabinete, Myriam seguia sendo monitorada, o informe já antecipa que ela voltará à metrópole em junho do próximo ano para Concurso Tchaikovsky, uma das mais tradicionais competições para pianistas. As ações de Dauelsberg para atualizar a vida musical carioca com o que havia de melhor no cenário do piano nacional eram vistas como potencialmente subversivas pelo documento e ela é alertada sobre “a necessidade de coordenação prévia (...) para qualquer atividade cultural ou artística” (DSI/MRE. Informe 914/81, 1981, p.1).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rodrigo Patto Sá Motta, em uma pesquisa ampla sobre os espões do MEC, pôde constatar que, muitos dos seus entrevistados – perseguidos ou que sofreram expurgo institucional - deixavam o lado ideológico da censura que sofriam em segundo plano: “razões pessoais foram mais importantes que os critérios ideológicos, pois oportunistas e delatores teriam se aproveitado da situação para fazer carreira com as vagas abertas” (MOTTA, 2014, p.179). Para termos certeza, seriam necessários documentos ou relatos que comprovassem quais são as medidas tomaram diante desses informes; assim como com os compositores, intérpretes e membros do oficialato que foram objeto dessa acusação, a fim de investigarmos os níveis de filiação comunistas destes, isto é, quais as ações reais. Devido à flutuação ideológica tanto dos espões, como dos espionados, é difícil cravar a afirmação de que as suspeitas e reações eram puramente ideológicas. Era comum, segundo Patto, a assimetria entre as obsessões dos militares e as ações reais da esquerda, que tendiam a ver uma “ação comunista global” em coalizões de interesses nem sempre muito coerentes (MOTTA, 2014, p.210). A pesquisa da qual este artigo participa, tem uma hipótese a ser ainda comprovada: o que foi percebido pelo setor de *inteligência* do MEC como uma articulação global de profissionais em prol de interesses comunistas na música era, na verdade, uma coalizão pela profissionalização da produção nacional de música de concerto, em especial a contemporânea e antiga, ainda carente de uma estruturação institucional.

Como podemos ver, a luta institucional é encampada na burocracia e todas as armas estão sob a mesa. Perseguição, censura, corte de verbas, acusação de corrupção; apurar ausência de títulos, ausência de concurso, ausência de competência; acusar de perverter e deseducar a juventude, de formar conchavos, de aparelhar a burocracia: todas estas são ferramentas contra o inimigo interno. Esta institucionalização dificilmente ocorreria sem intempéries, sem querelas – sem luta institucional, propriamente dita.

No fundo, a burocracia da cultura que beneficiou a institucionalização da música contemporânea foi construída a despeito de determinadas políticas de vigilância da ditadura e como um modelo de contenção da censura e perseguição ocorridas no final da década de 1960. Não está fora de razão Tacuchian, ao perceber que a FUNARTE era uma estratégia de cooptação de uma classe organizada, mas somente essa afirmação não é suficiente para o aprofundamento da questão. É preciso adentrar ao funcionamento da

burocracia, a fim de desvendar suas engrenagens. Essa é a intenção da pesquisa de doutorado da qual este artigo faz parte.

O estereótipo que melhor cabe à narrativa da espiã no documento é a do pseudoconservador, uma figura política teorizada pelo filósofo Theodor Adorno, baseada nas pesquisas quantitativas que geraram o livro coletivo *Personalidade Autoritária*, e que o ensaísta Richard Hofstadter utilizou em dois de seus mais famosos ensaios dos anos 1950-1960 nos EUA (“The Pseudo-conservative Revolt”, 1955). Para Adorno, “pseudoconservador é alguém que, em nome dos valores e instituições, e defendendo estes de perigos mais ou menos fictícios, consciente ou inconscientemente, miram a sua abolição” (ADORNO, 1983, p.253). Este é o principal conceito para descrever a direita radical macarthista que surgia naquele momento, com forte teor anticomunista, levando o espectro para o polo do extremo conservador, pois, segundo Hofstadter, abriu-se um abismo entre os interesses consensuais que levou parcela da população a interpretar o legado de Roosevelt como tendo criado espaço para o comunismo, e portanto ele também o era (“Red Roosevelt”). O Informe Especial central deste artigo parece espelhar esse movimento, uma vez que, da burocracia varguista aos ministros de Juscelino Kubistchek e João Goulart, todos eram comunistas. O caso de Hecker faz lembrar o conceito, pois em nome da tradição e da moral imaculada de jovens músicos, se desmonta uma orquestra, um departamento de música, manipula-se o mais alto escalão do judiciário, cria um clima revanchista no MEC e aparelha as instituições do Distrito Federal, ou pelo menos é um elemento na luta por esses objetivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W; et. al. **Authoritarian Personality**. New York: Norton, 1983.
- ABREU, Anna Edy Hecker. Ofício (no. 033/69) da Divisão de Segurança e Informação do Ministério da Educação e Cultura (DSIEC/MEC). **SIAN/Arquivo Nacional do Rio de Janeiro**. Disponível em: http://sian.an.gov.br/sianex/Consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1817831&y_aba=1> Acesso em 15 de setembro de 2018.
- BELCHIOR, Pedro. **O Maestro do Mundo: Heitor Villa-Lobos e a diplomacia cultural brasileira**. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2019.

CARVALHO, José Murilo. In *Memorian* – Victor Nunes Leal. Em: CARVALHO, José Murilo. **Pontos e bordados**: escritos de história e política. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

DSI/MRE. **Informe 914/81**: Viagem da senhora Myriam Dauelsberg. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, SIAN. 17 de novembro de 1981.

D'OLIVEIRA, Raul Martinho de Sá. **A Orquestra Sinfônica Nacional e sua história**: catálogo comentado das gravações realizadas pela Rádio MEC entre 1961 e 1963. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação, Centro de Letras e Artes, UERJ, 2013.

ESTRELLA, Arnaldo. **Depoimento a Henrique Morelenbaum, Arminda Villalobos e Eurico Nogueira França**. Coleção Depoimentos (CD). Rio de Janeiro: Fundação Museu da Imagem e do Som, 1978.

ESTRELLA, Arnaldo, **Depoimento a Henrique Morelenbaum, Arminda Villalobos e Eurico Nogueira França**, Depoimentos

HOFSTADTER, Richard. **The Paranoid Style in American Politics**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

FICO, Carlos. **Como eles agiam**: o subterrâneo da ditadura militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

FICO, Carlos. “Prezada Censura”: cartas ao regime militar”. **Topoi**. Rio de Janeiro, dez/2002.

MARTINELLI, Leonardo. “Marlos Nobre, 75 anos a mil. **Revista Concerto**, no. 204, abril de 2014. <Disponível em: https://www.concerto.com.br/sites/default/files/Abril-2014_site.pdf>. Acesso em 7 de julho de 2019.

MATÉRIA/CAPA. Consultor dirige a inquisição no MEC. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 29 de abril de 1964.

MATHIAS, Suzeley Khalil. **A militarização da burocracia**: a participação militar na administração federal das Comunicações e da Educação (1963-1990). São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o Regime Militar**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2014.

SNI. Informe (008934) sobre Myriam Dauelsberg para a Agência Central do Serviço Nacional de Inteligência. **SIAM/Arquivo Nacional do Rio de Janeiro**, 17 de maio de 1979. <Disponível em: http://www.sian.an.gov.br/sianex/Consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1836473&v_aba=> Acesso em 15 de setembro de 2018.

TACUCHIAN *apud* SALLES. Paulo de Tarso. **Aberturas e impasses**: o pós-modernismo na música e seus reflexos no Brasil, 1970-1980. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

VENTROMILLA, Clayton. “Brasil, anos 1970: um estudo sobre o Instituto Nacional de Música da FUNARTE”. **Resonancias**, vol. 21, no. 40, janeiro-junho 2017.

RECEBIDO EM: 13/09/2019

PARECER DADO EM: 19/08/2020



www.revistafenix.pro.br