

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

Natália Leite Braga

**Dmitri Shostakovich e a música soviética na imprensa brasileira**  
**(1942-1946)**

Belo Horizonte

2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

Natália Leite Braga

**Dmitri Shostakovich e a música soviética na imprensa brasileira**  
**(1942-1946)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais como parte das exigências para o cumprimento do curso de Mestrado em Música, na linha de pesquisa Música e Cultura.

**Orientadora:** Professora Doutora Edite Maria Oliveira da Rocha

**Coorientador:** Professor Doutor André Acastro Egg

Belo Horizonte

2023

B813d Braga, Natália Leite.

Dmitri Shostakovich e a música soviética na imprensa brasileira (1942-1946) [manuscrito] / Natália Leite Braga. - 2023.  
85 f., enc. : il.

Orientadora: Edite Maria Oliveira da Rocha.

Coorientador: André Acastro Egg

Linha de pesquisa: Musica e Cultura.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Música – história e crítica. 3. Sinfonia. 4. Shostakovich, Dimitri Dmitrievich. I. Rocha, Edite Maria Oliveira da. II. Egg, André Acastro. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. IV. Título.

CDD: 780.9



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pelo aluno **Natália Leite Braga**, em 14 de julho de 2023, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

---

Profa. Dra. Edite Maria Oliveira da Rocha  
Universidade Federal de Minas Gerais  
(orientadora)

---

Prof. Dr. André Acastro Egg  
Universidade Estadual do Paraná  
(coorientador)

---

Profa. Dra. Natally Vieira Dias  
Universidade Estadual de Maringá

---

Prof. Dr. Loque Arcanjo Júnior  
Universidade do Estado de Minas Gerais

---

Prof. Dr. Oiliam José Lanna  
Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Edite Maria Oliveira da Rocha, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 14/07/2023, às 12:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Natally Vieira Dias, Usuário Externo**, em 14/07/2023, às 14:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Loque Arcanjo Junior, Usuário Externo**, em 16/07/2023, às 20:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **André Acastro Egg, Usuário Externo**, em 19/07/2023, às 13:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Oiliam Jose Lanna, Professor do Magistério Superior**, em 26/07/2023, às 14:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2465882** e o código CRC **B8EC9006**.

---

## AGRADECIMENTOS

À professora Edite Rocha por acolher meu tema de pesquisa e aceitar me orientar, além de todos os demais ensinamentos e trocas.

Ao professor André Egg que além de aceitar ser meu coorientador, foi um dos primeiros autores brasileiros que me apontou possibilidades de caminho para realizar a pesquisa que eu desejava, mas ainda não sabia como fazer.

Ao professor Luiz Antônio Giani que muito gentilmente trocou informações e textos comigo, além de me incentivar na realização deste trabalho.

Ao professor Alberto Ikeda que, para além de sua tese que muito me ajudou no estudo da relação entre música e política, demonstrou apoio e também me incentivou nesta jornada.

À professora Natally Dias que foi uma luz no meu caminho de pesquisa, contribuindo para que eu conseguisse olhar para as minhas fontes com outras lentes, o que me ajudou muito na análise das fontes hemerográficas.

Às professoras Miliandre Garcia e Natally Dias por terem apontado caminhos possíveis para a minha pesquisa na qualificação.

Aos professores que aceitaram fazer parte da minha banca de defesa, mais uma vez o professor Loque Arcanjo que muito me ensina desde a graduação, professora Natally Dias e professor Oiliam Lanna.

Ao professor Dimitri Fazito pelas contribuições sociológicas no âmbito da disciplina cursada no departamento de Pós-graduação em Sociologia.

Aos meus professores de russo, Felipe e Roksana Valeeva Rosa, por me ajudarem não apenas com o aprendizado do idioma, mas também com a própria pesquisa.

À Cláudio Remião pela oportunidade de gravar para a Rádio da Universidade UFRGS e contar um pouquinho sobre a minha pesquisa para os ouvintes da rádio.

Aos meus colegas de Time, pelas trocas, pelos incentivos, pelo carinho e por todo o aprendizado ao longo desses 7 anos.

À Geralda, Bárbara e Ari, pela ajuda e orientação durante todo o mestrado.

Às minhas amigas que, assim como meus gatos, são meu sustento, minha força para seguir nessa jornada que eu escolhi.

À minha mãe querida. Sem ela nada disso seria possível, é ela quem me ouve, quem me ajuda, quem me ampara e me impulsiona.

À minha vizinha, que sempre foi minha referência, uma mulher nascida em 1929, no interior de Minas Gerais, Delfinópolis, e que conquistou três graduações e formou muitas pessoas em sua cidade.

À Filomena e Benjamin que me obrigaram aos momentos de pausa no trabalho para brincar ou fazer um carinho.

Àquela que cuida da minha cabeça e me guia no meu caminhar.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Em Chostacovich a tristeza assume  
sempre uma forma de fôrça, e a dor,  
uma promessa de vitória

Mário de Andrade



## RESUMO

Os anos 1930 e 1940 no Brasil e no mundo foram de intensas mudanças políticas, sociais, musicais e pesquisadores de distintas áreas se detiveram em investigações diversas que abarcam esse período. Apesar disso, a música soviética ainda é um objeto de estudo que carece de abordagens diversificadas, que não estejam relacionadas apenas às obras e à vida de um compositor específico, mas que leve em consideração aspectos sociológicos, históricos, políticos, dentre outros. Diante disto, esta pesquisa tem como objetivo analisar as informações e as discussões em torno da música soviética e, mais propriamente, da *Sétima Sinfonia* (1941) de Dmitri Shostakovich na imprensa brasileira, entre os anos de 1942 e 1946 para compreender as dinâmicas entre música e política e suas interseções. Para isto, foi realizado um levantamento documental que tem como foco principal os jornais e revistas publicados no Brasil neste período, buscando por música soviética, pelo sobrenome do compositor soviético Dmitri Shostakovich e por Sinfonia Leningrado na Hemeroteca Digital. Em simultâneo foi realizado um mapeamento da bibliografia brasileira que, de forma parcial ou integral, aborda a temática, além de trabalhos que contribuem para a compreensão do contexto político, histórico e social. E um levantamento epistolar que contribuiu para a compreensão das personalidades identificadas nas fontes hemerográficas. Assim, algumas perguntas foram condutoras para a análise das publicações da imprensa brasileira: quais as discussões e informações sobre música soviética eram veiculadas pela imprensa brasileira nesse período? De que forma as mudanças que ocorreram a partir de 1945 impactaram nas informações sobre a música soviética na imprensa? O que foi divulgado e discutido sobre a estreia da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich no Brasil? Resultando na construção desta dissertação em dois capítulos, no primeiro destacando os pontos de vista de *intelectuais mediadores* e, no segundo, a repercussão em torno da *Sétima Sinfonia* de Dmitri Shostakovich e sua estreia no Brasil.

**Palavras-chave:** Música e política. Música interessada. Música política. Função social da música. Sinfonia Leningrado. Sétima Sinfonia de Shostakovich.

## ABSTRACT

The 1930s and 1940s in Brazil and around the world were years of intense political, social and musical change. Despite this, Soviet music is still an object of study that lacks diversified approaches, which are not only related to the works and the life of a specific composer, but that takes into consideration sociological, historical, political aspects, among others. Given this, this research aims to analyze the information and discussions around Soviet music and, more specifically, the Seventh Symphony (1941) by Dmitri Shostakovich in the Brazilian press between the years 1942 and 1946 to understand the dynamics between music and politics and their intersections. For this, a documental survey was carried out focusing mainly on newspapers and magazines published in Brazil in this period, searching for Soviet music, the surname of the Soviet composer Dmitri Shostakovich and the Leningrad Symphony in the Hemeroteca Digital. Simultaneously, a mapping of the Brazilian bibliography that partially or totally approaches the theme was carried out, as well as works that contribute to the understanding of the political, historical and social context. And an epistolary survey that contributed to the understanding of the personalities identified in the hemerographic sources. Thus, some questions guided the analysis of the Brazilian press publications: What discussions and information about Soviet music were conveyed by the Brazilian press in this period? In what way did the changes that took place after 1945 impact the information about Soviet music in the press? What was disseminated and discussed about the premiere of Shostakovich's Seventh Symphony in Brazil? Resulting in the construction of this dissertation in two chapters, in the first highlighting the views of mediating intellectuals and, in the second, the repercussion around Dmitri Shostakovich's Seventh Symphony and its premiere in Brazil.

**Keywords:** Music and politics. Interested music. Political music. Social function of music. Leningrad Symphony. Shostakovich's Seventh Symphony.

## LISTA DE FIGURAS

<u>Quadro 1 - Listagem dos textos analisados</u> .....	16
<u>Figura 1 - Dmitri Shostakovich como bombeiro em uma brigada de incêndio em 1941</u> .....	24
<u>Figura 2 - Konstantin Umansky e Carlos Chávez com a partitura da Sétima Sinfonia de Shostakovich</u> .....	29
<u>Figura 3 – Lenin e o símbolo do comunismo na capa da revista Leitura crítica e informação bibliográfica (abril de 1945)</u> .....	37
<u>Figura 4 - Sumário da revista Leitura crítica e informação bibliográfica (abril de 1945) - textos sobre a União Soviética</u> .....	38
<u>Figura 5 - Capa do programa do concerto de estreia da Sétima Sinfonia de Shostakovich no Uruguai (S.O.D.R.E.)</u> .....	49
<u>Figura 6 - Gráfico gerado a partir das ocorrências selecionadas</u> .....	50
<u>Figura 7 - A famosa foto de Shostakovich como bombeiro de Leningrado</u> .....	55
<u>Figura 8 - Fotos da infância de Shostakovich e sua família</u> .....	56
<u>Figura 9 - Gráfico gerado a partir do número de ocorrências total por ano para cada termo</u> .....	59
<u>Figura 10 - Propaganda da estreia da Sétima Sinfonia no Brasil publicado na Tribuna Popular</u> .....	60
<u>Figura 11 - Foto do parcial do público presente no concerto de estreia da Sétima Sinfonia de Shostakovich no Brasil</u> .....	67
<u>Figura 12 - Propaganda do concerto de estreia da Sétima Sinfonia de Shostakovich publicada em O Jornal e Diário de Notícias</u> .....	70

## **LISTA DE SIGLAS**

DIP Departamento de Imprensa e Propaganda

OSB Orquestra Sinfônica Brasileira

PCB Partido Comunista Brasileiro (na década de 1940: Partido Comunista do Brasil)

TCC Trabalho de Conclusão de Curso

## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>13</b>
<b>Capítulo 1 - A música soviética e os <i>intelectuais mediadores</i> na imprensa brasileira .....</b>	<b>17</b>
<b>Capítulo 2 - Dmitri Shostakovich e a <i>Sétima Sinfonia</i> no Brasil .....</b>	<b>49</b>
<b>Desenvolvimento final.....</b>	<b>76</b>
<b>Referências.....</b>	<b>79</b>

## Introdução

Os primeiros passos para a realização desta pesquisa foram dados ainda em 2016, a partir do interesse pelas obras do compositor soviético Dmitri Dmitrievich Shostakovich (1906-1975). Com o passar dos anos o recorte temporal foi sendo definido através da busca por compreender os impactos dos acontecimentos político-históricos na música, tanto brasileira, quanto soviética. Uma pesquisa inicial foi realizada como trabalho de conclusão de curso (TCC) em 2020, visando analisar a recepção da música soviética no Brasil durante a década de 1930 a partir da imprensa brasileira (BRAGA, 2020).

Buscando dar continuidade ao trabalho realizado como TCC, a pesquisa aqui apresentada teve como objetivo analisar as informações e as discussões em torno da música soviética e, mais propriamente, da *Sétima Sinfonia* (1941) de Dmitri Shostakovich na imprensa brasileira, entre os anos de 1942 e 1946 para compreender as dinâmicas entre música e política e suas interseções. Se no trabalho desenvolvido em 2020, observou-se o que Bruno Barretto Gomide denominou como primeira febre<sup>1</sup> de interesse brasileiro pela cultura russa e soviética (GOMIDE, 2018), o recorte temporal atual possibilitou analisar a segunda febre, que ocorreu devido ao contexto político nacional e internacional.

A partir da implementação do Estado Novo no Brasil em 1937 e, posteriormente, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em 1939, a censura à imprensa teve um impacto direto nas informações referentes à União Soviética. Porém, com o advento da Segunda Guerra Mundial e participação do Brasil na guerra ao lado dos aliados, foi se acentuando a contradição de ser um país sob um regime ditatorial e estar na guerra lutando pela liberdade, contra o fascismo e o nazismo. Aos poucos foram surgindo mudanças no cenário político brasileiro, principalmente a partir de 1945, como a diminuição da censura à imprensa no começo de 1945, o fim do Estado Novo, o estabelecimento de relações diplomáticas entre Brasil e União Soviética, a legalidade do Partido Comunista Brasileiro (PCB)<sup>2</sup> e a criação de uma imprensa ligada ao mesmo. Contudo, algumas dessas mudanças foram encerradas em pouco tempo, como o rompimento das relações diplomáticas em 1947, a volta do PCB à ilegalidade e a cassação dos mandatos ligados ao partido em janeiro de 1948, bem como corresponde ao início da Guerra Fria.

---

<sup>1</sup> A primeira febre foi no começo da década de 1930, antes da implementação do Estado Novo, e foi fortemente impactada pela onda anticomunista a partir da insurreição comunista em 1935 e a implementação do Estado Novo em 1937 (GOMIDE, 2018; MOTTA, 2000).

<sup>2</sup> Nesse período o partido era denominado como Partido Comunista do Brasil, mas optou-se por usar a forma atual, Partido Comunista Brasileiro, que corresponde até os dias atuais à sigla PCB.

Diante de tal cenário, algumas perguntas foram motivadoras para esta pesquisa: quais as discussões e informações sobre música soviética eram veiculadas pela imprensa brasileira nesse período? De que forma as mudanças que ocorreram a partir de 1945 impactaram nas informações sobre a música soviética na imprensa? O que foi divulgado e discutido sobre a estreia da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich no Brasil?

O foco dado à *Sinfonia n.º 7* de Dmitri Shostakovich foi determinado devido ao fato desta sinfonia ser uma das obras mais repercutidas desse compositor na década de 1940 e ao vínculo desta obra com a guerra, mais propriamente, com o cerco que o exército nazista executou em Leningrado (atual São Petersburgo) entre 1941 e 1944. Desta forma, a obra ficou conhecida, principalmente nesse período, como *Sinfonia Leningrado* ou *Sinfonia de Leningrado*. Neste contexto, esta obra de Shostakovich foi comentada e executada em vários países e sua estreia no continente americano ocorreu nos Estados Unidos em julho de 1942. Mas e no Brasil?

Por causa da censura e do anticomunismo presente no Brasil, a estreia da *Sinfonia Leningrado* ocorreu apenas em novembro de 1946, tendo em vista que, além de ser uma obra soviética, Shostakovich era tido como um dos compositores mais representativos da música de seu país e algumas vezes era acusado pela crítica musical de ser um propagandista dos ideais políticos da União Soviética. Após o fim do Estado Novo, quando já não era tão intensa a expectativa por conhecer a obra, por intermédio do Partido Comunista Brasileiro a partir da Universidade do Povo e com o apoio da imprensa que se deu a estreia brasileira. Sob a regência de Francisco Mignone, a obra foi executada no estádio do Fluminense no Rio de Janeiro, no dia 6 de novembro de 1946.

Para a realização da pesquisa, efetuou-se um levantamento de publicações de jornais e revistas no site da Hemeroteca Digital brasileira, buscando pelas palavras-chave: “música russa”, “música soviética”, “Shostakovich” e “Sinfonia Leningrado”. Mas devido ao curto período para a realização do mestrado, analisou-se apenas as publicações da imprensa identificadas pelas três últimas palavras-chave. E, apesar de terem sido identificadas 21<sup>3</sup> formas diferentes de escrita do sobrenome de Dmitri Shostakovich, também pela limitação de tempo, apenas as ocorrências identificadas através da forma de escrita mais utilizada na bibliografia

---

<sup>3</sup> Shostakovich (255 ocorrências); Shostakovitch (244); Schostakovitch (30); Shostakowitch (28); Chostakowsky (24); Schostakovich (21); Szostakowicz (19); Chostacovitch (13); Shostakowich (12); Shostakowsky (10); Chostakowski (10); Schostakowitch (9); Shostakowski (7); Shostakovski (5); Schostakowsky (4); Schostakowitsch (3); Chostacovich (3); Shostakowisky (1); Chostakovski (1); Shostakovich (1) e Schostakowski (1).

atual e mais difundida internacionalmente no alfabeto romano (Shostakovich) foram analisadas.

Parte do levantamento documental realizado para esta pesquisa, ainda que pequena, correspondeu a um levantamento epistolar realizado no Acervo Curt Lange UFMG (cartas trocadas entre Lange e correspondentes soviéticos) e através do site da Fundação Koellreutter (cartas entre Hans-Joachim Koellreutter e Cláudio Santoro).

Buscando informações na bibliografia brasileira, foi possível identificar alguns trabalhos acadêmicos que abordam o tema parcialmente, voltados para a análise das influências do realismo socialista nas obras de compositores brasileiros (EGG, 2004; GIANI, 1999; HARTMANN SOBRINHO, 2010), por outro lado, existem trabalhos com o foco em obras de Shostakovich, mas com uma abordagem mais analítica da música (CAMARGO, 2017, 2012) e, mais recentemente, também uma abordagem mais relacionada com a semiótica a partir de uma revisão bibliográfica, em sua maioria, de autores estrangeiros (TAAM, 2018).

Identificou-se que, especificamente sobre a música soviética, há na bibliografia brasileira um trabalho realizado a partir de uma ampla pesquisa, sem finalidades acadêmicas, visando a divulgação e tendo como foco leitores diversos, porém apresentando informações muitas vezes sem as devidas referências (BUENO, 2010). O mesmo se observa na biografia de Shostakovich escrita por Lauro Machado Coelho (COELHO, 2006). E mais recentemente identificada, a existência de uma tese de doutorado que tem como objetivo a investigação de pressupostos e ideologia na historiografia referente à música soviética no Ocidente, partindo de um levantamento bibliográfico que leva em consideração autores estrangeiros, salvo exceção para o autor brasileiro Marco Aurélio Scarpinella Bueno (BARROS, 2021).

Destacam-se também algumas fontes bibliográficas que diretamente contribuíram para a realização desta pesquisa, sendo o livro referente à pesquisa de livre docência de Bruno Barretto Gomide sobre a recepção da literatura russa no Brasil durante o Estado Novo (1937-1945) (GOMIDE, 2018); a biografia de Getúlio Vargas escrita por Lira Neto (NETO, 2014, 2013); a versão espanhola do livro que apresenta cartas trocadas entre Shostakovich e seu amigo Ivan Sollertinski entre os anos de 1927 e 1944 (SHOSTAKÓVICH, 2021); e o texto de Sidnei José Munhoz que aborda a relação diplomática entre Brasil e União Soviética (MUNHOZ, 2009).

A partir do contato com o livro *Intelectuais Mediadores: práticas culturais e ação política* organizado por Angela de Castro Gomes e Patricia Santos Hansen (GOMES; HANSEN, 2016) percebeu-se que a categoria de intelectual mediador apresentada pelas organizadoras era uma possibilidade compatível para analisar a atuação desempenhada pelos



intelectuais que escreveram sobre música soviética para a imprensa. Buscando analisá-los sob tal perspectiva, foi construído o primeiro capítulo desta dissertação, destacando o posicionamento destes intelectuais quanto a música soviética, mas também referente a temas que se relacionam com esse assunto, como a música interessada, que corresponde a uma função social, e os posicionamentos políticos e estéticos dos autores.

O último autor referenciado neste primeiro capítulo é o próprio Dmitri Shostakovich, mas este não foi classificado como um *intelectual mediador* porque não foi possível comprovar que o texto em questão tenha sido escrito pelo compositor, em resposta direta à imprensa brasileira.

O segundo capítulo aborda especificamente a repercussão em torno da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich e sobre a apropriação tanto da obra em seu contexto, quanto do compositor, em assuntos de política nacional e internacional. No quesito nacional, a discussão ocorre em torno da censura durante o Estado Novo, da estreia da *Sinfonia n.º 7* no Brasil, e das relações com o Partido Comunista Brasileiro. Sobre política internacional, as relações entre Estados Unidos e União Soviética e entre Brasil e União Soviética foram identificadas em publicações da imprensa que abordam o tema.

## Capítulo 1 - A música soviética e os *intelectuais mediadores* na imprensa brasileira

O presente capítulo tem como objetivo analisar textos de intelectuais que publicaram informações, críticas ou opiniões sobre a música soviética na imprensa brasileira. Desde o início da pesquisa o interesse motivador era identificar como jornais e revistas brasileiros repercutiam sobre a música soviética em um momento de forte destaque da União Soviética na Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e de finalização da ditadura do Estado Novo (1937-1945) no Brasil, visando compreender os debates musicais e políticos que estavam por trás da escuta e aceitação da música criada sob os preceitos que estavam sendo implementados na URSS desde a sua fundação em 1922 e principalmente a partir das mudanças promovidas após a morte de Vladimir Ilitch Lenin (1870-1924)<sup>4</sup>.

A seleção dos textos analisados neste capítulo se deu tanto pela busca por “música soviética” na Hemeroteca Digital, quanto pela busca por “Shostakovich” nessa mesma plataforma. Posterior ao levantamento, foram destacados os textos que apresentavam a música soviética situada no cenário musical nacional e/ou internacional e por apresentarem um posicionamento crítico por parte dos seus autores. Apenas no caso de Eurico Nogueira França, para compor a análise do posicionamento deste crítico, também foram considerados dois textos seus identificados por “Sinfonia Leningrado”, intitulados “Arte e totalitarismo” (FRANÇA, 1945a) e “O compositor oficial da URSS” (FRANÇA, 1946b).

Quadro 1 Listagem dos textos analisados

<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Data</b>	<b>Periódico</b>	<b>Edição</b>	<b>Página</b>
Eurico Nogueira França	Shostakovich	25/04/1945	Correio da Manhã	15483	11
	Arte e totalitarismo	01/12/1945	Correio da Manhã	15671	11
	O compositor oficial da URSS	29/10/1946	Correio da Manhã	15948	13
	Uma nova sinfonia de Prokofieff	07/06/1947	Correio da Manhã	16131	11
Francisco Curt Lange	La Música En La U. R. S. S.	abril/1945	Leitura - crítica e informação bibliográfica	00028	16-18
Francisco V. Portela	Shostakovich, compositor do povo russo	22/05/1943	Revista da Semana	00021	34
Jorge de Lima	Shostakovich, Compositor do Povo	31/12/1942	Vamos Ler!	0335	13

<sup>4</sup> Até 1948, ou seja, antes do Congresso de Praga e da influência direta de Andrei Jdanov no setor musical, diferente da Literatura, por exemplo, o realismo socialista ainda não era algo completamente claro, definido e praticado pelos compositores soviéticos, pela particularidade mesmo da Música em comparação com as outras artes. Mas já se buscava um música que fosse acessível a todos e que contribuísse com a construção de uma nova nação, que inicialmente se definia como socialista, mas que caminhava rumo ao comunismo (ROCHA; BRAGA, 2022).

Murilo Mendes	Musica e Comunidade	24/06/1945	Correio da Manhã	15534	12
Dmitri Shostakovich	Carta a Imprensa do Brasil	Outubro/1947	Leitura - crítica e informação bibliográfica	00043	35-36

Fonte: quadro de autoria nossa.

Os textos publicados pela imprensa possibilitam analisar como o debate era apresentado para um público geral, não especializado, e a mediação e apropriação realizada pelos intelectuais que assinaram tais textos. Portanto, buscou-se categorizar os autores enquanto *intelectuais mediadores*, em consonância com o conceito apresentado por Angela de Castro Gomes e Patricia Santos Hansen, organizadoras do livro *Intelectuais Mediadores: práticas culturais e ação política* (GOMES; HANSEN, 2016).

Compreende-se que os autores abordados neste capítulo vão ao encontro do que significa ser um intelectual na definição mais ampla apresentada por Angela Gomes e Patricia Hansen: “[...] são homens da produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 10), salientando que “[...] tais sujeitos podem e devem ser tratados como atores estratégicos nas áreas da cultura e da política que se entrelaçam, não sem tensões, mas com distinções, ainda que historicamente ocupem posição de reconhecimento variável na vida social” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 10).

Os autores que foram selecionados a partir do levantamento hemerográfico, são intelectuais por suas criações individuais na esfera artística que cada um deles atuava, mas são também identificados como “intelectuais mediadores” pela função que estão desempenhando na escrita para um público geral ainda que esse público possa ser pensado dentro de alguns recortes como classe, alfabetização, localidade e mesmo de interesse. Também por uma concepção pedagógica presente nos textos de um modo geral, embora se observe de forma mais evidente em alguns do que em outros.

A década de 1940 ainda é um período de construção e consolidação da nação e do povo brasileiro idealizado e o pensamento da época, que se estendeu inclusive para além desse período, era de “elevar” a cultura e de formar público para os recitais e concertos. Por isso, além da educação musical nas escolas e dos projetos desenvolvidos principalmente por Heitor Villa-Lobos durante o Estado Novo em conjunto com o Ministério da Educação e Saúde, a educação musical também era desenvolvida pelos “intelectuais mediadores” através da imprensa para um público adulto que não estava nas escolas.

Como Gomes e Hansen apontam (GOMES; HANSEN, 2016, p. 14), o público não é algo preexistente, um conjunto passivo à espera de informação, mas é objeto de disputa, está

em processo de criação. No caso dos intelectuais estudados neste trabalho, o público em formação tanto poderia se aproximar das concepções da função social da arte, da arte com aspectos ideológicos implícitos, quanto da música de concerto universal, que visava a música pela música, ainda que buscasse uma música marcadamente nacional. Portanto, os “intelectuais mediadores” selecionados neste trabalho estão também atuando em uma disputa político-musical pelas concepções e projetos musicais que acreditavam ser o melhor para a música em geral e principalmente para a música no Brasil, especificamente os autores brasileiros, e, em alguns casos, a disputa realizada por esses “intelectuais mediadores” extrapola o âmbito musical e adentra a política de forma direta.

Compreendendo os autores a partir da categoria de intelectuais mediadores, ao mesmo tempo é necessário identificar quem foram esses intelectuais em seus campos individuais de atuação. Entende-se que uma educação formal de música não é uma exigência ou um pré-requisito para a atuação deles na imprensa e não se faz relevante uma hierarquização de valor pela formação em si, pois compreende-se que os conhecimentos musicais e musicológicos podem ter sido adquiridos de outras maneiras<sup>5</sup>.

Os autores correspondentes aos textos selecionados para a realização deste capítulo fazem parte (se não podemos afirmar isso sobre todos, ao menos sobre a maioria) de uma seleta intelectualidade atuante no período. Dois deles no campo musicológico, Francisco Curt Lange e Eurico Nogueira França; dois no campo literário, Jorge de Lima e Murilo Mendes; e um tendo sido identificado como jornalista. Francisco Curt Lange era um musicólogo teuto-uruguaio bastante conhecido e atuante não apenas no Brasil, mas em vários países das Américas e da Europa. Eurico Nogueira França recebeu instrução musical formal. Como crítico musical, foi o responsável pela coluna "Correio Musical" (às vezes intitulada "Música") no *Correio da Manhã* (1944-1974). Jorge de Lima foi um escritor e pintor brasileiro que também era médico, e seu consultório na Cinelândia servia não apenas para o cuidado com seus pacientes, mas também como um ponto de encontro da intelectualidade do período (MOREIRA, 2015, p. 48), além disso, foi vereador e presidente da Câmara Municipal do Rio de Janeiro pela União Democrática Nacional – UDN (CAVALCANTI, 1969). Murillo Mendes, além de escritor e amigo de Jorge de Lima, com quem escreveu um livro em conjunto, *Tempo e Eternidade* (1935), era um intelectual que se interessava também por música e publicou alguns textos sobre

---

<sup>5</sup> Além do livro lançado por Angela de Castro Gomes e Patricia Santos Hansen, dois vídeos de entrevista com Angela Gomes (GOMES, 2021a, b) são interessantes para compreender melhor a categoria de intelectual mediador, podendo ser acessados através dos *links*: <https://youtu.be/3QJXIm0XjCY> e <https://www.youtube.com/live/gWncYHc2Nhg?feature=share>

música no suplemento *Letras e Artes* do jornal *A Manhã* entre os anos de 1946 e 1947 (MENDES, 1993) tendo inclusive pedido dica de livros sobre música em carta para Mário de Andrade (1893-1945) (GUIMARÃES, 2001) e sendo mencionado como público de audição do grupo *Música Viva* em carta por Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) (KOELLREUTTER, 1946).

Francisco V. Portela, foi o único dos autores que não foi possível encontrar muitas informações a respeito, identificando-o como um periodista cubano que viveu por um tempo nos Estados Unidos, Nova York, e que colaborou com a *Prensa Latina*. Por fim, há um último autor que teve seu texto considerado e analisado, porém não foi possível comprovar que o texto seja mesmo dele, trata-se de uma “Carta a Imprensa do Brasil” (CHOSTACOVITCH, 1947) atribuída a Dmitri Shostakovich e publicada pela revista *Leitura*. Devido a tais circunstâncias, embora o texto tenha sido considerado dentro da hipótese de ter sido mesmo escrito por Shostakovich, o autor não foi considerado sob a categoria de intelectual mediador.

A publicação dos textos desses autores na imprensa permitiu que discussões e tensões existentes em um ambiente habitado por uma elite cultural do período chegasse a um público não especializado e contribuiu para a construção e/ou fortalecimento de concepções artísticas, políticas e sociais, tendo em vista que os autores (com exceção de Francisco V. Portela, sobre quem não é possível afirmar) são profissionais reconhecidos por seus pares e, provavelmente, por uma grande parcela dos leitores que se interessavam pelo assunto. Até mesmo Curt Lange que, embora fosse estrangeiro, viveu e participou ativamente da vida musical brasileira entre 1944 e 1946, organizando a publicação do sexto tomo do *Boletín Latino-Americano de Música* - BLAM VI (LANGE, 1946).

Dos nove textos selecionados, cinco textos foram publicados pelo jornal *Correio da Manhã* entre 1945 e 1947, dois publicados pela revista *Leitura*, um em 1945 e outro em 1947, um publicado pela revista *Vamos ler!* em 1942 e um pela *Revista da Semana* em 1943. Todos os periódicos mencionados eram publicados no Rio de Janeiro. Apenas um autor teve mais de um texto seu selecionado, o crítico musical Eurico Nogueira França (1913-1992) que assinava a coluna “Correio Musical” do jornal *Correio da Manhã*.

O texto de Jorge de Lima é o mais antigo e foi publicado na seção intitulada “Página 13” da revista *Vamos Ler!*, sob o título: “Shostakovich, Compositor do Povo” e contendo uma foto do autor (LIMA, 1942). Jorge de Lima, foi escritor, pintor, médico e político, algumas colaborações suas podem ser encontradas nesta revista, na revista *Leitura* e no suplemento *Letras e Artes* de *A Manhã*, tratando-se de textos de diferentes temáticas. Para Povina Cavalcanti, biógrafo de Jorge de Lima, algumas pessoas achavam que o escritor também teria

sido músico, o que não era verdade, segundo Cavalcanti, que atribuía tal confusão ao fato de Jorge de Lima ter publicado textos sobre música ao longo da vida. Na biografia consta um capítulo sobre isso, intitulado “Jorge de Lima não foi músico” (pp.178-181), no qual Cavalcanti afirma que, embora Lima não tenha sido músico, o mesmo era “um amante da música. Um entendido em música. Um cultor intelectual da música” (CAVALCANTI, 1969, p. 180).

O que se passava com Jorge de Lima era o fenômeno do imã que sobre ele exerciam todas as artes. Ele não foi músico, mas um erudito da música. Sua cultura clássica apurou-lhe o gosto musical. Deliciava-se com Bach, Beethoven, e especialmente Mozart, cujos discos ouvia, horas a fio, com o seu amigo Murilo Mendes” (CAVALCANTI, 1969, p. 179).

O texto de Jorge de Lima - publicado em 31 de dezembro de 1942 pela revista *Vamos ler!* - e de Francisco V. Portela - publicado em 22 de maio de 1943 pela *Revista da Semana* - podem ser analisados em conjunto devido às similaridades identificadas em ambos. É possível que Jorge de Lima e Francisco V. Portela tenham se baseado no mesmo texto para a elaboração dos seus, ou ainda, que Jorge de Lima já tivesse lido o texto de V. Portela em outro periódico, antes mesmo da publicação deste texto no Brasil, visto que Lima informa, no começo de seu texto, que o título utilizado por ele foi o mesmo que uma revista americana havia colocado em sua nota sobre o compositor Dmitri Shostakovich. A escassa informação encontrada até o momento sobre Francisco V. Portela, apenas nos permite saber que um texto desse autor também foi publicado no periódico chileno *El Siglo* (1940-1948) tendo Shostakovich como tema, segundo Carine Dalmás (DALMÁS, 2012, p. 220). Porém, ao apresentar Francisco V. Portela como um colaborador chileno, Dalmás diverge das publicações que apresentam o periodista Francisco V. Portela como cubano, sendo possivelmente Francisco Valdés Portela, como aparece na *Prensa Latina* (MELLADO, 2023). Em uma revista porto-riquenha de agosto de 1957, intitulada *artes y letras*, consta o nome de Francisco V. Portela como colaborador. Em nota sobre seus colaboradores, a revista apresentou o autor como “un intelectual cubano de primer orden, que ocupa el puesto de Jefe de Redacción del importante diario neoyorquino” (NUESTROS COLABORADORES, 1957), o que possivelmente se conecta com a possibilidade de um texto seu ter sido publicado em uma revista americana e ter sido lido por Jorge de Lima.

As similaridades entre os dois textos são várias, a começar pelo título: “Shostakovich, Compositor do Povo” no texto de Jorge de Lima, e “Shostakovich, compositor do povo russo” no texto de Francisco V. Portela. Ambos comentam basicamente sobre as mesmas peças do referido compositor, suas *Sinfonias nº 4, 5 e 6* e seu *Quinteto para piano e instrumentos de corda*, embora Portela também informe sobre a ópera *Lady Macbeth do Distrito de Mtzensk* de

Shostakovich. Jorge de Lima informa que a nota da revista americana compara, na perspectiva do autor “malíssimamente”, Mozart e Shostakovich pela precocidade do início de suas vidas como compositores. Portela também apresenta essa informação, mas sem vinculá-la a algum periódico ou autor específico. Fato um pouco estranho, pois, ao longo de seu texto, Portela sempre menciona suas referências, ainda que não de forma exata. Mas, diferente de Jorge de Lima, Portela não faz referência a um texto de alguma revista norte-americana. Os dois autores também apresentam Shostakovich como um compositor neo-romântico e ambos concordam não se tratar de um simples retorno ao passado, para Lima o compositor promove uma atualização do romantismo e que, justamente por essa característica, Shostakovich tende ao “purismo musical”.

Positivamente Shostakovich é um neo-romântico, o que não representa de forma alguma uma volta ao lamuriento, sadismo intelectual de grande parte do romantismo europeu, mas uma atualização do romantismo - constante popular de todos os tempos, mesmo antes da sistematização literária do romantismo. A tendência de Shostakovich partindo do romantismo era naturalmente o purismo musical (LIMA, 1942).

Portela acrescenta que “seu romantismo é forte, está baseado na terra, é a expressão de algo que nasce, que brota de dentro para fóra; não é uma força centripeta [*sic*], - é centrífuga [*sic*” (PORTELA, 1943). Nessa perspectiva de categorias da história da música de concerto, Tchaikovsky é mencionado como um compositor romântico e Stravinsky e Prokofiev como compositores neo-clássicos. Mussorgsky é por ambos mencionado como um revolucionário que, segundo Portela, “protestou contra o sentimentalismo de seus contemporâneos e que tinha o dom de captar em música a essência dramática [*sic*] da vida observada ao seu redor” (PORTELA, 1943).

Embora a *Sétima Sinfonia* de Shostakovich tenha sido executada nos Estados Unidos pela primeira vez em 19 de julho de 1942 e, a partir desta estreia, impulsionado sua imagem como um “compositor e soldado de Leningrado” como escreveu Jorge Amado (1912-2001) em homenagem a Shostakovich no seu romance *Terras do sem fim* de 1943 (AMADO, 1981), nenhum dos dois autores mencionaram essa sinfonia. Porém, a repercussão em torno de Shostakovich e de suas obras, principalmente a *Sétima Sinfonia*, mas não apenas, ganharam grandes proporções a partir de 1942 no continente americano e era inevitável que os jornais e revistas do período noticiassem sobre música soviética, sobre Shostakovich, sobre música e política, mesmo na imprensa Brasileira censurada durante o Estado Novo. Contudo, a repercussão por parte da intelectualidade brasileira não se deu de forma acalorada, enfatizando uma defesa da música livre, da música pela música, salvo algumas exceções, como o prefácio escrito por Mário de Andrade para a biografia de Shostakovich traduzida por Guilherme

Figueiredo (1915-1997) e publicada em 1945 no Brasil, já analisado por outros pesquisadores<sup>6</sup>. Sobre o Estado Novo e a música de Shostakovich, Guilherme Figueiredo escreveu em um texto seu no jornal *O Globo* em 1986:

Durante a Guerra, inventamos trazer ao Brasil a Sinfonia de Leningrado de Shostakovich para a Orquestra Sinfônica Brasileira executar em solidariedade aos aliados e repúdio ao “Estado Novo”. As facilidades estavam com a RCA Victor americana, acolhedora da idéia; os embaraços, com as autoridades brasileiras, a adivinhar em tal música um perigo para a integridade nacional. Vencemos nossa batalha de Leningrado e Mignone regeu a obra no Estádio do Fluminense (FIGUEIREDO, 1986).

Voltando à questão do “purismo musical” em Shostakovich, é apontado, tanto por Lima quanto por Portela, como o motivo pelo qual a *Quarta Sinfonia* desse compositor havia sido retirada dos programas de concerto e que foi a partir da *Quinta Sinfonia* que Shostakovich se restabeleceu na vida musical soviética. Porém Jorge de Lima e Francisco V. Portela divergem quanto à correspondência de Shostakovich ao “purismo musical”. A construção argumentativa de Jorge de Lima demonstra que, devido às influências sofridas por Shostakovich e ao seu neo-romantismo, sua tendência ao “purismo musical” era algo natural.

A tendência de Shostakovich partindo do romantismo era naturalmente o purismo musical. [...] Há na música de Shostakovich uma predominância de motivos folclóricos entremeados de cantos juvenis e uma torrencial alegria gritante, de efusões que imagináramos decorrendo na Praça Vermelha de Moscou, acompanhadas de clarins e trombetas. Se a reabilitação de Shostakovich se deu por via destas aquisições militares e plebéias, é o caso de afirmar: música política em que a música pura apesar de tudo se move com plena facilidade. E “pur se muove”. Não foi de outro modo que orientaram suas composições um místico como Bach e um purista como Mozart. Ambos recorreram ao folclore, aos motivos populares como Dimitri Shostakovich (LIMA, 1942, p. 13).

Por outro lado, Portela parte por um outro caminho argumentativo, no qual defende uma perspectiva sócio-ideológica para analisar o viés composicional de Shostakovich.

Ao tomar em consideração a obra musical deste músico se apresenta o seguinte dilema: devemos julgá-la do ponto de vista de sua mensagem social? - ou devemos analisá-la, somente, como música pura? Este dilema tem seu fundamento no fato de que a música de Shostakovich está sempre composta de acordo com uma ideologia definidamente social. Decidamo-nos por uma ou outra escola de crítica estética.

Estas duas escolas são, uma, a que obedece a um ponto de vista objetivo, julgando uma peça de música simplesmente como tal, e a outra a que corresponde a um fator dialético, julgando a peça de música como um reflexo da sociedade que a produziu.

A música de Shostakovich não pode ser compreendida a menos que se leve em conta o ponto de vista dialético. (PORTELA, 1943)

---

<sup>6</sup> Luiz Antônio Gianni publicou o artigo “Mário de Andrade: da “Paulicéia desvairada” a Moscou. Um encontro com Shostakovich” em 1997 que aborda justamente esse prefácio mencionado (GIANI, 1997).



Mas “o ponto de vista dialético” parece ser outra divergência entre os autores, sendo esta recusada por Jorge de Lima.

Está visto que a excelência da música do grande compositor russo não reside nem na gratuidade nem na dialética de sua inspiração. Enxergam nela uma acentuada influência de Mussorgsky que foi um revolucionário, mas também descobrimos uma pura expressão nova dentro dos cânones clássicos de Mozart e de Haydn que, principalmente o primeiro, foram visceralmente aristocráticos e burgueses. (LIMA, 1942)

Como demonstrado, são várias as similaridades entre os dois textos, porém, os autores divergem na sua maneira de analisar as obras de Shostakovich. Enquanto Jorge de Lima busca demonstrar que a música de Shostakovich, embora tenha relação com a sociedade e a política de seu país, é composta nos moldes da “música pura” e que a utilização de aspectos folclóricos não é uma particularidade do compositor soviético e não se trata de um aspecto que contribuiria para negar sua influência burguesa; Francisco V. Portela, por outro lado, priorizou uma análise sócio-ideológica das obras de Shostakovich, buscando apresentar uma outra possibilidade de análise, demonstrando que as obras de Shostakovich deveriam ser ouvidas e compreendidas por sua relação com a sociedade soviética e com as necessidades do período.

A musica de Shostakovich emerge da ideologia popular e, se de fato é vulgar, é porque é plebéia no pensamento e no objetivo. Indubitavelmente procura expressar e exaltar as emoções, pensamentos e experiências do povo russo do presente.

Ha um certo naturalismo no conteúdo emocional da musica de Shostakovich. Um agradável sabor campestre, uma espontaneidade mordaz, confundida com um belo e austero propósito.

Shostakovich disse uma ocasião que “não pode haver musica sem ideologia”, e que “a musica, fatalmente, deve ter um fundamento politico”. [...] As lutas e os triunfos de seu povo se acham refletidos nestas obras [na Quinta e Sexta Sinfonia e no Quinteta], porque, num estado socialista, por imperfeito que seja, tais fatores exercem influência decisiva num artista, seja poeta, pintor ou compositor. Naturalmente, estes fatores passam ao artista e ao serem desenvolvidos por este, constituem, já, algo muito pessoal, algo que já sofreu uma transformação, mas nem por isso se despiram de sua característica de propaganda.

No “Quintêto”, liricamente lucido, humano e simples”, como o qualificou o “Prada”, é uma das provas mais concludentes de que a musica de Shostakovich obedece a preceitos ideológicos. O próprio compositor declarou que o publico russo recebeu o “Quintêto” com tais provas de agrado que bastaram para demonstrar que sua musica é compreendida pelas massas, satisfazendo-lhes as necessidades. (PORTELA, 1943)

Nota-se que a *Revista da Semana* buscou acentuar os dizeres de Shostakovich sobre música e ideologia citados por Portela, pois constam na publicação em local de destaque (linha fina), entre o título e o nome do autor. Ao lado há uma foto de Shostakovich com a legenda: “Dimitri Shostakovitch, o compositor da Revolução russa”. Ao final do texto, além de uma nota

informando sobre discos das gravações da *Sexta Sinfonia* e do *Quinteto* de Shostakovich, há uma foto que ficou amplamente conhecida no contexto da Segunda Guerra Mundial, na qual Shostakovich está vestindo uma roupa de bombeiro e com uma mangueira na mão ajudando a apagar o fogo no Conservatório de Música. A legenda desta foto contém os dizeres: “A’ extrema direita, aparece Shostakovich, que, durante o cerco de Leningrado, ocupou seu posto na luta contra os invasores alemães. As outras figuras que aparecem na fotografia, como bombeiros, são membros do Conservatório de Música”.

Figura 1 - Dmitri Shostakovich como bombeiro em uma brigada de incêndio em 1941<sup>7</sup>



Fonte: [www.dschonline.online](http://www.dschonline.online)

A última parte do texto de Jorge de Lima remete ao contexto brasileiro e já não há aqui um paralelo com Francisco V. Portela, mas é possível analisar em conjunto com outro autor brasileiro, Murilo Mendes. Além de ambos serem amigos e de Jorge de Lima ter informado, no início de seu texto, que há três anos ouviu a *Quinta Sinfonia* de Shostakovich em companhia de Murilo Mendes, dois textos de Murilo Mendes escritos em 21 e 28 de setembro de 1947 para o suplemento *Letras e Artes* do jornal *A Manhã* (MENDES, 1993, p. 116–129), parecem demonstrar uma sintonia de pensamento entre Jorge de Lima e Murilo Mendes sobre música e política ou, mais propriamente, sobre música propagandista. Ainda que talvez seja possível interpretar como ironia por parte de Jorge de Lima, o autor finaliza seu texto afirmando que a

<sup>7</sup> Consta essa mesma foto na *Revista da Semana*, porém, esta que foi incluída no texto está disponível no site Медиа — Шостакович ([dschonline.online](http://dschonline.online)) e foi utilizada devido a sua melhor qualidade.

música no Brasil “permanece isenta de influxos propagandistas de qualquer espécie”, situando o Brasil entre as “ocidentais democracias artísticas destas Américas”.

Que haja o jovem compositor soviético fugido do sentimentalismo de seus contemporâneos para um lirismo humano e sadio, para um renascimento do romantismo em pleno positivismo russo, está muito bem, porque tudo isto não são fenômenos exclusivos do modernismo russo, mas das ocidentais democracias artísticas destas Américas, deste Brasil querido em que a música permanece isenta de influxos propagandistas de qualquer espécie (LIMA, 1942).

Jorge de Lima critica a música que corresponde a intervenções políticas e ideológicas diretas, que se permite ser uma ferramenta de propaganda política, mas, ainda que perceba tais características na criação musical de Shostakovich, salienta também a influência da música absoluta em suas obras e por isso, ainda que não pareça considerar Shostakovich como um compositor de primeira linha, reconhece aspectos positivos em sua música. Algo parecido pode ser observado no texto de Murilo Mendes sobre Villa-Lobos publicado cinco anos mais tarde, diferenciando música política de música propagandista, o que, no caso da primeira, é possível estar relacionada com um sentido elevado do termo, segundo Mendes:

As *Bachianas* [de Villa-Lobos] estão destinadas a ter, em futuro próximo, uma grande projeção na Europa: de um lado mostram mais uma vez a universalidade e a capacidade de influência da música de Bach; de outro lado, revelam os dons de assimilação do espírito brasileiro e sua capacidade de penetração de tudo o que é humano e que serve ao homem. A missão da *Bachianas* é política, no mais alto sentido do vocábulo: trabalham para a construção da cidade ideal, onde um dia se apagarão todos os ressentimentos e todos os ódios, onde a família humana verificará, enfim, que procede de uma origem única, reconhecendo-se e amando-se na unidade da música. E aqui tocamos mais um aspecto importante da personalidade de Villa-Lobos: a do político - sempre no sentido extra-partidário do termo - do construtor de um sistema de educação pela música, e que desde já levanta para a posteridade o monumento de um Villa-Lobos que tem feito mais pelo Brasil do que muitos estadistas, seus presumidos “salvadores”. Villa-Lobos escreveu hinos cívicos admiráveis - entre outros esse estupendo *Para a Frente, ó Brasil*, que deveria ser gravado, irradiado e cantado pelo país inteiro - obra não só de um grande músico, como de um perfeito animador, capaz de pôr de pé toda uma nação.” (MENDES, 1993, p. 127)

Partindo desse trecho que apresenta um Murilo Mendes que não nega a relação música e política, mas sim a submissão desta a um partido político, embora admita uma função social para a música. Observa-se uma ligação com o que foi abordado pelo autor em seu texto “Música e Comunidade”, publicado pelo jornal *Correio da Manhã* em 24 de junho de 1945, na última página do jornal de domingo (MENDES, 1945, p. 12) e identificado através do levantamento hemerográfico. Ao escrever sobre a música coletivista iniciando seu texto com uma diferenciação entre Mozart (1756-1791) - que seria “o músico do homem individual - e Beethoven (1770-1827) - “do homem coletivo” -, Murilo Mendes direciona sua linha argumentativa até o período da música soviética, tendo Shostakovich como seu representante.

Murilo Mendes, assim como Jorge de Lima, foi um erudito musical. Durante os anos de 1946 e 1947 escreveu para o suplemento *Letras e Artes* visando instruir o leitor para a formação de sua própria discoteca, com os seguintes aspectos, segundo Murilo Marcondes de Moura:

A organização da série é cronológica, e os critérios para a seleção de compositores e obras se resumem a três: discos encontráveis no mercado do Rio de Janeiro ou facilmente importáveis, restrição aos compositores realmente “universais” (ao invés de um posição “ecclética”) e, dentro de cada um desses compositores, também o critério “universalista” das obras. Algumas vezes o poeta indicou discos específicos, sendo que a maioria deles permanecem gravações de referência, reencontráveis agora em CDs (MOURA, 1993).

Em seus textos há menções a musicólogos do período, como por exemplo, o alemão Paul Bekker (1882-1937) e o espanhol Adolfo Salazar (1890-1958), demonstrando não apenas o interesse de Murilo Mendes pelos assuntos musicais, como também sua busca por uma capacitação pessoal. Em carta a Mário de Andrade do dia 12 de setembro de 1944, ao mesmo tempo que Murilo Mendes não se coloca no mesmo nível musical de Mário de Andrade, pedindo esclarecimentos a ele, Mendes aborda assuntos musicais específicos e pede indicação de bibliografia sobre Vivaldi (1678-1741) (MENDES, 1944), provavelmente devido ao redescobrimento desse compositor pela musicologia do período, que se consolidou com a realização da Semana Vivaldi em 1939.

Murilo Mendes se apresenta em seu texto de 1945 - “Música e Comunidade” -, como um admirador apaixonado de Mozart. Em um texto posterior do autor, ao mencionar alguns compositores pertencentes ao cânone da música universal de concerto, Mendes instrui seu leitor quanto aos compositores essenciais, aqueles que seriam fundamentais em suas discotecas próprias.

O critério mais certo consiste em começar pelos músicos essenciais, fundamentais: Palestrina - Bach - Haendel - Mozart - Beethoven - aos quais vem se juntar, entre os modernos, Debussy.

Por exemplo: Mendelssohn, Liszt, Tchaikovsky, são bons músicos, mas trazê-los para casa, e deixar de lado Bach e os outros que aponte, será um abominável “sacrilégio” (MENDES, 1993, p. 9).

Os compositores do período romântico foram agrupados como “bons músicos”, mas de relevância secundária para a discoteca particular dos leitores.

Após apresentar algumas diferenças entre Mozart e Beethoven e informar ao seu leitor que não é preciso abandonar um para gostar do outro, o autor aponta a *Quinta* e a *Nona Sinfonia* de Beethoven como exemplos de músicas coletivistas, como exemplos de “sinfonia do homem coletivo”.

Murilo Mendes buscou demonstrar em seu texto o que seria esse caráter coletivista da *Quinta Sinfonia* de Beethoven, uma obra, na visão do autor, acessível e que deveria ser dada a conhecer a todas as pessoas.

O que mais me impressiona na “Quinta” é a universalidade da sua linguagem sonora. Somente um bruto completo deixará de se comover e se alterar diante dessa explosão de força humana. Eis a linguagem que se transmite à sensibilidade de todos os homens. A “Quinta” produz uma vibração, cria uma atmosfera elétrica de contágio, difícil de ser obtida por outra peça musical. Deveria ser executada em vastos anfiteatros e ser dada gratuitamente aos homens de todas as classes, “de toda tribo, língua e nação”, como diz o Apocalipse. Não só os granfinos e a classe média: mas o bom povo heróico e trabalhador [...]. Cada um reconheceria ali suas lutas, suas perguntas e suas esperanças. Porque a “Quinta” está na medida de todos os homens (MENDES, 1945).

Nesse trecho também é possível observar uma outra característica conhecida de Murilo Mendes, sua fé cristã, ao citar o livro de Apocalipse. E aspectos que poderiam estar em um texto escrito por um autor de viés socialista ou comunista como “Não só os granfinos e a classe média: mas o bom povo heróico e trabalhador”, podem estar conectados a uma visão cristã e nacionalista deste período e a uma concepção forjada de povo, de povo heróico e, embora simples, originador da cultura genuína.

O restante do texto de Murilo Mendes foca em Shostakovich, apontando para a diferença entre a música coletivista de Beethoven e a que Shostakovich buscava criar na União Soviética, informando que na obra deste último há intromissão do partido, que “às vezes sugere mudanças na sua ‘linha musical’.” (MENDES, 1945), sendo esta a principal diferença.

Beethoven é apresentado como um músico político no mesmo nível de Villa-Lobos, como citado anteriormente. A condenação de Murilo Mendes não é quanto ao viés político que músicos e suas obras podem ter, mas quanto ao controle por parte de um partido político ou governo, quanto ao uso da mesma como ferramenta de propaganda. Beethoven então seria um músico político “no mais alto sentido do termo” assim como Villa-Lobos, pois ambos se preocuparam com “os problemas do destino do homem e da construção da cidade futura”, mas não estavam sob a regência de instituições políticas. Após citar o musicólogo Adolfo Salazar, Murilo Mendes apresenta de forma clara seu ponto de vista, como o de Salazar, com o qual Mendes está de acordo: “Evidentemente esse grande crítico e historiador da música, não pretende negar a função social desta. O que ele combate é a intenção de propaganda partidária dos compositores e a sujeição da música ao político” (MENDES, 1945).

Em seu último parágrafo, Murilo Mendes esclarece que sua crítica não é apenas a Shostakovich, mas que considera a questão da música coletivista algo ainda não resolvido de forma positiva pelos compositores do período atual.

É nesse ponto que Beethoven me parece muito mais atual e coletivista que Shostakovich. Em abôno dêste deve-se dizer que na verdade a nossa época ainda não encontrou sua fórmula comunitária definitiva. O que me parece inevitável em certos compositores atuais é o perigo da queda no descritivo e no convencional. Não creio, por exemplo, que o ruído dos motores de uma usina reflita as preocupações do universo inteiro. Mas Beethoven que não quis fazer música descritiva (leiam-se as suas elucidações sôbre o sentido da “Pastoral”), consegue refleti-las, porque pôs o Homem acima do Partido. Quem dera que os estadistas responsáveis pelo destino do mundo o ouvissem diariamente! Talvez num dia próximo se formasse a universal União dos Homens pela Música - que continua a ser um dos meus sonhos prediletos (MENDES, 1945).

Ainda que Murilo Mendes não tenha feito uma crítica condenatória a Shostakovich, seu texto é uma crítica negativa a esse compositor, principalmente quando comparamos com o texto de Francisco V. Portela que, ao contrário de Mendes, finaliza seu texto afirmando que a música de Shostakovich era apreciada pelas pessoas e não se referindo apenas às sinfonias, que podem ser consideradas por alguns pensadores como um gênero musical de mais fácil escuta, mas também se referindo a gêneros considerados mais complexos como a música de câmara, mencionando o *Quinteto* de Shostakovich. Porém, ainda que Shostakovich e sua obra musical não tenham recebido uma crítica positiva por Murilo Mendes e Jorge de Lima, ambos escreveram sobre o compositor soviético e situaram-no no cânone musical internacional.

Diferentemente dos autores anteriores, Eurico Nogueira França, crítico musical do *Correio da Manhã*, ainda que em seu texto do dia 25 de abril de 1945 tenha considerado Dmitri Shostakovich como “um compositor de grande talento” (FRANÇA, 1945b, p. 11), tal reconhecimento não esteve presente em seus textos posteriores, apontando Shostakovich como um compositor medíocre, “sem estilo próprio, incapaz de vãos altos, escandalosamente influenciado pela música romantica, que frutificou na Rússia soviética” (FRANÇA, 1946, p.13).

Em 1945, Eurico N. França escreveu a partir de sua leitura de uma publicação da *Revista Musical Mexicana*, apresentando citações diretas do discurso do embaixador soviético no México, Konstantin Umansky (1902-1945), e do compositor mexicano Carlos Chávez (1899-1978), em virtude da entrega da partitura manuscrita autografa da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich por parte de Umansky ao compositor mexicano.

Figura 2 - Konstantin Umansky e Carlos Chávez com a partitura da Sétima Sinfonia de Shostakovich



Рис. 12. К. А. Уманский (слева) вручает композитору Карлосу Чавесу (справа) партитуру седьмой симфонии Д. Шостаковича

Fonte: (КРУПНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ СОВЕТСКОЙ ДИПЛОМАТИИ [UMA IMPORTANTE FIGURA DA DIPLOMACIA SOVIÉTICA], [s. d.]

Embora o texto tenha recebido o título de “Shostakovich”, sua temática central remete a “música interessada”, “música de ação social”, “realismo musical”, utilizando os termos empregados pelo autor que apresentou de forma clara seu ponto de vista: “A ação social da música não se exercerá sem um rebaixamento do seu nível estético” (FRANÇA, 1945b).

Ainda que Nogueira França não concorde com a representação da vida pela música, ele justifica esta corrente musical em função tanto dos acontecimentos daquele período, quanto pelas mudanças que as correntes da música de concerto estavam sofrendo.

[...] certos compositores recusaram-se a ficar alheios ao sentido áspero da vida contemporânea, um Shostakovich foi mesmo envolvido pela tragédia da guerra, e por outro lado os problemas angustiosos do mundo atual coincidem com verdadeiros impasses no terreno da composição. Pode-se dizer talvez que êsses problemas barraram novas soluções estéticas, e por isso um dos caminhos legítimos, seguido pela música moderna, veio a ser o aproveitamento da sua estupenda força sugestiva para expressar o drama da existência. Temos hoje, assim, música de ação social, diretamente interessada, que inaugura, ao lado de outras tantas correntes, uma fase realista dessa arte (FRANÇA, 1945b).

Se por um lado o autor se referiu ao compositor como “um Shostakovich”, sua apresentação de Carlos Chávez possui um caráter mais positivo, como “[...] uma das mais robustas expressões artísticas da América Latina” salientando que o compositor “busca de preferência a fonte indígena, autochtone, como elemento inspirador de suas obras” (FRANÇA, 1945b). Porém, Eurico N. França incluiu em seu texto uma citação de uma crítica realizada por Otto Mayer-Serra (1904-1968) sobre o realismo de Carlos Chávez, publicada no livro *Panorama de la Musica Mexicana* de 1941. Mayer-Serra, musicólogo hispano-mexicano, embora tenha discorrido de maneira positiva sobre Carlos Chávez, ressaltando a importância

desse compositor para a vida musical mexicana, no trecho citado por E. N. França, partindo de uma concepção evolucionista da música, considera que Chávez ainda não realizava o tratamento adequado das influências da música popular que utilizava em suas composições. Isso, na visão de Mayer-Serra, indicava que Carlos Chávez se encontrava na terceira fase do nacionalismo musical, atrás de compositores espanhóis e húngaros que já estariam na quarta fase do nacionalismo musical de seus países.

Es decir: la música actual mexicana -tanto en las obras "indigenistas" de Carlos Chávez como en *Revueltas*- se encuentra aún en una fase (nuestra llamada fase tercera) que no va más allá de la simple exposición de la substancia melódica, rítmica e instrumental, bebida en las fuentes de la inspiración "folklórica" y expresada en los términos de un lenguaje musical moderno. Aún le falta encontrar un principio constructivo propio, tal como lo han desarrollado, para su respectivo nacionalismo, los últimos compositores españoles y húngaros de la llamada cuarta fase (MAYER SERRA, 1996).

Em posterior publicação de Otto Mayer-Serra, *El estado presente de la música en México*, de 1946 - um ano depois da publicação do texto de Eurico Nogueira França - o musicólogo já considerava que “la música mexicana culta, al alejarse de su primitivo folklorismo, está llegando en la obra de Carlos Chávez a un universalismo musical que, al mismo tiempo que crea sus símbolos sonoros de alcance general, guarda los signos específicos de un estilo nacional” (MAYER SERRA, 1946, p. 19). O pensamento evolucionista que se previa culminar no universalismo musical, se assemelha com o pensamento de Mário de Andrade que, embora criticasse a música universal, compreendia que a música brasileira nacionalista era uma fase necessária na evolução dessa música e que atingiria seu auge na fase denominada de Cultural, significando uma fase “livremente estética” e “não mais nacionalista, mas simplesmente nacional” (ANDRADE, 1975, p. 34).

Após situar seu leitor sobre o compositor Carlos Chávez e de relacioná-lo a Dmitri Shostakovich pelo realismo em música, Eurico Nogueira França passa a abordar o evento diplomático e a entrega da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich a Carlos Chávez. O autor informa que o evento ocorreu na embaixada da URSS no México e que os discursos de Chávez e Konstantin Umansky foram publicados pela *Revista Musical Mexicana*. Eurico N. França transcreveu partes dos discursos em seu texto, a começar pelo discurso do diplomata soviético, quem comentou sobre as intenções de Shostakovich para com sua *Sétima Sinfonia* e como a mesma foi recebida em uma primeira apresentação da sua versão reduzida para piano a um pequeno grupo de amigos, um discurso dramático e de forte apelo sentimental.

Para nós, os russos, a Sétima Sinfonia constitui a expressão adequada da época em que vivemos. Para exprimir-me com as palavras do próprio compositor, êle quis “criar a história dos nossos dias, da nossa vida, do nosso povo que se converte em herói e em vencedor, que luta pela causa do triunfo sôbre o inimigo. Enquanto trabalhava na



Sinfonia, “Shostakovich pensava na grandeza do nosso povo e em seu heroísmo, nos ideais mais elevados da humanidade, nas qualidades mais formosas do homem, em nosso país, no humanismo e a beleza”. Tive a fortuna - continua Oumansky - de poder comprovar por mim mesmo a fé de Shostakovich nesses ideais e na vitória. Nos dias mais amargos desta guerra, quando os alemães se aproximavam das portas de Moscou, Shostakovich tocou, para um grupo de oito ou dez amigos, os primeiros três movimentos, já completos, da Sinfonia que havia composto na sitiada cidade de Leningrado, e um rascunho do quarto movimento. A habitação em que estávamos não era suficientemente aquecida e a refeição que havíamos terminado de fazer deixava muito a desejar. Contendo a respiração, seguíamos a música, cuidando de penetrar no âmago da obra, cuja grandeza imediata nos fez vibrar, no mais íntimo de cada um. Compreendíamos a tremenda acusação que contem contra o bárbaro inimigo e, ao mesmo tempo, a fé inquebrantável e o amor pela humanidade.

É difícil traduzir em palavras a intensa emoção que nos tomou ao ouvir o quarto movimento, o final, o triunfo da verdade, o triunfo do homem que pensa e sente, em face das bestas nazis que deixaram de pensar e de sentir e têm um pedaço de ferro no lugar do coração e cuja idiota pomposidade, incorporada ao “leit-motiv”, quase insuportável, do primeiro movimento, poderia parecer-nos também cômica, se não a houvéssemos conhecido em nosso país, onde mataram e incendiaram. Aquela final cheio de esperança e otimismo, escrito nos dias em que os oficiais alemães mandavam dar brilho às botas para desfilar por Moscou, transmitiu-nos toda a fé do compositor em nossa vitória (FRANÇA, 1945b).

Em carta ao seu amigo Iván Sollertinski (1902-1944), Shostakovich comentou sobre suas próprias impressões e a de outros músicos que realizaram uma primeira escuta da sinfonia, afirmando que a obra foi bem recebida, embora tenham sido apontados alguns pontos fracos, principalmente no quarto movimento, o mesmo que foi tão elogiado por Umansky em seu discurso.

El 27 de diciembre de 1941 terminé la Sinfonía n.º 7. Tres partes han salido con acierto, pero la cuarta parte, de momento, está todavía muy fresca y, por lo tanto, no puedo tratarla de forma muy crítica, pero es como si fuera también un acierto. Las tres primeras partes (en especial la primera y la tercera) han resistido la prueba del tiempo y me siguen gustando todavía.

Los músicos de aquí aprecian altamente este opus, aunque también piensan que en él hay algunas imperfecciones, pero que son, en verdad, de poca importancia. Por ejemplo, Samosud cree que, en la cuarta parte, falta un coro y solistas y que, debido a esta circunstancia, será difícil de escuchar, teniendo en cuenta que las primeras partes duran 52 minutos. Es posible que tenga razón. (SHOSTAKÓVICH, 2021)

Quanto ao discurso de Carlos Chávez, apenas um pequeno trecho foi citado por França, no qual o compositor mexicano demonstra respeito pelo momento vivido pelos soviéticos e pelo trabalho de Shostakovich, mas infelizmente não foi possível ter acesso a publicação da *Revista Musical Mexicana* e, por isso, não foi analisado o discurso completo nem de Konstantin Umansky, nem de Carlos Chávez.

“Creio que a intensa emoção desta hora e as angústias da luta, encontram em Shostakovich o transformador que converter as grandes inquietudes sociais em obra de arte, síntese de compreensão e síntese de fé, nas forças positivas, nas forças da vitória” (FRANÇA, 1945b).

Ao finalizar seu texto, Eurico Nogueira França retoma o tema principal, sua crítica a música interessada, pois, para o autor, embora a música esteja “presa durante o ato criador, às contingências de tempo e de lugar, deve ser submetida, como obra de arte, a um julgamento puramente estético”. Mantendo ao longo de todo o texto um caráter de reconhecimento de valor, mas para, logo em seguida, apontar suas discordâncias, resultando em uma crítica negativa, o autor compara Shostakovich aos “dois legítimos gênios” (FRANÇA, 1945b) que a Rússia teria dado ao mundo, Igor Stravinsky e Sergei Prokofiev afirmando, de maneira equivocada, intencionalmente ou não, que ambos viviam exilados no estrangeiro, porém, Prokofiev voltou para a União Soviética em 1935 e permaneceu no país até sua morte em 1953.

De Shostakovich como “um compositor de grande talento” (FRANÇA, 1945b, p. 11), ainda em 1945, em outro texto do mesmo crítico musical, intitulado “Arte e totalitarismo”, Shostakovich passa a ser classificado como “um compositor relativamente mediocre” (FRANÇA, 1945a, p. 11).

Esse texto de Eurico N. França é explicitamente um texto panfletário, propagandístico. Em uma evidente campanha ao candidato à presidência, Brigadeiro Eduardo Gomes (1896-1981), o autor equipara nazismo e comunismo - “Comunismo e nazismo equiparam-se, em suma, no campo da música, pelos métodos que utilizam de arte dirigida”, critica a ditadura no Brasil - “[...] na comunhão orfeônica do estádio do Vasco da Gama, empregaram-se no afago das ambições totalitárias do govêrno ditatorial” - e também critica os integralistas - “O conceito que o integralismo fazia da música era apenas o do Hino Nacional, cantado desafinada e ritmicamente, por um magote de homens, de camisa verde”. Já o cenário visualizado pelo autor, caso o candidato Iedo Fiúza (1894-1975) do Partido Comunista Brasileiro (PCB) ganhasse, era de que “O comunismo, por sua vez, trar-nos-ia a ascensão permanente de qualquer Shostakowicz indígena” (FRANÇA, 1945a, p. 11). Convocando os artistas a votarem, no dia seguinte a esta publicação, na “chapa” da União Democrática Nacional - UDN, sua argumentação foi construída visando convencer de que votar na UDN era lutar pela arte livre no Brasil.

Em ambos os casos [fascismo e comunismo] a arte seria discricionariamente dirigida pelo Estado. Os que vivem da música, ou a ela se dedicam, devem, portanto, como cidadãos e artistas, pensar duas vezes antes de exercer o direito do voto e, duplamente conscientes da responsabilidade de eleitores, sufragar a chapa da U.D.N., encimada pelo brigadeiro Eduardo Gomes (FRANÇA, 1945a, p. 11).

Desqualificando Shostakovich por ser um representante musical do comunismo que, naquele período havia se destacado no Brasil e internacionalmente, Eurico Nogueira França apresentou mais uma vez sua crítica comparativa entre este compositor e outros de gerações

anteriores, como Stravinsky, Prokofiev e Sergei Rachmaninoff (1873-1943). E, embora França critique o uso que a União Soviética fez da imagem e da música de Shostakovich, o crítico musical se apropriou de Shostakovich para fazer sua campanha contra o comunismo e em favor da UDN nesse momento eleitoral no Brasil e em favor de uma arte que fosse desinteressada.

A Rússia sempre foi um celeiro de grandes maestros, dando-nos ainda este século alguns dos maiores músicos contemporâneos: compositores como Strawinsky, Prokofieff, Rachmaninoff, e intérpretes do porte deste último e de Vladimir Horowitz. Pois, com o advento do comunismo, a URSS abandonou aqueles geniais autores para lançar ao mundo, entre o estrépito de uma propaganda gigantesca, o nome de um compositor relativamente medíocre - Shostakowicz. Foi esse músico sem estilo próprio, incapaz de vôos altos, escandalosamente influenciado pela música romântica, que frutificou na Rússia soviética. Nunca se viu, na história, um artista ser imposto exclusiva e ostensivamente pelos departamentos de publicidade oficial, como aconteceu ao autor da Sinfonia de Leningrado. **Tanto Shostakowicz era o músico representativo do regime que o nosso DIP, em uma de suas ridículas prescrições, proibiu a publicação de elogios a seu respeito** [grifo nosso] (FRANÇA, 1945a, p. 11).

Na coluna “Música” da revista *Leitura* de dezembro de 1945, Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) criticou o referido texto de Eurico Nogueira França (KOELLREUTTER, 1945, p. 60), em um contexto de fundação da Academia Brasileira de Música (ABM), da qual França participou ocupando a cadeira de número 45. A crítica de Koellreutter se estende aos integrantes da ABM, apontando para o apagamento dos músicos intérpretes. Um fator também interessante do texto de Koellreutter é seu questionamento sobre quem seria de fato musicólogo e quanto ao aspecto criador dos musicólogos. Seus apontamentos poderiam ser pensados com relação à categoria de intelectuais mediadores, criadores a partir de recepção e apropriação, que possuem algum conhecimento musical, ainda que não necessariamente sejam entendidos e classificados como musicólogos por eles mesmos e por pares, no período em que atuaram e/ou na atualidade. A afirmação de Koellreutter, partindo de explicações do crítico musical Andrade Muricy, quanto aos musicólogos serem mais importantes para a nação do que os intérpretes, devido as suas funções de criadores e autores, possibilita pensar na função pedagógica desses ditos musicólogos, principalmente quando os mesmos, assim como Eurico Nogueira França, estão atuando na imprensa, para um público que iria além de um grupo fechado de músicos e intelectuais.

Shostakovich aparece, nesse artigo, um “compositor relativamente medíocre, sem estilo próprio, incapaz de vôos altos”. Eis o que acha o sr. Eurico, demonstrando também, mais uma vez, - e isto de uma maneira alarmante - que a ignorância é o inimigo do progresso.

No entanto, segundo o folhetim do sr. Andrade Muricy, no “Jornal do Comércio”, o sr. Eurico Nogueira França foi proclamado “imortal” da Academia Brasileira de Música. O quadro de membros efetivos encerra atualmente 40 acadêmicos (a maioria deles realmente “acadêmicos”!) incluindo compositores e musicólogos e excluindo os intérpretes. Parece que os assim-chamados musicólogos são de maior importância para a música nacional do que os intérpretes (porque são

criadores, autores, explica o sr. Muricy). Mas, a quem, a final de contas, chamam de musicólogo? Lendo os nomes correspondentes a êsse título na lista dos imortais, não podemos deixar de nos perguntar o que serão então os Adolfo Salazar, Otto Mayer-Serra, Francisco Curt Lange, A. Schering e outros? Se o fato de ter escrito sobre música é considerado um ato de “criação” e é o bastante para ser tido como musicólogo, porque não chamam então ao sr. Eurico, em consequência do seu artigo “Arte e Totalitarismo”, sociólogo? (KOELLREUTTER, 1945, p. 60).

A defesa que Eurico Nogueira França fazia da arte desinteressada, bem como a que era feita por Jorge de Lima e Murilo Mendes em prol da arte livre, se mostra contrária ao apelo que Mário de Andrade fazia pela arte interessada, pelo comprometimento de artistas com as necessidades sociais de seu tempo. Em uma entrevista para a revista *Diretrizes* de 6 de janeiro de 1944 (BARBOSA, Francisco de Assis, 1944), Mário de Andrade explica a questão entre arte livre e arte interessada ao mencionar um texto que recentemente havia escrito para o jornal *Correio da Manhã* de 19 de dezembro de 1943 (ANDRADE, 1943). Este texto, “Hino às Nações Unidas” posteriormente incluído no livro *Música, doce música*, apresenta uma defesa da função social que a obra de Shostakovich estava desempenhando no contexto de guerra. Comentário de Mário de Andrade para a revista:

No artigo sobre Shostakovitch, volto a tocar num velho refrão meu: a arte interessada. Acho que o artista, mesmo que queira, jamais deverá fazer uma arte desinteressada. O artista pode pensar que não serve a ninguém, que só serve à Arte, digamos assim. Aí está o erro, a ilusão. No fundo, o artista está sendo um instrumento nas mãos dos poderosos. O pior é que o artista honesto, na sua ilusão de arte livre, não se dá conta de que está servindo de instrumento, muitas vezes para coisas terríveis. É o caso dos escritores apolíticos, que são servos inconcientes [*sic*] do fascismo, do capitalismo, do quinta-colunismo (BARBOSA, Francisco de Assis, 1944).

Atuando como intelectual mediador no *Correio da Manhã*, Eurico N. França, manteve seu posicionamento favorável a Prokofiev e desfavorável a Shostakovich. Em 1946 escreveu sobre Shostakovich no âmbito da estreia de sua *Sétima Sinfonia* no Brasil (FRANÇA, 1946, p.13) e, em 1947, escreveu sobre Prokofiev devido a estreia de sua *Quinta Sinfonia op.100* (FRANÇA, 1947, p. 11) pela Orquestra Sinfônica Brasileira sob a regência do maestro Eugen Szenkar (1891-1977).

Seu texto sobre Shostakovich, intitulado “O compositor oficial da URSS”, apresenta mais uma vez este compositor como fortemente influenciado pela estética do período romântico, sem personalidade e “utilizado como instrumento pelo regime russo, para fazer musica capaz de agradar às massas” (FRANÇA, 1946b, p. 13). Para França a *Sétima Sinfonia* de Shostakovich era uma música programática, embora diferente da música programática do romantismo, sem o sentimentalismo característico desse período, mas “música de programa com o pretense sentido de intérprete ou porta-voz da coletividade” (FRANÇA, 1946b, p. 13). Observa-se aspectos comuns dos textos de Eurico Nogueira França com os de Jorge de Lima e

Murilo Mendes, porém, em Jorge de Lima a crítica referente ao neo-romantismo de Shostakovich não é de caráter negativa como em França, mas Shostakovich como um representante da coletividade ou como compositor de música coletivista, não é caracterizado positivamente nem por França, nem por Murilo Mendes.

Embora a *Quinta Sinfonia* de Prokofiev faça referência a Segunda Guerra Mundial assim como a *Sétima* de Shostakovich, Eurico N. França buscou demonstrar como a sinfonia de Prokofiev era uma música universal e não programática. Ainda assim, França se utiliza da sensibilização do tema da guerra para explicar a *Quinta* de Prokofiev e fazer propaganda da estreia da mesma no Brasil.

Uma de suas características é de que ainda se inspira na guerra que os alemães levaram ao território russo. Habitamo-nos a ver em uma das Sinfonias de Shostakovich, tão endeusado pela propaganda soviética, a música que por excelência representa o heroísmo e as angústias de um povo que, em um esforço formidável de auto-preservação, contribui para salvar a liberdade e a civilização ocidentais. Mas um quadro diverso, incomparavelmente mais amplo, pujante, e varrido por um sôpro universalizador, espera-nos com a Quinta de Prokofieff. Anima-se, de resto, de conteúdo psicológico. Composta apenas em um mês, no verão de 1944, a Quinta Sinfonia foi descrita pelo autor como “uma obra sobre o espírito humano”. Naquele verão de 44, quando as mais íntimas resistências da Rússia eram postas á prova nos sanguinários combates contra os nazis, a mente humana sofria os reflexos da hecatombe. E embora a Sinfonia seja isenta de programa, é penetrada de um significado de introspecção, compaixão e exaltação cuja origem descobre-se facilmente no traumatismo e reação anímicos que derivaram da furiosa luta guerreira (FRANÇA, 1947, p. 11).

Em sua admiração por Prokofiev, Eurico N. França elogiou inclusive o uso da forma sinfônica por este compositor, no entanto, observa-se que França não relaciona Prokofiev a União Soviética, não apresenta críticas quanto a possíveis mudanças no aspecto composicional deste para corresponder ao projeto musical soviético, tendo em vista que desde o final dos anos 1930, já se comentava na imprensa brasileira sobre o retorno de Prokofiev a URSS e sobre as obras compostas a partir de então (BRAGA, 2020). Especificamente na *Quinta Sinfonia* e o ballet *Romeu e Julieta* (1936), Paul Griffiths compreende que Prokofiev conseguiu “algo mais ‘otimista’, menos ‘formalista’, de maior apelo” (GRIFFITHS, 1987, p. 74) como era esperado na música soviética, considerando esse ballet como “inteiramente pós-tchaikovskiano, e no qual o neoclassicismo foi substituído por um pleno retorno ao romantismo” (GRIFFITHS, 1987, p. 75). Contraditoriamente França considerou que, desde a estreia da sinfonia pela Sociedade Filarmônica de Moscou em 1945, “veio se tornando patente que essa centésima obra do músico de “Romeu e Julieta” representa um dos pontos culminantes da sua prodigiosa produção” (FRANÇA, 1947, p. 11) e mais uma vez equiparou Prokofiev e Stravinsky em qualidade composicional.

O autor de “Peter and the Wolf” figura de fato, ao lado de Strawinsky, como um dos máximos compositores contemporâneos. E surpreende-nos que, sendo figura exponencial da música do nosso tempo, não abdique nem desdenhe o cultivo da grande forma de sinfonia, cuja estrutura deriva do tipo clássico de sonata, mas antes se empenhe em levá-la modernamente a um novo esplendor. Sua profunda originalidade faz-se aqui então substancial, sem que portanto, Prokofieff se sinta de modo algum atraído por um “parti pris” revolucionário. Constata-se também, através de sua recente criação, mais uma vez, que essa forma sinfônica básica é de extraordinária flexibilidade, pois dentro do molde herdado dos clássicos ele se move com inteira autonomia. Não perde nenhuma de suas qualidades típicas, mas, ao contrário, atinge talvez na partitura uma definitiva e suprema cristalização da linguagem que lhe é própria” (FRANÇA, 1947, p. 11).

Retomando o ano de 1945, que foi o período de maior concentração dos textos aqui analisados, um texto denso de informação e de análise foi publicado pela revista *Leitura crítica e informação bibliográfica* (LANGE, J. Curt, 1945) que, embora, muito provavelmente por erro, tenha apresentado como autor J. Curt Lange, vários fatores possibilitam considerar que trata-se de Francisco Curt Lange, por aspectos como: 1) o texto encontra-se em espanhol; 2) o autor menciona o Instituto Interamericano de Musicología, que foi criado por Curt Lange no Uruguai; 3) a análise presente no texto contempla a América Latina; 4) o autor apresenta detalhes sobre a cena musical soviética e mais propriamente da educação musical soviética, relacionando-se com os artigos de autores soviéticos publicados no segundo tomo do *Boletín Latino-Americano de Música - BLAM* (LANGE, 1936): “El Conservatorio de Estado de Moscu”, escrito por H. Neihaus (28 de maio de 1935) (NEIHAUS, 1936) e “Respuestas al cuestionario sobre la musica en U. R. S. S.”, de autoria de A. Haxenson (julho de 1935) (HAXENSON, 1936), ambos traduzidos pelo musicólogo Lauro Ayestarán (1913-1966); 5) Francisco Curt Lange se correspondia com departamentos de cultura da União Soviética promovendo troca de materiais de e sobre música; 6) Curt Lange permaneceu no Brasil entre os anos de 1944 e 1946 para a elaboração do sexto tomo do BLAM; 7) Koellreutter era o responsável pela coluna de música da revista *Leitura* e amigo de Curt Lange.

Figura 3 – Lenin e o símbolo do comunismo na capa da revista *Leitura crítica e informação bibliográfica* (abril de 1945)



Fonte: (LEITURA CRÍTICA E INFORMAÇÃO BIBLIOGRÁFICA, 1945)

Figura 4 - Sumário da revista *Leitura crítica e informação bibliográfica* (abril de 1945) - textos sobre a União Soviética

Sumário	
	Págs.
OS DIAS — OS FATOS — OS HOMENS .....	5
O QUE É UMA NAÇÃO — Joseph Stalin .....	8
A CRÔNICA DO MÊS — Carlos Drumond de Andrade .....	11
DOIS ANOS NO BRÁSIL — Dante Costa .....	12
CONTOS RUSSOS — Nelson Werneck Sodré .....	13
"ARTE DETURPADA" — M. N. ....	14
LA MÚSICA EN LA U.R.S.S. — J. Curt Lange .....	16
A CULTURA SOVIÉTICA — Caio Prado Junior .....	19
O NAZISMO DESTRÓI A CULTURA — Humberto Bastos .....	21
NOVOS LIVROS INGLÊSES — Eugenio Gomes .....	22
A ALMA RUSSA E AS ALMAS PENADAS — Galvão Coutinho .....	24
OS PRÊMIOS NOBEL DE LITERATURA .....	26
STALIN, ARTISTA E SÁBIO — Brasil Gerson .....	27
CIENCIA SOVIÉTICA E HUMANISMO — Boris Aleksandrovich Keller .....	29
SAUDAÇÃO A UNIÃO SOVIÉTICA — Ary Andrade .....	30
SUROVOF, DE FUDOVKIN — Vinicius de Moraes .....	34
ODA AL CAMARADA STALIN — José Portugal (argentino) .....	35
O EXAME DE CONSCIENCIA DA FRANÇA — Ruben Navarra .....	37
NOTAS SÓBRE O CONTO PLATINO — Hermar Lima .....	39
A SÓPLICA DE EHRENBURG — Emno Duarte .....	45
NOS DOMÍNIOS DA MÚSICA — H. J. Koellreuter .....	46
STALINGRADO — Artigas Milans Martinez .....	47
MEMÓRIAS DE UM DEUS — Santos Moraes .....	49
UM LIVRO DE ENGELS — Ascendino Leite .....	51
MÉXICO EM MARCHA — Jeronimo Corte Real .....	53
ESCRITORES CONTEMPORÂNEOS .....	54
A RÚSSIA E O BRASIL — Paulo Zingg .....	55
O ARCO-IRIS — Geraldo de Freitas .....	56
NOTÍCIAS DO CEARÁ — Aluizio Medeiros .....	58
O PINTOR JAN ZACH (Entrevista) — .....	59
TEATRO — Luiza Barreto Leite .....	61
A LITERATURA NA GUERRA .....	63
O LIVRO CIENTIFICO .....	65
MOMENTOS COM MARIO DE ANDRADE — Marc Berkowitz .....	66
PELAGUEIA (Conto) — Michail Zochtenko .....	67
CINEMA (O Sentido do Cinema) .....	68
A U.R.S.S. E O TEATRO — K. W. Keller .....	69
PRÓXIMAS EDIÇÕES .....	71
ÚLTIMAS EDIÇÕES .....	72
REGISTRO BIBLIOGRÁFICO—Aureo Ottoni—Fev. Março, 1945 .....	74
COMPLEMENTO DOS DICIONÁRIOS PORTUGUESES — Brito Mendes .....	79

Fonte: (LEITURA CRÍTICA E INFORMAÇÃO BIBLIOGRÁFICA, 1945)

Como é possível observar na capa e no sumário da revista, esta edição tinha a União Soviética em destaque, tanto por apresentar uma foto de Lenin na capa enquanto “Um dos maiores pensadores da humanidade”, quanto por conter vários artigos sobre a URSS e de autores soviéticos como Josef Stalin e Boris Aleksandrovich Keller (1874-1945), algo já destacado por Júlia Monnerat Barbosa:

[...] na mesma época em que o Partido comunista entra para a legalidade, a revista *Leitura (crítica e informação bibliográfica)* apresenta na capa da edição de abril de 1945 um desenho da face de Lênin, e na segunda o anúncio do livro de Henri Barbusse, *Stalin – um mundo novo visto através de um homem*. Essa guinada à esquerda representa um afrouxamento da preocupação com a censura do DIP e a possibilidade de assumir uma posição simpática à URSS. Essa transformação vem coroada com reportagens sobre a guerra, sobre os êxitos do exército russo e outros textos de mesmo teor (BARBOSA, Júlia Monnerat, 2010, p. 245).

Em uma perspectiva do campo da literatura, Bruno Barretto Gomide apontou essa publicação de *Leitura* como um dos indicadores de uma “aglomeração triunfal russa



celebratória do final da ditadura varguista” (GOMIDE, 2018, p. 91) em um período considerado como a segunda febre russa<sup>8</sup> no Brasil: “o período que vai desse momento [final de 1942] até o término da Segunda Guerra e do Estado Novo foi o de maior presença dos textos russos, sobretudo os literários, no Brasil, incluindo-se a atual leva de publicações” (GOMIDE, 2018, p. 18).

Além de apresentar várias informações sobre a vida musical soviética, Francisco Curt Lange realizou uma análise comparativa entre a educação musical soviética e a latino-americana, aproveitando para tecer críticas ao meio musical da América Latina, em alguns momentos mencionando países específicos. De um modo geral, o posicionamento de Lange é positivo em relação a música na União Soviética, considerando aspectos históricos e sociais do país, entretanto, quanto a Shostakovich e sua *Sétima Sinfonia*, o posicionamento de Curt Lange muito se aproxima ao de Eurico Nogueira França e de Jorge de Lima, no que concerne a Shostakovich como um compositor oficial da URSS, como um compositor de orientação universalista e quanto a intensa propaganda da *Sétima Sinfonia*. Para Curt Lange a sinfonia de Shostakovich não necessariamente representa, pelo menos não de forma direta, a batalha de Leningrado.

No considero a Schostakowitsch el mejor compositor ruso, pero sí, un gran compositor, muy desigual en sus producciones, y evidentemente, “el compositor oficial” de la Unión Soviética. Su orientación general es universalista y hasta su séptima sinfonía, en la que algunos “críticos” pretenden oír la batalla de Leningrado, puede subsistir por sí misma como música, es decir, sin título previo. No quiero restar al gesto de Schostakowitsch su carácter épico, y menos su generosidad al destinar el producido íntegro de las audiciones a su pueblo. Es un episodio más, dado a conocer por la maquinaria de la propaganda, de los miles y más miles que realizó anónimamente aquel heroico pueblo. Pero esa séptima sinfonía, como muchas otras producciones de Schostakowitsch, es en primer término *música* (LANGE, J. Curt, 1945, p. 16).

Lange destaca duas etapas da música soviética, uma imediatamente após a Revolução de 1917, em um momento que foram criadas obras musicais mais relacionadas com o contexto de surgimento da nova nação e que cumpriam um papel importante nesta sociedade, mas que se perdem em importância e sentido com o tempo; e outra etapa, já em um momento um pouco mais maduro, que se sobressaem algumas obras de aproximações com o folclore musical e outras absolutamente universais, que conquistaram “el respeto de aquel sector del mundo musical que prestó atención al movimiento soviético, pese a las restricciones o al total aislamiento que impusieron muchos gobiernos a sus poblaciones, rompiendo relaciones con

---

<sup>8</sup> A primeira febre foi no começo da década de 1930, antes da implementação do Estado Novo (GOMIDE, 2018).

Rusia” (LANGE, J. Curt, 1945, p. 16) provavelmente se referindo ao Brasil, além de outros países.

Um outro tópico presente no texto de Curt Lange foi a valorização que os artistas tinham na União Soviética, ponto este que apareceu em outros textos na imprensa brasileira (BRAGA, 2020). É possível que, para além de informar ao seu leitor sobre este aspecto da vida musical soviética, Lange tenha pretendido ressaltar esse ponto positivo que, em comparação ao que se passava no Brasil e talvez em outros países da América Latina, era completamente contrário.

Como dije al principio, Rusia valorizó a sus artistas en grado superlativo. Nadie tiene allí más independencia, goza de mayor respeto, de diversos privilegios y de excelentes remuneraciones que el escritor, el músico ejecutante o creador, el pintor o escultor. Ya en 1935, los premios ofrecidos a los compositores, o a los alumnos aventajados, alcanzaban sumas millonarias (LANGE, J. Curt, 1945, p. 16–17).

A esta valorização do artista na URSS, Lange acrescenta outros aspectos positivos do projeto musical soviético, como a extinção da comercialização da arte por parte de empresários e comerciantes proprietários dos teatros, que realizavam “un vil comercio especulativo degradando paulatinamente el arte” (LANGE, J. Curt, 1945, p. 17). Como resultado, que Curt Lange afirma ser comprovado por aqueles que viajam para a União Soviética, verifica-se nos teatros “superlotados con dos horas de anticipación, y el pueblo, ese verdadero pueblo que también tiene derecho a oír, llenaba los palcos, la platea y los pasillos, duplicando la capacidad reglamentaria” (LANGE, J. Curt, 1945, p. 17), acentuando também o interesse do público nos concertos e recitais. Ainda que Lange reconheça que nem tudo no cenário artístico soviético era positivo e excelente, que havia “fricciones, dificultades, y también favoritismos” (LANGE, J. Curt, 1945, p. 17), o mesmo enfatiza que “nunca, en la historia de las artes, se dió a estas un mayor estímulo y una equidad más convincentes” (LANGE, J. Curt, 1945, p. 17).

O posicionamento de Curt Lange, provavelmente está relacionado às dificuldades que este musicólogo enfrentava no Uruguai e em outros países da América Latina, como o Brasil, para conseguir recursos e apoios para os projetos musicais e musicológicos almejados por ele. O próprio *Boletín Latino-Americano de Música* que Lange estava elaborando no Brasil sofreu vários percalços para ser realizado e publicado, a segunda parte desta publicação dedicada exclusivamente à música no Brasil, conforme exigido pelo governo, se perdeu na imprensa nacional sem ter sido concretizada. Em carta do dia 9 de agosto de 1943 para R. Liberson<sup>9</sup> (chefe da seção americana da Sociedade de Relações Culturais da URSS com o estrangeiro), Curt Lange comentou sobre as dificuldades enfrentadas e seus objetivos interamericanos:

La distancia es enorme y no sé cuando recibirá Ud. mis líneas, pero me sentiría muy feliz si Ud. pudiera ver y apreciar lo que he realizado en el sentido cooperativo

---

<sup>9</sup> Provavelmente Ryessa D. Liberson.

interamericano, luchando contra la indiferencia de muchos y tratando de crear una conciencia propia, más en lo individual de creadores e investigadores, que en su orientación estética. Lo que he pretendido hacer primero es elevar el nivel de ética y de preparación profesional, y por este camino, se ha rebasado rápidamente un nacionalismo falso, de explotación, dándose valor a los jóvenes de orientación universalista, o a los nacionalista bien preparados, de capacidad musical sobresaliente (LANGE, Francisco Curt, 1943).

Se posicionando desde o Uruguai e do Instituto Interamericano de Musicología, Lange informa que são mantidas as relações com a Rússia e esclarece sobre seu ponto de vista quanto a polêmica relação entre música e política, não percebendo nisso qualquer problema, desde que a música continue sendo música e se mantendo como tal. Seguindo com algumas explicações sobre os êxitos musicais soviéticos, tal como a descentralização do desenvolvimento musical, apontado em contraste com os países latino-americanos que só fomentavam este desenvolvimento nas capitais e em determinado grupo social, Lange compreende que tal descentralização favoreceu o crescimento da vida musical de cada região e o aparecimento de músicos talentosos em várias partes do país. Contudo, o autor reconheceu que há um centralismo diferenciado na União Soviética, concentrado em Moscou.

Creo que el secreto de este prodigioso resultado resida en el equilibrio de las fuerzas, en la descentralización de los mismos, en capacidad organizadora que permitió dar a cada uno, fuese cual fuese la distancia, los elementos necesarios para el desenvolvimiento de su talento. Y he aquí precisamente el gran contraste con nuestros países, que sólo adelantan musicalmente en las capitales, en detrimento del resto del país, y que sólo procuran un cierto grupo social para garantizar de esta manera la estabilidad del edificio comercial al que vinculadas sus instituciones.

También en Rusia existe un centralismo, pero éste es de índole lógica. Todo país tiene su cabeza y en Rusia, esta cabeza es Moscú. En el Conservatorio de la capital soviética estudian jóvenes de ambos sexos de más de 30 nacionalidades rusas. Nación significa en este caso: región, república. Y cada región tiene su vida musical propia que suministra, para los estudios superiores y definitivos, los elementos más preciados, figurando entre ellos cantores, instrumentistas, directores y compositores (LANGE, J. Curt, 1945, p. 17).

Lange ainda compara essa questão da centralização/descentralização com o cenário musical estadunidense, apontando uma centralização “fatal” em Nova York e a prejudicial especulação comercial que sofre a arte neste país, porém com esperança de que esse cenário mude para melhor após a guerra, algo que afetaria positivamente também aos países latino-americanos. Nessa parte do texto, Lange já inicia um outro ponto de crítica que foi desenvolvido no restante do texto, a falta de variedade musical dos programas de concerto.

El país de mayor organización musical y de una musicalidad activa sopredentemente elevada, es Estados Unidos de Norte América. Allí, aún hay la música es función inseparable de en la vida espiritual y afectiva del hombre. Sin embargo, nadie puede negar que existe un **centralismo fatal**, provocado por los grandes capitales, que ha transformado a New York en la meta de todo artista, meta en la cual mueren, por falta de recursos pecuniarios o de vinculación a los todopoderosos de la prensa, muchos talentos legítimos. En parte alguna del mundo se encuentran tantos artistas-músicos

de valor, relegados a un tercer plano o a un simple vegetal renunciativo. **Son los empresarios, las revistas y los críticos que hacen a un artista, e inclusive ensalzan a los mediocres, imponiéndolos como buenos.** Siendo las actividad del empresaristo y particularmente las giras artísticas, especulaciones comerciales, nada se puede ni se debe arriesgar, y he aquí porqué sufren los compositores estadounidenses, y porqué nunca se varían los programas de este hemisferio! Hay que evitar un descenso en el “borderau”! **Estoy convencido que la post-guerra traerá también en los Estados Unidos, país de una prodigiosa vitalidad, un cambio de orientación en la valorización equitativa de los artistas, mediante la descentralización y el freno que debe ser impuesto al capital absorbente e difícil de controlado.** Y esto traerá, subsiguientemente, muchos beneficios a nuestros países, cuyas organizaciones dependen, por las razones apuntadas, del suministro de artistas de cartel internacional, cotizados de antemano según la habilidad de su respectivo empresario [grifos nossos] (LANGE, J. Curt, 1945, p. 17).

A variedade musical presente na União Soviética foi mencionada por Curt Lange como um fruto da descentralização e do fortalecimento da vida musical de etnias e culturas das várias regiões e repúblicas que compunham a URSS, afirmando que as obras que se destacavam por sua qualidade eram ouvidas em Moscou e citando alguns exemplos:

Así se oyó en Moscú la ópera “Aichurek”, interpretada por artistas kurguises. Pueden ser citadas también “Shaj-Sonem” de Glier, ópera azerbaijiana, “Altinkiz”, ópera kirguise de Vlasov y Fere, y “Farjad y Shirin”, ópera uzbeba, de Uspenski. En el Teatro de Opera y Ballet del Estado de Uzbekistan se estrenó la ópera “Buran” (La tempestad de nieve), de Vasilenko y Ashrafi, siguiendo la segunda ópera, “El gran canal”, y “Leila y Medzhnun” de Glier y Sadikov (LANGE, J. Curt, 1945, p. 18).

Contrariamente ao que se passava na União Soviética, Lange apontou a permanente execução de repertórios antigos por parte de teatros como o Metropolitan (possivelmente do México) e Colón (Argentina), destacando que a ópera não seria um gênero artístico decadente, mas que, devido a esta circunstância orientada pelo capital, não se colhia na América Latina os mesmos bons frutos que se colhia na URSS. Seu texto é sobre a música na União Soviética, mas para além disso, é um conselho para os países latino-americanos, como demonstra o fechamento que Lange deu ao seu texto:

Hace muchos tiempo que las más grandes figuras (y también éstas no están exentas de vicio) se encuentran monopolizadas por el Metropolitan y el Colón. Y ellos, ao fin, no hacen otra cosa que repetir los repertórios antiguos. Pero desde que la voz human es el más preciado don musical de que viene dotado el hombre, también puede existir ópera. Y esto ha sido demostrado en Rusia, donde la creación de esta rama ha alcanzado cifras enormes, gracias a la valorización de los talentos que existan en todas partes de aquel territorio, y... de todo el mundo. Los hay en las Sabanas de Venezuela, en los grupos indígenas mexicanos, en el sur de Chile, en la Pampa argentina y en cualquier lugar del Brasil, es decir regiones donde no se hace música, donde extingue el ejercicio criminalmente con los medios mecanizados, (fonógrafo y radio) al servicio del capitalismo, y de las que aún hoy se extraen periódicamente los instrumentistas obedeciendo a ese fatídico centralismo de nuestros países de cultura periférica, cutánea, que no penetra en el corazón por miedo de debilitarse a sí mismo.

Es por este motivo que los ejemplos dados por la Unión Soviética en el estímulo de las artes y en la distribución de las fuerzas que le sirven serán siempre bienvenidos para aquellos que conservan ideales y fé en el futuro de la humanidad americana (LANGE, J. Curt, 1945, p. 18).

Há no texto de Curt Lange essa crítica à rádio e às influências que o fonograma e o rádio poderiam levar a lugares que antes eram quase restritos às suas próprias manifestações musicais, algo muito comum no pensamento da época, um receio de que a manifestação cultural genuína de cada lugar deixasse de existir ou fosse modificada pela indústria cultural. Mas como já foi amplamente apontado nas pesquisas etno e musicológicas e também se observa no texto de Curt Lange, a valorização dessa música genuína não chegava a reconhecê-la como arte em si mesma, para isso era necessário criar a partir dela, como foi feito por vários compositores desse período e que foi destacado como um aspecto positivo do projeto musical soviético por Curt Lange.

Apesar dessa edição da revista *Leitura* destacando a União Soviética e desse texto de Francisco Curt Lange apontando os aspectos positivos do cenário musical soviético, em 1947, nesse mesmo periódico, foi publicado um texto de autoria de Dmitri Shostakovich rebatendo críticas da imprensa brasileira direcionadas a ele e a música soviética (CHOSTACOVITCH, 1947, p.33-34). Contudo, não foi possível localizar alguma informação que comprovasse que o texto seja mesmo de autoria do compositor e não foi encontrado este texto em outro periódico brasileiro.

Optou-se por analisar o texto como sendo possivelmente de Shostakovich, seguindo o mesmo caminho de Flávio Silva que, ao citar esta mesma publicação da revista *Leitura*, informou em nota de rodapé ser “possível que essa carta de Chostakovitch tenha sido publicada por sugestão de Koellreutter, que contribuía regularmente para a revista com artigos sobre música” (SILVA, 2001).

Com o título de *Carta a Imprensa do Brasil* e apresentando uma foto de Shostakovich recebendo de Molotov a Ordem de Lenin, a publicação de outubro de 1947 do texto de Shostakovich tem início com uma nota da redação explicando o motivo da carta:

Alguns jornais brasileiros publicaram, não há muito, vários artigos noticiando que o conhecido maestro soviético Chostacovich, havia sido criticado pela imprensa soviética, e submetido à <<depuração>> administrativa.

Tomando conhecimento dessa campanha, o grande compositor se apressou em contestar àquelas fantasiosas informações com uma Carta Aberta à imprensa do Brasil.

Chegou-nos às nossas mãos uma cópia da citada carta, e de acordo com a ética jornalística, a divulgamos com toda satisfação. Não obstante o atraso com que sae este número de LEITURA, somos os primeiros em atender o pedido do compositor e heroe Dmitri Chostacovich. - N. da R. (Nota da Redação apud CHOSTACOVITCH, 1947, p.33).

O próprio autor do texto informa que o objetivo do mesmo é demonstrar que a crítica brasileira estava errada ao noticiar sobre censura e afastamento de Shostakovich dos seus

afazeres como professor e compositor. De fato, embora Shostakovich tenha recebido críticas negativas referentes a sua *Nona Sinfonia op.70*, no ano de 1946 ele recebeu seu terceiro prêmio Stalin - por seu *Trio n.º 2 op.67*, para piano, violino e violoncelo - e a Ordem de Lenin, por seu destaque como professor em celebração do octogésimo aniversário do Conservatório de Moscou (FAY, 2000, p. 153).

Não foram identificadas as possíveis críticas brasileiras às quais Shostakovich se referia, mas seu texto foi construído para ser uma resposta direta às mesmas. Sua escrita é sempre direcionada ao Sr. Diretor e o autor se referiu ao jornal no singular, talvez por que a carta estivesse endereçada a um jornal brasileiro específico? Ou apenas por estar direcionada a um leitor imaginário específico?

Certos jornais brasileiros quiseram [*sic*] apresentar o assunto, como se a música na URSS estivesse numa fase [*sic*] de decadência, e os compositores soviéticos, privados da liberdade de produzir, não realizassem obra alguma merecedora de atenção.

Esta acusação à arte musical soviética, da qual sou um dos representantes, levou-me a escrever uma carta aberta ao vosso jornal, para refutar esta calúnia, que ofende a dignidade dos músicos soviéticos.

Sr. Diretor: os fatos dizem muito e, por isso, recorro aos fatos (CHOSTACOVITCH, 1947, p. 33).

O compositor inicia sua argumentação informando sobre suas conquistas atuais, contando sobre ter se tornado deputado do Soviet Supremo da República Socialista Federativa Soviética da Rússia.

A única <<depuração>> de que fui alvo, foi realizada pelos meus eleitores, que, depois de analisar multilateralmente a minha atividade artística e social, resolveram votar pela minha pessoa, e enviar-me como seu representante ao órgão supremo do Poder. Para mim, tal <<depuração>> é um motivo de orgulho, pois como resultante da confiança popular deu-me novas forças e a convicção de que o meu trabalho e a minha atividade beneficiam o meu país (CHOSTACOVITCH, 1947, p. 33).

Informa também sobre sua condecoração com a Ordem de Lenin, e sobre sua liberdade de criação e de execução de suas obras.

Devo dizer-lhe Sr. Diretor, que jamais alguém vetou as minhas obras - esta idéia surgiu tão somente aos críticos ociosos que colaboraram nas páginas dos jornais reacionários. Eu escrevo o que quero e como quero, e as minhas obras são executadas frequentemente na URSS. Isto é um fato deveras conhecido. Basta olhar para os programas dos concertos em Moscou, escutar as emissoras e ver os jornais soviéticos (CHOSTACOVITCH, 1947, p. 33).

Posteriormente passando a apresentar um breve panorama da vida musical soviética, o autor aborda desde compositores mais velhos e suas obras, a jovens compositores e seus destaques. Shostakovich começa por Prokofiev e mencionou suas obras mais recentes, incluindo a já mencionada *Quinta Sinfonia*, em seguida destaca Nikolai Miaskovski (1881-1950) e suas *Vigésima Quarta op.63* e *Vigésima Quinta op.69 Sinfonias*. Aproveitando a menção a

Miaskovski que compôs tantas sinfonias ao longo de sua vida, Shostakovich comenta sobre a importância desse gênero musical na União Soviética, dando explicações sobre as concepções musicais soviéticas que inclusive estiveram presentes nos textos dos intelectuais mediadores aqui abordados, como a relação música e ideologia, a relação da música soviética com o passado histórico da música de concerto e o desenvolvimento contemporâneo dos ensinamentos musicais dos mestres do passado.

Na minha opinião, a música soviética põe de relevo o seu vigor e o seu progresso, não somente pelo número das obras que os compositores soviéticos escrevem, como também porque ela é a primeira do mundo, no que se refere ao desenvolvimento que na URSS adquiriu a forma superior da arte musical: a sinfonia. No domínio da sinfonia, a música soviética não tem igual. Os compositores soviéticos são os herdeiros diretos de Beethoven, Tchaikovsky, Borodin e Schubert. Não se trata duma imitação cega dos mestres do passado - trata-se, sim, da aspiração para desenvolver e aprofundar a herança legada, encarnar em forma sinfônica as idéias contemporâneas que emocionam os nossos ouvintes e lhes retemperar o espírito e os sentimentos na luta pelos mais belos ideais.

Os traços característicos da nossa música soviética são a ideologia e o conteúdo profundos e não a atração da forma pela forma. Parece-me que este é um dos traços que distinguem a música dos compositores soviéticos, da música de muitos dos nossos colegas do estrangeiro.

É nisto que reside a força da música soviética! (CHOSTACOVITCH, 1947, p. 34)

Shostakovich também aponta obras de música de câmara, destacando trabalhos como: “O décimo e o décimo primeiro quartetos de Nicolai Miaskovski, o terceto de Gueorgui Svidridov, o quarteto de Vissarion Chebalin, o segundo quarteto de Dmitri Kabalevski e o terceiro quarteto de Nicolai Gemberdji” (CHOSTACOVITCH, 1947, p. 34), destacando em seguida, a educação musical em virtude da comemoração dos seus dez anos como professor e apontando então os jovens compositores, frutos da educação musical soviética: Yuri Levitan (1912-1993), Igor Boldiriev, Rosa Romm, Ivan Rukavichnikov e Revol Bunin (1924-1976). O autor ainda menciona alguns compositores das demais Repúblicas Soviéticas, como, da Geórgia: “[Andria] Balantchivadze” (1906-1992), Mchevetdze, “[Grigol] Kiladze” (1902-1962), “[Iona] Tuskia” (1901-1963); e do Azerbaijão: Kara-Karaiev (1918-1982), “[Rauf] Gadjiiev” (1922-1995) e Sultan Gadjiibekov (1919-1974). São vários nomes pouco conhecidos no contexto musical atual e alguns deles nem mesmo foram possíveis de serem localizados a partir da informação presente no texto.

Shostakovich não deixou de mencionar e destacar os músicos instrumentistas e regentes, ou músicos executantes, como consta no texto. A menção destes executantes se deu a partir dos destaques nos concursos realizados na URSS para essas categorias. Entre os instrumentistas, o autor destacou dois pianistas, “Sviatoslav Kikter [Sviatoslav Richter]” (1915-1997) e “Victor Merjanov [Merzhnov]” (1919-2012), e um violoncelista, “Matislav

Rastropovitch [Matislav Rastropovitch]” (1927-2007), que, aliás, é bastante conhecido nos dias atuais como um executante dos *Concertos para violoncelo* de Shostakovich. Quanto aos regentes, Shostakovich informou também a origem de cada um, “Konstantin Simeonov [1910-1987] (Ucraina), Roman Matsov [1917-2001] (Letonia), e Arvid Lassons [Arvīds Jansons? (1914-1984)] (Estonia)” (CHOSTACOVITCH, 1947, p. 34).

Ao destacar todos esses músicos soviéticos, Shostakovich tinha como intenção dar a entender que a vida musical soviética estava ativa e dando frutos em todos os âmbitos. Concluindo seu texto voltando a questão que o levou a escrever, ele retoma a polêmica com a imprensa brasileira:

Êstes são os fatos! Esta é a realidade. Torna-se claro para cada pessoa, que os jornais reacionários brasileiros desorientam o povo brasileiro, pelo qual tanto eu como os meus compatriotas sentimos tanta simpatia e respeito.

Ao dirigir-lhes esta carta, tenho em vista um único objetivo: - quero que o povo do Brasil saiba a autêntica verdade sôbre a arte musical avançada do meu país” (CHOSTACOVITCH, 1947, p. 34).

Essa “autêntica verdade” sobre a música soviética, desejada por Shostakovich, nunca se concretizou (mas aqui não se deve deixar de problematizar a ideia de uma verdade, única e absoluta), a música soviética e a vida e obra de Shostakovich foram e são, até os dias atuais, uma disputa de narrativas que perpassam aspectos musicais e extra musicais diversos. Porém, seja pela propaganda soviética em torno de Shostakovich, seja pela qualidade de suas obras, ou, mais propriamente, por uma mistura desses dois aspectos somada a curiosidade do público justamente pelas polêmicas em torno deste compositor, as sinfonias de Dmitri Shostakovich são executadas anualmente na atualidade por orquestras brasileiras (sem entrar no âmbito da discussão sobre a manutenção de repertórios mais conhecidos do público das salas de concerto) e com algumas audições de suas músicas de câmara em recitais na academia e fora dela.

É possível refletir inclusive se toda a história de vida deste compositor soviético que ora é apontado como uma vítima do regime comunista, principalmente durante o período stalinistas e jdanovista, ora como um compositor comunista representante de seu país e que se manteve ali mesmo nos momentos mais caóticos, se tudo isso faz parte da obra de Shostakovich, no sentido de fazer parte da apreciação musical, ainda que conhecer sobre ele não seja um fator obrigatório para a escuta do repertório.

Para os críticos musicais ligados a norma, ao pensamento de evolução musical, a ideia de originalidade e ineditismo para a música do período, Shostakovich deixava a desejar, não estava à altura dos grandes nomes da música de concerto ou, como expressou Francisco Curt Lange em carta para César Guerra Peixe no dia 25 de abril de 1950:



Schostakowitch é caso perdido. Não está caminho a música contemporânea, nem propriamente é, porque é a melhor máquina de mixtura que eu conheci na minha vida, tomando de todas as partes e perdendo mais e mais a personalidade que êle teve na primeira Sinfonia e no Quinteto. É abacaxí! (LANGE, 1950)

Mas analisá-lo através da norma e da evolução musical não é o único caminho e já não o era nesse período, como ficou demonstrado no texto de Francisco V. Portela. O projeto musical soviético não tinha como fim a busca pela música contemporânea e universal, mas a música que corresponderia às necessidades sociais no seu contexto, o artista deveria ser visto como mais um trabalhador, um trabalhador das artes, da cultura, portanto, comprometido com o desenvolvimento artístico da sociedade, ainda que se possa problematizar em muitos aspectos a maneira como isso se deu.

## Capítulo 2 - Dmitri Shostakovich e a *Sétima Sinfonia* no Brasil

A *Sétima Sinfonia em dó maior op.60* de Dmitri Shostakovich, terminada em finais de 1941, foi uma obra conectada ao contexto da Segunda Guerra Mundial e, mais especificamente, ao cerco realizado pelo exército nazista à cidade de Leningrado (atual São Petersburgo) que durou 872 dias, entre setembro de 1941 e janeiro de 1944 (AULA 7: A GRANDE GUERRA PATRIÓTICA (1939-1945), 2022). Vários aspectos dessa sinfonia e de seu criador estiveram estampados nos jornais em várias partes do mundo, inclusive no Brasil. Desde o traslado da partitura para ser executada nos Estados Unidos até à indagação sobre o caráter representativo da obra, foram assuntos abordados pela imprensa.

Devido ao contexto de ditadura do Estado Novo no Brasil, a estreia dessa sinfonia no país ocorreu apenas em 1946 e por intermédio do Partido Comunista Brasileiro<sup>10</sup>, embora nos Estados Unidos a mesma obra tenha sido estreada em 1942 e no Uruguai, por exemplo, em 1943 (figura 5). Tendo em vista as discussões e posicionamentos diversos quanto à *Sétima Sinfonia* de Shostakovich e buscando analisar a relação entre música e política, realizou-se um levantamento hemerográfico para a construção deste capítulo, fazendo a busca pelos termos “Shostakovich” e “Sinfonia Leningrado” na Hemeroteca Digital brasileira, resultando em 255 e 97 ocorrências, respectivamente, na década de 1940. Desse total de 352 ocorrências foram selecionadas as publicadas entre 1942 e 1947 e que abordam e/ou contribuem para a análise da relação entre a música de Shostakovich e a política, quer brasileira, quer internacional.

---

<sup>10</sup> Na época denominado Partido Comunista do Brasil.

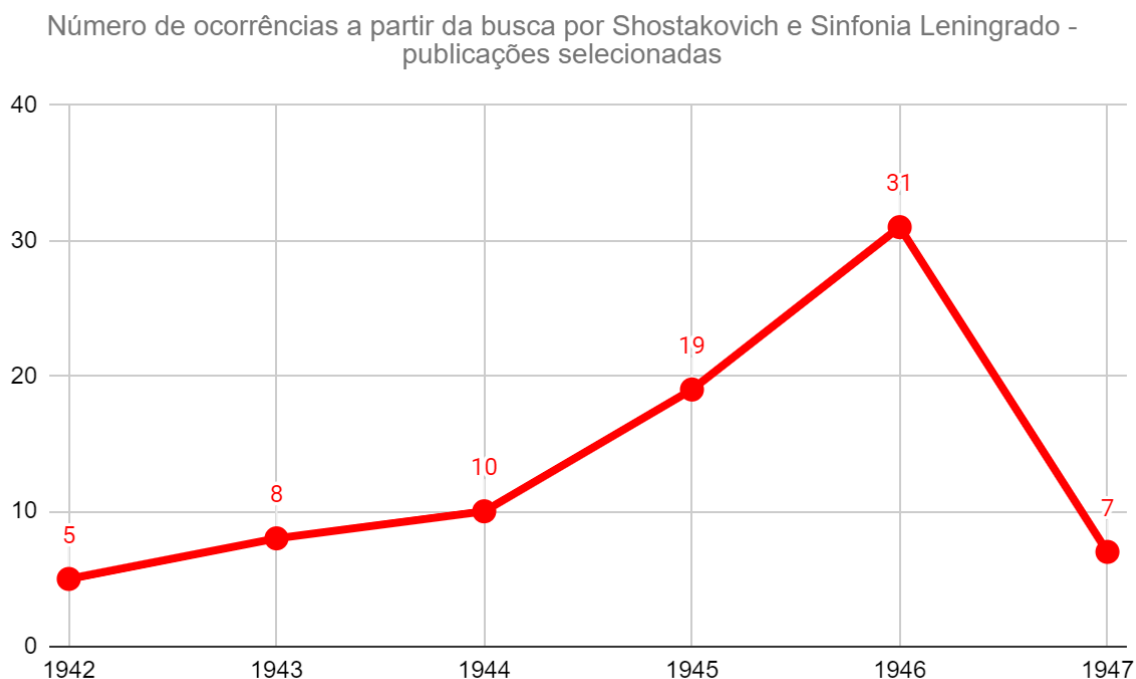
Figura 5 - Capa do programa do concerto de estreia da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich no Uruguai (S.O.D.R.E.)



Fonte: (S.O.D.R.E., 1943)

De 1942 até 1946 o número das ocorrências selecionadas aumenta, sendo que as ocorrências do começo deste recorte estão mais relacionadas à estreia da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich nos Estados Unidos e as de 1946 à estreia desta sinfonia no Brasil. O número de ocorrências identificadas e selecionadas diminui significativamente de 1946 (31) para 1947 (7), porém considerou-se esse ano para verificar a existência de repercussões sobre a estreia brasileira que havia ocorrido no ano anterior. A queda das ocorrências coincide com o momento de aprofundamento do alinhamento do governo de Eurico Gaspar Dutra com os Estados Unidos, rompendo relações diplomáticas com a URSS (NETO, 2014, p. 126), e das mudanças no cenário político internacional, resultando no início da Guerra Fria.

Figura 6 - Gráfico gerado a partir das ocorrências selecionadas



Fonte: autoria própria

Aproximando-se do período que corresponde ao fim do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial, o número de ocorrências selecionadas aumenta, o que coincide também com a) um período de menor censura na imprensa nacional, b) de crescimento do Partido Comunista Brasileiro (PCB), c) com o período no qual foram estabelecidas relações diplomáticas (MUNHOZ, 2009, p. 47–66) entre Brasil e União Soviética (1945-1947) e também d) com o lançamento da tradução da biografia de Shostakovich no Brasil (SEROFF, 1945), escrita por Victor Seroff, traduzida por Guilherme Figueiredo (1915-1997) e prefácio de Mário de Andrade (1893-1945).

A publicação da biografia de Shostakovich traduzida é uma realização da seção de livros da empresa gráfica O Cruzeiro e o livro já era mencionado em *O Jornal* em 1943 (NOTAS, 1943a) e na revista *A Cigarra* já era anunciado que Guilherme Figueiredo seria o tradutor (NOTAS, 1943b). Em 1944 a revista *O Cruzeiro* (SHOSTAKOVICH E SEU BIÓGRAFO VICTOR SEROFF, 1944), publicou um texto comentando sobre Shostakovich e sobre Victor Seroff, seu biógrafo. Os três periódicos pertenciam à empresa Diários Associados fundada por Assis Chateaubriand (1892-1968).

A partir do ano de publicação da tradução brasileira da biografia de Shostakovich (1945), a revista *O Cruzeiro* passa a divulgar a venda deste livro. Em algumas publicações que

divulgam mais detalhes biográficos contidos nesse livro, mencionam algumas obras do compositor, possivelmente as mais conhecidas e repercutidas pela imprensa, principalmente pelas polêmicas em torno delas. São mencionadas a ópera *Lady Macbeth do Distrito de Mtzensk* e a *Quinta Sinfonia*, a primeira pela crítica negativa que essa obra de Shostakovich recebeu, publicada no principal jornal soviético, *Pravda*, e a *Sinfonia n.º 5* como um símbolo de retratação do compositor, composta nos parâmetros exigidos na União Soviética. Além dessas duas peças de Shostakovich, também há menção à *Sétima Sinfonia*, na maioria das vezes relacionando a obra ao contexto da guerra.

Uma possível estratégia de venda utilizada pela revista, foi a publicação de uma carta de um leitor que gostaria de conhecer mais sobre Dmitri Shostakovich. A carta parece ter sido inventada pela própria revista, nela o leitor Gastão de Oliveira informa que:

[...] como bom amante da música moderna, tem ouvido muito Shostakovich, o famoso sinfonista soviético da resistência de Leningrado e, por uma curiosidade muito natural, deseja conhecer a vida do jovem e genial músico russo. Entretanto, apesar de seus esforços, até hoje não conseguiu encontrar elementos completos sobre aquele compositor (ESCREVE O LEITOR, 1945, p. 4).

A publicação da carta de Gastão de Oliveira vem acompanhada da resposta da revista anunciando a edição brasileira da biografia de Shostakovich:

Um pouco mais de paciência e, dentro de algumas semanas, o senhor terá a biografia que tanto deseja. Esta é um trabalho do pianista e também compositor russo Víctor Ilyich Seroff sobre Dimitri Shostakovich. Foi editada como "best-seller", em Nova York, pelos Srs. Alfred A. Knopf e será lançada no Brasil pelas Edições O CRUZEIRO (ESCREVE O LEITOR, 1945, p. 4).

A partir de 1946 as publicações identificadas anunciam também a venda de uma biografia de Piotr Tchaikovski, escrita por Herbert Weinstock (1905-1971). Enquanto Tchaikovsky é mencionado como um grande compositor russo em uma publicação de 1947 da revista *O Cruzeiro*, Shostakovich é referenciado como um moderno compositor soviético e autor da *Sinfonia Leningrado* (LIVROS, 1947, p. 89).

Na seção “Crônica de Livro” assinada por Luiz Alípio de Barros (1922-1991) na revista *A Cigarra*, há um pequeno texto de crítica literária da biografia de Shostakovich no qual o autor destaca como um acontecimento de grande importância para a música do período a “florescente escola de música sinfônica e lírica na Rússia Soviética” e, embora classifique como uma música “pouco profunda e barulhenta, e, às vezes até pretenciosa”, o autor admite ser “incontestável que Shostakovich, Prokofieff, Khatchatourian, Tykhon Khrennikov, e Kabalevsky, como um grupo produzem, no momento, a mais ponderável messe musical de tôdas as nações neste mundo transformado pela guerra” (BARROS, 1947, p. 113). A importância das obras desses compositores soviéticos também é salientada, não apenas pela qualidade musical das mesmas,

mas pela “virtude de seu objetivo”, sendo este o renascimento do “estilo sinfônico e lírico” que “tem estado praticamente [sic] adormecido desde a Primeira Guerra Mundial” (BARROS, 1947, p. 113).

Com a diminuição da censura a partir de fevereiro de 1945, Lira Neto (NETO, 2013, p. 463–465) destaca que a imprensa passou a publicar críticas ao governo de Getúlio Vargas e a promover a candidatura de Brigadeiro Eduardo Gomes antes mesmo das eleições serem marcadas. Nesse mesmo período observa-se que as informações sobre a música soviética ganham maior repercussão nos jornais e revistas brasileiros.

Também em 1945 Vargas promoveu a anistia dos presos “envolvidos em crimes contra a segurança nacional desde 1934” (NETO, 2013, p. 469), dentre eles, Luís Carlos Prestes (1898-1990), que nas eleições desse mesmo ano foi eleito senador pelo PCB, além dos quatorze deputados federais que também foram eleitos pelo partido (VIANA, 2021, p. 46). O Partido Comunista Brasileiro conseguiu sua legalidade em novembro e obteve uma votação expressiva nas eleições do mês seguinte, mas a legalidade e os mandatos ligados ao PCB não duraram muito, em 1947 o partido voltou para a ilegalidade (7 de maio) e em janeiro de 1948 os mandatos dos parlamentares eleitos foram cassados. Esse período de destaque do Partido Comunista Brasileiro foi também um momento de crescimento de sua imprensa partidária, impactando diretamente na divulgação da música soviética e dos preceitos do realismo socialista no Brasil (mais propriamente a partir de 1948).

Alguns trabalhos de pesquisadores brasileiros abordam os impactos do realismo socialista na música de concerto brasileira, analisando periódicos ligados ao PCB, como as revistas *Fundamentos* e *Para Todos* (EGG, 2004; GIANI, 1999). Para esta pesquisa, foram analisadas algumas publicações do jornal *Tribuna Popular*, identificado a partir da busca na Hemeroteca Digital. Fundado em 1945 no Rio de Janeiro, esse periódico publicou algumas informações sobre a estreia da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich no Brasil, além de entrevistas com o maestro desse concerto, Francisco Mignone (1897-1986), e com o representante da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), José Siqueira (1907-1985).

Sobre o momento de estreia da *Sétima* no Brasil, Guilherme Figueiredo, tradutor da biografia de Shostakovich, comentando sobre Francisco Mignone em seu texto publicado pelo jornal *Correio Paulistano* de 5 de novembro de 1947, insinua que a estreia desta obra de Shostakovich no país estava mais relacionada a um aspecto político interno do que ao desejo de se fazer ouvir ao vivo a execução dessa sinfonia pela OSB sob a regência de Mignone.

Mario deixara um prefácio para uma tradução da biografia de Shostakovich que eu havia traduzido. Mais uma vez Mignone iria aparecer ligando os caminhos da nossa amizade, quando regeu a "Sinfonia de Leningrado", no Fluminense. Já então a obra-

prima do compositor russo perdera (como acontece com muita arte intencionalmente política e propagandística) muito de sua intenção universalmente participante, para se tornar no momento, um pretexto político demasiado local. Mas Mignone deu o melhor de sua arte naquela noite, e se não me comunicou o glorioso calor da Leningrado heroica foi porque o ouvinte ainda era mais cético do que o regente (FIGUEIREDO, 1947, p. 4).

Figueiredo fez questão de informar que tanto ele, quanto Mignone, não foram influenciados de forma passiva pela propaganda em torno da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich, ao mencionar o ceticismo de ambos. Mas embora o autor tenha compreendido a obra como “intencionalmente política e propagandística”, o uso político da obra no contexto brasileiro não parece ter significado algo negativo para Guilherme Figueiredo.

A *Sétima Sinfonia* de Shostakovich correspondeu a uma função político-musical tanto internamente, para o público soviético no período de guerra, quanto representando o seu país no seletto cenário internacional da música de concerto, conquistando públicos para a música soviética em vários países ocidentais e colaborando para o apreço não apenas pela música, mas pelas artes e cultura de seu país. Como música política<sup>11</sup>, podemos interpretá-la como uma obra que cumpre a função social de uma arte combatente, em uma luta que não se faz nas trincheiras da guerra, mas que perpassa outros lugares de disputa de poder, em uma diplomacia cultural. O autor estadunidense Matthew Tobin Anderson (ANDERSON, 2015), ao abordar a estreia dessa sinfonia nos Estados Unidos e sua irradiação, exemplifica a função social da *Sétima*:

Os americanos em suas salas de estar, preocupados com pais, filhos e maridos que já haviam sido enviados para a batalha no exterior, inclinaram-se para ouvir a nova sinfonia de guerra. Foi um fenômeno, a peça musical mais esperada do mundo naquela noite.

A gravação que restou dessa apresentação é frágil, barulhenta e diminuta. Muitos críticos não ficaram impressionados com a peça. O público americano, no entanto, ficou muito emocionado. Por meio de seus rádios, a sinfonia falou com cada um deles (ANDERSON, 2015, p. 239)<sup>12</sup>.

Devido à importância dessa sinfonia no contexto de guerra - designada na Rússia como a Grande Guerra Patriótica - em 2021 o canal de televisão russo, *Россия-1* (Rússia-1), transmitiu uma série dirigida por Alexander Kott intitulada *Седьмая Симфония* (*Sétima Sinfonia*), na

<sup>11</sup> Neste contexto é adotado o termo “música política” a partir das colocações de Alberto T. Ikeda, pensando a *Sétima Sinfonia* de Shostakovich como uma música que está “sendo funcionalmente ou instrumentalmente política, servindo diretamente aos processos políticos em andamento” (IKEDA, 1995, p. 157) e, principalmente por compreender que “a eficácia da música política não se dá tanto pela sua condição sonora ou textual mas pelo contexto social que a incorpora e a identifica, em uma perspectiva dialética” (IKEDA, 1995, p. 15).

<sup>12</sup> Americans in their living rooms, worried about fathers, sons, and husbands who had already been sent into battle overseas, leaned in close to hear the new war symphony. It was a phenomenon, the most anticipated piece of music in the word that night.

The recording that remains of that performance is brittle, loud, and tinny. Many critics were unimpressed with the piece. The American public, however, was powerfully moved. Through their radios, the symphony spoke to each of them (ANDERSON, 2015, p. 239).

qual conta sobre a difícil missão de executar esta sinfonia em Leningrado durante a guerra, apresentando aspectos como a dificuldade em conseguir músicos instrumentistas, a fome e o terror vivido na Leningrado cercada pelo exército nazista.

Tanto a *Sinfonia n.º 7* como também outras obras de Shostakovich, foram utilizados no contexto político dos anos 1942 a 1946 de maneiras diversas. A imagem do compositor foi relacionada ao ideal de força e coragem do povo soviético que resistiu ao exército nazista e conseguiu a vitória. Nessa projeção, Shostakovich, como um compositor que lutou através da música contra o fascismo e pela liberdade, e a sua música tornaram-se um símbolo do comunismo vitorioso. Em tais circunstâncias no contexto dinâmico e de impacto na imprensa, era inevitável que diversos intelectuais comentassem sobre esse compositor e suas músicas nos anos 1940.

As primeiras publicações mencionando a *Sétima Sinfonia* neste recorte temporal, são referentes à chegada da partitura nos Estados Unidos e sua estreia sob a regência de Arturo Toscanini (1867-1957), utilizando da relação dessa sinfonia com a guerra, com o cerco de Leningrado, para apresentar a sinfonia como um ato heróico de seu compositor.

Toscanini executou a obra escrita sob o ribombar dos canhões nazistas em Leningrado (A ODISSEIA DE UMA OFENSIVA RUSSA, 1942, p. 1).

[...] é a simbolização da luta que se desenrola nas teras [sic] soviéticas: um aglomerado de sons, significando explosões e morte! O tema final simboliza a vitória (BARKAN, 1942b, p. 7).

O texto de Hathan Barkan é uma matéria proveniente da agência de notícias de Nova York, a *Associated Press*, e o mesmo texto foi também publicado no jornal *A Manhã*. Porém, no *Correio da Manhã* o título utilizado foi “‘A Sétima Sinfonia’ D. Shostakovich”, já a estratégia de título utilizada por *A Manhã* foi bastante mais chamativa e impactante, “A música como arma bélica” (BARKAN, 1942a, p. 6). Esses usos apelativos em torno da *Sétima* de Shostakovich são frequentes na imprensa brasileira. Na revista *Diretrizes: política, economia, cultura* de 4 de fevereiro de 1943, informando a partir da leitura do periódico *Time*, consta que: “O ano passado, entre bombas que caíam dos céus de Leningrado, o jovem compositor defendendo como Bombeiro o Conservatório de Música, escreveu esta esplêndida Sétima Sinfonia” (BOMBEIRO SHOSTAKOVICH, 1943, p. 21–22).

A imagem de Dmitri Shostakovich como bombeiro de Leningrado (ver Figura 7), apagando o fogo no Conservatório de Música onde lecionava ficou muito conhecida nesse período. Ao mesmo tempo que era uma propaganda de guerra da União Soviética, também foi utilizada como propaganda pró-URSS nos Estados Unidos, que precisava convencer sua população de que era necessária a aliança com a União Soviética para vencer a guerra. Nesse



contexto, muitas produções cinematográficas foram encomendadas pelo governo dos Estados Unidos para mostrar o esforço de guerra soviético, como mencionado pelo professor Alexandre Busko Valim (RODRIGUES, 2022). Esse esforço pró-soviéticos acabou inclusive exercendo um impacto no Brasil que, nesse período, censurava as informações sobre a União Soviética e seu desempenho na guerra. Mas, se por um lado havia censura por parte do governo às informações a respeito da União Soviética e do comunismo, por outro lado, a imprensa brasileira não deixou de noticiar sobre Shostakovich e a estreia de sua *Sétima Sinfonia* nos Estados Unidos a partir de 1942.

Em setembro de 1943 a revista *A Cigarra* publicou uma pequena nota sobre Shostakovich e sua sinfonia (SHOSTAKOVICH, GENIO DA 7.<sup>a</sup> SINFONIA, 1943), dando maior destaque à famosa foto de Shostakovich como bombeiro, ocupando metade da página, além de apresentar outras três fotos da juventude e da infância do “gênio da 7<sup>a</sup> Sinfonia”, como informado pelo título do texto desta revista.

Figura 7 - A famosa foto de Shostakovich como bombeiro de Leningrado



Fonte: (SHOSTAKOVICH, GENIO DA 7.<sup>a</sup> SINFONIA, 1943)

Figura 8 - Fotos da infância de Shostakovich e sua família



Fonte: (SHOSTAKOVICH, GENIO DA 7.<sup>a</sup> SINFONIA, 1943)

As publicações que fizeram uso do assunto do momento, a vida e a obra de Dmitri Shostakovich, são diversas, desde pequenas notas com informações estrangeiras a textos voltados para o público feminino, por exemplo. Os periódicos *O Jornal* (SHOSTAKOVICH, 1944, p.8) e *Diário de Pernambuco* (SHOSTAKOVICH, 1944b, p. 2) publicaram em 20 de fevereiro de 1944 um texto da agência de notícias internacionais *Inter-Americana*, intitulado "Shostakovich visto por sua mãe". Em *O Jornal*, o texto consta na coluna "Para a mulher no lar" no exemplar de domingo e o conteúdo apresenta Sophia Shostakovich como uma mãe zelosa e assertiva na sua função de mãe, como a pessoa responsável por fazer de Dmitri Shostakovich o grande músico que ele se tornou.

Embora a *Sinfonia n.º 7* seja o objeto principal de análise nesta pesquisa e seja a obra que recebeu maior destaque neste período, outras obras de Dmitri Shostakovich estavam relacionadas ao contexto de guerra e à campanha pró-URSS nos Estados Unidos. A estreia da *Oitava Sinfonia em Dó menor op.65* desse mesmo compositor foi alvo de referência no jornal *A Noite*, de 3 de abril de 1944 e, posteriormente, no *Correio do Povo* (Santa Catarina) do dia 22 desse mesmo mês (NOVA YORK, 1944), publicaram um texto de agência de notícias internacionais (R. em *A Noite* e *Inter-Americana* em *Correio do Povo*) informando: "O major-general Chardes [Charles] M. Wesson, diretor da Divisão de Abastecimento à Rússia, da Itepartição [sic] de Economia Exterior, classificou a "première" como um símbolo da admiração em que se sentem unidos a Rússia e os Estados Unidos" (PELA PRIMEIRA VEZ NA AMÉRICA, 1944, p. 3).

A música como essa interseção entre Estados Unidos e União Soviética foi uma das funções atribuídas à *Sétima Sinfonia*. No texto de Hathan Barkan, da *Associated Press*, publicado pelo *Correio da Manhã* e *A Manhã* em 1942, o autor informa que durante um dos intervalos da estreia dessa sinfonia nos Estados Unidos, foi lido em público um telegrama de Dmitri Shostakovich referente à obra. Barkan cita alguns trechos desse telegrama:

A musica é a arma com que combato.

Minha peça está sendo executada nesse Hemisferio, no momento mesmo em que as Nações amantes da liberdade combatem, unidas, o inimigo comum: O nazismo!

Enquanto compunha esta Sinfonia meus pensamentos eram de odio, para os inimigos, e de amor para o povo! Compu-la dentro de Leningrad sitiada, onde choviam bombas, com os inimigos ás portas.

Minha musica é minha arma. Procurei inspirar-me em motivos populares. Combatemos pela Liberdade, contra a Tirania, pela Luz contra a Sombra, pela Humanidade contra a Barbarie.

O nazismo é o inimigo da Cultura e da Civilização. E nestes momentos tragicos da vida humana a Cultura e a Arte não devem estar afastadas da Historia que a Humanidade está escrevendo (BARKAN, 1942a, b).

Em resposta, Hathan Barkan informa que o maestro Toscanini enviou os seguintes dizeres: “Este acontecimento musical abre nova era nas relações culturais entre a Rússia e o Hemisferio Ocidental, do mesmo modo que os acordos firmados pelos nossos governos, para a abertura da segunda frente e da vitória final” (BARKAN, 1942a, b). Embora as lideranças soviéticas pedissem pela abertura do segundo frente de batalha nesse período, tal abertura se deu apenas em 1944 (AULA 7: A GRANDE GUERRA PATRIÓTICA (1939-1945), 2022).

Uma nota de agência de notícias internacionais foi publicada pelo *Correio da Manhã* no dia 11 de setembro de 1942 informando que o maestro Toscanini convidou Dmitri Shostakovich para reger a Filarmônica de Nova York, "durante a primeira quinzena de novembro. Em sua mensagem, Toscanini declara: 'Vossa visita será de grande valor tanto político como musical e auxiliará a dramatizar os Estados Unidos e a Rússia na luta comum.'" (O AUTOR DA “SÉTIMA SINFONIA DE LENINGRADO”, 1942, p. 9).

A dificuldade para o envio da partitura da *Sinfonia n.º 7* aos Estados Unidos foi um dos aspectos noticiados pela imprensa brasileira, que, por desconhecimento talvez, não aproveitou para mencionar que a partitura havia passado pelo Brasil, rumo ao seu destino final. Segundo mencionado por M. T. Anderson (ANDERSON, 2015, p. 237), a partitura em microfilme voou sob o norte da África, aterrissando provavelmente mais de uma vez em território africano, seguiu voo rumo ao continente americano e aterrissou em um campo de pouso em Recife (Brasil) partindo daí em um avião da Marinha dos Estados Unidos em direção a Washington.

A partitura foi fotografada na Rússia sobre micro-película e transportada em avião ao Iran. Dali foi levada em automovel até Cairo e enviada desde a capital egípcia, por via aérea, até os EE. UU., onde se confeccionaram cópias fotostáticas da mesma (A ODISSEIA DE UMA OFENSIVA RUSSA, 1942, p. 1).

A partitura chegou da Rússia em microfílmes cuidadosamente empacotados dentro de recipientes de metal, de que se tiraram várias cópias, amplificadas fotograficamente (BARKAN, 1942a, b).

Numa caixinha de estanho, trezentos metros de micro-filme, toda a obra fotografada chegou aos Estados Unidos depois de viajar de avião e de automovel; e dez dias de trabalho foram precisos para converter este filme em quatro grossos cadernos de música, 252 páginas ao todo (BOMBEIRO SHOSTAKOVICH, 1943, p. 21–22).

Ondina Portela Ribeiro Dantas (1897-1980), menciona o trajeto percorrido pela partitura ao frisar o interesse em conhecer essa sinfonia de Shostakovich. Segundo a crítica musical, pouco se conhecia das obras desse compositor no Brasil e nesse período de curiosidade internacional por conhecer a *Sétima Sinfonia*, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) censurou a estreia brasileira (D'OR, 1946b, p. 2). Porém, ainda que no Brasil este desconhecimento possa estar relacionado com um período de ditadura e censura, soma-se à queixa de Ondina Dantas um texto do britânico Eric Blom (1888-1959), publicado no *Diário da Manhã* de Pernambuco a partir da agência de notícias internacionais (*Press Information Service*), no qual o autor também se queixa de conhecer poucas obras de “música russa moderna”, justificando-se pela diminuta execução destas no estrangeiro (BLOM, 1944, p. 3).

E a "Sinfonia de Leningrado", quando o maior interesse havia em conhecê-la, quando esse interesse era tal que as cópias da partitura foram enviadas em microfílmes, de avião, para a América do Norte, nos foi impedida a possibilidade de ouvi-la, porque o DIP de então achou prudente essa medida irrisória.

Esperamos, no entanto, que agora, que a situação o permite, possamos aos poucos conhecer as obras de Shostakovich. Precisamos seguir a evolução musical de que esse jovem artista é um dos líderes." (D'OR, 1946b, p. 2).

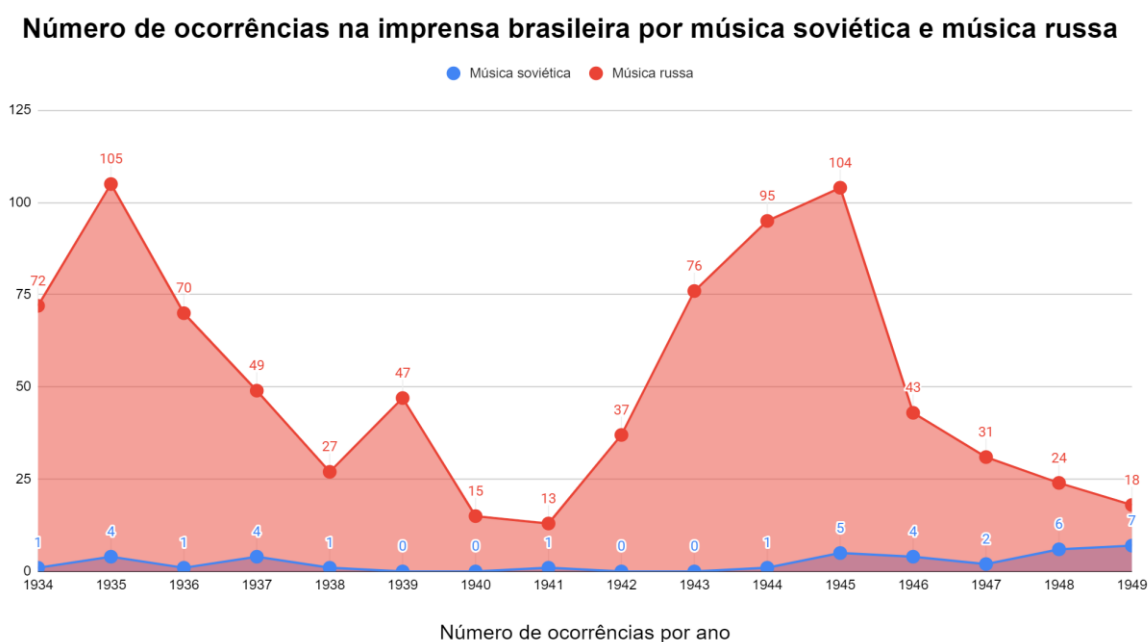
O anticomunismo no Brasil foi um dos pilares da implementação da ditadura do Estado Novo. Como analisado por Rodrigo Patto Sá Motta (MOTTA, 2000), a onda anticomunista cresceu rapidamente após a Insurreição Comunista que ocorreu no Brasil em 1935 e foi a luta contra o comunismo uma das justificativas para o início do Estado Novo em 1937. A censura às artes soviéticas e ao que era vinculado à União Soviética era uma das funções do Departamento de Imprensa e Propaganda criado em 1939. Segundo Maria Helena Capelato, o DIP foi resultado “da ampliação da capacidade de intervenção do Estado no âmbito dos meios de comunicação e da cultura. Tinha como função elucidar a opinião pública sobre as diretrizes doutrinárias do regime, atuar em defesa da cultura, da unidade espiritual e da civilização brasileira” (CAPELATO, 2009, p. 81).



Em um texto do escritor Fagundes de Menezes (1918-2000) publicado na revista *O Cruzeiro* em 21 de julho de 1945 - na mesma edição que consta uma extensa matéria sobre o candidato a presidência do Brasil, Eurico Gaspar Dutra - o autor comenta sobre a censura do DIP à literatura soviética e informa que apenas os livros do escritor Maksim Gorki (1868-1936) conseguiam ser publicados no país, embora às vezes a divulgação desses livros fosse proibida (MENEZES, 1945, p. 20). Situação parecida com o que ocorria com as obras de Shostakovich.

A literatura soviética, assim como ocorreu com a música, era pouco publicada no Brasil entre 1937 e 1941, sendo priorizados os escritores russos do século XIX. Os novos escritores, os escritores soviéticos ou da “moderna literatura russa”, “eram tabu político e, em geral, embora vistos com curiosidade, considerados inferiores aos predecessores” (GOMIDE, 2018, p. 18). A busca por “música russa” e por “música soviética” na Hemeroteca Digital permitiu uma observação quantitativa (gráfico 9) para a diferença do uso dos dois termos na imprensa brasileira, destacando o número de ocorrências por “música russa”. Embora o termo não fosse usado apenas para compositores anteriores à Revolução de Outubro, o repertório mais aceito nesse período era dos compositores russos do século XIX, responsáveis por desenvolver o nacionalismo musical russo e que não eram diretamente vinculados ao comunismo. Além disso, as obras destes compositores eram consideradas de maior valor artístico do que as obras soviéticas, como demonstrado no primeiro capítulo.

Figura 9 - Gráfico gerado a partir do número de ocorrências total por ano para cada termo



Fonte: autoria própria

Entre 1938 e 1944 quase não há ocorrências por “música soviética” na imprensa e, embora ainda pouco expressiva se comparado à “música russa”, observa-se no gráfico 2 que a partir de 1945, de um modo geral, há um aumento. No levantamento realizado<sup>13</sup> foi possível identificar que parte das ocorrências por “música russa” entre os anos de 1942 e 1946 são referentes aos Festivais de Música Russa promovidos pela Orquestra Sinfônica Brasileira e pela Orquestra Municipal (Rio de Janeiro), sob a regência dos maestros Eleazar de Carvalho (1912-1996) e Eugen Szenkar (1891-1977), priorizando repertórios de compositores do século XIX, principalmente Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) e Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840-1893). Sergei Prokofiev (1891-1953) é o único que foge à regra, por ter sido um compositor menos vinculado à música soviética, pois parte de sua carreira se deu fora de seu país, retornando para a URSS apenas em 1936.

Como previsto por Ondina Portela Dantas (D'OR, 1946b, p. 2), as mudanças políticas no Brasil poderiam possibilitar que o público brasileiro conhecesse mais obras de Dmitri Shostakovich. De fato, no dia 6 de novembro de 1946 no estádio do Fluminense no Rio de Janeiro, sob a regência de Francisco Mignone e execução da Orquestra Sinfônica Brasileira, ocorreu às 20h30 o concerto de estreia da *Sinfonia Leningrado* em solo brasileiro.

Figura 10 - Propaganda da estreia da *Sétima Sinfonia* no Brasil publicado na *Tribuna Popular*



**VÁ OUVIR AMANHÃ:**  
**SINFONIA DE LENINGRADO**  
**7.ª SINFONIA DE SHOSTAKOVICH**  
(Inédita no Brasil)  
**Escrita durante o cerco da Cidade Heróica, debaixo do fogo dos canhões nazistas**  
ORQUESTRA SINFONICA BRASILEIRA, regida pelo maestro F. MIGNONE, no estádio do Fluminense, às 20.30 horas  
**Difusão Cultural da UNIVERSIDADE DO POVO**  
Convites: — A.B.I. (7º andar) - Casa Pinguim - Livraria José Olimpio - Livraria Freitas Bastos - Associação Cristã de Moços - Casa do Estudante (restaurante) - O.S.B. (sede) Ed. Guinle - Charutaria do Gaiato de Lisboa - Universidade do Povo (Avenida Venezuela 27, 6º andar).  
**INGRESSOS A VENDA NO LOCAL**

*Shostakovich*

Fonte: (VÁ OUVIR AMANHÃ: SINFONIA DE LENINGRADO, 1946)

<sup>13</sup> Intenciona-se dar continuidade a pesquisa no âmbito do doutorado.

Em 1986, em um texto escrito para o jornal *O Globo* em virtude do falecimento de Francisco Mignone, Guilherme Figueiredo comenta sobre a tentativa de ambos para que a sinfonia fosse executada no Brasil ainda no período da Segunda Guerra Mundial, “em solidariedade aos aliados e repúdio ao ‘Estado Novo’”, mas as autoridades brasileiras não permitiram (FIGUEIREDO, 1986, p. 6).

Ondina Portela Dantas comenta sobre a partitura da *Sétima Sinfonia* no Brasil em 1944, segundo D’OR, o empresário L. Wise havia chegado ao país com a partitura, mas novamente aponta para o impedimento da realização do concerto devido à censura do DIP (D’OR, 1944, p. 9).

Pois, bem. Essa página transcendente pelo seu valor contemporâneo, já está entre nós, depois de haver sido interpretada na Argentina, em abril do ano próximo findo. Trouxe-a para o Brasil o empresário "yankee" L. Wise e seria do maior interesse se a incluísse num dos programas da Orquestra Sinfônica Brasileira ou da Orquestra Municipal.

Anseia o público por ouvi-la. Envolve-a uma atualização magnífica a que estamos, nós também, presos por uma aliança material e moral, com os mesmos princípios e as mesmas finalidades - extinguir do mundo o pernicioso regime nazista.

Esperamos, portanto, pela "Sinfonia Leningrado" Do seu valor musical dir-se-á depois Quanto ao espiritual, seu mérito não poderá sofrer restrições. Escreveu-a um russo, dentro da sua pátria invadida. Só isso garante as explosões de sentimentos profundos que ela deve conter (D’OR, 1944).

Em março de 1945 *O Jornal* (ANATOMO-PATOLOGIA DA CENSURA, 1945) e *Gazeta de Notícias* (A FOBIA DO D.I.P. PELA VERDADE, 1945) publicaram uma lista “das mais recentes proibições do DIP transmitidas aos jornalistas de todo o Brasil” (ANATOMO-PATOLOGIA DA CENSURA, 1945) que havia sido informada pelo jornalista Carlos Lacerda em um almoço de escritores. Dentre as várias proibições, consta “ - Nada sobre a Sinfonia de Leningrado, de Shostakovitch” (ANATOMO-PATOLOGIA DA CENSURA, 1945, p. 6).

Ondina Ribeiro Portela Dantas apresentou maiores detalhes sobre a censura aos assuntos relacionados à União Soviética:

Toscanini, na América, foi o primeiro a executá-la com a Orquestra da N.B.C. A América do Sul seguidamente adquiriu-a e apresentou-a. O Brasil, como era natural, também quis ouvi-la. Mas não pode.

A Orquestra Sinfônica Brasileira pretendeu presentear o seu público com a audição tão desejada da Sinfonia Leningrado. Mandou-se buscá-la por intermédio de um empresário. E, começou o trabalho para levar avante a iniciativa.

Houve, porém, um empecilho sério. O DIP não concordou. Parecerá mentira, mas é verdade.

Sabedores de que a Sinfonia estava na terra e que se iria apresentá-la, os mandachuvas do Departamento de Imprensa e Propaganda vetaram a execução.

Da mesma maneira que proibiam a exibição de filmes russos, que impediam na imprensa referências às vitórias da U.R.S.S., também se rebelaram contra a apresentação de uma obra musical da pátria de Stalin, com o mesmo espírito tacanho com que os alemães proibiram a execução de páginas de compositores alemães de origem judaica.

Agiu o DIP com a mesma mentalidade, a mesma compreensão dos países totalitários que vêem um fantasma em cada canto, pondo em perigo constante os regimes, cuja fragilidade só permite viver mediante a opressão e a tirania.

Já nos desvencilhamos, porém, os brasileiros, por antecipação dos grilhões da ditadura. E dessa independência precisa a música se beneficiar.

Ouçamos este ano a Sinfonia de Shostakovitch. Ainda que sejamos os últimos a aplaudí-la (D'OR, 1945a, p. 10).

A primeira ocorrência sobre a estreia da *Sétima Sinfonia* no Brasil identificada no levantamento hemerográfico, data de 29 de outubro de 1946 e está relacionada ao adiamento do concerto. Por causa do atraso na finalização do campeonato de futebol daquele ano, o estádio do Fluminense não estaria liberado para a realização do concerto e jornais como *Diário de Notícias*, *Tribuna Popular*, *Correio da Manhã* e *Diário Carioca* informaram sobre o adiamento em suas publicações dos dias 29 e 30 de outubro (ADIADO O CONCERTO SINFÔNICO PROMOVIDO PELA UNIVERSIDADE DO POVO, 1946; ADIADO O CONCÊNTO SINFÔNICO PROMOVIDO PELA UNIVERSIDADE DO POVO, 1946; ADIADO O GRANDE CONCERTO SINFÔNICO, 1946; NOTÍCIAS DIVERSAS, 1946b).

A *Tribuna Popular* foi o jornal que mais divulgou o concerto, tendo em vista que era um evento com apoio do Partido Comunista Brasileiro e da Universidade do Povo. Luiz Antônio Giani, na parte de sua tese na qual discorre sobre Francisco Mignone, informa sobre a relação que este teve com o PCB e com a Universidade do Povo (GIANI, 1999, p. 184–186). Em uma entrevista concedida ao Acervo de Música Erudita Brasileira do Museu da Imagem e do Som (RJ), em 18 de outubro de 1968, Mignone comenta sobre a estreia:

Então surgiu a idéia de reger uma obra de um grande compositor russo. Foi quando apareceu a 7a. Sinfonia de Shostakovich, que regi no Fluminense nas piores condições possíveis. Quando fizemos o ensaio geral, eu ouvia a Sinfonia duas vezes, porque havia um eco tremendo. Foi uma luta e tinha, além da orquestra, que era enorme, mais trinta e cinco elementos extras, uma segunda orquestra, uma espécie de banda. E o presidente da Sinfônica naquele tempo parece que era o Siqueira. Ele me forneceu a orquestra e eu levei a da Rádio Globo. Ele prometeu pagar e nunca pagou a orquestra, o dinheiro saiu do meu bolso. Daí, comecei a ter uma porção de aborrecimentos. Entrei naquela Universidade do Povo, realmente para dar aulas. Depois o Prestes achou que eu deveria ser vereador, eu disse que não...” (GIANI, 1999, p. 185–186).

Dentre as divulgações publicadas pela *Tribuna Popular*, encontram-se duas entrevistas, uma com o maestro Francisco Mignone (EXALTAÇÃO APOTEOTICA DE LENINGRADO



NA 7.<sup>a</sup> SINFONIA DE SHOSTAKOVICH, 1946) e outra com o responsável pela OSB naquele período, José Siqueira (AMANHÃ, A SINFONIA DE LENINGRADO, 1946). Referente a Siqueira, a entrevista foi publicada em 5 de novembro de 1946 na última página do jornal, sob o título “Amanhã, a Sinfonia de Leningrado”. A partir do subtítulo “Um velho sonho: música para o povo”, o texto apresenta uma fala de Siqueira sobre o concerto que seria realizado:

A iniciativa da Universidade do Povo vem ao encontro do programa da Orquestra Sinfônica Brasileira, que não pôde antes ser perfeitamente concretizado em face dos inúmeros obstáculos e dificuldades que ainda se erguem, em nossa patria, a empreendimentos dessa ordem. Por isso, é com grande simpatia, e mesmo com intensa esperança, que vejo surgir a Universidade do Povo com sua plataforma de ampla difusão cultural. O dinamismo e a coragem que essa Universidade evidencia possuir, nos dá perspectivas otimistas para a realização do velho sonho de educar musicalmente o povo brasileiro.

Hoje, ninguém poderá negar o papel da música no aprimoramento da cultura e da civilização (AMANHÃ, A SINFONIA DE LENINGRADO, 1946, p. 8).

Segundo relatado por José Siqueira em sua entrevista, o ano de 1946 foi um momento de estreias, pois o presidente da OSB (como é informado pela *Tribuna Popular*) menciona que a orquestra executou pela primeira vez nesse mesmo ano a *Primeira* e a *Quinta Sinfonias* de Shostakovich. Na fala de Siqueira observa-se a propagação da imagem de Shostakovich herói, ainda nos moldes da propaganda no período da guerra.

Shostakovich é um dos compositores modernos de maior expressão em todo o mundo. Moço ainda, possui, entretanto, todas as suas obras gravadas e impressas, consequencia não apenas de seu talento criador como de sua envergadura moral que o levou a trocar as comodidades e segurança da retaguarda que lhe ofereceram durante a guerra, pelos perigos e sofrimentos de um simples bombeiro de Leningrado, sua cidade natal e inspiradora da sua 7<sup>a</sup> Sinfonia.

Pude verificar em minha recente viagem aos Estados Unidos, que Shostakovich é grandemente apreciado naquele país sendo sua obra tocada com muita frequencia. Devo lembrar aliás, que a O. S. B. executou na temporada deste ano pela primeira vez entre nós e com grande sucesso, a 1<sup>a</sup> e a 5<sup>a</sup> Sinfonias de Shostakovich, que [palavra ilegível] magníficas (AMANHÃ, A SINFONIA DE LENINGRADO, 1946, p. 8).

A entrevista de Francisco Mignone foi publicada na *Tribuna Popular* do dia seguinte, 6 de novembro de 1946, sob o título “Exaltação apoteotica de Leningrado na 7.<sup>a</sup> Sinfonia de Shostakovich”. Logo abaixo do título consta: "Hoje, às 20,30 horas, no Campo do Fluminense, a execução, pela primeira vez no Brasil, da obra do imortal compositor soviético - Fala o maestro Mignone sobre a grandiosa "Sinfonia de Leningrado" (EXALTAÇÃO APOTEOTICA DE LENINGRADO NA 7.<sup>a</sup> SINFONIA DE SHOSTAKOVICH, 1946, p. 8). O texto se inicia relacionando a sinfonia com a invasão nazista à URSS, seguindo com a entrevista concedida por Mignone.

O entrevistado comenta sobre a *Sétima Sinfonia* e sobre a problemática quanto a ser uma obra programática ou não. Para Mignone, embora seja uma obra relacionada à guerra e ao cerco de Leningrado, não foi a vontade de Shostakovich compor uma música “a programa”, ainda que seja possível identificar relações entre a sinfonia e o contexto.

A Sétima Sinfonia é, hoje em dia, a mais conhecida das obras de Shostakovich. De todas as obras que conseguiram, digamos, um "climax" de popularidade e atração imediata, num plano internacional, a Sétima Sinfonia superou a todos os "records".

Shostakovich, evidentemente, não quis e nem sequer pensou em escrever música "a programa". No entanto, se é verdade que nenhuma descrição acompanha a sinfonia, também não é menos verdade que bastaria ouvir o 3.º movimento desta obra para termos uma idéia exata do drama imenso que viveu, nos tremendos dias do cerco, a heroica e torturada Leningrado. O desespero, a vontade indomita de vencer resistindo, transparece nítida, incisiva e escultural no movimento apontado. Bastaria esse tempo da obra para justificar o título que posteriormente lhe foi dado: o de "Sinfonia de Leningrado" (EXALTAÇÃO APOTEOTICA DE LENINGRADO NA 7.ª SINFONIA DE SHOSTAKOVICH, 1946, p. 8).

Comentando sobre a estreia desta obra no Brasil, Mignone aborda a importância da realização deste concerto e o que o levou a aceitar ser o regente responsável, salientando que, para ele, possibilitar aos brasileiros o conhecimento da *Sétima Sinfonia* é um ato em prol do Brasil. Assim como Siqueira, Mignone tece elogios à iniciativa da Universidade do Povo.

Levando esta obra ao conhecimento de todas as camadas sociais brasileiras, a Universidade do Povo concretiza a mais notável iniciativa que, no campo da intelectualidade e das artes, no Brasil, até hoje se tenha tomado. Acompanhar, incentivar, colaborar nesse alto e meritório intento, é dar prova de alta brasilidade e de intenso amor e apego a tudo que eleva este nosso Brasil. Assim pensando e depois agindo, é que aceitei reger, pela primeira vez em nossa terra, essa obra majestosa (EXALTAÇÃO APOTEOTICA DE LENINGRADO NA 7.ª SINFONIA DE SHOSTAKOVICH, 1946, p. 8).

Nesta mesma edição da *Tribuna Popular*, consta na primeira página um texto sobre a *Sétima* e o concerto de estreia, além de uma foto de Shostakovich e a informação no topo da página afirmando que o concerto seria realizado naquele mesmo dia. O texto de divulgação reforça a relação desta sinfonia com a guerra e com o cerco de Leningrado, além de fazer uso repetidas vezes de palavras que remetem à liberdade (livre, libertação) - "Ela nos fala da guerra de libertação dos povos, nos fala da inteligência livre contra a barbarie, do quanto pode o povo quando é livre e do quanto pode um genio exprimir essa liberdade e esse poder de lutar e vencer." (UM GRANDE ESPETACULO PARA O POVO CARIOCA A APRESENTAÇÃO DA SETIMA SINFONIA DE SHOSTAKOVICH, 1946, p. 1-2). Sem maiores explicações, é mencionado no texto que o concerto “trata-se de uma grande iniciativa da Universidade do Povo em homenagem á imprensa” (UM GRANDE ESPETACULO PARA O POVO

CARIOCA A APRESENTAÇÃO DA SETIMA SINFONIA DE SHOSTAKOVICH, 1946, p. 1-2).

O jornal *Diário Carioca* informa que houve um evento promovido pela Universidade do Povo para os “cronistas de música” no qual o diretor da universidade se pronunciou quanto à necessidade de ter a imprensa apoiando o projeto da Universidade do Povo, por isso a homenagem.

Visa - frisou o seu diretor [da Universidade do Povo] - a universidade dos conhecimentos científicos, técnicos, artísticos, para o povo, de modo a que a cultura em nossa Patria não seja apenas privilegio de alguns, mas um direito de todos.

Nesse sentido apelou para os jornalistas presentes, solicitando que os mesmos ajudassem a Universidade, que não podia prescindir da ajuda da imprensa. O sr. Herbert Moses falou em nome da imprensa, tendo salientado que a mesma prestaria todo o seu apoio a iniciativas que visassem a educação do povo e a elevação do nível cultural dos brasileiros (NOTÍCIAS DIVERSAS, 1946a, p. 6).

A Universidade do Povo foi criada em 1946 no Rio de Janeiro, mas a proposta inicial ocorreu em 1945 durante o I Congresso Brasileiro de Escritores da Associação Brasileira de Escritores (ABDE) que, neste período, contava com um número expressivo de intelectuais ligados ao PCB (VIANA, 2021, p. 43). O *Artigo 1* do Estatuto da fundação da Universidade do Povo apresenta que a mesma tinha como objetivo “elevar o nível cultural e desenvolver a educação do povo, através do ensino, preparação técnica e do alargamento da cultura de todas as camadas populares e especialmente da classe trabalhadora” (VIANA, 2021, p. 44). Dentre os cursos listados por Marta Loula D. Viana, consta inclusive o de língua russa, a autora destaca que “os cursos eram oferecidos por intelectuais, colaboradores democratas progressistas e de esquerda” (VIANA, 2021, p. 46).

Nesse momento de sua criação, em 1946, a Universidade do Povo também contou com o apoio de Ondina Portela Dantas, que em seu texto sobre a universidade afirma não saber se a instituição está “filiada a qualquer facção política, a qualquer credo ideológico” (D’OR, 1946a, p. 2). Mas a autora elogiou a proposta do projeto e salientou que é necessário “apoiar a Universidade do Povo, que, se mente nas suas finalidades, em suas palavras de apresentação alia-se à campanha que vimos fazendo de longa data, à espera de quem a pudesse e soubesse concretizar” (D’OR, 1946a, p. 2). Informando sobre a estreia da *Sétima Sinfonia*, D’OR mais uma vez menciona que até esse momento o público brasileiro não conhece essa obra porque “o Dip, de nefanda memoria, a proibiu nos tempos getulianos, tal a fobia do regime de então, a quaisquer manifestações que sugerissem a autonomia popular” (D’OR, 1946a, p. 2). Ao final de seu texto, mencionando que o concerto seria em homenagem à imprensa, Dantas confirma seu apoio com “interesse e simpatia” (D’OR, 1946a, p. 2).

A Universidade do Povo também recebeu apoio do grupo Música Viva. Foi publicado, pela *Tribuna Popular* do dia 31 de outubro de 1946, as informações do telegrama enviado pelo grupo à Universidade do Povo, mais especificamente parabenizando a instituição pela “importante iniciativa cultural da realização de um concerto sinfônico de estréia da Sinfonia de Leningrado, de autoria de Shostakovich” (O POVO SAUDA A SINFONIA DE LENINGRADO, 1946, p. 8). Assinaram o telegrama os integrantes: Claudio Santoro, Egidio de Castro e Silva, Eunice Catunda, Geni M. Koellreutter, Guerra Peixe, H. J. Koellreutter e Santino Parpinelli.

No dia seguinte ao concerto, a *Tribuna Popular* publicou uma foto parcial do público presente com os dizeres: “Vibrou o povo com a execução da Sinfonia de Leningrado” (VIBROU O POVO COM A EXECUÇÃO DA SINFONIA DE LENINGRADO, 1946, p. 8). Informa o jornal que quinze mil pessoas assistiram ao concerto e, dentre elas, o embaixador soviético no Brasil, Iakov (Yakov/Jacob) Suritz (1882-1952). Embora seja uma nota curta, o texto reforça mais uma vez a relação entre a sinfonia e a guerra, enfatiza a luta pela liberdade e exalta Shostakovich como um lutador.

Cerca de quinze mil pessoas acorreram ontem ao estádio do Fluminense para assistir à execução da 7.<sup>a</sup> Sinfonia de Shostakovich, o imortal compositor soviético. A Sinfonia de Leningrado, como é ela conhecida no mundo inteiro, lembrou para o nosso povo, através de sua música ao mesmo tempo exasperante e apoteótica, o que foi a resistência da heroica cidade de Lenin às hordas germano-fascistas, que esbarraram diante de suas defesas, dos peitos de seus bravos cidadãos e de seus valorosos soldados, para em seguida, recuar, fugir, liquidadas para sempre. A Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a regência do grande maestro Francisco Mignone, esteve á altura da Sinfonia inesquecível, que Shostakovich escreveu sob o bombardeio nazista e ombro a ombro com o glorioso Exército Vermelho, na luta pela honra e independência da União Soviética e de todos os povos amantes da paz e da liberdade. A iniciativa da Universidade do Povo, promovendo a execução e interpretação, pela primeira vez no Brasil, da histórica Sinfonia de Shostakovich, obteve, assim, êxito estrondoso, traduzido sobretudo pelas aclamações entusiasmadas que receberam o maestro Mignone e a Orquestra Sinfônica Brasileira. O embaixador Iakov Suritz esteve presente. Na gravura, um aspecto parcial da multidão que ontem compareceu ao campo do Fluminense (VIBROU O POVO COM A EXECUÇÃO DA SINFONIA DE LENINGRADO, 1946, p. 8).

Figura 11 - Foto do parcial do público presente no concerto de estreia da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich no Brasil



Fonte: (VIBROU O POVO COM A EXECUÇÃO DA SINFONIA DE LENINGRADO, 1946)

No dia 8 de novembro de 1946, o *Correio da Manhã* publicou uma crítica escrita por Eurico Nogueira França sobre o concerto, “A sinfonia de Shostakovitch”. O autor informa sobre o público presente no estádio do Fluminense, salientando a presença de um público de classe popular, diferente do público habitual das salas de concerto.

As arquibancadas, á esquerda do palco armado ao fundo do campo foram abertas á massa popular, as tribunas sociais mostravam igualmente que a propaganda feita despertara curiosidade e, sôbre o gramado, defrontando a Orquestra, dispuseram-se as filas de cadeiras para os portadores de convites especiais (FRANÇA, 1946a, p. 11).

Os problemas acústicos foram apontados por França, que ainda salientou que o sistema de microfones colocados para a orquestra não ajudou, pois priorizavam “as bases do conjunto sinfônico, os instrumentos graves e possantes, que pareciam soar... na linha de “corner”, á direita da orquestra” (FRANÇA, 1946a, p. 11). Mas o autor também reconheceu a inexistência de um lugar adequado para este tipo de evento.

Para iniciar o concerto, segundo França, foram ouvidos o Hino Nacional e as falas do reitor da Universidade do Povo, Amerino Wanick, do representante da imprensa, Herbert Moses (1884-1972), e ainda, o escritor Aníbal Machado (1894-1964) “traçou um comentário sobre a música” (FRANÇA, 1946a, p. 11). E sobre a obra em si e seu compositor, escreveu Eurico Nogueira França uma crítica que não difere das outras nas quais discorreu sobre o compositor soviético.

A primeira audição da volumosa Sétima Sinfonia vem demonstrar-nos, antes de tudo que, á manifesta habilidade de Shostakovich (de “um compositor que sabe escrever” como disse Copland) não correspondem verdadeiro talento criador, idéias próprias melódicas - esses temas que, irrecusavelmente, denotam o poder de invenção de um artista - nem unidade íntima de estrutura da obra de música. Shostakovitch repete, ao invés de desenvolver, e procura mesmo efeitos obsidentes que atuem sôbre os largos auditórios. Se falo aqui em melodia e desenvolvimento temático a propósito de um compositor contemporaneo, é porque êsse compositor tem uma inegável filiação tradicionalista. Não descobriu novos caminhos. Mas, na realidade, êle “vulgariza” o seu tradicionalismo, de que nos dá a capa exterior, manipulando a musica por processos cuja proveniência se descobre. Tem , de russo, uma certa característica paradoxal. A determinados trechos da Sétima Sinfonia o que nos assalta é o sentimento de assistir a uma genuína farsa, tal a banalidade infantil da linguagem sonora. Mas também me parece fóra de duvidas que êle consegue produzir uma atmosfera soturna de desalento sofrego, uma cor opaca de desesperança (a própria musica, “em si”, redime essa sensação de desespero) nivelando páginas e páginas da partitura. Confunde, contudo, prolixidade com grandesa. Não chega a haver reconhecível grandesa artística, na extensa Sétima Sinfonia de Shostakovitch (FRANÇA, 1946a, p. 11).

Comentando sobre os dois primeiros movimentos da sinfonia, França critica as semelhanças do primeiro movimento com o *Bolero* de Ravel, além de apontar para um desencontro na execução da orquestra. Apesar desse desajuste mencionado, não houve críticas à regência de Francisco Mignone, considerada bastante eficiente pelo crítico musical. Quanto ao segundo movimento, para França “se mostrou, de começo, de significação dramática mais profunda, houve um lampejo de talento, em um idéia exposta com irrecusavel eficácia expressiva” (FRANÇA, 1946a, p. 11). Mas isso foi o mais perto que a obra de Shostakovich chegou de receber um elogio do crítico musical, pois quanto ao resto do movimento, para França, “afora esses curtos compassos, como o movimento se alonga inutilmente, sem qualquer medida! Não há mais o que dizer, e Shostakovitch continua enfileirando notas” (FRANÇA, 1946a, p. 11).

Sobre a recepção do público presente no concerto, Eurico Nogueira França comenta, com ironia, que este não manifestou grande entusiasmo. Aproveitando para apontar que, ao contrário do que era almejado pelos intelectuais da música soviética, a obra não havia sido bem recebida pelo público geral.

Não há como dizer, entretanto, que Shostakovitch haja conseguido o “goal” da vitória sôbre a sensibilidade dos ouvintes, nem mesmo um empate entre o que o pulico esperava e o que lhe ofereceram. O “placard” afinal, mostrou-se desfavorável ao compositor russo. Não sem uma sensível indiferença, dispersou-se ordeiramente o povo (FRANÇA, 1946a, p. 11).

Uma crítica negativa à propaganda da estreia da *Sinfonia Leningrado* no Brasil, foi publicada no dia 9 de novembro de 1946 (três dias depois do concerto) no jornal *Diário de Notícias*, ao lado da coluna “Música”, que era assinada por D’OR. O autor assinou apenas como L. e intitulou seu texto como “Propaganda e propagandistas”. L. inicia afirmando que há

uma “Associação Brasileira de Propaganda” na cidade do Rio de Janeiro, mas que esta existe em anonimato e dando a entender que é em virtude desse anonimato que ocorreram publicações com informação falsa quanto a composição da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich. Para o autor, é descabida a informação que Shostakovich teria criado sua sinfonia durante o cerco de Leningrado e durante a investida nazista. L. afirma que esse compositor teria composto a sinfonia depois, ainda impactado pelo terror da guerra e que a propaganda foi exagerada.

Pois, meus senhores, anunciando-se a execução, no Estádio do Fluminense, da Sétima Sinfonia, de Shostakovich, pela Orquestra Sinfônica Brasileira, saiu: "Escrita durante o cerco da Cidade Heróica, debaixo do fogo dos canhões nazistas".

Tenham paciência, senhores promotores dessa festa de arte. Shostakovich não podia, naquela hora de supremos sacrifícios para todos quantos se achavam enclausurados no inferno de Stalingrado, não podia alheiar-se ao cenário de horror e martírio - para compor uma longa sinfonia ! Do... ré... mi... Não. Tê-la-á escrito depois, ainda sob a impressão da brutalidade da tragédia. Foi propaganda de mais.

Deixamos, aqui, portanto, uma palavra em sua defesa. Shostakovich não esteve em Stalingrado, em meio à hecatombe, anotando mínimas e semí-fusas. Até juramos, por honra dele (L., 1946, p. 7).

“Escrita durante o cerco da Cidade Heróica, debaixo do fogo dos canhões nazistas” eram os dizeres da divulgação da estreia identificada nos jornais *Tribuna Popular* (Figura 10), *O Jornal* e no próprio *Diário de Notícias* (Figura 12). Há propaganda e estratégia para atrair a atenção e a curiosidade de pessoas, inclusive aquelas que não estavam familiarizadas com a música de concerto, mas quer Shostakovich tenha utilizado trechos musicais já criados por ele anteriormente, quer tenha desde o início criado a sinfonia com a intenção de relacioná-la aos que estavam vivendo o terror do cerco de Leningrado, a maior parte da sinfonia foi composta antes de Shostakovich e outros artistas serem enviados para Kuibyshev (atual Samara) e seu último movimento foi composto já nessa cidade, na qual inclusive houve a primeira audição no dia 5 de março de 1942. Em carta do dia 29 de novembro de 1941 para seu amigo Ivan Sollertinski, Shostakovich, já em Kuibyshev, informa que no dia 30 de setembro havia terminado, em Leningrado, a terceira parte da *Sinfonia n.º 7* (SHOSTAKÓVICH, 2021).

Figura 12 - Propaganda do concerto de estreia da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich publicada em *O Jornal e Diário de Notícias*

Vá ouvir, hoje, às 20,30

**Sinfonia de Leningrado**

**7ª Sinfonia de Shostakovitch**  
(Inédita no Brasil)

Escrita durante o cerco da Cidade Heróica.  
debaixo do fogo dos canhões nazistas

**Orquestra Sinfônica Brasileira**

Regida pelo maestro F. MIGNONE,  
no estádio do Fluminense F. C., às 20,30 horas

\* \* \*

DIFUSÃO CULTURAL  
DA  
**Universidade do Povo**

\* \* \*

**CONVITES:**

A. B. I. (7.º Andar)	Casa do Estudante (restaurante)
Casa Pinguim	O. S. B. (sede) Ed. Guiné
Livraria José Olimpio	Charutaria do Galato de Lisboa
Livraria Freitas Bastos	UNIVERSIDADE DO POVO
Associação Cristã de Moços	(Av. Venezuela, 27, 6.º andar)

**INGRESSOS À VENDA NO ESTÁDIO**

Fonte: (SINFONIA DE LENINGRADO, 1946a; SINFONIA DE LENINGRADO, 1946b)

L. faz uma pequena confusão em sua crítica ao escrever Stalingrado ao invés de Leningrado e não parece ter sido uma troca proposital. Ele comenta sobre o cerco, mas confunde os nomes das cidades: “A resistencia de Stalingrado, a cidade russa cercada pelos exércitos nazistas, foi, como se sabe, um dos pontos culminantes da última guerra” (L., 1946, p. 7). O mesmo erro acontece em outras duas publicações identificadas, na edição 39 da revista *O Cruzeiro* (SÔBRE SHOSTAKOVICH, 1945, p. 20) e na edição 139 da revista *A Cigarra* (DIMITRI SHOSTAKOVICH E TIEN CHUN, 1945, p. 89). Em ambas a *Sinfonia n.º 7* é mencionada como Sinfonia Stalingrado.

A batalha em Stalingrado foi uma batalha urbana e correspondeu a um momento de muitas perdas humanas. É referente a esta batalha a famosa frase de Stalin, “Nem um passo atrás” da ordem 227, pois era estrategicamente crucial para a URSS que Stalingrado não fosse



tomada pelo exército nazista. Provavelmente a confusão quanto ao título da sinfonia de Shostakovich se deu pela repercussão sobre esta batalha.

Também referente à estreia da *Sétima Sinfonia* de Shostakovich, no dia 9 de novembro de 1946, foi publicado no *Diário de Notícias* um desentendimento entre os senadores Luís Carlos Prestes (PCB) e Hamilton Nogueira, eleito pelo partido União Democrática nacional (UDN) com 1906 votos a menos que Prestes. O título do texto faz referência à fala de Hamilton Nogueira, “Verdadeira ditadura – eis o que é a Rússia” (VERDADEIRA DITADURA -- EIS O QUE É A RUSSIA, 1946, p. 3–4), “contestando afirmações que, na véspera, fizera o sr. Luiz Carlos Prestes, a propósito de um voto de congratulações com o povo e o governo russos pela passagem de mais um aniversário da Revolução Comunista” (VERDADEIRA DITADURA -- EIS O QUE É A RUSSIA, 1946, p. 3). Hamilton Nogueira, afirmando ser a União Soviética uma ditadura, se opõe à Prestes e afirma estar “contra a russofilização do Brasil” (VERDADEIRA DITADURA -- EIS O QUE É A RUSSIA, 1946, p. 4). O senador Nogueira, que se afirmou como sendo “pela democracia humanística, ontológica, cristã”, equiparou nazismo e comunismo afirmando que a perseguição aos católicos realizada pelos comunistas se assemelhava a realizada pelos nazistas contra o povo judeu (VERDADEIRA DITADURA -- EIS O QUE É A RUSSIA, 1946, p. 4).

Hamilton Nogueira também teceu críticas à liberdade sexual após a revolução, à “oficialização do aborto, com as numerosas ‘clínicas de aborto’, que mataram milhares de seres” e às “práticas anti-concepcionistas, demonstrando que a família russa voltou aos defeitos da família burguesa” (VERDADEIRA DITADURA -- EIS O QUE É A RUSSIA, 1946, p. 4). Quase no final do texto há um subtítulo “Utilização da arte”, é nessa parte que Nogueira menciona a *Sétima* de Shostakovich:

Mais um ponto referido no discurso do sr. Hamilton Nogueira: a utilização da arte para fins partidários. Censura então o sentido político da cultura, citando, como exemplo, a “Universidade do Povo”, organização comunista, se bem que o senador Prestes diz que ele “está equivocado”.

- Não se deturpe o sentido da arte desinteressada - exclama o sr. Hamilton Nogueira, acrescentando que, em vez de executar Shostakovich, como fizeram os comunistas, deviam ter utilizado os grandes compositores brasileiros, como Vila Lobos e tantos outros (VERDADEIRA DITADURA -- EIS O QUE É A RUSSIA, 1946, p. 4).

Voltando à questão inicial, que era a proposta de Prestes de congratulações ao povo soviético pelo aniversário da revolução, Hamilton Nogueira conclui: “- O povo brasileiro não vê na data de ontem - finalizou - uma marcha para a civilização!” (VERDADEIRA DITADURA -- EIS O QUE É A RUSSIA, 1946, p. 4). Embora o senador Nogueira, em um dado momento de sua fala, tenha afirmado que Luís Carlos Prestes não representava “o povo

brasileiro, mas apenas o seu partido” (VERDADEIRA DITADURA -- EIS O QUE É A RUSSIA, 1946), ao finalizar seu discurso, se coloca como conhecedor da vontade de todo o povo brasileiro quanto à proposta de Prestes.

Concluindo a querela, Prestes recebeu um parecer favorável da Comissão de Justiça à sua proposta:

O sr. Dario Cardoso lê, a seguir, o parecer da Comissão de Justiça sobre o requerimento do senador Carlos Prestes, solicitando um voto de congratulações com o povo e o governo soviéticos pela passagem de mais um aniversário da Revolução Comunista. O parecer é favorável, mas propõe uma nova redação para o requerimento. Inscrever-se-á o voto de congratulações pela passagem da “data nacional” da Rússia, um país com o qual temos relações diplomáticas.

O sr. Melo Viana comunica que o parecer será discutido e depois votado em plenário (VERDADEIRA DITADURA -- EIS O QUE É A RUSSIA, 1946, p. 4).

No dia 27 de dezembro de 1946, o jornal *A Noite* relembrou os apontamentos do senador Hamilton Nogueira na reunião mencionada. Sob o título “Afronta à dignidade nacional”, o texto resume a fala de Nogueira em dois pontos: 1) a Universidade do Povo como um “órgão que só difunde a cultura soviética” e; 2) “o caso da sinfonia de Leningrado, do compositor russo Shostakovich, a cujo som os comunistas vibram mais que sob os acordes do Hino Nacional” (AFRONTA À DIGNIDADE NACIONAL, 1946, p. 10). No texto também é mencionada a fala de Prestes que acabou sendo um dos pilares que levou o Partido Comunista Brasileiro de volta à ilegalidade: “[...] Sr. Luiz Carlos Prestes, declarou que, no caso de uma guerra entre o Brasil e a Rússia [sic], êle e os seus partidários comunistas empunhariam armas contra o Brasil e lutariam a favôr da Rússia” (AFRONTA À DIGNIDADE NACIONAL, 1946, p. 10).

Antes mesmo da estreia em 1946, buscava-se alguns outros meios para se conhecer de alguma forma, ou em partes, a famosa sinfonia que fazia referência ao heróico povo soviético que sobreviveu ao cerco de Leningrado. Ondina Portela Ribeiro Dantas, aponta alguns desses meios: um arranjo da *Sétima* feito por Eleazar de Carvalho, que consta nos anúncios referentes à “Bonde da Leite” (D’OR, 1945b, p. 7), que a *Gazeta de Notícias* se refere como sendo uma nova fase de “espetáculos, com a revista super-democrática - “Bonde da Leite”, de Luís Peixoto Geysa Boscoli” (A NOVA FASE DO RECREIO, 1945, p. 7); uma película apresentada no Cineac, mas que D’OR informa ser um “puro ‘bluf’” e; no mais, apenas se conhecia a sinfonia pelos noticiários dos jornais (D’OR, 1945b, p. 7).

No levantamento documental também se identificou o anúncio de uma conferência sobre música soviética que seria ministrada por Rossini Tavares de Lima (1915-1987) e outra sobre arte soviética por Osório César (1895-1979) através do Instituto Cultural Brasil-URSS

nos dias 30 e 31 de janeiro de 1946 em São Paulo (CURSOS E CONFERENCIAS - “INSTITUTO CULTURAL BRASIL-URSS”, 1946, p. 4). Diferente da Universidade do Povo que tinha uma intenção educativa ampla, ainda que não fosse desinteressada, o Instituto Cultural Brasil-URSS tinha como intenção a divulgação da cultura soviética no Brasil e da cultura brasileira na União Soviética. O periódico paulista informa que as conferências que seriam ministradas eram uma continuidade do “programa de difusão da cultura soviética” (CURSOS E CONFERENCIAS - “INSTITUTO CULTURAL BRASIL-URSS”, 1946, p. 4) promovido pelo Instituto Cultural Brasil-URSS.

Sobre essa organização, a revista *Leitura*, de janeiro de 1946, publicou informações referentes à sua criação:

A idéia de fundar o Instituto nasceu em São Paulo. Era preciso, não só divulgar as coisas soviéticas em nosso país, como também, mandar para lá os nossos trabalhos, mostrar o que temos feito no campo das artes, da literatura, da ciência, etc.

Assim, em Maio de 1945, foi fundado, em São Paulo, o Instituto Cultural Brasil-URSS. Desde logo, entre os seus sócios fundadores figuram cientistas, literatos e artistas brasileiros, dentre os quais foi eleita sua atual administração (INSTITUTO CULTURAL BRASIL-URSS, 1946, p. 8).

A diretoria do Instituto naquele momento era composta pelo superintendente José Jesuino Maciel, o diretor Monteiro Lobato, o tesoureiro Francisco Borges Vieira, a bibliotecária-arquivista Tarsila Amaral e o secretário Jorge Amado.

Comentando sobre as conferências e outras atividades desenvolvidas, há menção ao poeta Vladimir Maiakovski (1893-1930) e ao compositor Dmitri Shostakovich, além de informar sobre “uma exposição de fotografias, cartazes, albuns e brochuras, recebidas da União Soviética” (INSTITUTO CULTURAL BRASIL-URSS, 1946, p. 8) que estava em cartaz em São Paulo, mostrando o dia a dia (1944-1945) na URSS. Posteriormente essa mesma exposição iria para o Rio de Janeiro sob patrocínio da revista *Leitura* (INSTITUTO CULTURAL BRASIL-URSS, 1946, p. 8).

A curiosidade em se conhecer mais sobre a União Soviética, suas artes e sua cultura, floresce na imprensa brasileira, muitas vezes associada à discussão política do momento vivido no Brasil, de finalização da ditadura do Estado Novo e eleições. A música de Dmitri Shostakovich e a estreia de *Sétima Sinfonia* no país foram apropriadas pela imprensa, pela intelectualidade e pelo Partido Comunista Brasileiro para se discutir a política interna do Brasil, como foi possível observar neste capítulo, destacando mais a simbologia em torno da *Sinfonia Leningrado* do que seu aspecto musical propriamente.

Embora permeada de propaganda e de querelas, com o decorrer da Segunda Guerra Mundial, tal curiosidade pela União Soviética, pelo compositor Dmitri Shostakovich e suas

composições, mais especificamente pela sua *Sétima Sinfonia*, vão se intensificando no Brasil e vários fatores contribuíram para isso: o protagonismo soviético na Segunda Guerra Mundial; a estreia da *Sinfonia n.º 7* e sua repercussão positiva nos Estados Unidos; as notícias de agências internacionais sobre a *Sinfonia Leningrado* e Shostakovich; a entrada do Brasil na guerra, lutando ao lado da URSS; o estabelecimento de relações diplomáticas entre Brasil e União Soviética; a diminuição da censura sob a imprensa brasileira no começo de 1945; o fim do Estado Novo; e, por fim, a legalidade do Partido Comunista Brasileiro, ainda que por pouco tempo.

Em suma, ainda que a *Sinfonia n.º 7* de Shostakovich tenha essa acentuada relação com o contexto da Segunda Guerra Mundial, não se tornou uma obra presa ao seu período de criação. Mesmo nos dias atuais, é possível ouvir esta sinfonia sendo executada por orquestras brasileiras. A Orquestra Filarmônica de Minas Gerais frequentemente inclui obras de Dmitri Shostakovich em suas temporadas e no ano de 2012, no concerto do dia 26 de julho no Palácio das Artes em Belo Horizonte, executou essa sinfonia (TEMPORADAS ANTERIORES - A REFLEXIVA SÉTIMA SINFONIA DE SHOSTAKOVICH, 2012). Esse mesmo programa também foi apresentado pela orquestra no Festival Campos do Jordão, no dia 28 de julho de 2012 (TEMPORADAS ANTERIORES - A FILARMÔNICA RETORNA AO FESTIVAL DE CAMPOS DO JORDÃO, 2012; TEMPORADAS ANTERIORES - A REFLEXIVA SÉTIMA SINFONIA DE SHOSTAKOVICH, 2012).

## Desenvolvimento final

A divulgação da música soviética, assim como da literatura, no Brasil foi diretamente impactada pela censura à imprensa durante a ditadura do Estado Novo e da campanha anticomunista desse período da história do país, mas floresceu em momentos de abertura, ainda que não fosse uma abertura total. A forma como as coisas foram acontecendo no período entre 1942 e 1946, tanto no Brasil, quanto no meio internacional, possibilitou que o interesse pelas artes soviéticas aflorasse novamente entre o público brasileiro, interesse esse que se encontrava em ascensão no começo da década de 1930, mas não pôde continuar a partir de 1937.

Nesse contexto e, principalmente através da imprensa, o que sobressai da música de Shostakovich principalmente, é sua simbologia, o que era possível sonhar a partir de suas obras e do imaginário construído em torno delas e do compositor. Mário de Andrade, em seu prefácio escrito para a biografia de Shostakovich, aborda a questão afirmando serem as obras de Shostakovich:

[...] mais um símbolo convencionado, e até mesmo por muitas partes mais uma alegoria, que uma expressão comunística verificável por si mesma, e portanto legítima. Apenas: ela é pressupostamente comunista, ela se apresenta como possuindo o ethos, o valor moral social comunístico (ANDRADE, 1945, p. 26).

E como um símbolo, suas músicas, principalmente sua *Sétima Sinfonia*, foram usadas de diversas formas.

Diferente da literatura, a música, principalmente a música instrumental, não apresentava uma mensagem subversiva, perigosa aos olhos dos que temiam as possibilidades de influências ideológicas em prol do socialismo/comunismo. Mas a música tem um caráter de sensibilização que foi bastante empregado nesse período em diversos países e, por tanto, já bastante conhecido. As apresentações de canto orfeônico realizadas por Heitor Villa-Lobos durante a Era Vargas, usufruíram desse caráter.

Arnaldo Daraya Contier aborda o uso da música durante os anos 1920 e 1930 pelo governo Brasileiro e como a música e suas possibilidades eram estrategicamente pensadas. Sobre os meios de comunicação e as artes, Contier afirma que:

Os ideólogos do Estado Novo ou do Brasil Novo perceberam claramente a importância dos meios modernos de comunicações (rádio, jornal, disco) e de algumas artes (música) como recursos capazes de politizar rapidamente as massas populares (CONTIER, 2021, p. 284).

Por isso, embora a música de concerto não representasse o mesmo risco de subversão da literatura, durante a ditadura do Estado Novo, a censura também impactou a música e, principalmente, a recepção da música soviética no Brasil.

Ao abordar a recepção da música, ainda que em um recorte da música de concerto, esta pesquisa contribui para ampliar a compreensão da recepção das artes russas e soviéticas no Brasil, somando-se a outras pesquisas, como a realizada por Bruno Barretto Gomide (GOMIDE, 2018), referente à literatura russa durante o Estado Novo. Apresentando novas e já conhecidas personalidades que contribuíram positiva ou negativamente para a repercussão das artes russas e soviéticas no Brasil, amplia-se o conhecimento da rede de sociabilidade ou tornam-se conhecidas outras mediações de intelectuais já identificados, mas que antes estavam relacionados às outras artes.

Em maior ou menor grau, esta pesquisa também colabora com as discussões em torno de assuntos como: função social da arte, evolução artística, relações entre música e política, além de apresentar aspectos de algumas concepções do período que se perpetuaram pelos anos seguintes. Nesse período era um assunto em pauta entre a intelectualidade brasileira a formação de público para a música de concerto, mas por trás da proposta de formação de ouvintes, na maioria das vezes estava também a ideia de “elevação cultural” do “povo”. A vontade que a população atingisse o “refinamento” remetia a uma transformação civilizadora da sociedade, e não apenas à apreciação das artes tidas como eruditas.

Alberto Ikeda (IKEDA, 1995, p. 192) apresenta um exemplo da perpetuação desse pensamento, ao explicitar o caráter elitista de um trecho escrito pelo compositor Gilberto Mendes, em seu livro *Uma Odisséia Musical: dos mares do sul à elegância pop/Art Déco* de 1994:

Quero que os operários se tornem meus pares, possam subir a Acrópole ao meu lado, como helenos cultos, rumo ao Partenon, à sabedoria. Se podemos curtir um Mozart, um Klee, um Borges, por que não estender esse privilégio a eles? Por que não lhes oferecer também o biscoito fino? Oswald de Andrade tinha razão, um dia eles chegarão lá, se lhes dermos a mão (IKEDA, 1995, p. 192).

Há uma ideia de que “os operários” são atrasados, mas um dia conseguirão chegar ao nível intelectual daqueles que conhecem Mozart, Klee e Borges.

Trabalhar com fontes hemerográficas e com periódicos diversos, possibilitou identificar pontos de vista diferentes, mas também exigiu recortes muito específicos para ser possível concluir a pesquisa em tempo hábil. As possibilidades de busca na Hemeroteca Digital brasileira eram várias, principalmente com relação às diversas formas de escrita do nome de Shostakovich na imprensa. Também teria sido um interessante contraponto a análise das ocorrências identificadas por música russa, mas o volume de fontes a partir das diferentes possibilidades de busca não permitiria que esta pesquisa se concluísse em menos dois anos,

mas permite que seja um ponto de partida, juntamente com os outros trabalhos já mencionados, para pesquisas vindouras.

## Referências

- A FOBIA DO D.I.P. PELA VERDADE. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 58, p. 3, 13 mar. 1945. .
- A NOVA FASE DO RECREIO. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 88, seq. Teatro, p. 7, 18 abr. 1945. .
- A ODISSEIA DE UMA OFENSIVA RUSSA. **Correio do Paraná**, Paraná, ed. 4389, p. 1, 21 jul. 1942. .
- ADIADO O CONCERTO SINFÔNICO PROMOVIDO PELA UNIVERSIDADE DO POVO. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 7367, seq. 2ª secção, p. 2, 29 out. 1946. .
- ADIADO O CONCÊNTO SINFÔNICO PROMOVIDO PELA UNIVERSIDADE DO POVO. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 15949, seq. Música, p. 11, 30 out. 1946. .
- ADIADO O GRANDE CONCERTO SINFÔNICO. **Tribuna Popular**, Rio de Janeiro, ed. 431; 432, p. 3; 8, e 30/10 1946. .
- AFRONTA À DIGNIDADE NACIONAL. **A Noite**, Rio de Janeiro, ed. 12451, p. 10, 27 dez. 1946. .
- AMADO, J. **Terras do sem fim**. 44. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- AMANHÃ, A SINFONIA DE LENINGRADO. **Tribuna Popular**, Rio de Janeiro, ed. 00436, p. 8, 5 nov. 1946. .
- ANATOMO-PATOLOGIA DA CENSURA. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed. 7628, p. 6, 11 mar. 1945. .
- ANDERSON, M. T. **Symphony for the city of the dead: Dmitri Shostakovich and the Siege of Leningrad**. Somerville, Massachusetts: Candlewick Press, 2015.
- ANDRADE, M. de. **Aspectos da música brasileira**. Edição comemorativa do 30º aniversário da morte de Mário de Andrade-2ª edição. São Paulo/Brasília: Martins-Instituto Nacional do Livro - MEC, 1975.
- ANDRADE, M. de. Chostacovich. **Dmitri Shostakovich**. Coleção Grandes Vidas. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica “O Cruzeiro” S. A., 1945. p. 9–33.
- ANDRADE, M. de. Hino às Nações Unidas. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 15072, seq. 2ª seção, p. 1 e 10, 19 dez. 1943. .
- AULA 7: A GRANDE GUERRA PATRIÓTICA (1939-1945). Introdução à História da União Soviética. EaD: Classe Esquerda, 19 ago. 2022.
- BARBOSA, F. de A. Acusa Mário de Andrade: “todos são responsáveis”. **Diretrizes: política, economia, cultura**, n. 184, p. 1 e 25, 6 jan. 1944. .
- BARBOSA, J. M. **Militância política e produção literária no Brasil (dos anos 30 aos anos 50): as trajetórias de Graciliano Ramos e Jorge Amado e o PCB**. 2010. Tese – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- BARKAN, H. A música como arma bélica. **A Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 333, p. 6, 8 set. 1942a. .



BARKAN, H. “A Sétima Sinfonia” D. Shostakovich. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, , seq. Correio Musical, p. 7, 8 set. 1942b. .

BARROS, C. G. de. **Pressupostos e ideologia na historiografia da música soviética no Ocidente: apontamentos em obras-chave entre 1943 e 2017**. 2021. Tese – Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” - UNESP, São Paulo, 2021.

BARROS, L. A. de. Crônica de Livros - Shostakovich. **A Cigarra magazine**, n. 152, p. 113, fev. 1947. .

BLOM, E. Universalidade da Música Russa. **Diário da Manhã**, Pernambuco, ed. 1003, p. 3, 3 out. 1944. .

BOMBEIRO SHOSTAKOVICH. **Diretrizes: política, economia, cultura**, n. 136, p. 21–22, 4 fev. 1943. .

BRAGA, N. **A recepção da música soviética nos periódicos brasileiros de 1934 a 1938**. 2020. 82 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

BUENO, M. A. S. **Círculo de Influências: a música na União Soviética: da Revolução Bolchevique às gerações pós-Shostakóvitch**. São Paulo: Algor, 2010.

CAMARGO, L. de F. **Chostakóvitch - discurso e ação. Análise e interpretação da sinfonia nº10 Op. 93**. 2017. Doutorado em Musicologia – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. DOI 10.11606/T.27.2017.tde-31052017-105300. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-31052017-105300/>. Acesso em: 5 dez. 2022.

CAMARGO, L. de F. **O discurso sinfônico de Chostakóvitch: estudo analítico das sinfonias nº 4 e 5**. 2012. Dissertação – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CAPELATO, M. H. R. **Multidões em cena: propaganda política no varguísmo e no peronismo**. 2ª. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CAVALCANTI, P. **Vida e obra de Jorge de Lima**. Rio de Janeiro: Edições Correio da Manhã, 1969.

CHOSTACOVITCH, D. Carta a Imprensa do Brasil. **Leitura crítica e informação bibliográfica**, Rio de Janeiro, ed. 43, p. 33–34, out. 1947. .

COELHO, L. M. **Shostakóvitch: vida, música, tempo**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CONTIER, A. D. **Brasil novo [livro eletrônico]: música, nação e modernidade: os anos 20 e 30**. São Paulo: Edições Verona, 2021.

CURSOS E CONFERENCIAS - “INSTITUTO CULTURAL BRASIL-URSS”. **Diário da Noite**, São Paulo, ed. 6495, seq. Sociais, p. 4, 29 jan. 1946. .

DALMÁS, C. **Frentismo cultural em prosa e verso: Comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos (1935-1948)**. 2012. 234 f. Tese – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

DIMITRI SHOSTAKOVICH E TIEN CHUN. **A Cigarra magazine**, n. 139, p. 89, out. 1945. .

D'OR, O. P. R. D. A Sinfonia de Shostakovich. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 6871, seq. Música, p. 10, 18 mar. 1945a. .

D'OR, O. P. R. D. A Universidade do Povo. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 7364, seq. Música, p. 2, 25 out. 1946a. .

D'OR, O. P. R. D. Compositores internacionais... **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 6902, p. 7, 25 abr. 1945b. .

D'OR, O. P. R. D. “Sétima Sinfonia” de Shostakovich. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 6552, seq. Música, p. 9, 4 mar. 1944. .

D'OR, O. P. R. D. Shostakovich. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 7249, seq. 2ª seção, p. 2, 13 jun. 1946b. .

EGG, A. A. **O debate no campo do nacionalismo musical no Brasil dos anos 1940 e 1950: O compositor Guerra Peixe**. 2004. Dissertação – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

ESCREVE O LEITOR. **O Cruzeiro**, n. 35, p. 4, 23 jun. 1945. .

EXALTAÇÃO APOTEOTICA DE LENINGRADO NA 7.ª SINFONIA DE SHOSTAKOVICH. **Tribuna Popular**, Rio de Janeiro, ed. 437, p. 8, 6 nov. 1946. .

FAY, L. E. **Shostakovich: A Life**. New York: Oxford University Press, 2000.

FIGUEIREDO, G. A função do anjo da guarda. **Correio Paulistano**, São Paulo, ed. 28094, p. 4, 5 nov. 1947. .

FIGUEIREDO, G. Adeus a Mignone. **O Globo**, Rio de Janeiro, , seq. O país, p. 6, 26 fev. 1986. .

FRANÇA, E. N. A Sinfonia de Shostakovich. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 15956, seq. Música, p. 11, 8 nov. 1946a. .

FRANÇA, E. N. Arte e totalitarismo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 15671, p. 11, 1 dez. 1945a. .

FRANÇA, E. N. O compositor oficial da URSS. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 15948, seq. Música, p. 13, 29 out. 1946b. .

FRANÇA, E. N. Shostakovich. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 15483, seq. Correio Musical, p. 11, 25 abr. 1945b. .

FRANÇA, E. N. Uma nova sinfonia de Prokofieff. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 16131, seq. Música, p. 11, 7 jun. 1947. .

GIANI, L. A. A. **As trombetas anunciam o paraíso: Recepção do Realismo Socialista na música brasileira, 1945-1958 (da “Ode a Stalingrado” a “Rebelião em Vila Rica”)**. 1999. Tese – Universidade Estadual Paulista, Assis, 1999.

GIANI, L. A. A. Mário de Andrade: da “Paulicéia Desvairada” a Moscou. Um encontro com Shostakovich. **Pós-história**, v. 5, p. 105–122, 1997. .

GOMES, A. M. de C. **A divulgação do conhecimento e os intelectuais mediadores**. 2 jun. 2021a. **Canal de YouTube da Revista Tema Livre**. [YouTube]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gWncYHc2Nhg>. Acesso em: 4 jul. 2023.

GOMES, A. M. de C. **Intelectuais mediadores e a escrita da história ensinável para um grande público**. 27 ago. 2021b. **Canal do YouTube de Oficinas de História**. [YouTube]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3QJXIm0XjCY>. Acesso em: 4 jul. 2023.

GOMES, A. M. de C.; HANSEN, P. S. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

GOMIDE, B. B. **Dostoiévski na Rua do Ouvidor: A Literatura Russa e o Estado Novo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2018.

GRIFFITHS, P. **A Música Moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

GUIMARÃES, J. C. (Org.). **Murilo Mendes: 1901-2001**. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 2001.

HARTMANN SOBRINHO, E. F. **Estética musical e Realismo Socialista em obras nacionalistas para piano de Claudio Santoro: janelas hermenêuticas**. 2010. UNI-RIO, Rio de Janeiro, 2010.

HAXENSON, A. Respuestas al cuestionario sobre la musica en U.R.S.S. trad. Lauro Aycstarán. **Boletín Latino-Americano de Música**, v. 2, p. 371–372, abr. 1936. .

IKEDA, A. T. **Música política: imanência do social**. 1995. 313 f. Tese – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

INSTITUTO CULTURAL BRASIL-URSS. **Leitura crítica e informação bibliográfica**, n. 37, p. 8, jan. 1946. .

KOELLREUTTER, H.-J. **Carta de Koellreutter a Cláudio Santoro em 30 de dezembro de 1946**. [S. l.: s. n.], 30 dez. 1946. . Acesso em: 8 maio 2023.

KOELLREUTTER, H.-J. Crítica musical em revista. **Leitura crítica e informação bibliográfica**, n. 36, p. 60, dez. 1945. .

L. Propaganda e propagandistas. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 7376, p. 7, 9 nov. 1946. .

LANGE, F. C. (Org.). **Boletín Latino-Americano de Música**. Peru: [s. n.], 1936. v. 2, (, Acervo Curt Lange UFMG).

LANGE, F. C. (Org.). **Boletín Latino-Americano de Música**. Brasil: Instituto Interamericano de Musicología, 1946. v. VI, .

LANGE, F. C. **Carta de Francisco Curt Lange a César Guerra Peixe - BRUFMGBUCL 2.1.044.422**. [S. l.: s. n.], 25 abr. 1950.

LANGE, F. C. **Carta enviada por Francisco Curt Lange a R. Liberson BRUFMGBUCL 2.1.026.284**. [S. l.: s. n.], 9 ago. 1943.

LANGE, J. C. La Música En La U. R. S. S. **Leitura crítica e informação bibliográfica**, n. 28, p. 16–18, abr. 1945. .

LEITURA CRÍTICA E INFORMAÇÃO BIBLIOGRÁFICA. n. 28, p. capa e sumário, abr. 1945.

LIMA, J. de. Shostakovich, Compositor do Povo. **Vamos ler!**, n. 335, p. 13, 31 dez. 1942. .

LIVROS. **O Cruzeiro**, n. 30, p. 89, 17 maio 1947. .

MAYER SERRA, O. **El Estado Presente de la MÚSICA EN MÉXICO**. Washington, D. C.: Unión Panamericana, 1946(Music series, 14, Acervo Curt Lange UFMG).

MAYER SERRA, O. **Panorama de la música mexicana**. Reimpresión facsimilar [1941]. México: Conacultura, INBA, Cenidim, 1996.

MELLADO, E. V. Prensa Latina, nacimiento de una agencia Al servicio de la Verdad. 14 abr. 2023. **Prensa Latina**. [jornal]. Disponível em: <https://www.prensa-latina.cu/2023/04/14/prensa-latina-nacimiento-de-una-agencia-al-servicio-de-la-verdad>. Acesso em: 5 jul. 2023.

MENDES, M. **Carta de Murilo Mendes a Mário de Andrade**. [S. l.: s. n.], 12 set. 1944.

MENDES, M. **Formação de discoteca e outros artigos sobre música**. São Paulo: Editora Giordano; Edições Loyola; Edusp, 1993(Coleção Memória, 17).

MENDES, M. Musica e Comunidade. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 15534, seq. 2ª seção, p. 12, 24 jun. 1945. .

MENEZES, F. de. Contos Sovieticos. **O Cruzeiro**, n. 39, p. 20, 21 jul. 1945. .

MOREIRA, F. F. Graciliano e Jorge de Lima segundo Murilo Mendes. **Jorge & Murilo**. Maceió: Edufal, 2015. p. 31–56.

MOTTA, R. P. S. **Em guarda contra o perigo vermelho: O anticomunismo no Brasil (1917–1964)**. 2000. Tese – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

MOURA, M. M. de. Introdução. **Formação de discoteca e outros artigos sobre música**. Coleção Memória. São Paulo: Editora Giordano; Edições Loyola; Edusp, 1993.

MUNHOZ, S. J. O Brasil entre os EUA e a União Soviética na gênese da Guerra Fria. **Brasil-Rússia: história, política, cultura**. BRIC. Rio de Janeiro: Gramma, 2009. p. 47–66.

NEIHAUS, H. El Conservatorio del Estado de Moscu. trad. Lauro Ayestarán. **Boletín Latino-Americano de Música**, v. 2, p. 367–369, abr. 1936. .

NETO, L. **Getúlio: Da volta pela consagração popular ao suicídio (1945-1954)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

NETO, L. **Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

NOTAS. **O Jornal**, Rio de Janeiro, , seq. No mundo dos livros, p. 7, 26 set. 1943a. .

NOTAS. **A Cigarra magazine**, n. 171, p. 121, dez. 1943b. .

NOTÍCIAS DIVERSAS. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ed. 5622, seq. As artes, p. 6, 22 out. 1946a. .

NOTÍCIAS DIVERSAS. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ed. 5629, seq. As artes, p. 6, 30 out. 1946b. .

NOVA YORK. **Correio do Povo**, Santa Catarina, ed. 1220, seq. O Mundo em Fôco, 22 abr. 1944. Disponível em:  
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=886440&Pesq=shostakovich&pagfis=5340>.

NUESTROS COLABORADORES. **Artes y Letras**, n. n.º 8, p. 2, ago. 1957. .

O AUTOR DA “SÉTIMA SINFONIA DE LENINGRADO”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 14681, seq. Correio Musical, p. 9, 11 set. 1942. .

O POVO SAUDA A SINFONIA DE LENINGRADO. **Tribuna Popular**, Rio de Janeiro, ed. 433, p. 8, 31 out. 1946. .

PELA PRIMEIRA VEZ NA AMÉRICA. **A Noite**, Rio de Janeiro, ed. 11545, p. 3, 3 abr. 1944. .

PORTELA, F. V. Shostakovich, compositor do povo russo. **Revista da Semana**, n. 21, p. 34, 22 maio 1943. .

ROCHA, E.; BRAGA, N. **Socialist Realism in Brazilian Journals: First Musical Reference**. online: [s. n.], 1 jul. 2022. Disponível em: <https://www.gkr.uni-leipzig.de/newsdetail/artikel/socialist-realism-in-music-globally-2022-06-15>.

RODRIGUES, I. **HISTÓRIA FM 081: Boa vizinhança: a política de aproximação entre Brasil e Estados Unidos**. Leitura Obriga HISTÓRIA, 10 jan. 2022. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://leituraobrigahistoria.com/podcast/boa-vizinhanca-a-politica-de-aproximacao-entre-brasil-e-estados-unidos/>. Acesso em: 5 jul. 2023.

SEROFF, V. **Dmitri Shostakovich**. trad. Guilherme Figueiredo. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica “O Cruzeiro” S. A., 1945. v. 5, (Coleção Grandes Vidas).

SHOSTAKÓVICH, D. **La música bajo el Terror: cartas a Iván Sollertinski (1927-1944)**. trad. Carlos Ginés Orta. [S. l.]: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021 (PUZClásicos).

SHOSTAKOVICH E SEU BIÓGRAFO VICTOR SEROFF. **O Cruzeiro**, n. 25, p. 25, 15 abr. 1944. .

SHOSTAKOVICH, GENIO DA 7.<sup>a</sup> SINFONIA. **A Cigarra magazine**, v. Número de Aniversário, n. 114, p. 102, set. 1943. .

SHOSTAKOVICH, S. Shostakovich visto por sua mãe. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed. 7305, seq. Para a mulher no lar, p. 8, 20 fev. 1944a. .

SHOSTAKOVICH, S. Shostakovich visto por sua mãe. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, ed. 43, p. 2, 20 fev. 1944b. .

SILVA, F. Anexo 3 - Realismos Socialistas. **Camargo Guarnieri: o tempo e a música**. Rio de Janeiro / São Paulo: Funart / Imprensa Oficial de São Paulo, 2001. p. 131–142.

SINFONIA DE LENINGRADO. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 7373, p. 5, 6 nov. 1946a. .

SINFONIA DE LENINGRADO. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed. 8136, seq. 2<sup>a</sup> secção, p. 3, 6 nov. 1946b. .

SÔBRE SHOSTAKOVICH. **O Cruzeiro**, n. 39, p. 20, 21 jul. 1945. .

S.O.D.R.E. **Séptma Sinfonia BRUFMGBUCL 1.4.411**. [S. l.: s. n.], Temporada oficial 1943.

TAAM, P. **Dmitri Shostakovich e a Sétima Sinfonia – “Leningrado”: Micropolítica e Máquina de Guerra**. 2018. Dissertação – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP, São Paulo, 2018.

TEMPORADAS ANTERIORES - A FILARMÔNICA RETORNA AO FESTIVAL DE CAMPOS DO JORDÃO. 28 jul. 2012. **Orquestra Filarmônica de Minas Gerais**. Disponível em: <https://filarmonica.art.br/filarmonica/temporadas-anteriores/>. Acesso em: 5 jul. 2023.

TEMPORADAS ANTERIORES - A REFLEXIVA SÉTIMA SINFONIA DE SHOSTAKOVICH. 26 jul. 2012. **Orquestra Filarmônica de Minas Gerais**. Disponível em: <https://filarmonica.art.br/filarmonica/temporadas-anteriores/#filtro>. Acesso em: 5 jul. 2023.

UM GRANDE ESPETACULO PARA O POVO CARIOCA A APRESENTAÇÃO DA SETIMA SINFONIA DE SHOSTAKOVICH. **Tribuna Popular**, Rio de Janeiro, ed. 437, p. 1–2, 6 nov. 1946. .

VÁ OUVIR AMANHÃ: SINFONIA DE LENINGRADO. **Tribuna Popular**, Rio de Janeiro, ed. 436, p. 1, 5 nov. 1946. .

VERDADEIRA DITADURA -- EIS O QUE É A RUSSIA. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 7376, p. 3–4, 9 nov. 1946. .

VIANA, M. L. O Partido Comunista do Brasil e seus intelectuais na luta pela democratização da educação e cultura entre os anos 1945-1947. **Germinal: marxismo e educação em debate**, Salvador, v. 13, n. n.3, p. 30–53, dez. 2021. .

VIBROU O POVO COM A EXECUÇÃO DA SINFONIA DE LENINGRADO. **Tribuna Popular**, Rio de Janeiro, ed. 438, p. 8, 7 nov. 1946. .

КРУПНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ СОВЕТСКОЙ ДИПЛОМАТИИ [UMA IMPORTANTE FIGURA DA DIPLOMACIA SOVIÉTICA]. [s. d.]. **Искусство Дипломатий [A arte da diplomacia]**. Disponível em: <http://art-of-diplomacy.ru/books/item/f00/s00/z0000013/st005.shtml>. Acesso em: 2 jun. 2023.