

FUNARTE em tempos de Hermínio Bello de Carvalho

Tânia da Costa Garcia

Depto de História - Unesp Franca

As relações entre Hermínio Bello de Carvalho com a política cultural implementada pelo regime militar, especificamente com Fundação Nacional de Arte, começam a partir da Sombrás (Sociedade de Música Brasileira), entidade de classe que tinha Tom Jobim como presidente e Hermínio como vice – quem, aliás, atuava na prática. Fundada em 1974, em consequência da crise de legitimidade das entidades representantes da categoria, SICAM (Sociedade Independente de Autores e Compositores Musicais) e SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores Musicais) – responsáveis, até então, pela arrecadação e regulamentação da cobrança de direitos autorais de compositores e escritores de música – a Sombrás, além da fazer a defesa da preservação e divulgação da música brasileira, se propôs a trabalhar em prol de uma solução para moralização da arrecadação dos direitos autorais, pressionando o Ministério da Educação e Cultura a comprar sua causa.

Depois de anos trabalhando no sentido de dismantelar a cultura nacional, os militares, em meados dos anos de 1970, dão início ao período de distensão política e passam a considerar estrategicamente o campo da cultura, mostrando-se dispostos a dialogar com os grupos interessados em participar de seu projeto de revalorização da diversidade cultura brasileira. A intenção era claramente aproximar-se dos setores formadores de opinião – intelectuais, estudantes universitários, artísticas, grupos duramente penalizado pela censura nos anos anteriores – e tentar reverter, perante a sociedade, a imagem desgastada da ditadura. É nesse contexto que, as reivindicações da Sombrás são atendidas, resultando na criação do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) e do Escritório Central de Arrecadação, o famoso, ECAD.

A Fundação Nacional de Arte, criação da *Política Nacional de Cultura*¹ de 1975, se estabelece como órgão executivo, cabendo-lhe a apresentação de projetos em áreas

¹ O documento *Política Nacional de Cultura*, de 1975, apresentava uma visão ampla de cultura, descartando sua versão elitista. O objetivo era a "fixação da personalidade cultural do país, em harmonia

até então sem nenhuma atenção específica por parte do governo, como artes plásticas, música e folclore². De acordo com a legislação, seriam atribuições da Funarte: "formular, coordenar e executar programas de incentivos às manifestações artísticas; apoiar a preservação dos valores culturais caracterizados nas manifestações artísticas e tradicionais representativas da personalidade do povo brasileiro; apoiar as instituições culturais oficiais ou privadas que visem ao desenvolvimento artístico nacional." (BOTELHO, 2001:63) Basicamente sua atuação seria em duas vertentes: preservação do patrimônio artístico e incentivo à cultura.

Tendo em vista as oportunidades abertas com a criação da Fundação, aproveitando o momento favorável, o vice-presidente da Sombrás, inspirado no sucesso do projeto *Seis e Meia*³, resolve arriscar e apresentar ao ministro Ney Braga o que seria o futuro projeto Pixinguinha, inicialmente denominado *Um projeto carinhoso*.

O projeto de Hermínio Bello de Carvalho é bem recebido pelas autoridades e encampado pelo governo (PAVAN, 2006:153) que, por sua vez, nomeia Carvalho seu coordenador-geral. *Um projeto carinhoso* tem sua estreia em agosto de 1977, com apresentações em seis capitais: Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Curitiba, Belo Horizonte e Brasília.

Segundo o biógrafo de Hermínio Belo de Carvalho, Alexandre Pavan, "a filosofia do Projeto Pixinguinha era inspirada nas ideias discutidas na Sombrás: abrir mercado de trabalho ao músico brasileiro, divulgar o repertório nacional de alto nível, ampliar o público e formar novas plateias, (...)" (PAVAN, 2006:154). Entretanto, como

com seus elementos formadores e regionais". O binômio povo/nação perdia seu caráter contestatório da década de 1960, tempos de CPCs, a favor de uma interpretação que retomava o discurso agregador do "cadinho de raças", representantes de uma identidade mestiça de nação. O enfoque principal era a valorização do "legítimo saber do povo". Esta visão seria ainda aperfeiçoada com a criação da Secretaria de Assuntos Culturais, em 1979, que incorporaria as orientações da UNESCO para política cultural da América Latina e do Caribe. Sobre o assunto cf: BOTELHO, I. *Romance de Formação. Funarte política Cultural*. Rio de Janeiro. Edições Casa Rui Barbosa, 2001.

² Setores como o tetro e o cinema já possuíam seus organismos de apoio governamental como Serviço Nacional de Teatro e a Embrafilme. Sobre a criação da Embrafilme e a política cultural da ditadura militar cf: GARCIA, Tânia. "Tudo bem, e o nacional-popular no Brasil dos anos de 1970". In *História, São Paulo*, v. 26, n. 2, p. 182-200, 2007.

³ Criado em 1976 pelo agitador cultural Albino Pinheiro, o projeto *Seis e Meia*, no seu curto período de vida, levou para o palco do teatro João Caetano, no centro do Rio de Janeiro, no fim do expediente de trabalho, shows de música popular à preço acessíveis, tendo um grande sucesso de público.

bem analisa Sean Stroud em seu livro *The Defence of Tradition in Brazilian Popular Music*, essa mobilização em torno da defesa da cultura brasileira era bem mais ampla e estava inserida no processo de redemocratização em curso.

O ano de 1975 foi marcado por uma série de debates realizada no Teatro Casa Grande, no Rio de Janeiro, envolvendo especialistas no campo do cinema, teatro, música popular, artes plásticas, literatura, jornalismo e publicidade com uma ampla audiência. Cada evento contou com um público em torno de 1400 pessoas, sendo 85% estudantes. De acordo com Stroud, o tema predominante nesses encontros calorosos era o grave impacto da censura sobre as artes no Brasil e a crescente desnacionalização da vida cultural brasileira, devido a invasão dos valores estrangeiros (STROUD,2001:31)

Quanto à música popular brasileira, os participantes do encontro ocorrido em 21 de abril de 1975, cuja mesa foi composta por figuras de destaque do meio, como o escritor Sérgio Cabral, os compositores Sérgio Ricardo, Chico Buarque e Paulinho da Viola, também entenderam que a música popular brasileira estava em crise e isso se devia basicamente às companhias multinacionais, como Odeon, Philips, RCA, e CBS que, naqueles anos, controlavam efetivamente mercado brasileiro de gravadoras. Se, por um lado, o refluxo da MPB na cena musical era associado à censura – canções foram proibidas de serem executadas, artistas foram viver no exílio –, por outro, a solução que as gravadoras deram ao problema, terminou impedindo que novos talentos tivessem vez – diante das circunstâncias, as *majors* viam maior vantagem comercial em lançar no Brasil o sucesso internacional do que apostar num novo talento nacional (DIAS, 1991:58).

Desse debate um dos desdobramentos, segundo Stroud, teria sido a criação, ainda em 1975, em Curitiba, da Associação de Pesquisadores da Música Popular Brasileira (APMPB). Da Associação faziam parte nomes como Sérgio Cabral, Ary Vasconcelos, José Ramos Tinhorão, Roberto Moura, Ruy Castro, Tárík de Souza, Zuza Homem de Melo entre outros. Do primeiro encontro resultou o encaminhamento de uma carta para o então ministro do MEC, Ney Braga, propondo entre outras coisas reforçar a lei de 1961 que exigia que 50% da música veiculada no rádio e na TV fosse brasileira.

O segundo encontro da APMPB ocorreu no ano seguinte e já foi organizado pela FUNARTE.

Essa turma da APMPB não era muito diferente daquela que compunha o Conselho Superior do Museu da Imagem e do Som, criado em 1965, pelo governador do estado da Guanabara, Carlos Lacerda. O primeiro diretor do MIS, por um breve período, foi Mauricio Quadrio⁴, logo sucedido por Ricardo Cravo Albin que, em colaboração com Ary Vasconcelos e Almirante selecionaram 40 nomes, que deveriam compor o conselho. Dentre os notáveis estavam: Hermínio Bello de Carvalho, Sérgio Cabral, Ary Vasconcelos, Paulo Tapajós, Cruz Cordeiro, Marisa Lira (ambos colaboradores frequentes da Revista da Música Popular) Aloysio Alencar Pinto, Lucio Rangel, Jose Ramos Tinhorão, Jota Efegê, Mozart Araujo, Renato Almeida, Vasco Mariz, além de outros (FERNADES, 2010:11). Vale lembrar que as primeiras coleções doadas para o MIS foram as de Almirante, Lucio Rangel e Jacob do Bandolim.

Mas retornando à Hermínio Bello de Carvalho (HBC), logo após emplacar o projeto Pixinguinha, ainda em 1977, Carvalho foi convidado pelo diretor executivo da Fundação para ocupar o cargo de consultor de projetos especiais na área de música, terminando, nos anos seguintes, incorporado ao Instituto Nacional de Música como diretor-adjunto do Departamento de Música Popular Brasileira.

Trabalhando oficialmente para a Fundação, HBC passou a alçar voos mais altos, defendendo, na medida do possível, convicções pessoais que, pra felicidade geral, estavam em relativa sintonia com os propósitos da Fundação, cujas diretrizes eram pautadas pela *Política Nacional de Cultura*. Logo de início propõe 4 projetos que são aceitos e implementados. Um dos primeiros, denominado Ary Barroso, visava a divulgação da música popular brasileira no exterior a partir do material discográfico distribuído via Fundação. Em seguida fez valer o concurso de monografias que, a partir de 1979, passou a se chamar Projeto Lucio Rangel, em homenagem ao jornalista falecido naquele ano. De forma conjugada ao Projeto Rangel foram criados o Projeto Ayrton Barbosa, voltado para a edição de partituras inéditas descoberta pelos

⁴ Mauricio Quadrio estará entre os membros que, mais tarde, assinarão as atas de reuniões da Funarte, comandadas por HBC

pesquisadores, e o Projeto Almirante, que editava os discos de “figuras históricas” da música popular brasileira, visitadas, muitas vezes, pelas monografias.

Dentre os referidos projetos, esta comunicação trata exclusivamente do projeto de monografias Lúcio Rangel, com vistas a mapear e analisar – a partir da documentação coletada no Centro de Documentação da Funarte, no Rio de Janeiro – as aproximações estético-ideológicas com projetos que, em anos anteriores, se dedicaram a fazer a defesa da “autêntica música popular brasileira”, rendendo livros e publicações periódicas, como a Revista da Música Popular, editada por Lúcio Rangel que, por sua vez, dava continuidade às narrativas dos primeiros historiadores e/ou memorialistas da música popular carioca, cujas obras datam dos anos de 1930⁵.

O projeto Lucio Rangel

O concurso de monografias, ou o projeto Lúcio Rangel, foi criado na intenção de incentivar a produção sobre a história da música popular brasileira. Segundo seu idealizador era preciso despertar o interesse de novos pesquisadores sobre o tema e incrementar a escassa bibliografia existente. De fato o número de publicações sobre o assunto era pífio e a maioria dos livros estava esgotada há décadas.

O projeto, cuja duração se estenderia até o final da década de 1980, passou por diferentes fases, sofrendo mudanças que objetivaram aperfeiçoar o processo e melhorar os resultados alcançados. Inicialmente os editais para o concurso de monografia apresentavam quatro temas, envolvendo, em regra, personalidades da música popular brasileira, sobretudo seus compositores e, mais raramente, episódios marcantes desse universo, como o concurso lançado em 1984, sobre a Rádio Nacional. Assim, o primeiro, realizado em 1978, os personagens eleitos para serem monografados eram os músicos Pixinguinha e Waldemar Henrique.

Os critérios para a seleção dos temas eram elaborados por uma comissão de especialistas da área, indicada provavelmente por Hermínio Belo de Carvalho. Um dos

⁵ *Na Roda do Samba* (1933) de Francisco Guimarães e *O choro* (1936), de Alexandre Gonçalves Pinto.

requisitos era a "relevância cultural do assunto ou personagem e o risco de perecimento das fontes"⁶. O vencedor do concurso receberia o prêmio de 30 mil cruzeiros e, se houvesse mérito, o trabalho seria publicado pela Fundação. Todos os editais exigiam que as monografias explicitassem minuciosamente as fontes utilizadas pelo pesquisador, garantindo o caráter documental do trabalho. O levantamento completo da discografia (composições gravadas) e daquelas ainda inéditas, não registradas, também era obrigatório. Tais características perduraram até o último edital, considerando a correção do valor do prêmio em resposta a inflação crescente.

Nos anos que durou o projeto, os editais foram razoavelmente bem divulgados, sendo publicados em diversos jornais do país, como: "Gazeta" (SP), "Diário do Grande ABC, de Santo André; "Estado de São Paulo"; "O Fluminense", de Niterói; "Jornal do Brasil", Rio de Janeiro; "O Globo"; "O Popular" de Goiânia; "Folha de Goiás"; "Correio Brasiliense", de Brasília; "O Dia" de São Paulo; "Jornal de Minas", de BH; "A Tribuna" de Santos; "Jornal do Comércio", de Porto Alegre; "Diário Popular", de São Paulo. "O Liberal", de Belém do Pará; Diário do Paraná; Estado do Paraná, (na seção Tablóide, assinada por Aramis Millach); "Jornal da Bahia", Salvador.

As comissões organizadas por Hermínio Bello de Carvalho para assessorá-lo em seu trabalho como consultor de Projetos Especiais e depois como diretor adjunto do Departamento de Música Popular Brasileira eram constituídas por um círculo de relações bastante restrito, formado por jornalistas que atuavam como críticos e historiadores, por pesquisadores/escritores e musicólogos, na sua maioria residentes no Rio e Janeiro. Não era incomum os participantes das comissões que elaboravam os editais, escolhendo os personagens ou temas a serem monografados, contribuírem na elaboração dos roteiros, e serem ainda os membros das comissões julgadoras, que realizavam os pareceres sobre as monografias concorrentes e elegiam os vencedores.

Em 1980, por exemplo, a comissão que assessorou Hermínio Bello de Carvalho na elaboração do edital foi formada majoritariamente pelos cariocas Sérgio Cabral, Ary Vasconcelos, Roberto Moura, Paulo Tapajós, Maurício Quadrio, Albino Pinheiro, Tarik

⁶ Dossiê Projeto Lucio Rangel. Centro de Documentação da Funarte s/d e s/p.

de Souza, Aloysio Alencar Pinto e o curitibano Aramis Millarch⁷. Os personagens eleitos para serem monografados foram: João Pernambuco (João Teixeira Guimarães, 1883 - 1947), Luperce Miranda (1904 - 19977) "e o grupo de mulheres baianas que, com a famosa Tia Ciata à frente, tiveram destacada atuação no processo de fixação das características do samba carioca nos primórdios do século XX."⁸ Aliás, os 3 personagens eram integrantes dessa fase de formação e consolidação do que, os entendidos no assunto, reconheciam como *a* música popular carioca.

A comissão julgadora desse mesmo concurso foi formada por Ary Vasconcelos, Paulo Tapajos, Tarik de Souza, Albino Pinheiro, Ligia Santos e Ana Maria Bahiana. E entre os vencedores estava o jornalista Roberto Moura, com a obra "Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro", publicada pela Funarte em 1983. Em que pese a qualidade inquestionável do trabalho premiado, Moura, como já foi mencionado, integrou a comissão responsável pela formulação do edital do seu próprio concurso, conforme a ata assinada pelos presentes.

De um modo geral os mais presentes e atuantes simultaneamente nos processos de formulação dos editais e de julgamento das monografias eram Ary Vasconcelos, Tarik de Souza, Albino Pinheiro, Sérgio Cabral, Paulo Tapajós, Aramis Millarch, Lucio Rangel, João Máximo, Roberto Moura, Ana Maria Bahiana e Jairo Severiano.

Os editais, já a partir do terceiro ano do concurso, em 1980, tornavam-se cada vez mais diretivos, indicando um roteiro que o pesquisador/concorrente deveria seguir a risca para escrita da monografia. A intenção, embora pudesse ser boa – evitar a mera junção de fatos, nem sempre relevantes coletados de jornais – terminou induzindo a escrita de uma dada história da música popular cujos principais personagens e acontecimentos eram previamente discutidos e acordados por Hermínio Bello de Carvalho e sua equipe. Embora houvesse uma preocupação com as diretrizes da PNC, que buscava abarcar a diversidade cultura presente no território nacional, no decorrer do projeto Lucio Rangel, Hermínio e seus pares vão deixando rastros de uma declarada

⁷ Ata da reunião realizada na CONPROES nos dias 4 e 5 de fevereiro de 1980. Dossiê Projeto Lucio Rangel. Centro de Documentação Funarte.

⁸ MILLARCH, Aramis. *Tabloide Digital* publicado em 8/04/1980. In <http://www.millarch.org/artigo/lucio-rangel-da-nome-para-estimular-mpb>.

preferência pela música popular carioca e seus artistas, mais especificamente pelos compositores ligados às tradicionais comunidades das escolas de samba. Nesse sentido é possível afirmar que este time formado por Hermínio Bello de Carvalho foi, de certa forma, co-autor da história narrada por cada monografia e pelo conjunto delas reunidas no projeto Lucio Rangel.

Quase todos, como já foi afirmado, eram jornalistas da grande imprensa carioca que atuavam como críticos musicais. As exceções foram Albino Pinheiro, procurador da república, e Jairo Severiano, funcionário do banco do Brasil.

Albino Pinheiro pode ser definido como um agitador cultural. "Levou para Ipanema e toda a zona sul as tradições de boêmia da Lapa, das gafieiras e do carnaval de rua do subúrbio. (...)."⁹ Esteve a frente da organização do Zicartola e foi o idealizador e produtor do projeto "Seis e meia", precursor e inspirador do projeto "Pixinguinha", encabeçado por Hermínio Bello de Carvalho na Funarte.

Jairo Severiano está entre os membros da comissão da Funarte que participou como autor da coleção de monografias do projeto Lucio Rangel, com a obra "Yes nos temos Braguinha", publicada em 1987. Bancário, dedicou-se paralelamente ao levantamento da discografia brasileira em 78 rpm, pesquisa concluída em 1979 e também publicada pela Funarte em 1982. Escreveu ainda *Getulio Vargas e a música popular*, livro encomendado da Fundação Getulio Vargas, e produziu alguns álbuns fonográfico para a Funarte, como *Araci Cortes*, *Orlando Silva*, *Nosso Sinhô do Samba*, dentro do projeto Almirante, também coordenado por HBC.

Os demais, jornalista ligados ao universo da música popular, ao transformarem fatos em notícias, gente comum em personalidades, elegendo com a sua pena o que era digno ou não de se tornar assunto na imprensa e ser lido e comentado pelos leitores dos principais jornais do país, corroboraram deliberadamente para a afirmação e institucionalização de uma dada história da música popular brasileira. Alguns desses formadores de opinião, reconhecendo a vida curta do jornalismo impresso para os propósitos da causa que defendiam – o coroamento da denominada fase de ouro da

⁹ Dicionário Cravo Albin. In <http://www.dicionariompb.com.br/albino-pinheiro>

música popular carioca e a *monumentalização* de seus personagens como patrimônio da cultura nacional – publicaram livros, reunindo textos outrora veiculados na imprensa ou resultado de trabalhos inéditos.

Essa segunda geração de historiadores e/ou memorialistas da música popular estiveram, como a primeira¹⁰, inseridos, de algum modo, no mesmo universo que pesquisavam, eram invariavelmente compositores, poetas ou simplesmente boêmios, gente que vivia o dia a dia da cidade, conhecia sua vida cultural e frequentava o meio artístico. Alguns ocuparam ainda lugares estratégicos como produtores de discos em gravadoras, jurados de concursos como os festivais da canção, nos anos de 1960, e foram membros de conselhos e comissões de instituições públicas dedicadas a preservação e monumentalização da história da música brasileira, como o já citado Museu da Imagem e do Som e a própria Funarte.

O carioca Ary Vasconcelos, constitui um exemplo típico deste perfil. Jornalista sempre ligado ao universo da música popular, atuou como júri dos citados festivais, trabalhou para indústria fonográfica, especificamente para a Odeon, produziu programas sobre a História da MPB na rádio MEC e ainda ocupou cargos em conselhos de museus e fundações ligados à música popular, como o MIS e a Funarte. E foi também membro da APMPB.

Vasconcelos escreveu e publicou seis livros sobre o assunto que mais entendia e dedicou sua vida. O primeiro, *Panorama da Música Popular Brasileira*, foi lançado em 1964 e saudado positivamente pela imprensa da época que exaltou seu esforço hercúleo de pesquisa sobre um tema praticamente inexplorado. Em *Panorama da Música Popular Brasileira* Ary Vasconcelos estabelece uma periodização – recorrente em outros trabalhos do autor e assimilado por seus seguidores – dividindo a história da música popular brasileira em 3 fases da história do Brasil: colônia, império e república. É sobre esta última que de fato se debruça, dividindo em 4 momentos: 1889-1927, fase primitiva; 1927-1946, fase de ouro; 1946-1958, fase moderna; 1958-1964, fase

¹⁰ Denomino primeira geração de historiadores da música popular brasileira aquela formada por Francisco Guimarães (vagalume), autor de *Na Roda do Samba*, por Orestes Barbosa, autor de *Samba: sua história, seus poetas, seus músicos e seus cantores*, ambas publicadas em 1933 e *Choro*, de Alexandre Gonçalves Pinto, lançada em 1936.

contemporânea. Ao denominar o período entre 1927 e 1946 como a *fase de ouro*, deixa claro sua preferência pelos compositores, cantores e repertório inseridos nesse recorte temporal, cuja seleção derivava de critérios estabelecidos por um discurso que, há décadas, vinha se instituindo pelos primeiros memorialistas/pesquisadores em suas narrativas.

Para Vasconcelos, e outros que contribuíram para a formulação dessa tradição, na denominada "fase de ouro" estaria situada a genuína música popular urbana que, nas décadas seguintes, assediada pelo mercado, teria se deixado corromper, sofrendo ainda influências deturpadoras com a invasão da música estrangeira, sobretudo durante e após a Segunda Grande Guerra. Os anos entre 1927 e 1946 marcam justamente o período de intensa urbanização da cidade do Rio de Janeiro e de circulação da música popular entre diferentes grupos sociais que, saindo do seu reduto de origem, alcança o rádio e o disco deixando-se também formatar por estes suportes tecnológicos que, se num primeiro momento teriam garantido sua preservação e propagação por todo o território nacional, num segundo, a partir de fins de 1940, foram vistos pelos mais conservadores como os co-responsáveis, juntamente com a sede de lucro do mercado, pelas deturpações da "autêntica música popular brasileira", representada aqui, predominantemente pelo choro e pelo samba carioca ligado à tradição das escolas de samba, reduto da identidade das comunidades de negros e brancos pobres do Rio de Janeiro.

Lucio Rangel, cujo nome, em homenagem póstuma, foi atribuído ao projeto de monografias, também pertence a essa segunda linhagem de narradores da história da música popular brasileira, com trajetória profissional na imprensa escrita e outros meios de comunicação. Atuou em grandes jornais cariocas e em revistas de grande circulação, publicando críticas e artigos sobre música. Entre 1954 e 1956 foi o criador e editor da Revista da Música Popular (Cf. GARCIA, 2010:7-22), periódico que militava na defesa da preservação da "tradicional música popular brasileira", repertório situado pela publicação entre as décadas de 1920 e 1940, coincidindo com o período cunhado por Ary Vasconcelos como "fase de ouro". Em 1963, no auge da bossa nova, publica o livro *Sambista e Chorões*, na intenção de contribuir para a escassa bibliografia sobre a música popular brasileira, fazendo a apologia do samba como a genuína música do povo brasileiro e *monumentalizando* seus compositores e intérpretes. Nessa

publicação, sobre Vinicius de Moraes e Antonio Carlos Jobim, ambos representantes da bossa nova, tece o seguinte comentário:

"atualmente a dupla de maior sucesso da nossa música popular, são dois artistas cultos que procuram novos caminhos e novas soluções em seus ritmos, suas melodias e seus versos. Vinicius é poeta realizado e Jobim, ao nosso ver, caminha para a música de câmara ou sinfônica. Falta aos dois o cunho legitimamente popular." (RANGEL,2014:132)

Outro membro das comissões da Funarte, com destaque na construção e afirmação de uma dada história sobre a música popular brasileira, foi Sérgio Cabral. Cabral trabalhou em diversos diários e revistas do Rio de Janeiro, atuando no "Jornal do Brasil" como jornalista especializado em música popular. Foi um dos fundadores do teatro Casa Grande em 1966 - espaço que sediou a série de debates culturais ocorridos em 1975, posicionando a classe artística no processo de redemocratização do país. Foi também fundador e jornalista do Pasquim, época em que chegou a ser detido e preso pela ditadura militar. Também trabalhou como produtor de discos na RCA Victor e na Polygram. Sérgio Cabral participou como autor do primeiro concurso de monografias promovido pela Funarte, sendo laureado com o prêmio em dinheiro e a publicação, pela Fundação de *Pixinguinha Vida e obra*, em 1978. Até o final da existência do projeto Lucio Rangel, em 1989, Cabral havia publicado 4 livros de sua autoria, 3 fora do projeto Lucio Rangel, envolvendo temas e personalidades ligados à música popular carioca. Pertenceu também ao conselho do MIS e à APMPB. Diferentemente dos demais historiadores da música popular brasileira da sua geração, Sérgio Cabral teve uma atuação política mais militante, chegando a ser filiado ao Partido Comunista.

João Máximo, jornalista dedicado à área musical e ao esporte, com longa carreira na imprensa carioca, também esteve entre os nomes sempre requisitados por HBC para integrar as comissões do projeto Lucio Rangel. No campo da música popular, em parceria com Carlos Didier, debruçou-se nos anos de 1980 sobre a vida de Noel Rosa, resultando na biografia publicada em 1990, pela Editora da Universidade de Brasília (UNB).

O também carioca e jornalista Roberto Moura, ao lado de Tarik de Souza e Ana Maria Bahiana, fazia parte da ala mais jovem dentre os membros das comissões da

Funarte. Escreveu e assinou artigos sobre música popular para o Pasquim e o Tribuna da Imprensa. Era conhecido pelo seu nacionalismo radical em defesa da música popular brasileira e contra a invasão da música estrangeira. Boêmio, foi amigo de músicos e compositores cariocas, chegando a produzir um disco com Sérgio Sampaio, lançado pela Continental, em 1976. Roberto Moura, como Sérgio Cabral foi também autor contemplado no concurso do projeto Lúcio Rangel com a monografia "Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro".

Desse time de aficionados da música popular carioca, formadores de opinião em jornais, revistas e rádios, com presença marcante nas comissões formadas por Hermínio Bello de Carvalho na Funarte, ainda faziam parte Paulo Tapajós, Aramis Millarch, Tarik de Souza e Ana Maria Bahiana. Destoando dos anteriormente comentado, nenhum deles chegou a escrever ou publicar livros sobre a música popular brasileira, entre as décadas de 1970 e 1980, período de existência do projeto Lúcio Rangel.

O compositor e cantor Paulo Tapajós foi também radialista, trabalhando como produtor e diretor da Rádio Nacional e da Rádio Tupi e dirigindo, nos anos de 1970, um programa musical dentro do projeto Minerva, na Rádio MEC. Na década de 1960 pertenceu a comissão executiva do primeiro Festival da Canção e foi membro fundador do Conselho Superior da Música Popular do MIS.

Fugindo à regra em termos de localização, mas não no plano das ideias, o curitibano Aramis Millarch foi membro assíduo das comissões do projeto Lucio Rangel, enviando suas opiniões e pareceres geralmente por carta. Jornalista muito ativo da área de cultura, trabalhando como crítico de música e cinema, manteve por mais de 30 anos a coluna "Tabloide" no jornal *Estado do Paraná*. Nesse espaço Millarch divulgou inúmeras vezes os concursos promovidos pelo Projeto Lúcio Rangel. Vale lembrar que a primeira reunião da APMPB, em 1975, ocorreu em Curitiba, terra de Aramis Millarch, não por acaso um dos fundadores e primeiro presidente da Associação.

O carioca Tárík de Souza, com atuação intensa na imprensa, sempre esteve ligado ao campo musical, trabalhando na década de 1970 em diversas publicações alternativas, como "Opinião", "Pasquim", e o "O Movimento". Nesse período também

escreveu para o "Jornal do Brasil", mantendo a coluna "Supersônicas", onde assinava artigos sobre a cena musical do país. Foi também consultor da coleção "História da Música Popular Brasileira" da Editora Abril, com edições na década de 1970, cujos encartes dos discos, escritos por pesquisadores, como Tinhorão e Zuzi Homem de Melo, corroboraram para reafirmar a narrativa em curso, desde as primeiras décadas do século XX, sobre a música popular brasileira.

Ana Maria Bahiana foi uma das poucas mulheres a participar das comissões¹¹ constituídas para o projeto Lúcio Rangel. Também jornalista especializada na área cultural trabalhou nos principais jornais do país. Foi crítica de música da revista "Rolling Stones" no Brasil, interferindo na cena musical da MPB e do rock nacional e internacional, no início dos anos de 1970. Diferentemente dos demais membros assíduos das comissões, a relação de Ana Maria com o discurso da tradição, ou de defesa da autêntica música popular brasileira era mais à distância, não militando em prol da causa. Suas obras ligadas a música popular brasileira datam de período posterior ao encerramento do Projeto Lucio Rangel.

¹¹ Lúcia Santos e Marília Barbosa da Silva, ambas autoras da monografia premiada e publicada *Paulo da Portela. Traços de união entre duas culturas*, também participaram pontualmente de uma das comissões de trabalho do projeto Lúcio Rangel.

"Afinidades eletivas" de Hermínio B. de Carvalho

O capitão desse navio e de sua tripulação era Hermínio Belo de Carvalho, grande idealizador e realizador de projetos ligados à música popular implementados pela Funarte.¹² Músico sem grande talento, poeta e letrista de canções, autor de livros de poesia e sobre música brasileira, como *O Canto do pajé: Villa Lobos e a música popular brasileira* e *Cartas para Mário de Andrade*, entre outros, Hermínio destacou-se mais como produtor cultural, produzindo shows de diferentes artistas, fazendo conferências sobre música popular brasileira no Brasil e no exterior, financiado inclusive pelo Departamento de Difusão Cultural do Itamaraty, e encabeçando projetos relacionados à preservação e perpetuação da "tradicional música popular brasileira", como os desenvolvidos nos seus 10 anos de Funarte.

Seus laços de amizade com alguns dos membros deste grupo que lhe prestavam serviço na Funarte eram de longa data. Lúcio Rangel, Hermínio conhecia desde os anos de 1950, quando ainda muito jovem escreveu um texto para a *Revista da Música Popular*, idealizada e editada por Rangel. A publicação, em seu curto período de existência (1954 e 1956), militou na defesa da preservação e perpetuação do que seu editor e colaboradores entendiam ser a essência da autêntica música popular brasileira: o samba carioca situado entre 1920 e meados de 1940.

O músico Paulo Tapajós era amigo pessoal de Hermínio e integrante de espetáculos e shows organizados por Carvalho, como *Menestrel*, em 1965. Também estiveram junto, antes da Funarte, no Conselho Superior de Música Popular do MIS (PAVAN, 2006:74;88;108).

Albino Pinheiro e Sérgio Cabral eram companheiros de Hermínio desde os tempos do Zicartola. Em 1963, Carvalho, Cabral e Pinheiro estiveram envolvido com a criação desse restaurante/casa de show, reduto do samba do Rio de Janeiro. O trio de

¹² Ary Barroso (divulgação de discos de músicos brasileiros no exterior); Lúcio Rangel (monografias), Almirante (produção de discos com repertórios da denominado fase de ouro da música popular brasileira), Ayrton Barbosa (partituras inéditas) e o Projeto Pixinguinha (shows com músicos da velha guarda e novos talentos da MPB sem espaço no *mainstream*).

frequentadores assíduos do local atuou como mediador entre os velhos sambistas do morro e a turma de intelectuais e artistas cariocas que frequentava o ambiente, como "Lucio Rangel, a turma da extinta RMP, intelectuais ligados ao CPC, os teatrólogos Vianinha e Armando Costa, o cineasta Cacá Diegues, o poeta Ferreira Gullar, [o que] garantiu à iniciativa imensa publicidade junto aos apreciadores da "autenticidade"¹³. Sem esquecer de Carlos Lira¹⁴, músico militante do CPC que, mesmo antes do Zicartola já frequentava a roda de bambas do samba de morro, denominação utilizada no período para referir-se ao samba ligado à velha guarda das comunidades das escolas de samba.

Certamente seria possível mapear outras ligações existentes entre Hermínio Belo de Carvalho e o grupo de especialista sobre a música popular que integrou as comissões formadas por ele na Funarte, durante o projeto Lucio Rangel. Contudo, fica aqui uma amostra prévia do lugar estratégico ocupado por Carvalho como produtor cultural, fazendo o elo entre artistas e figuras importantes da imprensa carioca ou de outras mídias do país que em comum tinham a militância em defesa do samba carioca localizado entre as décadas de 1920 e 1940 como a essência do que consideravam ser a tradicional música popular brasileira. Os militante da tradição estiveram juntos desde a década de 1950, na Revista de Música Popular, depois no Zicartola, passando pelo CSMP do MIS. Nos anos de 1970 reuniram-se na Associação dos Pesquisadores da Música Popular Brasileira, e finalmente na Funarte. Se já não eram amigos, com os anos, aproximados por uma causa em comum, tornaram-se também partícipes e testemunhos de uma mesma história.

¹³ FERNANDES, Dmítiri o. "Anatomia do gosto na música popular brasileira." In 36º. Encontro da ANPOCS. Mesa Redonda Indústria Cultural na Produção de memórias e identidades coletivas. In http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=8307&Itemid=217

¹⁴ Um ano antes do surgimento do Zicartola, em 1962 aconteceu o show Noite da Música Popular Brasileira, realizado no teatro municipal do Rio de Janeiro, a ideia era apresentar uma história do samba carioca. O evento esteve no centro da disputa entre os músicos da bossa nova de linha jazzística e os de linha nacionalista, representados por Carlos Lira que defendia o reencontro com a tradição. Como bem analisa Marcos Napolitano "Os artistas e ideólogos da BN nacionalista pareciam ter encontrado um tipo de comportamento musical (...) que deveria dar conta dos desafios colocados pelo momento histórico e pela singular situação da musica popular brasileira". NAPOLITANO, Marcos. "Do sarau ao comício inovação musical (1959-63)" *Revista Usp*, São Paulo, n. 41, p. 168-187, março/maio 199. p.179.

BIBLIOGRAFIA

BOTELHO, Isaura. *Romance de Formação. Funarte e política cultural*. Rio de Janeiro. Ministério da Cultura/Edições Casa Rui Barbosa, 2001.

CARVALHO, Hermínio B. *O Canto do pajé: Villa Lobos e a música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987.

CARVALHO, Hermínio B. *Cartas para Mário de Andrade*. Rio de Janeiro. Folha Seca, 1999.

DIAS, Marcia. T. *Os donos da voz*. São Paulo. Boitempo Editorial, 1991, p. 58.

FERNANDES, Dmitri. “Anatomia do gosto da musica popular brasileira”. p.11. Disponível em http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=8307&Itemid=217

GARCIA, Tânia. “A folclorização do popular: uma operação de resistência a mundialização da cultura”. In *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 7-22, jan.-jun. 2010

PAVAN, Alexandre. *Timoneiro. Perfil Biográfico de Hermínio Belo de Carvalho*. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2006.p. 153.
Ibidem, p. 154

RANGEL, Lucio. *Sambistas e Chorões*. São Paulo Instituto Moreira Salles, 2014.p.132

STROUD, Sean. *The Defence of Tradition is Brazilian Popular Music. Politics, culture and the creation of música popular brasileira*. Ashgate Popular and Folk Music Series. Ashgate Publishing London, 2007.