



Brasiliiana

Projeto
memória de
Villa-Lobos

Discografia e
bibliografia
villalobiana

Notas
biográficas
sobre infância
e mocidade

A concepção
de Villa-Lobos
sobre educação
musical

Concentrações
orfeônicas e a
presença de
músicos populares

O museu
Villa-Lobos e sua
informatização

EDIÇÃO ESPECIAL

Villa-Lobos

40 ANOS DE MORTE

Neste terceiro número da revista *Brasiliana*, a Academia Brasileira de Música presta uma homenagem ao seu fundador, pelo transcurso dos 40 anos de sua morte (17 de novembro de 1959).

Nas diversas matérias contidas nesta edição especial, dedicada integralmente a Villa-Lobos, os diversos autores abordam vários aspectos adjacentes relativos à obra do nosso mestre maior: a informatização de seu acervo, a organização de sua discografia e bibliografia, sua importância como educador, os direitos autorais gerados por sua obra etc.

Desnecessário falar da importância de sua música em si, consagrada hoje em todo o mundo como uma das contribuições mais generosas e definitivas da criação musical deste século. A produção exuberante de Villa-Lobos e sua marcante genialidade exercem um fascínio crescente em todo o mundo, ampliando a cada dia sua já volumosa discografia com novas e cuidadosas gravações. As execuções públicas de sua música se multiplicam num crescendo continuado que certamente alcançará seu ponto culminante, sobretudo no exterior, no ano 2000, em razão das comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, previstas também em outros países.

Bastaria o fato de ser sua obra, entre toda a produção artística brasileira, a responsável pela maior arrecadação de direitos autorais no exterior, para dar a exata dimensão do interesse que sua música desperta, principalmente fora do Brasil. Interesse amplamente justificado não só pelos valores musicais intrínsecos de suas obras e nem apenas por seu volume amazônico, mas também por sua extraordinária força de representatividade cultural: a música de Villa-Lobos é certamente o mais expressivo, intenso, autêntico e completo retrato sonoro da pluralidade cultural do Brasil. E que o Brasil precisa ainda descobrir em toda a sua grandeza e extensão, neste limiar dos seus 500 anos e do novo milênio.

Edino Krieger

Presidente da Academia Brasileira de Música

SUMÁRIO

O projeto Memória de Villa-Lobos

VASCO MARIZ.....2

Notas biográficas sobre infância e mocidade

MARIA AUGUSTA MACHADO DA SILVA.....6

As concentrações orfeônicas e a presença de músicos populares

TRMELINDA A. PAZ.....12

A concepção de Villa-Lobos sobre educação musical

JUSAMARA SOUZA.....18

Villa-Lobos, uma discografia

MARCELO RODOLFO.....26



Panorama da bibliografia villalobiana

MARIA CRISTINA FUTURO BITTENCOURT.....38

A harpa segundo Villa-Lobos

MARIA CELIA MACHADO.....48

O Museu Villa-Lobos

TURÍBIO SANTOS.....52

A informatização no Museu Villa-Lobos

FLÁVIA MARTINS DE ALBUQUERQUE.....54

Os direitos autorais de Villa-Lobos

HENRIQUE GANDELMAN.....58

Resumos dos artigos em inglês.....62

Colaboraram nesta edição.....64

AS CONCENTRAÇÕES ORFEÔNICAS E A PRESENÇA DE MÚSICOS POPULARES

§
Ermelinda A. Paz
§

O artigo focaliza as grandes concentrações orfeônicas organizadas por Villa-Lobos nas décadas de 30 e 40, que tiveram como palco os estádios do Fluminense e Vasco da Gama, a Esplanada do Castelo, o largo do Russel, etc. Aborda o movimento do canto orfeônico, que tinha como um dos objetivos educar socialmente através da música, além de contribuir para formação e disciplina coletiva de grandes massas. Ressalta ainda a participação de grandes nomes da música popular brasileira como Silvio Caldas, Augusto Calheiros, Francisco Alves dentre tantos outros importantes nomes, além de contar com depoimentos de d. Mindinha, Homero Magalhães, Paulo Tapajós, Guilherme Figueiredo e José Maria Neves.

Não se pode desejar que um país adolescente, em estado de formação histórica, se apresente desde logo com todos os seus aspectos étnicos e culturais perfeitamente definidos.

Entretanto, o panorama geral da música brasileira, há dez anos atrás, era deveras entristecedor. Por essa época, de volta de uma das minhas viagens ao Velho Mundo, onde estive em contato com os grandes meios musicais e onde tive a oportunidade de estudar as organizações orfeônicas de vários países, volvi o olhar em torno e percebi a dolorosa realidade.

Senti com melancolia que a atmosfera era de indiferença ou de absoluta incompreensão pela música racial, por essa grande música que faz a força das nacionalidades e que representa uma das mais altas aquisições do espírito humano.¹

Precisamente naquele momento o Brasil acabava de passar por uma transformação radical, já se esboçava uma nova era promissora de benéficas reformas políticas e sociais. O movimento renovador de 1930 traçara com segurança novas diretrizes políticas e culturais apontando ao Brasil rumos decisivos, de acordo com o seu processo lógico de evolução histórica.

Cheio de fé na força poderosa da música, senti que com o

advento desse Brasil Novo era chegado o momento de realizar uma alta e nobre missão educadora dentro da minha Pátria. Tinha um dever de gratidão para com esta terra que me desvendara generosamente tesouros inigualáveis de matéria-prima e de beleza musical. Era preciso pôr toda a minha energia a serviço da Pátria e da coletividade, utilizando a música como um meio de formação e de renovação moral, cívica e artística de um povo.

Senti que era preciso dirigir o pensamento às crianças e ao povo. E resolvi iniciar uma campanha pelo ensino popular da música no Brasil, crente de que o canto orfeônico é uma fonte de energia cívica vitalizadora e um poderoso fator educacional. Com o auxílio das forças coordenadoras do atual Governo, essa campanha lançou raízes profundas, frutificou e hoje apresenta aspectos iniludíveis de sólida realização.²

Com o decreto n.º 19.890, de 18 de abril de 1931, sobre a reforma do ensino, referendado pelo sr. Getúlio Vargas, tornou-se obrigatório o ensino do canto orfeônico nas escolas.³



"O canto orfeônico é uma fonte de energia cívica vitalizadora e um poderoso fator educacional", dizia Heitor Villa-Lobos em 1946.

Em 1932, a convite do diretor geral do Departamento de Educação, fui investido nas funções de orientador de música e de canto orfeônico no Distrito Federal, e tive, como primeiros cuidados, a especialização e aperfeiçoamento do magistério, e a propaganda, junto ao público, da importância e utilidade do ensino de música. Reunindo os professores, compreendo-lhes a sensibilidade e avaliando as possibilidades e recursos de cada um, ofereci-lhes cursos de especialização com acentuada finalidade pedagógica, dos quais, logo depois, ia surgir o Orfeão dos Professores, onde, como nos cursos, ingressavam pessoas estranhas, atendendo à complexidade artística das organizações. Procurando esclarecer o público, principalmente certos pais de alunos, sobre os objetivos dessa atividade educacional, moveu-se um duplo objetivo: retirá-los do estado de incompreensão em que se encontravam e desfazer, de vez, as prevenções que nutriam e se refletiam sobre os escolares, ocasionando lamentável resistência passiva aos esforços renovadores da administração. Num ou noutro aspecto, realizava-se uma ação de indiscutível alcance educativo.

Nem por mais tempo se poderia retardar a verdadeira interpretação do papel da música na formação das gerações novas

e na necessidade inadiável do levantamento do nível artístico do nosso povo. O canto orfeônico é o elemento propulsor da elevação do gosto e da cultura das artes, é um fator poderoso no despertar dos sentimentos humanos, não apenas os de ordem estética, mas ainda os de ordem moral, sobretudo os de natureza cívica. Influí, junto aos educandos, no sentido de apontar-lhes, espontânea e voluntária, a noção de disciplina, não mais imposta sobre a rigidez de uma autoridade externa, mas novamente aceita, entendida e desejada. Dá-lhes a compreensão da solidariedade entre os homens, da importância da cooperação, da anulação das verdades individuais e dos propósitos exclusivistas, de vez que o resultado só se encontra no esforço coordenado de todos, sem o deslize de qualquer, numa demonstração vigorosa de coesão de ânimos e sentimentos. O êxito está na comunhão. O orfeão adotado nos países de maior cultura socializa as crianças, estreita seus laços afetivos, cria a noção coletiva do trabalho. Só quando todas as vozes se integram num mesmo objetivo artístico, despidas de quaisquer predominâncias pessoais, é que se encontrará a verdadeira demonstração orfeônica.

Nas escolas primárias, e mesmo nas secundárias, o que se pretende, sob o ponto de vista estético, não é a formação inte-

gral de um músico, mas despertar nos educandos as aptidões naturais, desenvolvê-las, abrindo-lhes horizontes novos e apontando-lhes os institutos superiores de arte, onde é especializada a cultura. Oferecendo-lhes as primeiras noções de arte, proporcionando-lhes audições musicais, cultivando e cultuando os grandes artistas, como figuras de relevo da humanidade em todos os tempos, esse ensino, embora elementar, há de contribuir, poderosamente, para a elevação moral e artística do povo. Assim, pois, a três finalidades distintas obedece a orientação traçada para as escolas do Distrito:

- a) disciplina;
- b) civismo;
- c) educação artística.⁴

Sob este tríplice aspecto é que a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) desenvolveu sua atuação sobre todos os setores educacionais do Distrito Federal.

Tendo Villa-Lobos resolvido o problema da integração da música na vida social da coletividade, tratou de implantar cursos de aperfeiçoamento e especialização em música e canto orfeônico, já que estes iriam fornecer o corpo de professores especializados para fomentar o desenvolvimento de tal missão.

Visando atender aos objetivos já delineados, foi organizado um programa para atender às necessidades de ordem técnica. Este programa constava de 23 pontos, sendo neste caso interessante ressaltar o de número 21, intitulado "Quadro sinóptico para o estudo geral da música popular brasileira".

Havia, ainda, outro problema: quais as melodias a ensinar? Não havia um repertório musical adequado para servir a este fim. Foi então que Villa-Lobos empreendeu a tarefa de selecionar material para servir de base ao trabalho de formação de uma consciência musical e, como não podia deixar de ser, o folclore brasileiro foi o esteio principal. Deste esforço resultou o *Guia prático*, importante obra didática destinada a dar à criança um conhecimento mais íntimo do folclore brasileiro, em todas as suas mais importantes manifestações.

A preocupação de Villa-Lobos com a assimilação do nosso folclore, com a valorização e vivificação das nossas raízes, sempre foi uma constante.

"Estuda-se a criação de um Instituto de Educação Popular Musical. Com a organização desse instituto, entre outros fins elevados, a SEMA pretende lançar as bases de educação popular, fazendo passar sob o julgamento imparcial e idôneo as produções dos compositores populares, desde os de cultura média até os de morro, classificando-os para que não se influenciem pelo folclore estrangeiro."⁵

Para Villa-Lobos, as demonstrações cívico-orfeônicas não tinham caráter de exibições artísticas ou recreativas. Ele pretendia contribuir para a formação e disciplina coletiva de grandes massas.

"Elas visam tão somente prover o progresso cívico das escolas, pois que nossa gente, talvez em consequência de razões raciais, de clima, de meio, ou dos poucos séculos da existência do Brasil, ainda não compreende a importância da disciplina coletiva dos homens.

Devemos, pois, considerar cada uma dessas demonstrações como 'aula de civismo', não só para os escolares, mas, principalmente, para o povo, cuja prova de sua eficiência está justamente no visível progresso que, de ano a ano, se observa nas atitudes cívicas do nosso povo.

A primeira demonstração realizada teve por principal fim despertar o entusiasmo dos nossos escolares pelo ensino de música e canto orfeônico, e, desse modo, colaborar com os educadores na obra da educação cívica e do levantamento do gosto artístico do Brasil."⁶

Estes trechos, escritos pelo próprio Villa-Lobos, são, a nosso ver, justificativa suficiente para a realização das grandes concentrações orfeônicas que, realizadas durante o governo de Getúlio Vargas, têm dado motivo para controvérsias de base ideológica.

As demonstrações tinham lugar, geralmente, nos dias da Independência, da Bandeira, Pan-americano, de Música, etc.

D. Mindinha, em depoimento gravado no Museu da Imagem e do Som, informa:

"Villa-Lobos quando organizava essas demonstrações, era um verdadeiro engenheiro. Ia para o campo e media tudo e organizava tudo, como se fosse um mapa. Regia de paletó e pijama russo, para chamar a atenção."

A infra-estrutura da SEMA era completa. Do Mapa geral das circunscrições constavam indicações detalhadas feitas pelos professores especializados, como número de alunos, classificação das vozes e repertório por escolas, de modo a possibilitar a concentração, em pouco tempo, sem prejuízo do trabalho letivo de rotina.

A questão política, ou seja, o envolvimento de Villa-Lobos com o Estado Novo, com Getúlio, que muitas vezes foi suscitada por aqueles que não estavam à altura de compreender as verdadeiras razões que levaram um homem da notabilidade de



Villa-Lobos a se ocupar de tão espinhosa missão, cremos que já foi mais do que esclarecida.

Homero de Magalhães, primeiro pianista a gravar as *Cirandas* de Villa-Lobos, declarou ao *Jornal do Brasil* em 08 de março de 1987: “Considero uma idéia barata associar o nome de Villa-Lobos ao totalitarismo: ele tinha a cabeça muito cheia de música para pensar em outra coisa.”

Na mesma reportagem, lemos a opinião do musicólogo e professor José Maria Neves: “Villa-Lobos tirou proveito de sua relação com Vargas, mas também foi usado pelo Estado Novo, por causa de sua capacidade de organizar concentrações orfeônicas, que serviam ao objetivo do populismo.”

Sobre o assunto, a opinião de Mozart de Araújo, conhecido musicólogo: “Getúlio se utilizou do gênio, do temperamento de Villa-Lobos para reforçar sua idéia de populismo, educando o Brasil pela música.”⁷

“A finalidade de Villa-Lobos era interessar o Governo em prestigiar a educação musical nas escolas. Ele se preocupava com a educação do povo. Não queria formar músico, e sim público.” É a informação de d. Mindinha Villa-Lobos, em depoimento prestado no Museu da Imagem e do Som.

“Villa-Lobos era político: sua única política era o progresso da música e da educação musical.”⁸

“Infelizmente, essa faceta de seu talento não foi compreendida. Os seus contemporâneos não entenderam que, ao realizar aquelas concentrações escolares, ele queria despertar na criança o interesse pela nossa música popular e pelas artes. Para realizar esse trabalho, ele deixou, ao final de sua vida, de se dedicar mais às suas composições. Villa queria alfabetizar musicalmente as crianças, ensinar preceitos de educação, despertando a responsabilidade de cada uma. Pode ter sido tachado de fascista ou comunista, mas esse era o pensamento dele.”⁹

“Hoje eu compreendo que Villa-Lobos, para perseguir o que ele queria, ele se aproximava de quaisquer governos, quaisquer pessoas, pouco se incomodava com a atitude de cada um, com o pensamento ou ideologia, porque ele tinha uma ideologia própria, que não era propriamente uma ideologia política, era uma ideologia sentimental. Ele era um

nacionalista sentimental e era um homem convencido de que o Brasil inteiro precisava cantar.

Ele achava que a criança começava a aprender a cantar desde que começa a balbuciar as primeiras sílabas. E para que isso aconteça, é preciso que a mãe saiba cantar. E que depois, quando a criança for para a escola, encontre professores que saibam ensinar a cantar. Esta foi a principal razão pela qual ele fundou o orfeão e fundou depois o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, para treinar professores que soubessem ensinar canto.

Hoje, eu acho que todos os governos que não apoiaram Villa-Lobos cometeram um grave crime contra o país. Ele foi um extraordinário professor, que deu uma lição que ninguém ouviu.”¹⁰

No jornal *O Globo* de 27 de novembro de 1933, à página 3 (edição da manhã), encontramos a seguinte observação:

“A grandiosidade de uma festa de educação cívica, de arte e fé. No campo do Fluminense vibrou a alma nacional em expressões inéditas. Além da regência tríplice (a mais suave e doce regência da história do Brasil) dos maestros Francisco Braga, Joanídia Sodré e Chiafiteli, as mãos dominadoras e os olhos hipnóticos de Villa-Lobos, o grande educador brasileiro. Não se pode deixar de ver realçado o brilho e a galhardia com que se incorporaram a essa Festa de Rhythmo as bandas musicais do Exército, Polícia, Bombeiros e Batalhão Naval.

Estiveram presentes sr. e sra. Getúlio Vargas, cardeal d. Sebastião Leme, Professor Anísio Teixeira, Ministro da Marinha, secretários dos demais ministérios, dr. Amaral Peixoto, representando o interventor Pedro Ernesto, e figuras de grande representação social.”

Estas apresentações tiveram como palco o estádio do Fluminense, o estádio do Vasco da Gama, a Esplanada do Castelo, o largo do Russel, etc., sendo que em 24 de maio de 1931, em São Paulo, no campo da Associação Atlética São Bento, foi pela primeira vez realizada no Brasil e na América do Sul uma demonstração orfeônica, denominada *Exortação cívica*, sob o patrocínio do interventor paulista, João Alberto.

A presença de músicos populares de renome, como solistas, nas representações, deu-se no final

da década de 30. Villa-Lobos, com isso, queria mostrar o seu apreço pelos intérpretes e também valorizar a música popular.

Várias foram as vezes em que Villa-Lobos se manifestou elogiosamente a respeito dos grandes intérpretes da música popular brasileira. Um exemplo é a frase: "Silvio Caldas era o professor natural da música de câmara vocal no Brasil."¹¹

O primeiro a participar destas apresentações orfeônicas foi Augusto Calheiros, apelidado de Patativa do Norte, cantando o sertanejo do Brasil, em 07 de setembro de 1939, na solenidade da Hora de Independência. "Augusto Calheiros era uma espécie de Fagner da época", é o que escreve Hermínio Bello de Carvalho.¹²

Em janeiro desse mesmo ano, esse cantor participou, na exposição do Estado Novo, de *Danças típicas brasileiras*, integrando o conjunto regional ao lado da Jararaca, João da Baiana, João Pernambuco, Pixinguinha, Valzinho, Luperce Miranda e outros.

No programa deste evento constam várias escolas de samba que tomaram parte no desfile e em algumas danças. Entre os organizadores destaca-se, entre outros nomes, José Gomes da Costa (Zé Spinelli).

Uma das reuniões orfeônicas contou com a participação de Francisco Alves, "o Rei da Voz". Em 07 de setembro de 1940 o conhecido cantor interpretou a música *Meu jardim*, de Ernesto dos Santos (Donga) e David Nasser, dirigido por Villa-Lobos.

Também o grande intérprete do cancionário popular brasileiro, Silvio Caldas, participou de uma das apresentações orfeônicas. Dirigido por Villa-Lobos, no dia 07 de setembro de 1941, ele foi o solista da antiga modinha *Gondoleiro*, acompanhada por banda e coro a duas vozes.

A última participação ficou a cargo do modinheiro Paulo Tapajós, que nos revela:

"Nunca gravei Villa-Lobos. Meu grande relacionamento com ele foi da época do canto orfeônico. Em 1952, fui convidado por ele para cantar a parte solista da canção *Presépio do Villa*, com versos da *Beata Virgine* (1563), do padre José de Anchieta. Esta apresentação deu-se a 07/09/52 no pátio do MEC, hoje palácio da Cultura, e fez parte das comemorações do Dia da Independên-

cia. Só para que se tenha uma idéia da grandiosidade da apresentação, vou dizer como era: eles armaram arquibancadas e dois palanques, num ficava o Villa e no outro eu, com a participação de um orfeão de dez mil figurantes (vozes), composto por alunos das escolas secundárias (Instituto de Educação, Escola Normal Carmela Dutra e Colégio Pedro II), técnicos e professores de canto orfeônico, mais o coro do Theatro Municipal. Os ensaios eram feitos nos lugares onde estes grupos de crianças estavam sediados. Ora numa escola, ora noutra. Quando começava a ficar mais ou menos pronto, o Villa me telefonava para que eu desse uma passada para ensaiar."¹³

Paulo Tapajós teve ainda outro contato com Villa-Lobos, na época em que era diretor da Rádio Nacional. Villa-Lobos regeu a Orquestra Sinfônica da Rádio, tocando músicas dele, mais de uma vez. Conta-se inclusive que certa ocasião ficou altamente entusiasmado com a qualidade dos músicos da Orquestra e fez um pequeno discurso no final, enaltecendo o valor dos músicos. Paulo Tapajós continua:

"Não sofri nenhuma influência de Villa-Lobos. Fui sempre um intérprete. O rumo dele era um e o meu, outro. Quanto à obra dele, é uma coisa fantástica! As *Cirandas*, o modo como ele utilizava o material folclórico, transformava uma coisa simples, rude, numa coisa rica. Os *Choros* e, em especial, o de N° 10, o *Choros N° 1* para violão, mostram a importância que ele dava à música popular. Villa tem uma raiz forte, muito autêntica, a maneira como ele rearmônizava as canções como, por exemplo, a *Viola quebrada* é extraordinária; essas coisas a gente não esquece."¹⁴

Ainda sobre concentração orfeônica, cabe ressaltar um interessante episódio que foi narrado por Jota Efegê:

"Não só no folclore Villa-Lobos foi buscar tema para muitas de suas obras musicais. [...] Foi assim, indo ao encontro das coisas comuns, procurando marcas positivas de arte até nos que faziam músicas só de ouvido – os orelhudos, estes às vezes conseguindo surpreendente riqueza melódica –, que certa noite Villa-Lobos apareceu na Escola de Samba Recreio de Ramos. Estava acompa-



nhado de Anísio Teixeira, e a escola realizava um dos seus ensaios preparatórios para o domingo de Carnaval na Presidente Vargas. Tão ilustre presença deu ao apronto grande animação.[...]

Ouviu-se, então, o trilar convencional do apito do 'diretor de harmonia', o tambor surdo deu a clássica pancada oca e o samba *Legião dos estrangeiros*, cujo autor, Ernani da Silva, era um humilde vendedor de jornais, foi entoado.

Foi, pois, emocionando o Moleque Sete (apelido do autor) que Villa-Lobos o felicitou e lhe pediu permissão para, possivelmente, usá-lo numa adaptação que conservaria nítido, em essência, o seu desenho melódico. Era uma honraria jamais sonhada que o jornalista Ernani da Silva estava obtendo.¹⁵

Esse gesto de Villa-Lobos encorajou Ernani e a Escola a inscreverem o samba num concurso que seria patrocinado pelo jornal *A Nação* em 04 de fevereiro de 1934, no Estádio Brasil da Esplanada do Castelo. Ernani obteve o primeiro lugar, constatando assim a seriedade dos votos de louvor que lhe fizera Villa-Lobos.

Ainda Jota Efege, em *O Globo* de 8 de janeiro de 1985, 2º Caderno, p. 5, dizia:

"Aquele pedido para transformar o bonito samba em canção escolar foi confirmado, pois Villa-Lobos convidou Alberto Ribeiro para fazer uma letra de sentido educativo e, fazendo um novo arranjo melódico, transformou-o na canção *Meu Brasil*.

Depois, numa festa cívico-escolar realizada no dia 7 de julho de 1935 no estádio do Clube de Regatas do Vasco da Gama, um coral de escolares (25 mil) cantou *Meu Brasil*, sendo muito aplaudido. A massa coral entoava, sob a regência do próprio Villa, a canção que ele ouvira no ensaio de uma escola de samba.

Em ritmo diverso, com novos versos, despido de ziriguidum, porém conservando a melodia original, o samba do jornalista Ernani foi dignificado."

Esta música integra o 1º volume do *canto orfeônico*, sob o nº 14, à página 25, editado pela Vitale em 1940.

Villa-Lobos valorizava os homens que faziam música popular, em relação aos acadêmicos e intelectuais. Vejam o que ele disse a um intelectual

que tratava um debate público contra os sambistas e foi por ele ridicularizado na década de 50:

"O sambistas são incultos, não têm cultura, mas têm inteligência, têm raciocínio, têm mais imaginação que você. Eles têm imaginação, muita imaginação, eles têm um sentido irônico, eles sabem observar os problemas populares, ridicularizá-los."¹⁶ §

NOTAS

1 VILLA-LOBOS, H. *A música nacionalista no governo Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: DIP, [s.d.] e *Boletim Latino-americano de Música*, tomo VI, 1946, p. 502.

2 *Boletim Latino-americano de Música*, tomo VI, 1946, p. 502-3.)

3 Para maior compreensão do movimento do canto orfeônico introduzido nas escolas por Villa-Lobos, recomendamos a leitura do trabalho *Villa-Lobos, educador*, de nossa autoria, que integra a Coleção Prêmio Grandes Educadores Brasileiros – 1989, editado pelo INEP/MEC, Brasília, 1990.

4 VILLA-LOBOS, H. *Programa do ensino de música*. Departamento de Educação do Distrito Federal, Série C. Programas e Guias de Ensino, n.º 6, Distrito Federal: Gráfica da Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937, p. viii.

5 VILLA-LOBOS H. *O ensino popular da música no Brasil*. Distrito Federal: Departamento de Educação do Distrito Federal, p.40-41.

6 VILLA-LOBOS H. *O ensino popular da música no Brasil*, op. cit., p. 12-13.

7 Comunicação pessoal à autora, 04 de abril de 1987.

8 Depoimento do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo. *O Estado de São Paulo*, 17 nov. 1984, p. 14.

9 Depoimento de d. Mindinha ao Museu da Imagem e do Som

10 Depoimento do reitor da Universidade do Rio de Janeiro (Uni-Rio), professor e escritor Guilherme Figueiredo, em 21 de agosto de 1987. Guilherme Figueiredo escrevia sobre música na *Revista do Brasil* e no *O Jornal*. Tratou de alguns problemas relativos à música de Villa-Lobos junto à Max Eschig, a pedido de d. Mindinha e do Itamaraty, como adido cultural.

11 Frase dita pelo genial maestro, de acordo com a publicação *Presença de Villa-Lobos* – v.6, p. 143, e também in CARVALHO, Hermínio Bello de. *O canto do pajé*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/Metal Leve, 1988, p. 53.

12 In *Jornal Programação Funarte*, dezembro de 1986, p.5. Número dedicado a Villa-Lobos, com a foto do compositor na capa e os dizeres: 87 – O Ano de Villa.

13 Comunicação pessoal à autora, 13 de janeiro de 1987.

14 Depoimento pessoal à autora, 13 de janeiro de 1987.

15 EFEGÊ, Jota. *Figuras e crises da música popular brasileira* – v. 2. Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p. 16-17. "Orde Villa-Lobos dá samba" é o título do artigo.

16 Documentário *Um hábito de casa*. 2ª Parte, transmitido pela Rede Manchete de Televisão em 28 de março de 1987.