



PRESENÇA DE VILLA-LOBOS

14º volume · 100 anos de Arminda

Museu Villa-Lobos



# PRESENÇA DE VILLA-LOBOS

14<sup>o</sup> volume · 100 anos de Arminda

Museu Villa-Lobos

*Rio de Janeiro, 2012*

**PRESIDENTA DA REPÚBLICA**

Dilma Vana Rousseff

**MINISTRA DA CULTURA**

Marta Suplicy

**INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS**

**PRESIDENTE:** José do Nascimento Junior

**MUSEU VILLA-LOBOS**

**DIREÇÃO**

Wagner Tiso

**ASSESSORIA**

Solange Costa

**COORDENAÇÃO TÉCNICA**

Luiz Paulo de Oliveira Sampaio

**COORDENAÇÃO ADMINISTRATIVA**

Rudival Figueiredo de Melo

**ÁREA TÉCNICA**

Angélica Mayall

Bianca de Oliveira Freitas

Cláudia Leopoldino

Dil Fonseca

Lúcia Neves

Marcelo Rodolfo

Márcia Ladeira

Mariana Melo

Mônica Esteves

Pedro Belchior

**ÁREA ADMINISTRATIVA**

Daniel Fernandes

Hugo de Alvarenga

José Ricardo Alberto

Luiz Carlos de Assis

Marta Cristina Clemente

**ORGANIZAÇÃO**

Márcia Ladeira e Pedro Belchior

**PESQUISA**

Anderson Antunes e Luise Villares

**PRODUÇÃO**

Bianca Freitas, Márcia Ladeira e Mônica Esteves

**REVISÃO**

Rogério Luz e Pedro Belchior

**CAPA E PROJETO GRÁFICO**

Gouramani Menezes

**FICHA CATALOGRÁFICA**

Mariana Melo

**AGRADECIMENTOS**

Albina Pereira

Daniel Barbosa

Elizabeth Paulon

Ely Gonçalves

Flávia Mara Faria Ferreira

Guthenberg Padilha Pereira – GUT PIANOS

Keila Grinberg

Luiz Antônio de Almeida – MUSEU DA IMAGEM E DO SOM

Maria Célia Machado

Mercedes Reis Pequeno

Nelson Macedo

Paula Carvalho Neves

Pedro Sampaio

Thiago Simões

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca José Vieira Brandão ( Museu Villa-Lobos)

P928p Presença de Villa-Lobos: 100 anos de Arminda. – Rio de Janeiro : Museu Villa-Lobos, 2012.  
152 p. : il. ; 16 x 23 cm. – (Presença de Villa-Lobos ; v.14).

Organizado por: Márcia Ladeira e Pedro Belchior.

Título da capa: Presença de Villa-Lobos: 14º volume: 100 anos de Arminda.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-66455-00-7

1. História do Brasil. I. Ladeira, Márcia. II. Belchior, Pedro. III. Presença de Villa-Lobos.

CDD: 981

Texto revisto pelo novo Acordo Ortográfico.

**Foto de capa:** Arminda e Villa-Lobos chegando ao Rio. 18 set. 1947.

**Foto da pág. 2:** Arminda Villa-Lobos no dia em que completou 39 anos. 26 jul. 1951.

**Foto da pág. 15:** Arminda em seu apartamento. Década de 1960.

**Foto da pág. 99:** Exposição de longa duração do Museu Villa-Lobos, no Palácio Capanema. Década de 1970.

Todas as imagens publicadas neste livro pertencem ao acervo do Museu Villa-Lobos.

Para mim é motivo de muito orgulho dirigir o Museu Villa-Lobos e poder participar deste importante momento da instituição. Heitor Villa-Lobos é um dos maiores nomes de todos os tempos da música universal. Um mestre na arte de criar, tocar e reger. Soube ainda, durante a sua vida, escolher verdadeira companheira. A figura de Arminda Villa-Lobos representa a preservação de sua memória e de sua obra, referência para grandes nomes da música brasileira.



*Wagner Tiso*

Diretor do Museu Villa-Lobos

## OS AUTORES

**EDILBERTO FONSECA** é etnomusicólogo, doutor em música pela UFRJ (2009) e, desde 2011, atua como Técnico em Assuntos Culturais no Museu Villa-Lobos/RJ. Coordenou na região do médio Rio São Francisco-MG o Ponto de Cultura "Música e Artesanato: Cultura Tradicional no Norte de Minas" (CNPq/2005-2008).

**ELY GONÇALVES**, museóloga com pós-graduação em Ciências Políticas e Sociais, foi chefe da Divisão Técnico-Cultural do Museu Villa-Lobos. Também foi assessora do Programa Nacional de Museus, chefe do Departamento de Acervos do Museu Histórico Nacional e diretora do Museu Casa da Hera.

**ERMELINDA A. PAZ**, livre-docente pela UNIRIO, é pesquisadora do CNPq e líder do grupo de pesquisa Música e Educação Brasileira/UFRJ. É autora dos livros *Villa-Lobos e a música popular brasileira* (1988) e *Edino Krieger: crítico, produtor musical e compositor* (2011), entre outros.

**HERMÍNIO BELLO DE CARVALHO**, poeta, compositor, autor de quase duas dezenas de livros, entre os quais *Villa-Lobos e a música popular*. Seu último livro, *Ápore Itabirano* (Editora Imprensa Oficial), revela sua correspondência com o poeta Carlos Drummond de Andrade. Mantém o site [oficinadecoisas.com.br](http://oficinadecoisas.com.br), com o objetivo de ser um serviço de prestações de serviços culturais.

**LEOPOLDO WAIZBORT** é professor e pesquisador da USP e pesquisador do CNPq. É autor dos livros: *As aventuras de Georg Simmel* (São Paulo, Ed. 34, 2000, 2a. ed. 2006) e *A passagem do três ao um: crítica literária – sociologia – filologia* (São Paulo, Cosac Naify, 2007), assim como de artigos em livros e periódicos.

**LUIZ PAULO SAMPAIO**, doutor em Musicologia pela Universidade de Montreal, é professor titular do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, do qual foi decano. Exerceu o cargo de diretor artístico e presidente da Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e atualmente é coordenador técnico do Museu Villa-Lobos.

**MÁRCIA LADEIRA**, museóloga, com formação técnica em música e especialização em Ação Educativa em Museus pela UNIRIO (1988). Ingressou no Museu Villa-Lobos em 1982, sob a direção de Arminda Villa-Lobos. Coordena projetos educativos, entre os quais os "Mini-Concertos Didáticos" e o "Concurso Museu Villa-Lobos de Jovens Instrumentistas".

**MARCOS AUGUSTO GONÇALVES**, jornalista e colunista da *Folha de S. Paulo*, é autor do livro *1922: o ano que não terminou* (Companhia das Letras, 2012).

**MARIA CÉLIA MACHADO**, conferencista, recitalista e solista de concerto, concluiu o Mestrado em Educação

pela UFRJ, tendo recebido prêmio de publicação de sua tese *Heitor Villa-Lobos, Tradição e Vanguarda na Música Brasileira*. A convite de Arminda Villa-Lobos, participou, como harpista, das primeiras audições de obras de câmara do Maestro: *Quinteto Instrumental e Sexteto Místico*.

**PAULO DE TARSO SALLES**, musicólogo e compositor, é professor de Harmonia, Contraponto e Análise Musical na Universidade de São Paulo. É autor dos livros *Aberturas e Impasses: o pós-modernismo na música* (Ed. UNESP, 2005) e *Villa-Lobos: processos composicionais* (Ed. UNICAMP, 2009).

**PAULO GUÉRIOS** é doutor em Antropologia Social pelo Museu Nacional da UFRJ (2007) e professor do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná. É autor dos livros *Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação* (1ª edição: Ed. FGV, 2003; 2ª edição: Parabolê, 2009) e *A imigração ucraniana ao Paraná: memória, identidade e religião* (Ed. da UFPR, 2012).

**PEDRO BELCHIOR**, mestre em História pela UFF (2011), trabalha na área de pesquisa e no processamento técnico do acervo do Museu Villa-Lobos. É coautor, junto com Flávia Martins e Rogerio Luz, do livro *Nova fase da Lua: escultores populares de Pernambuco* (Caleidoscópio, 2012).

**RUI MOURÃO**, romancista e ensaísta, é autor de diversas obras. Foi coordenador do Programa Nacional de Museus (Ministério da Educação e Cultura) e do Grupo de Museus e Casas Históricas da Fundação Pró-Memória em Minas Gerais. É diretor do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, cargo que ocupa desde 1974.

**TURIBIO SANTOS**, violonista, foi diretor do Museu Villa-Lobos entre 1986 e 2010. É professor da Escola de Música da UFRJ e criou os cursos de violão da UFRJ e da UNIRIO.

**VALDINHA BARBOSA**, comunicóloga, jornalista e pesquisadora, é autora de biografias sobre os músicos brasileiros Radamés Gnattali (Funarte, 1985), Nany Devos (Imprimatur/RJ, 2000) e Iberê Gomes Grosso (SindiMusi/RJ, 2005). A convite de Turibio Santos, coordenou a Divisão Educativo-Cultural do Museu Villa-Lobos entre 1986 e 1991.

**VASCO MARIZ**, musicólogo, historiador e diplomata, é autor de *Villa-Lobos: o homem e a obra*, primeira biografia (1948) de Villa-Lobos hoje em sua 12ª edição. Também escreveu *A Canção Brasileira* (7 edições), *História da Música no Brasil* (8 edições) e *Vida Musical* (4 séries), entre outros.

## SUMÁRIO

### 17 APRESENTAÇÃO

#### A MUSA E O MUSEU

- 17 *A arte de amar Villa-Lobos*, Valdinha Barbosa
- 27 *Arminda em fragmentos*, Pedro Belchior
- 40 *Pedagogia do sonho – O legado de Arminda Villa-Lobos*, Márcia Ladeira
- 54 *A área da cultura e o Museu Villa-Lobos nos anos 80*, Rui Mourão
- 63 *A Mindinha que eu conheci*, Ely Gonçalves
- 70 *Mindinha – 100 anos!*, Maria Célia Machado
- 74 *Arminda Villa-Lobos*, Turibio Santos
- 76 *A estreia de Yerma no Brasil*, Luiz Paulo Sampaio
- 78 *Saudades de Arminda*, Vasco Mariz
- 82 *Mindinha de Villa-Lobos*, Hermínio Bello de Carvalho

#### VILLA-LOBOS, VIDA E OBRA

- 93 *A consagração do maestro*, Marcos Augusto Gonçalves
- 102 *A música de Villa-Lobos na Semana de Arte Moderna de 1922*, Paulo de Tarso Salles
- 113 *Da participação: Villa-Lobos, a Semana de Arte Moderna e a construção da nação*, Paulo Guérios
- 120 *Música de tradição oral na Educação Musical*, Ermelinda A. Paz
- 128 *Villa-Lobos e o Movimento Folclórico Brasileiro*, Edilberto Fonseca
- 137 *Villa-Lobos e seus índios*, Leopoldo Waizbord

### 144 NOTAS

### 151 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



É sabido que o exercício da arte amplia a capacidade de o homem observar, sentir, analisar, selecionar, associar e criar. O homem, hoje, e sua relação com o mundo, o sentido do contemporâneo, do que está acessível, são preocupações que devem estar presentes em todo trabalho educativo.

O discurso dos educadores musicais contemporâneos enfatiza que a escola e a comunidade precisam caminhar juntas nesse processo. Nosso material de trabalho deve ser escolhido dentro do nosso meio. Maura Penna, em *Reavaliações e Buscas em Musicalização*, defende que é importante trabalhar o material folclórico, mas é importante também trabalhar a tevê. Ela afirma que:

*É preciso, antes de tudo, atuar sobre a vivência real do aluno, dando condições para a sua compreensão e crítica, e, mais ainda, para a sua ampliação. [...] Em suma, é preciso encarar o material folclórico como vivo, possibilitando a compreensão das manifestações da cultura popular em sua complexidade – e não como um substituto dessa compreensão. Dessa forma, a musicalização terá melhores condições de cumprir seu papel de promover a inserção crítica e participativa do indivíduo em seu ambiente cultural<sup>1</sup>.*

Percebemos que se torna necessário e estimulante analisar o fenômeno do hoje e suas implicações no comportamento e no clima mental de nossa sociedade. Todo homem possui um potencial criativo, e no seu cotidiano a criação está sempre presente, variando apenas em intensidade, em decorrência da própria vivência e experiência.

Os objetivos da educação musical têm sofrido modificações ao longo dos tempos em função das necessidades e da orientação político-social vigente, bem como em decorrência das discussões nos mais diferentes fóruns, que geraram um quantitativo representativo de contribuições como produto de pesquisas. Outrora era formar apenas as futuras plateias, depois se passou a preconizar o ensino de determinadas técnicas e, atualmente, ela visa ao homem, valorizando formas de ser que lhe são inatas.

Ela deixou de ser uma educação puramente estética para transformar-se numa educação para o gozo de uma vida plena. A educação pela arte visa basicamente ao homem, e não à arte.

Dentro dessa nova visão, podemos estabelecer algumas metas como diretrizes básicas:

- *promover a inserção social do aluno;*
- *favorecer o seu crescimento como ser humano;*
- *estimular a criatividade;*
- *estimular a prática da reflexão;*
- *ampliar os seus horizontes culturais; e, sobretudo,*
- *estimular a percepção e o conhecimento do seu mundo, de sua cultura.*

Dentre as diferentes linguagens artísticas, a música é uma das opções que pode funcionar como ativadora desse processo, e que tem como uma grande aliada a música de tradição oral. O folclore é um material da maior importância, não só por sua beleza e sabedoria, mas pelo que representa de traços fundamentais da continuidade tradicional das nações. Apesar de nascer, viver e se afirmar nos meios rudimentares, está longe de se confinar nesses limites. A cultura não pode se fazer de cima para baixo, do centro urbano para o campo, dos extratos superiores para os inferiores, mas sim num movimento circular, em que a tradição e a cultura dita erudita recebem e permutam contribuições; elas se realimentam numa espécie de *feedback*.

Não se trata aqui de ensinar folclore às crianças ou jovens, mas sim de aproveitá-lo como material didático para o ensino, onde surgir oportunidade e onde for possível facilitar a compreensão.

A importância do folclore como material expressivo e dinâmico na Educação Musical – seu principal objetivo está em ligar o homem ao povo, como meio de melhor conhecê-lo – tem sido preconizada a partir do século xx por todos aqueles que se ocuparam ou ainda se ocupam do encaminhamento e formação do ser humano através da música. Relembraremos algumas colocações feitas a esse respeito por educadores musicais e compositores desde o limiar do século xx aos nossos dias.

Consideraremos, em primeiro lugar, os referenciais da primeira metade do século xx, no tocante à presença dos gêneros musicais nas diferentes propostas metodológicas estrangeiras e de inventiva nacional.

O compositor e pedagogo suíço Jaques Dalcroze (1865-1950) foi o primeiro a lançar as sementes de um ensino musical ativo-intuitivo. Em seu método, ele dá ênfase à música improvisada pelo professor em de-

corrência da necessidade de cada momento do ensino, evitando, desse modo, a automatização de movimentos. O repertório erudito universal juntamente com o cancionário folclórico ocupam lugar de destaque em sua proposta, e, para sua utilização, faz-se necessário apenas que haja clareza e um ritmo preciso e fluente que favoreça a criação de movimentos.

Já na proposta metodológica do compositor e pedagogo alemão Carl Orff (1895-1982), o resgate das raízes folclóricas preenche todo o espaço referente à prática musical. Todo o trabalho tem como base as raízes do folclore, desde os ritmos e melodias mais simples e singelos até o contato com modos de estruturação totalmente diversos da estereotipada música tradicional. O folclore é utilizado amplamente, direta ou indiretamente – uso substancial e essencial.

O violinista e educador musical japonês Shinichi Suzuki (1898-1998) adota o repertório erudito tradicional, que, a seu ver, apresenta padrões claros e definidos e, portanto, mais adequados à iniciação instrumental. Entretanto, utiliza também repertório folclórico largamente conhecido que possa ser executado por grande número de crianças. Como Orff, compõe outras músicas, com objetivo didático.

O músico-inventor e educador musical francês Maurice Martenot (1898-1980) e o educador musical belga Edgar Willems (1890-1978), guardando as diferenças de ordem metodológica existentes entre eles, utilizaram o mesmo caminho no que diz respeito ao repertório. Ambos partem de material didático por eles criado para atingir um determinado fim. Segue-se a isso a utilização do folclore universal, seguido de música erudita tradicional.

Willems insiste bastante sobre a importância dos cantos na educação musical e considera os mesmos como um ponto de partida, e assim nos diz:

*O canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos principiantes; agrupa de maneira sintética – ao redor da melodia – o ritmo e a harmonia – é o melhor meio para desenvolver a audição interior, chave de toda verdadeira musicalidade. É necessário que todas as crianças aprendam as canções populares nascidas do gênio de sua raça; canções onde a beleza e o gosto musical devem antepor-se às preocupações pedagógicas. O educador se encarregará mais tarde de fazer uma seleção atinada e de insistir especialmente nas canções populares interessantes desde o ponto de vista do ritmo, dos intervalos, dos acordes ou dos modos<sup>2</sup>*

O compositor e educador húngaro Zoltán Kodály (1882-1967) foi o responsável pela musicalização em massa de seu povo. O trabalho que ele planejou e elaborou contou com uma equipe de colaboradores entusiasmados como Béla Bartók, e desse trabalho participaram alunos de ambos. É sabido que o povo húngaro é um povo musical por excelência, porém a magnífica contribuição de Kodály veio acrescentar, somar a essa herança musical. A beleza e a qualidade dos materiais musicais utilizados, em que o folclore ocupa lugar de grande destaque, fizeram do sistema Kodály um dos mais utilizados no mundo. Aqui também, como em Orff, o folclore inspira novas produções musicais.

A pedagoga argentina Violeta Hemsy Gainza (1930- ) tem sido muito enfática na importância do folclore como veículo de uma cultura, e transcrevo um trecho do seu livro *Fundamentos, Materiales y Técnicas de la Educación Musical*.

*Partindo da premissa de que a Educação Musical da criança deve basear-se na tomada de consciência dos componentes musicais que estão auditivamente ao seu redor, se deduz naturalmente a importância do folclore musical como ponto de partida para o ensino. [...] O educador e o artista devem, por definição, restituir ao povo seus valores autênticos. O folclore é a música que conseguiu viajar através do tempo, mantendo intacta a maioria de suas características essenciais, colocando-se junto às expressões musicais populares da atualidade. Oferece, por isso, suficientes garantias de força e de pureza como para constituir-se no primeiro alimento musical da criança. O folclore infantil é fácil de captar, claro e sem rebuscamentos. [...] Move elementos primitivos básicos, sobretudo em relação ao corporal e afetivo. [...] Do ponto de vista musical, se desenvolve sobre elementos claramente delimitados que constituem seu sistema melódico, harmônico ou rítmico. Por sua simplicidade, resulta num veículo apto para a expressão de sentimentos e ideias elementares concretas. [...] O folclore musical constitui um tipo de alimento auditivo espiritual completo e denso, porém ao mesmo tempo inócuo, como o leite materno, capaz de preparar o ouvido e toda sensibilidade para futuras aquisições e para uma etapa de amadurecimento. [...] Do mesmo modo que o leite materno, a presença de materiais folclóricos musicais na educação atenuará o efeito contraproducente de outros materiais mais pobres e inadequados. [...] A escola e o professor são os encarregados de conservar e difundir o patrimônio cultural do povo. [...] Deveriam inculcar também em seus alunos, o culto pelos valores estéticos permanentes.*<sup>3</sup>

A professora Gainza, no trabalho anteriormente citado, termina com um pensamento que reflete toda a importância por ela atribuída ao folclore:

*O folclore tem unidade, não confunde; tem qualidade, não intoxica; tem força, educa; tem autenticidade, une; tem filosofia, ensina. Cada povo deveria contribuir, através de seu próprio cancioneiro, para alargar o patrimônio musical da humanidade, cujo fim último é dar-se, repartir-se, difundir-se, confundir-se.*

No Brasil, Villa-Lobos (1887-1959) plantou a semente da importância do folclore para a Educação Musical. Ele utilizou amplamente as raízes mais genuínas de nossa raça e deixou-nos um legado de canções por ele anotadas quando de suas viagens pelo interior do Brasil. Algumas delas podem ainda ser encontradas imortalizadas em sua extensa obra, no *Guia Prático* – reeditado em 2009 – e em outros livros de sua autoria como os *Solfejos* e o *Canto Orfeônico*. Utilizou-se profusamente de temática folclórica e popular em suas obras didáticas e universais. A importância que Villa-Lobos dava às manifestações folclóricas pode ser percebida no seguinte trecho:

*Hoje não é mais possível fazer abstrações do material fornecido pelo folclore musical para as questões educacionais da infância. Pois é perfeitamente intuitivo que a consciência musical da criança não deve ser formada tão somente pelo estudo dos mestres clássicos estrangeiros, mas, simultaneamente, pela compreensão racional e quase intuitiva das melodias e dos ritmos fornecidos pelo próprio folclore nacional, o que facilmente se compreende pela analogia que existe entre a mentalidade ingênua, espontânea e primária do povo e a mentalidade infantil, igualmente ingênua e primitiva. [...] O folclore é hoje considerado como uma disciplina fundamental para a educação da infância e para a cultura de um povo, porque nenhuma outra arte exerce sobre as camadas populares uma influência tão poderosa quanto a música, como também, nenhuma outra arte extrai do povo maior soma de elementos de que necessita como matéria prima. Acresce a circunstância de que algumas de nossas canções folclóricas apresentam o aspecto de uma beleza tão pura e características de brasilidade tão acentuadas que nos fazem admirar, sem restrição, o talento simples que as criou.<sup>4</sup>*

Também tivemos em Gazzi de Sá (1901-1981), Antonio de Sá Pereira (1888-1966), Liddy Chiafarelli Mignone (1891-1962), Anita Guarnieri

(19-), Cacilda Borges Barbosa (1914-2010) e Esther Scliar (1926-1978) grandes adeptos e entusiastas do folclore, e isso pode ser constatado em um breve estudo de suas metodologias. Dentro dessa linha, vimos surgir na década de 1980 um importante trabalho – *Educação Musical através do teclado* – da professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves (1924), sobre iniciação musical através do piano, na qual o folclore brasileiro ocupa também lugar de destaque.

Após os anos 1960 do século xx, inicia-se outra fase, que se caracterizou pela manipulação de novas estruturas sonoras, ou seja, os sons da atualidade, o ruído incorporado a toda uma dinâmica de criação, análise e reflexão, baseada unicamente na experimentação, livre de padrões externos. Essa nova linguagem musical teve como ponto de partida a música contemporânea, ou seja, o universo da música do nosso tempo. Ela parte do hoje. Todavia, isso não significa a rejeição de outros gêneros; esses sobrevivem sem nenhuma hierarquia de um sobre o outro. Não se repelem as melodias conhecidas, como as músicas oriundas da tradição oral, ou qualquer outro tipo específico. Todo fazer musical tem seu espaço. Quaisquer que sejam as diferenças existentes na concepção e na aplicação dessas metodologias, todas elas têm em comum certo número de princípios, que constituem a base de uma prática pedagógico-musical renovada. A tônica que sempre está presente é a da vivência do sentir os elementos que integram a linguagem musical, antes de qualquer intelectualização.

Percebe-se nitidamente a presença da música de tradição oral em todas as metodologias; em algumas, ele é o principal foco do trabalho e, em outras, um enriquecimento; porém, é o único gênero musical que está sempre presente.

O canto popular adquiriu importância histórica no início do século xx. Foi tal o valor que os músicos deram aos cantos de seu país, que chegaram a estabelecer as bases de um nacionalismo musical, e alguns dos mais importantes compositores se inspiraram em cantos e danças do folclore de seu país, dentre eles destacamos Chopin, Liszt, Glinka, Balakirev, Mussorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakof, Smetana, Dvorák, Kodály, Bartók, Albéniz, Granados, Falla, Turina, Grieg, Sibelius, Vaughan Williams, Brahms e Villa-Lobos, para citar apenas alguns.

Há alguns anos, foram introduzidas canções populares nos solfejos e nos métodos instrumentais para iniciantes, que sempre substituem com vantagem os exercícios de entonação ou de técnica, com frequência didáticos, porém desprovidos de musicalidade. Um excelente exemplo dessa prática é o trabalho das pedagogas argentinas Emma Garmendia e Marta

I. Varela intitulado *Educación Audioceptiva: Bases intuitivas en el proceso de formación musical* – livro do professor e oito volumes de material de estudo –, editado pela Ricordi Argentina, com inserção de músicas folclóricas oriundas de todo o mundo.

Trazendo essa discussão para o universo musical brasileiro, veremos que as genuínas melodias oriundas da tradição oral não conhecem somente melodias no modo maior e no menor, assim como nos compassos simples. Em muitos cantos infantis, encontramos melodias bitônicas e tritônicas. A música modal está totalmente enraizada no nosso cancionero, especialmente no do Nordeste, e os compassos alternados estão presentes na música autenticamente popular em todo o Brasil. Nosso folclore é tão rico e variado que nos permite atender a quase todo um programa de disciplina de Percepção Musical, podendo ainda fornecer materiais extremamente ricos sob a forma de canções para aplicação em disciplinas outras como arranjo, análise, composição e harmonia, para citar apenas algumas.

Percebemos ao longo de nossa prática docente na cidade do Rio de Janeiro (no Instituto Villa-Lobos da UNIRIO [antigo Conservatório Nacional de Canto orfeônico] e na Escola de Música da UFRJ) que o aluno não trazia mais para a sala de aula a rica herança musical advinda de seus antepassados. O cancionero mais básico e que fazia parte da bagagem musical, produto da nossa infância, era totalmente ou quase totalmente ignorado pelos nossos alunos. A música de tradição oral estava se perdendo! Creemos que eles pararam de brincar! Os trabalhos de Emma Garmendia e de Villa-Lobos serviram, então, como principal motivação e fio condutor de nossa pesquisa.

Visando a suprir essa lacuna, tomamos a nós a tarefa de desenvolver um projeto de pesquisa que, em sua fase inicial (1983-1985), se deu com bolsa de auxílio à pesquisa do CNPq – que objetivava inserir o folclore no universo da disciplina Percepção Musical, com o intuito de fazer reviver nossas mais genuínas expressões e colocá-las como veículo de um trabalho musical. Tratava-se de uma pesquisa desenvolvida institucionalmente no Instituto Villa-Lobos da UNIRIO tendo como objetivo a elaboração de uma coletânea de canções, com o objetivo maior de resgatar nossas raízes, disponibilizando-a para uso de alunos e professores, através da veiculação de seu produto sob a forma de uma publicação didática que contivesse todo o cancionero compilado, analisado e distribuído pelos conteúdos da disciplina. Tal objetivo foi alcançado através da publicação *500 Canções Brasileiras* no ano de 1989, a qual foi reeditada em 2010 pela MusiMed. As

canções de diferentes regiões do país foram agrupadas por conteúdos e não por ordem de dificuldade, sendo possível localizá-las através de um dos quatro índices que o trabalho comporta: conteúdo programático, por particularidades as mais diversas, pelos nomes das músicas e, ainda, pelas regiões do Brasil. Quanto aos procedimentos por nós utilizados para coleta, análise e registro das canções, esclarecemos que a estrutura rítmica e melódica das mesmas permaneceu inalterada. As modificações detectadas no decorrer do trabalho dizem respeito única e exclusivamente à mudança de tonalidade, denominador do compasso e, ainda, com relação à grafia na partitura.

O professor e pesquisador Hélio Sena, na apresentação do citado trabalho, enfatiza que:

*Não se trata de ensinar folclore, mas de usá-lo onde se fizer oportuno, para que sua riqueza seja destilada na sensibilidade das novas gerações, nutrindo-as e energizando-as. Na atual situação, esta produção didática, realizada com quanto esmero sobre as raízes mais profundas da música brasileira, é um ato político de afirmação da soberania cultural de nossa gente.*

Queremos terminar com uma citação do professor Ricardo Tacuchian que sintetiza muito bem todo nosso pensamento.

*O Brasil é um país pobre. [...] Se não possuímos materiais altamente sofisticados, possuímos criatividade suficiente para elaborar em cima da sucata, do precário. A miséria também gera cultura. Somente com pleno domínio da realidade poderemos transformá-la. O trabalho do arte-educador há de partir sempre da realidade cultural brasileira. [...] É muito importante saber que Lusaka é a capital de Zâmbia, mas antes é preciso saber o nome da rua onde se instala a feira livre do meu bairro. É muito importante ouvir a Nona Sinfonia de Beethoven, mas somente depois de reconhecermos as características de nossa música e as causas por que ela é discriminada, nos meios de comunicação, a favor da música estrangeira. É importante reconhecer os instrumentos de uma orquestra sinfônica, mas nunca desconhecer os instrumentos de um regional ou de uma escola de samba. As características musicais do barroco italiano não são mais importantes para o jovem do campo que as manifestações folclóricas de sua região. Em suma, fruir a cultura de seu tempo e de sua própria comunidade. Se a educação e a arte devem estar a serviço do homem, sua estratégia deve partir de sua própria cultura, ainda que seja a cultura do oprimido.<sup>5</sup>*



**P**resença de Villa-Lobos talvez seja a mais longa publicação dedicada inteiramente a um único compositor brasileiro. O conjunto da obra – cujos 13 primeiros volumes foram publicados entre 1965 e 1991 – expõe um verdadeiro mosaico de depoimentos, textos de época e estudos que somam mais de mil páginas. A série constitui um manancial de memórias sobre Villa-Lobos e, portanto, referência obrigatória para pesquisadores e admiradores.

No ano do centenário de Arminda Villa-Lobos, a mais tenaz defensora e difusora do legado do mestre – com quem viveu durante 23 anos –, nada soa mais apropriado do que homenageá-la com a retomada da série.

Míndinha é a personagem principal deste 14º volume. Aspectos de sua história e seu legado são apresentados, discutidos e (re)avaliados por técnicos do Museu Villa-Lobos e pesquisadores – que tiveram ou não a oportunidade de conhecê-la – e por personalidades de seu convívio.

A segunda parte do livro discute a música de Villa-Lobos como linguagem ativa no processo de construção de identidades e representações sobre a nação, a partir de elementos como a cultura popular, o folclore e a modernidade, articulados e apropriados em sua obra de diferentes formas e em vários contextos.



Ministério da  
Cultura

