

Ermelinda A. Paz

VILLA-LOBOS

E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Uma Visão sem Preconceito

Eletróbrás 

VILLA-LOBOS

E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA



Uma visão sem preconceito



Ermelinda A. Paz

VILLA-LOBOS
E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA
Uma visão sem preconceito

Rio de Janeiro, 2004

© Copyright 2004
ERMELINDA A. PAZ

Trabalho laureado em 1987, no Concurso de Monografia, *Villa-Lobos e a Música Popular Brasileira*, promovido pelo Museu Villa-Lobos, em comemoração ao centenário de nascimento do compositor.

Lançado no Museu Villa-Lobos em 5 de março de 2004, data em que se festeja os 117 anos de nascimento de Heitor Villa-Lobos

Concepção e coordenação editorial
ERMELINDA A. PAZ

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional.
Todos os direitos reservados.

Digitação e revisão
MÁRCIA TRIGUEIRO
DAMIÃO NASCIMENTO

Projeto Gráfico
CECÍLIA JUCÁ DE HOLLANDA
Designer Assistente
JACOB ARÃO ALVES

Reprodução das fotografias e documentos
Acervo do MUSEU VILLA-LOBOS

Elaboração e gerenciamento do projeto
ARTE & CULTURA PRODUÇÕES LTDA.
ELISABETE CID VARELA MADEIRA

Impressão e Acabamento
ASSAHI GRÁFICA



Eletróbrás 
A energia que movimenta o Brasil.

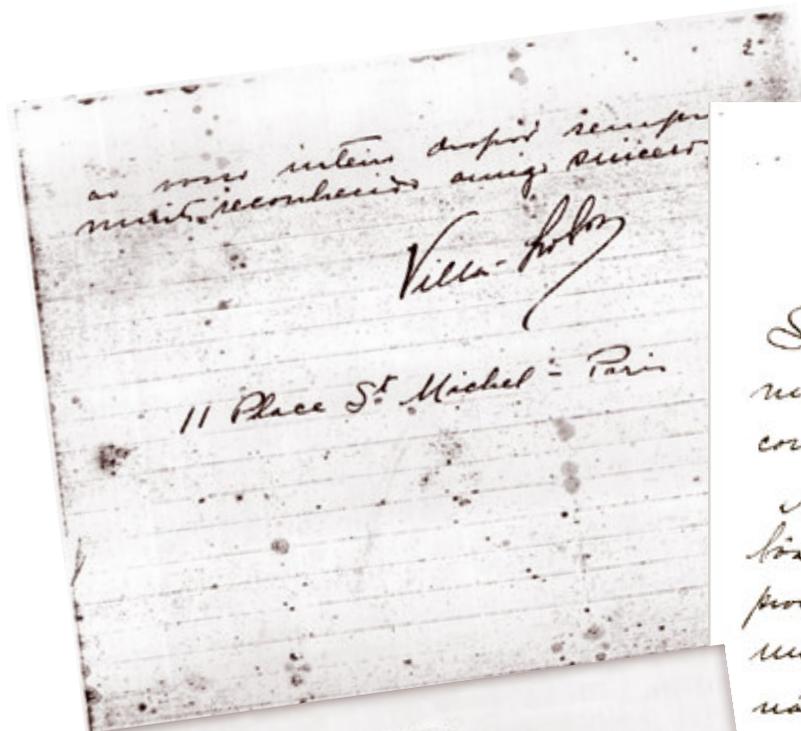
Capa: Heitor Villa-Lobos, Paris 19 --

1ª guarda: Concentração orfeônica no campo do Clube de Regatas Vasco da Gama. Rio de Janeiro, 7 de julho de 1935

Pág. 1: Villa-Lobos ensaia com a Orquestra de Filadélfia, 1955.

Pág. 2: Villa-Lobos tocando cuíca, década de 1940.

2ª guarda: Villa-Lobos regendo a Orquestra e Coro da Radiodifusão da Dinamarca em 1948



Paris
Sorrate
near o reul
com a casa
Antes, por
hoje separau
procurar o
um adrogad
mas poderis
Segue o que
A casa de
e editar 19
musica de
pequenas o
sto ohas a
um amu

CA
AMERICA CABL
ESTACOES NO BRA
JANEIRO RUA DA ALPARGA
TELEPHONES N. 12
RUA DE OQUE NOVEM
TELEPHONE N. 4000
RUA 11 DE NOVEMBRO
TELEPHONE C. 289
JAMES A. GUYTRESER
Programas em Incentivo
RIS 77 5/20
RUALDUGINI
S ANCIOSO
OBOS
Londre
por a
28
de America

AGRADECIMENTOS

MUSEU VILLA-LOBOS e ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA, pela permissão de divulgar fotografias pertencentes ao seu acervo;

EQUIPE DO MUSEU VILLA-LOBOS, na pessoa de seu diretor e violonista Turíbio Santos;

ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA, por seu procurador Dr. Henrique Gandelman;

À Copacor Edições Musicais, na pessoa da senhora Maria Lourdes Silva, pela autorização da edição gráfica do samba *Exaltação a Villa-Lobos*, de autoria de Cláudio e Jurandir.

Ao carnavalesco Julio Mattos, *in memoriam*, pela cessão do material sobre o Carnaval de 1966, do G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira;

Ao Dr. Carlos Eduardo da Cunha Bueno Guinle, pela permissão para a divulgação das cartas do acervo da família;

À comunidade musical, pelos importantes depoimentos que contribuíram em muito para o enriquecimento deste trabalho: Joyce (em 11/1/1987), Edu Lobo (em 13/1/1987), João Carlos de Assis Brasil (em 13/1/1987), Nana Caymmi (em 13/1/1987), Paulo Tapajós (em 13/1/1987), Aluísio Dias (em 15/1/1987), Elisete Cardoso (em 15/1/1987), Dona Neuma (em 15/1/1987), Dona Zica (em 15 e 19/1/1987), Bia do grupo Viva Voz (em 21/1/1987), Magro do MPB4 (em 26/1/1987), Wagner Tiso (em 26/1/1987), Julio Matos (em 30/1/1987), Sebastião Tapajós (em jan. 1987), Herivelto Martins (em 4/2/1987), Wilson e Crispim Gomes da Costa (em 7/2/1987), Gilson Peranzetta (em 16/2/1987), Mário Seve (em 24/2/1987), Dorival Caymmi (em 9/3/1987), Lígia Santos (em 5/4/1987), Mozart Araújo (em 7/4/1987) e Guilherme Figueiredo (em 21/8/1987);

Ao violonista Nicolas de Souza Barros, pela assessoria no capítulo “Villa-Lobos e o violão”;

Aos amigos Fernando e Susana de Souza Barros, pelo apoio recebido;

Aos meus pais, Pacífico e Ednéa, minha filha Luciana e meu esposo Zanini, por terem sido meu apoio constante em todos os momentos de minha jornada;

À ELETROBRÁS, na pessoa de seu presidente, professor Dr. Luiz Pinguelli Rosa, que transformou o sonho de ver este trabalho editado em realidade.



Considere muitas obras, como estas
que escrevi à Porteridade, sem esperar
resposta.

H. Viana-Lobos

SUMÁRIO

Apresentações	
<i>Turíbio Santos</i>	9
<i>Luiz Pinguelli Rosa</i>	11
Introdução	13
Síntese biográfica	15
Dados pessoais, documentos, preferências	20
O Brasil e a música brasileira na obra de Villa-Lobos	21
As concentrações orfeônicas e a presença de músicos populares	25
Villa-Lobos e o carnaval antigo. Sôdade do Cordão	33
A Frota da Boa Vizinhança	44
O samba clássico	51
Encontro de gigantes	54
Villa-Lobos revisitado por músicos populares	60
Villa-Lobos e o violão	71
Estes brasileiros ilustres	76
CODA	88
Discografia	94
Bibliografia	109
Anexos	111
Índice onomástico	157



A identidade de uma nação está intimamente ligada à expressão cultural de seu povo. Por isso, é motivo de satisfação para a Eletrobrás patrocinar o premiado trabalho da pesquisadora Ermelinda A. Paz sobre Heitor Villa-Lobos, um dos ícones da arte brasileira.

O prêmio concedido a esta obra pelo Museu Villa-Lobos demonstra a importância da pesquisa da autora, que nos brinda com um material inédito, rico em depoimentos e documentação. Ermelinda A. Paz desvenda a influência da música popular na vida de Villa-Lobos e revela o amor do maestro às nossas raízes e à nossa história.

Valorizar as mais diversas manifestações artísticas, de Norte a Sul do país, também é compromisso da Eletrobrás. Nossa empresa se orgulha de estar entre as principais patrocinadoras da cultura brasileira e contribuir para viabilizar obras como esta, que resgata a história do compositor que imprimiu em suas partituras a alma do Brasil.

Luiz Pinguelli Rosa

Presidente da Eletrobrás

Eletrobrás 



É impressionante a capacidade de síntese, de objetividade na informação, de sinceridade na condução da pesquisa de Ermelinda A. Paz.

Em todos os seus trabalhos existe como uma flecha que parte em direção ao leitor trazendo o essencial da informação, despojado de adjetivos ornamentais e “achismos” nebulosos.

Na matéria complexa, rica e difícilíssima que é a vida e obra de Villa-Lobos, Ermelinda navega com a mesma destreza demonstrada na biografia de Jacob do Bandolim. Ela não pretende encerrar o tema. Ao contrário, traz sua contribuição com certeza de enriquecer o debate em torno da vida musical do Brasil em todos os múltiplos aspectos onde o talento de Villa-Lobos nos afirma como cultura e nação. É com muito prazer e orgulho que recomendo a leitura desta obra.

Turíbio Santos
Diretor do Museu Villa-Lobos



INTRODUÇÃO

Falar sobre Villa-Lobos não é tarefa fácil. A vida dessa figura magistral da música brasileira tem sido assunto de trabalhos de autores de renome. Teses, ensaios, artigos podem ser encontrados em livros e publicações especializadas, enfocando principalmente o compositor de música erudita.

Tarefa muito mais difícil é falar sobre Villa-Lobos e a música popular brasileira.

A bibliografia, numerosa, mas insuficiente em alguns aspectos, nos levou a pesquisar à procura de dados esparsos em uma ou outra obra, a passar horas na Biblioteca Nacional e no Museu Villa-Lobos, a ouvir depoimentos no Museu da Imagem e do Som, a consultar periódicos da época, em constantes visitas a arquivos de jornais e revistas, a ver e rever, atentamente, microfimes. Todo esse esforço quase nos fez desistir da idéia de realizar o presente trabalho.

À medida que nos debruçávamos sobre os livros e artigos; que encontrávamos importantes subsídios para a compreensão da obra de Villa-Lobos em bibliotecas e discotecas particulares, aumentava em nós o interesse e a admiração pelo genial músico brasileiro.

Essa admiração nos deu coragem. E foi com garra e paixão que, deixando de lado a timidez e a inibição inicial, nos animamos a persistir na tarefa sonhada: escrever sobre Villa-Lobos e a música popular brasileira. Acreditamos, modestamente, que contribuímos, pelo menos um pouco, com o nosso estudo, para a reconstituição da memória nacional relativamente à vida e obra de Villa-Lobos.

Sem a colaboração de várias pessoas que, com boa vontade, abriram mão do seu tempo, concedendo-nos entrevistas, prestando depoimentos e trazendo informações preciosas para esta viagem através do universo sonoro de Villa-Lobos, acreditamos que seria impossível a realização deste trabalho.

A todos que colaboraram, recebendo-nos com atenção e carinho, o nosso reconhecimento.



Raul Villa-Lobos, pai do compositor.
Heitor Villa-Lobos com um ano de idade, Rio de Janeiro, 1888

SÍNTESE BIOGRÁFICA

A 5 de março de 1887, nasceu Heitor Villa-Lobos. Como a demonstrar sua pressa de vir ao mundo, o filho do casal Raul e Noêmia Villa-Lobos foi um bebê prematuro (sete meses).¹

O pai, professor e funcionário da Biblioteca Nacional, autor de livros de história e cosmografia, era “bom músico, prático, técnico e perfeito”.²

Tuhú, como era chamado pela família, começou cedo a sua educação musical. Aos seis anos, levado pelo pai, já assistia a ensaios, concertos e óperas. Raul Villa-Lobos procurava despertar no filho o gosto pela música.

Assim, criança ainda, Heitor Villa-Lobos iniciou sua aprendizagem musical, com aulas de violoncelo e clarineta. Frequentada por muitos músicos amigos, a casa de Villa-Lobos constituía um ambiente promissor para a carreira musical do genial compositor.

O pai o levava à casa de Alberto Brandão, frequentada por figuras ilustres como Sílvio Romero, Barbosa Rodrigues e Melo Moraes. E Heitor teve, assim, oportunidade de entrar em contato com conhecedores das raízes da música brasileira.

A morte de Raul Villa-Lobos, vitimado pela febre amarela, deixou a família sem recursos. Heitor tinha 12 anos, e D. Noêmia teve que trabalhar duramente para assegurar sua subsistência.

O jovem Heitor frequentava a casa da tia Zizinha, que, ao piano, interpretava prelúdios e fugas de Bach. Mas o violão, instrumento desprestigiado na época como símbolo de boemia e malandragem, exercia forte atração sobre ele.

Saindo de casa aos 16 anos para ir morar na casa de uma tia, o jovem Villa-Lobos ganhou a liberdade para se juntar a um grupo de chorões. Liderados pelo violonista Quincas Laranjeiras, faziam parte do grupo: Luiz de Souza (no pistão), Luiz Gonzaga da Hora (no baixo); Spíndola, Juca Kalu e Felisberto Marques (na flauta). Anacleto de Medeiros no saxofone, Macário e Irineu de Almeida no oficlíde e Zé do Cavaquinho completavam o grupo.

É importante lembrar o prestígio do choro na época. Era mais valorizado do que o samba.

“Tinba mais prestígio naquele tempo. O samba, você sabe, era mais cantado nos terreiros, pelas pessoas mais humildes. Se havia uma festa, iam logo chamar os chorões; o choro era tocado na sala de visitas. Lá no quintal e para os empregados, era tocado o samba”, são palavras de Pixinguinha.

¹Coube a Vasco Mariz o mérito de haver esclarecido a data certa do nascimento de Villa-Lobos (MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos: compositor brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC/DAC/MVL, 1977, p. 27-28).

²*“Desde a mais tenra idade iniciei a vida musical, pelas mãos de meu pai, tocando um pequeno violoncelo. Meu pai, além de ser homem de aprimorada cultura geral, era um músico prático, técnico e perfeito”.* MARIZ, Vasco, *op. cit.*, p. 29.

³In SODRÉ, Muniz. *Samba (o dono do corpo)*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979 (Coleção Alternativa), p. 62.

*“Quando entrei
naquele meio
— os chorões — não foi
para me divertir, e
sim para me imbuir
daquele clima”*

O quartel-general do grupo de chorões era O Cavaquinho de Ouro, situado anteriormente na Rua do Ouvidor e depois na Rua da Carioca nº 44, de propriedade de João dos Santos Carneiro. Lá eles se reuniam antes de suas apresentações, onde tocavam composições de Calado, Luiz de Souza, Viriato, Nazareth, Anacleto de Medeiros e outros.

Essa fase marcou muito a sensibilidade do genial compositor. O contato com a música genuinamente brasileira iria influenciar toda a sua obra futura.

“Quando entrei naquele meio — os chorões — não foi para me divertir, e sim para me imbuir daquele clima”, disse mais tarde Villa-Lobos a D. Arminda Neves de Almeida (D. Mindinha).⁴

Mozart de Araújo concorda com esta afirmação quando diz: *“Era um chorão mas gostava mais de ouvir”*.⁵

À necessidade de conseguir meios para sobrevivência juntava-se o prazer que lhe proporcionava a vida boêmia. E Villa tocou com seus amigos em bares, cabarés, pensões, no Teatro Recreio e no Cinema Odeon.

Mesmo quando já maestro renomado, não esqueceu seus companheiros chorões. Como exemplo, podemos citar o fato de que Zé do Cavaquinho veio a ser funcionário do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e era a única pessoa a ser recebida por Villa-Lobos, a qualquer momento, sem que fosse necessário marcar audiência.

Em 1905, muito jovem, aos 18 anos de idade, Villa-Lobos, já demonstrando profundo sentimento nacionalista, começou a viajar pelo interior do Brasil, iniciando seu bandeirantismo musical.

A venda de alguns livros raros, que tinha herdado do pai, tornou possível a realização do seu grande desejo. Querendo conhecer o país, a gente brasileira e a sua música, interessado nas manifestações folclóricas, ele viajou pelos Estados do Espírito Santo, Bahia e Pernambuco. Atuando como músico mambembe, Villa recolheu ampla documentação musical.

No ano seguinte, o jovem músico visitou o Sul do país. A composição étnica dos estados sulinos, com a forte presença e influência da colonização européia, fez com que nessa segunda viagem ele não conseguisse recolher muitos subsídios para pesquisa de manifestações musicais tipicamente brasileiras.

Em 1907, já com 21 anos, matriculou-se no Instituto Nacional de Música, na classe do professor Frederico Nascimento, para estudar harmonia. Em troca de aulas de francês, Villa-Lobos estudou harmonia com Agnelo França. Estes estudos acadêmicos foram logo abandonados. Heitor fez uma terceira viagem por estes Brasis, através de São Paulo, Mato Grosso e Goiás, marcando assim definitivamente sua trajetória autodidata.

Na quarta viagem, que durou três anos, ele foi acompanhado pelo amigo e músico Donizetti. Viajaram pelo interior do Norte e Nordeste, tocando aqui e ali para ganhar dinheiro, travando contato com índios pacíficos para conhecer sua música. Conta Vasco Mariz que, *“de volta ao Rio, surpreendeu-se com sua mãe, que, crendo-o morto, em virtude da falta de notícias, encomendara uma missa por sua alma”*.⁶

Em maio de 1912 realizou sua última viagem pelo Norte, pesquisando e dando concertos.

⁴ Depoimento de Arminda Neves de Almeida ao Museu da Imagem e do Som.

⁵ Comunicação pessoal à autora, 7 de abril de 1987.

⁶ MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos, compositor brasileiro*, p. 42.

*“Não sou fruto da
Semana de Arte
Moderna.
Eu fui convidado
e fui pago pelo Graça
Aranha”*

Há dúvidas sobre a data exata da primeira apresentação oficial de Villa-Lobos no Rio de Janeiro. Segundo Luiz Guimarães,⁷ foi em 29 de janeiro de 1915; já o documentário “Um índio de casaca” – 1ª Parte, levado ao ar pela Rede Manchete no dia 21 de março de 1987, noticia que a data foi 13 de novembro de 1915.

Villa-Lobos enfrentou muitas dificuldades para ter reconhecido no Brasil seu gênio musical. Seu trabalho, muito à frente da compreensão dos contemporâneos, era alvo constante de críticos como Oscar Guanabarro. O artista, além de um talento incomum, tinha uma espantosa tenacidade. E, até o fim da vida, compôs um grande número de peças de alta qualidade. Já acometido da doença que lhe tirou a vida, disse: “É triste a gente morrer, ter alguns dias de vida e séculos de música na cabeça! Você sabe que eu tenho séculos de música na minha cabeça?”⁸

O genial músico brasileiro enfrentou dificuldades financeiras. Para se manter, precisou tocar em conjuntos nas salas de espera de cinemas como o Odeon (onde Rubinstein o descobriu), no Cabaré Assírio (Theatro Municipal), em companhias de operetas (Teatro São Pedro), e chegou a vender os direitos autorais de suas primeiras músicas às Casas Arthur Napoleão, Mozart e Vieira Machado, para poder ajudar na sobrevivência da família.

Quanto à participação de Villa-Lobos na Semana de Arte Moderna em 1922, ele fazia questão de deixar claro uma coisa: “*Não sou fruto da Semana de Arte Moderna. Eu fui convidado e fui pago pelo Graça Aranha*”. Segundo Vasco Mariz, “*só a partir de 1922 emveredou decididamente por aquela trilha (nacionalismo), escrevendo o Noneto, os Choros, as Serestas e as Cirandas*”.¹⁰

Finalmente, a 30 de junho de 1923, pelo navio *Groix*, Villa-Lobos partiu para a Europa pela primeira vez. A viagem foi financiada pela contribuição conseguida, a muito custo e em função do brilhante e contagiante discurso de defesa de Gilberto Amado, na Câmara dos Deputados do Rio de Janeiro, em apoio ao projeto apresentado pelo Sr. Arthur Lemos.

“Negar a Heitor Villa-Lobos 40.000\$00, para que possa tomar passagem e ir à Europa, que nos manda, todos os anos, maestros e pseudo-maestros, às vezes abaixo de nossa cultura – negar a Villa-Lobos o direito de ir à Europa mostrar que não somos apenas os ‘oito batutas’ que lá sambeiam, é negar que pensamos musicalmente, é uma atitude não digna da Câmara dos Srs. Deputados Brasileiros. Não neguemos esta subvenção, não neguemos êstes 40 contos! Se assim o fizermos, cometeremos uma brutalidade – permitam-me a expressão – feriremos um artista – fato raro! que o é realmente (muito bem) porque há muitos falsos artistas; mas artistas verdadeiros, quer dizer, homens, super-homens, criadores, capazes de criar como só faz Deus... Ah! isso é uma cousa extraordinária!”¹¹

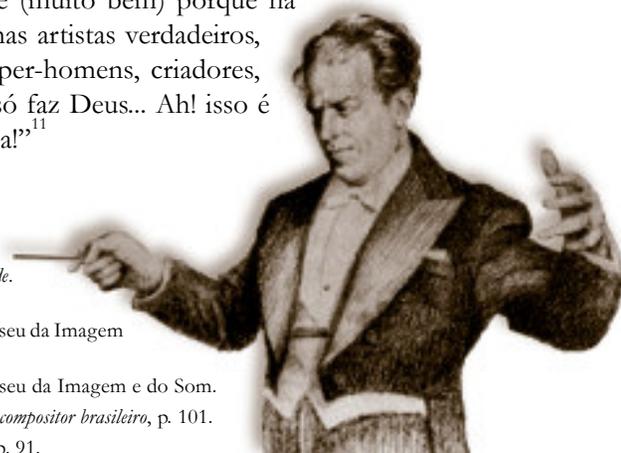
⁷ GUIMARÃES, Luiz et al. *Villa-Lobos visto da platéia e na intimidade*. Rio de Janeiro: Arte Moderna, 1972.

⁸ Depoimento de David Nasser ao Museu da Imagem e do Som.

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

¹⁰ MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos, compositor brasileiro*, p. 101.

¹¹ GUIMARÃES, Luiz et al. *Op. cit.*, p. 91.



*“Eu só sou brasileiro
porque existe
Villa-Lobos”*

Glauber Rocha

Um grupo de amigos e admiradores do Rio de Janeiro e de São Paulo se propôs a subvencionar a estada de Villa-Lobos na Europa. Podemos citar Carlos e Arnaldo Guinle, Maurice Gudín e madame Santos Lobo, no Rio de Janeiro, e em São Paulo o conselheiro Antônio Prado e a senhora Olívia Penteado.

Villa-Lobos, como já é bem conhecido, viajou em busca de confirmação e aceitação de seu talento artístico pela crítica do Velho Mundo, e não para estudar com quem quer que fosse. *“Vocês é que vão estudar comigo”*, teria dito ele, certo que estava de seu valor e capacidade.

Arthur Rubinstein e Vera Janacópulus muito contribuíram para que o valor de suas composições fosse reconhecido. Juntamente com Carlos Guinle, Arthur Rubinstein foi responsável pelas primeiras edições das obras de Villa-Lobos, feitas pela Max Eschig; Rubinstein, emprestando seu nome já reconhecido internacionalmente como um verdadeiro aval, recomendando o talentoso porém desconhecido compositor, e Carlos Guinle financiando todas as despesas advindas desse encargo.

A família Guinle auxiliou materialmente o nosso grande músico em muitas ocasiões, apoiando-o desde os primeiros concertos até sua segunda viagem a Paris, em 1927, quando teve à disposição um apartamento mobiliado, com todo conforto, com um piano de cauda. Neste apartamento Villa-Lobos residiu por três anos.¹²

Anexamos as cartas de Villa-Lobos a Carlos Guinle pelo fato de haverem sido escritas de próprio punho, tornando-as, assim, documento precioso e original. As palavras às vezes sublinhadas não possuem nenhuma importância. As cópias xerográficas são uma reprodução dos originais pertencentes à família Guinle (Anexo I).

Podemos dizer que, apesar de todas as vicissitudes por que passou, Villa-Lobos foi um homem de muita sorte. Muito cedo viu sua estada na Europa coroada de êxito; muito mais tarde, sua genialidade seria reconhecida no Brasil. Se bem que a amplitude de sua obra não tenha permitido ainda um estudo completo e ainda haja muito a ser feito quanto a publicações, análises e gravações de suas composições, podemos afirmar que raros compositores tiveram o prazer de ver, em vida, sua obra mundialmente reconhecida, o que aconteceu com o nosso genial patricio.

Do ponto de vista sentimental, deixando de lado todas as pequenas aventuras, podemos dizer que a vida lhe foi bem generosa. De seu primeiro casamento, a 12 de novembro de 1913, com Lucília Guimarães, que durou 23 anos incompletos,¹³ temos os seguintes testemunhos:¹⁴

¹² A família Guinle aqui referida diz respeito precisamente a Carlos e Eduardo Guinle.

¹³ Villa-Lobos, como é sabido, sempre teve um temperamento difícil e jamais se preocupou em dourar suas palavras. A franqueza sempre norteou suas colocações, fossem elas profissionais, sentimentais ou sociais. Assim sendo, rompeu de forma muito dura com sua primeira mulher, conforme relata Janda Gitirana Praia à página 6 do jornal *Programação Funarte* de dezembro de 1986: *“Com esta mesma marca de rude franqueza ele rompe, em 1936, um casamento de 23 anos com D. Lucília, sua primeira esposa, pianista talentosa e abridora de picadas nos duros primórdios de suas vidas. Já apaixonado por aquela que seria sua companheira nos 23 anos seguintes (D. Mindinha), Villa-Lobos aproveita a conveniente distância Berlim-Brasil – onde se apresentava num Congresso de Educação Musical – e escreve: ‘Proclamo a nossa absoluta liberdade. Ao voltar não irei mais para a casa da R. Didimo n° 10, que desde esta data considero unicamente de sua responsabilidade.’”* A articulista refere-se a um Congresso de Educação Musical onde Villa-Lobos se apresentava na cidade de Berlim. Todavia, cumpre esclarecer que o referido evento deu-se na cidade de Praga, Tchecoslováquia. Para maiores esclarecimentos, recomendamos ainda consulta ao Arquivo Histórico do Itamaraty, documentos extraídos do volume *Ofícios da Missão Diplomática Brasileira*, no período de maio de 1935 a setembro de 1936, ou ainda a leitura do capítulo “O Congresso de Educação Musical de Praga, Tchecoslováquia”, inserido no trabalho *Villa-Lobos o educador*, desta autora, publicado pelo INEP/MEC em 1989, da série Prêmio Grandes Educadores Brasileiros.

¹⁴ GUIMARÃES, Luiz et al. *Villa-Lobos visto da platéia e na intimidade*. p. 309, 316-318.

Na página seguinte:
Noêmia Umberlino, mãe de Villa-Lobos, c. 1890.
O jovem Heitor, aos 21 anos, 1908.
Villa-Lobo com Arminda em Paris, 1952.

“Nos anos de maior luta, num começo de carreira em que ele afrontava a opinião geral e o academismo mais empedernido e ronceiro, Villa-Lobos encontrou na esposa apoio e cooperação” – Andrade Muricy.

“Aos 24 anos, Villa-Lobos casou-se com a Srta. Lucília Guimarães, pianista distinta, laureada no INM do Rio, que muito o ajudou por sua inteligência, seu inteiro devotamento e sua absoluta confiança no gênio de seu marido” – Rodrigues Barbosa.

“Podemos dizer que a atuação de Lucília foi decisiva e importante na fase mais séria da obra de Villa-Lobos, pois sua participação faz-se notar no momento em que o músico era negado, até entre os brasileiros” – Helsa Camêo.

“Conhecêmo-la ainda quando, em pequenas reuniões na Vila Rui Barbosa, atuava como a verdadeira lançadora da obra inicial de Villa-Lobos, como pianista de classe que era” – Octávio Beviláqua.

“Para os biógrafos, eles acham que Lucília não teve muita importância na obra de Villa, talvez influenciados pelo que ele falou mais tarde, mas uma coisa é certa: ela ajudou muito a Villa. Quando jovem, era inseguro e às vezes agressivo, era ela que procurava desfazer o mal-estar que Villa fazia à sua volta. Era ela quem dava aulas de piano para os filhos da boa sociedade e arcava com a maior parte das despesas da casa, permitindo que Villa se dedicasse mais à composição. Lucília era órfã de pai, reta, digna, sofrida, uma mulher forte como a mãe de Villa, que aliás aprovava o casamento.”¹⁵

“Foi companheira devotada e auxiliar preciosa, havendo inclusive feito diversas primeiras audições das obras do mestre, no Brasil e em Paris.”¹⁶

Sua segunda mulher, Arminda Neves de Almeida, a Mindinha, também conviveu 23 anos com ele. Diretora do Museu Villa-Lobos desde a sua fundação em 1960, trabalhou incansavelmente pela divulgação de sua obra no Brasil e no exterior, permitindo assim que a memória de Villa-Lobos continuasse sendo respeitada, cultuada e não caísse no esquecimento.

“Dona Mindinha foi uma mulher aparentemente frágil, mas forte o suficiente para permitir ao genial músico viver com despreocupação seu lado lúdico, pueril, irreverente de menino grande. Ela foi a sua empresária, sua relações públicas, sua enfermeira.”¹⁷

O trabalho de D. Mindinha à frente do Museu Villa-Lobos é digno dos maiores elogios. Ela conseguiu administrar a instituição de maneira a possibilitar edições de discos e livros. Foi uma verdadeira guardiã da memória de Villa-Lobos, e nós todos, admiradores da obra do genial músico, muito devemos ao seu trabalho e dedicação.

Sob a direção de D. Mindinha, o Museu instituiu e organizou, além de cursos, conferências e festivais, diversos concursos de âmbito internacional. Podemos citar: concursos de regência, violoncelo, piano, canto, coro misto, violão e de quarteto de cordas. Toda essa atividade musical teve como objetivo divulgar a obra de Villa-Lobos.

Considerado o maior compositor brasileiro contemporâneo, Villa-Lobos deixou marcas profundas no ambiente cultural do nosso país. E Glauber Rocha disse, pouco antes de morrer: “Eu só sou brasileiro porque existe Villa-Lobos”.¹⁸

¹⁵ Documentário “Um índio de casaca” - 1ª Parte. Rede Manchete, 21 de março de 1987.

¹⁶ MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos: compositor brasileiro*, p. 43.

¹⁷ Depoimento da Professora Maria Augusta. Programação Funarte, Dezembro de 1986, p. 6.

¹⁸ Palavras de Glauber Rocha - *Programação Funarte*, Dezembro de 1986, p. 8.



A pianista Lucília, primeira esposa do compositor, Paris, década de 1920.

DADOS PESSOAIS, DOCUMENTOS, PREFERÊNCIAS

Creemos seja interessante incluir no presente trabalho os dados pessoais de Heitor Villa-Lobos. Sabemos que a grandeza do gênio musical nada tem a ver com documentos que são costumeiramente exigidos no preenchimento de currículos e fichas. Considerando, no entanto, que esses papéis oficiais, de certa maneira, fizeram parte de sua vida, como cidadão e profissional, resolvemos deixar aqui consignados os dados que pesquisamos.

Dados Pessoais

Nome: Heitor Villa-Lobos
Apelido familiar: Tuhú
Filiação: Raul Villa-Lobos e Noêmia Monteiro Villa-Lobos
Naturalidade: Rio de Janeiro
Data de nascimento: 5 de março de 1887
Data de falecimento: 17 de novembro de 1959
Cor: Branca
Olhos: Castanhos
Cabelos: Castanhos
Altura: 1m65

Documentos

Carteira de Identidade: 102 R
Carteira Profissional: nº 49687 - Série 27 - 6/1/1937
Título de Eleitor: nº 18765 - 1ª Zona - 32ª Secção - 6/11/1957
Carteira Nacional de Habilitação: nº 55.143
Certificado de Registro Definitivo de Professor: nº 0134
Passaporte: nº 004955
Carteira da SBAT: nº 03199
Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro: matrícula 42
Associated Musicians of Greater New York: V 604
Grêmio Mirim da ABI: matrícula 56-A
Carteira Social da ABI: matrícula 262
Sócio Honorário do Clube Ginástico Português
Instrução: Secundária
Profissão: Músico (instrumentista, regente, educador e, principalmente, compositor)
1º endereço: Rua Ipiranga, número desconhecido
Último endereço: Rua Araújo Porto Alegre 56 - ap. 54
Endereço atual: uma esquina qualquer da eternidade

Outras Informações

Signo: Peixes
Compositor predileto: Bach e compositores populares
Hobby: jogar bilhar francês, fazer e empinar papagaios
Vício: fumar charuto
Divertimento predileto: ouvir novelas e assistir a filmes de banguê-banguê
Perfume predileto: Royal Briar

O BRASIL E A MÚSICA BRASILEIRA NA OBRA DE VILLA-LOBOS

*“Sim, sou brasileiro
e bem brasileiro.*

*Na minha música eu
deixo cantar...*

A música de Villa-Lobos reflete a alma sonora do Brasil e do povo brasileiro. Através de suas melodias, ritmos e efeitos musicais, empreendemos uma verdadeira e fantástica viagem através dos sons destes Brasis.

“Sim, sou brasileiro e bem brasileiro. Na minha música eu deixo cantar os rios e os mares deste grande Brasil. Eu não ponho breques nem freios, nem mordaca na exuberância tropical das nossas florestas e dos nossos céus, que eu transporto instintivamente para tudo o que escrevo.”

São palavras de Villa-Lobos em *Presença de Villa-Lobos* - v. 3, p. 107. Em outra ocasião, falando sobre os compromissos dos compositores com a sociedade, ele ressaltou que

“O compositor sério deverá estudar a herança musical do seu país, a geografia e etnografia da sua e de outras terras, o folclore de seu país, quer sob o aspecto literário, poético e político, quer musical.” (*Presença de Villa-Lobos* – v. 2, p. 103)

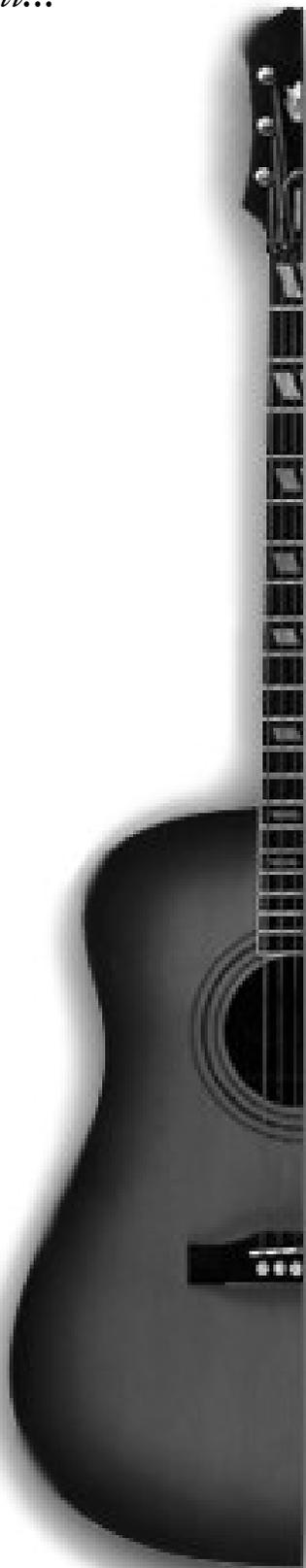
Villa-Lobos já afirmara anteriormente que o Brasil havia sido a sua primeira cartilha, que ele tão magistralmente conheceu, espelhou e incrustou no coração da Europa e da América e, por que não dizer, do mundo. Villa-Lobos consagrou-se de forma indubitável e consagrou também a música e os músicos brasileiros.

Transcreveremos a seguir alguns depoimentos importantes que revelam e reafirmam todo este processo de absorção e transposição para a música, fruto das andanças e pesquisas de nosso compositor.

“Em 1905, decidi viajar por sua livre iniciativa. À falta de recursos, vendeu boa parte da biblioteca herdada do pai e seguiu em direção ao norte: Espírito Santo, Bahia, Pernambuco – o litoral e o interior; ruelas e becos de Salvador e do Recife; engenbos e fazendas; cantos afro-brasileiros, pregões da cidade e desafios de cantadores ao som das violas sertanejas. Embora sem disposições para a pesquisa pura, o jovem músico de 18 anos ouvia e anotava aquela música, que absorvia com avidez. Folclorista, no sentido científico da palavra, Villa-Lobos nunca foi. ‘O folclore sou eu’ – diria mais tarde numa frase de profunda significação para retratar o artista que recolhe e incorpora de tal modo a música do seu povo à sua própria maneira de ser que, quando se exprime, é a voz da própria terra que se faz ouvir.” (Adhemar Nóbrega in *Presença de Villa-Lobos* – v. 4, p. 16)

“As congadas, os batuques, as macumbas e os candomblés com sua raiz religiosa, incorporados pelo negro à música popular, encontraram em Villa-Lobos o intérprete

...os rios e os mares
deste grande
Brasil...



na música erudita, tecnicamente insuperável e musicalmente genial.” (Cantora argentina Amalia Bazán *in Presença de Villa-Lobos* – v. 2, p. 13)

“Em suas melodias canta a própria alma da nossa gente. Em suas harmonias vibram os clamores da terra, das florestas, das cachoeiras, dos mares e dos céus do Brasil.” (Ministro da Educação Clóvis Salgado *in Presença de Villa-Lobos* – v. 1, p. 60)

“Tendo senboreado os processos de improvisadores maliciosos, como os chorões cariocas, com os quais conviveu em sua mocidade; conhecendo o mundo precioso, embora limitado, de Ernesto Nazareth e seus predecessores; tomando contato, direta ou indiretamente, com o rico folclore das diversas regiões do país – norte, nordeste, centro sul –, Villa-Lobos representa o Brasil sonoro em sua totalidade. Presentes na sua obra estão o Amazonas e o Nordeste; as canções populares e as de roda; as danças populares e as valsas de origem européia; o negro e o nativo.” (Pianista Arnaldo Estrella *in Presença de Villa-Lobos* – v. 1, p. 24-25)

Ainda o citado pianista, à página 29, fazendo menção às 16 *Cirandas* de Villa-Lobos, declara:

“São peças curtas, incisivas, baseadas, por vezes, numa fórmula pianística desenvolvida como se fosse pequeno estudo instrumental, emoldurando uma canção de roda, acentuando-lhe o significado expressivo, ambientando-a com propriedade.”

Nas 16 *Cirandas* acima referidas, Villa-Lobos eternizou melodias singelas e expressivas do folclore infantil, revestindo-as de grande técnica composicional, sem contudo roubar-lhes o frescor e a singeleza. Assim, *Terezinha de Jesus*, *A condessa*, *Senhora dona Sancha*, *O cravo brigou com a rosa* (o compositor se utiliza também da cantiga *Sapo cururu*), *Pobre cega*, *Passa passa gavião*, *Xô xô passarinho* (com incidência da canção *Mês de junho*), *Vamos atrás da serra*, *Calunga*, *Fui no Tororó*, *O pintor de Cannaby*, *Nesta rua, nesta rua*, *Olha o passarinho*, *Dominé*, *À procura de uma agulha*, *A canoa virou*, *Que lindos olhos* e *Có có có*, todas elas eternizadas, visto integrarem o repertório pianístico universal.

Andrade Muricy (citado por Adhemar Nóbrega *in Presença de Villa-Lobos* – v. 6, p. 18) declara que

“Villa-Lobos é fiel e infiel a um só tempo: infiel porque deforma (no sentido estético da expressão) a obra anônima; fiel porque, mesmo violentada, não perde em suas mãos, a flor popular, o seu conteúdo essencial de humanidade e de humanidade brasileira.”

Além das *Cirandas* já citadas, outros temas, como *O rei mandou me chamar*, recolhido no Recôncavo Baiano e aproveitado diretamente na *Cantilena* do Álbum nº 1 de *Modinhas e Canções*; o conhecido canto popular carnavalesco *Viva o Zé Pereira*, utilizado no *Carnaval das Crianças*, na parte denominada *Os guizos do Dominozinho*; o tango *Turuna*, de Ernesto Nazareth, revisitado nos *Choros nº 8*; ainda de Nazareth, os tangos *Odeon* e *Atrevido*, retratados no *Concerto brasileiro para dois pianos e coro misto*; e, por último, o ponto culminante deste processo, o aproveitamento do *schottisch Yara*, de Anacleto Medeiros, mais tarde conhecido como *Rasga o coração* devido ao texto de Catulo da Paixão Cearense, que celebrizou-se através do monumental *Choros nº 10*, revelam verdadeiras obras-primas de nosso compositor.

“O folclore sou eu”



Villa-Lobos recorreu por mais de uma vez ao uso de um mesmo tema para diferentes formações instrumentais e, ainda, utilizando-se de concepções musicais distintas com diferentes meios de expressão. Citemos apenas algumas destas incidências, à guisa de exemplo:

- *Nesta rua*
 - arranjada para coro a duas vozes no *Guia prático* nº 82;
 - harmonizada para canto e piano no Álbum nº 2 de *Modinhas e Canções*, abordando a melodia, com mais recursos técnicos;
 - nas *Cirandas* (nº 11), com mais recursos composicionais em relação à anterior.
- *Noçani-ná* (tema dos índios Parecis recolhido por Roquette-Pinto)
 - *Canto Orfeônico* – v. 1, nº 32, para coro a uma voz;
 - *Choros nº 3*, para coro masculino e conjunto e sopros;
 - *Canções típicas brasileiras nº 2*, para canto e piano e também orquestra.

Adhemar Nóbrega¹⁹ diz: “*Surge o Noçani-ná transfigurado (no Choros nº 7) pela troca de relações intervalares, mas reconhecível na seqüência de suas inflexões.*”

- *A maré encheu*
 - para coro a uma voz – *Guia prático* nº 76a;
 - para canto com piano, conjunto instrumental ou piano solo – *Guia prático* nº 76;
 - *Valsa Espanhola*, extraída das *Impressões seresteiras*, onde a melodia se faz entrechocar com as hispânicas castanholas, segundo Andrade Muricy (*in Presença de Villa-Lobos* – v. 7, p. 13);
 - Coral das *Bachianas nº 4*, onde Eurico Nogueira França (*in Presença de Villa-Lobos* – v. 11, p. 97) assinala a presença dos temas folclóricos *A maré encheu*, *Na corda da viola* e *Garibaldi foi à missa*).
- *Estrela é lua nova*
 - para coro misto a cinco vozes – *Canto Orfeônico* – v. 2, nº 37;
 - *Choros nº 12* – uma alusão. Câmara Cascudo resalta neste choro o aproveitamento do tema do esquinado;
 - versão para canto e piano e para canto e orquestra (*Canções típicas brasileiras*).

Adhemar Nóbrega, nas páginas 20 a 25 de *Presença de Villa-Lobos* – v. 6, nos dá as cinco maneiras de Villa-Lobos compor, segundo a classificação por ele próprio organizada, supostamente em 1947:

- 1º agrupamento - com interferência folclórica indireta
- 2º agrupamento - com alguma interferência folclórica direta
- 3º agrupamento - com transfigurada influência folclórica
- 4º agrupamento - com transfigurada influência folclórica impregnada do ambiente musical de Bach
- 5º agrupamento - em pleno domínio do universalismo

¹⁹NÓBREGA, Adhemar. *Os choros de Villa-Lobos*. 2. ed. Rio de Janeiro: MinC / Fundação Nacional Pró-Memória / Museu Villa-Lobos, 1974, p. 63.

O aproveitamento da temática popular na obra de Villa-Lobos transcorre inúmeras vezes de forma substancial e, na maioria das ocasiões, de forma essencial, ou seja, os substratos que ficaram impregnados na memória do compositor, como produto de suas vivências através das viagens e, ainda, do contato com os chorões, retornam de forma elaborada através de ritmos e melodias com nítida influência do meio em que viveu.

Villa-Lobos e Manuel Bandeira durante apresentação de corais infantis no estádio do Fluminense, 1942



AS CONCENTRAÇÕES ORFEÔNICAS E A PRESENÇA DE MÚSICOS POPULARES

“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.”²⁰

“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.”²¹

Com o Decreto nº 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.²²

²⁰ VILLA-LOBOS, H. *A música nacionalista no governo Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: DIP, [19--] e *Boletim Latino-Americano de Música*, t. 6, 1946, p. 502.

²¹ *Boletim Latino-Americano de Música*, t. 6, 1946, p. 502-503.

²² Para maior compreensão do movimento do Canto Orfeônico introduzido nas escolas por Villa-Lobos, recomendamos a leitura do trabalho *Villa-Lobos, o educador* (disponibilizado no endereço eletrônico: <http://usuarios.uninet.com.br/~ermepaz>), de nossa autoria, que integra a Coleção Prêmio Grandes Educadores Brasileiros – 1989, editado pelo INEP/MEC, Brasília, 1990.

Disciplina

Civismo

Educação artística

“Em 1932, a convite do Diretor-Geral do Departamento de Educação, fui investido nas funções de orientador de música e 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, compreendendo-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-me 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 da necessidade inadiável do levantamento de nível artístico de 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 sob 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 vaidades 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 integral 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.”²³*

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.

²³ VILLA-LOBOS, H. *Programa do ensino de música*. Departamento de Educação do Distrito Federal, Série C. Programas e Guias de Ensino, nº 6. Distrito Federal: Gráfica da Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937, p. viii.

Abaixo: Villa-Lobos ensaiando para concentração no campo do Fluminense, Rio de Janeiro, 1932.



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 morros, classificando-os para que não se influenciem pelo folclore estrangeiro.”*²⁴

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.”*²⁵

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

²⁴ VILLA-LOBOS, H. *O ensino popular da música no Brasil*. Distrito Federal: Departamento de Educação do Distrito Federal, 1937 p. 40-41.

²⁵ VILLA-LOBOS, H. *O ensino popular da música no Brasil*, p. 12-13.

*“Villa queria
alfabetizar
musicalmente
as crianças”*

D. Mindinha

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

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

“Villa-Lobos, quando organizava estas 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 do 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 uma 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 8 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 objetivos 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.”*²⁶

“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 apolítico: sua única política era o progresso da música e da educação musical.”*²⁷

*“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.”*²⁸

“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

²⁶ Comunicação pessoal à autora, 4 de abril de 1987.

²⁷ Depoimento do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo. *O Estado de S. Paulo*, 17 nov. 1984, p.14.

²⁸ Depoimento de D. Mindinha ao Museu da Imagem e do Som.

*“a criança deve
começar a aprender
a cantar desde
que começa
a balbuciar as
primeiras sílabas”*

Abaixo: Concentração orfeônica no campo do Clube de Regatas Vasco da Gama. Rio de Janeiro, 7 de julho de 1935

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 deve começar 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.”²⁹

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 Chiafíteli, as mãos dominadoras e os olbos hipnóticos de Villa-Lobos, o grande educador brasileiro. Não se pode deixar de ver realçado o brilho e a galbardia

²⁹ 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 a Max Eschig, a pedido de D. Mindinha e do Itamaraty, como adido cultural.



*“Silvio Caldas era
o professor natural
da música de câmara
vocal no Brasil”*

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 1930. 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 que transcrevemos: *“Silvio Caldas era o professor natural da música de câmara vocal no Brasil.”*³⁰

O primeiro a participar destas apresentações orfeônicas foi Augusto Calheiros, apelidado de Patativa do Norte, cantando o *Sertanejo do Brasil*, em 7 de setembro de 1939, na solenidade da “Hora da Independência”. *“Augusto Calheiros era uma espécie de Fagner da época”*, é o que escreve Hermínio Bello de Carvalho.³¹

Em janeiro desse mesmo ano, esse cantor participou, na exposição do Estado Novo, de Danças Típicas Brasileiras, integrando o conjunto regional, ao lado de Jararaca, Xerem, José Soares, M. Alvarenga, Bentinho, João da Baiana, João Pernambuco, Pixinguinha, Vidraça, Valzinho, Aristóteles Couto, Manoel Gomes da Silva, Waldemar, Elídio, Nelson de Miranda e Lupercé Miranda.

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 7 de setembro de 1940 o conhecido cantor interpretou a música *Meu jardim*, de Ernesto dos Santos (Donga) e David Nasser, dirigido por Villa-Lobos (Anexo 2).

Também o grande intérprete do cancionário popular brasileiro, Silvio Caldas, participou de uma das apresentações orfeônicas. Dirigido por Villa-Lobos, no dia 7 de setembro de 1941, ele foi o solista da antiga modinha *Gondoleiro*, acompanhado por banda e coro a duas vozes (Anexo 3).

³⁰ 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.

³¹ In *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”.

A última participação ficou a cargo do modinheiro Paulo Tapajós,³² que nos revela:

“Os ensaios eram feitos nos lugares onde estes grupos de crianças estavam sediados. Ora numa escola, ora noutra”

Paulo Tapajós

“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 7/9/52 no pátio do MEC, hoje Palácio da Cultura, e fez parte das comemorações do Dia da Independência. 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.”

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 nº 10, o ‘Choros nº 1’ para violão, mostram a importância que ele dava à música popular. Villa tem uma raiz forte, muito autêntica, a maneira como ele re-harmonizava as canções, como por exemplo, a ‘Viola quebrada’, é extraordinária; essas coisas a gente não esquece.”³³

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

“Nem só no folclore Villa-Lobos foi buscar temas 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 orelbudos, estes às vezes conseguindo surpreendente riqueza melódica –, que certa noite Villa-Lobos apareceu na Escola de Samba Recreio de Ramos. Estava acompanhado de Anísio Teixeira, e a Escola realizava um dos seus ensaios preparatórios para o desfile de 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

³² Comunicação pessoal à autora, 13 de janeiro de 1987.

³³ Depoimento pessoal à autora, 13 de janeiro de 1987.

*nítido, em essência, o seu desenho melódico. Era uma honraria jamais sonhada que o jornalista Ernani da Silva estava obtendo.”*³⁴

Esse gesto de Villa-Lobos encorajou Ernani e a Escola a inscreverem o samba num concurso que seria patrocinado pelo jornal *A Nação* em 4 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 Efegê, em *O Globo* de 8 de janeiro de 1985, 2º Caderno, p. 5, dizia:

*...um coral
de escolares (25 mil)
cantou ‘Meu Brasil’...
...entoava, sob a
regência do próprio
Villa, a canção que
ele ouvira no ensaio de
uma escola de samba...*

Jota Efegê

“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 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 travava um debate público contra os sambistas e foi por ele ridicularizado na década de 1950:

*“Os 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.”*³⁵

³⁴ EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas da música popular brasileira* – v. 2. Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p.16-17. “Onde Villa-Lobos dá samba” é o título do artigo.

³⁵ Documentário “Um índio de casaca” – 2ª Parte, transmitido pela Rede Manchete de Televisão em 28 de março de 1987.

VILLA-LOBOS E O CARNAVAL ANTIGO. SÔDADE DO CORDÃO

É importante recordar os costumes dos antigos carnavais, com os animados “cordões” tão apreciados pelo jovem Villa-Lobos, antes de falar no grupo de foliões que ele organizou e ao qual deu o nome de “Sôdade do Cordão”.³⁶

“O Carnaval Carioca, no princípio deste século, já começava a renunciar às práticas do entrudo. Repudiava o estúpido lançamento de baldes de água, o arremesso de punhados de farinha de trigo, de limões cheios de líquido nem sempre odoroso, e buscava novos divertimentos. [...] Surgiam, então, pouco depois, os conjuntos denominados ‘Zé Pereira’ de criação atribuída a um português de nome José Nogueira de Azevedo Paredes, e que reunia alguns homens forçados a martelar incessantemente

Abaixo: Os “Sapos” chegando no terreiro, fazendo a guarda de honra da Rainha

³⁶ Posteriormente a este trabalho, fomos levados a uma pesquisa mais aprofundada sobre o “Sôdade do Cordão”, onde, além do aproveitamento deste capítulo, inserimos dados, incluindo documentação musical e iconográfica sobre a reedição do Bloco, em 1987, pelo Museu Villa-Lobos, como parte das comemorações do ano de centenário de nascimento do compositor.



Os cordões costumavam exaltar e enaltecer o tipo de beleza da mulher brasileira — a morena.

*bombos enormes fazendo barulho ensurdecedor. O 'Zé Pereira' evoluiu para os 'cordões' propriamente ditos (pois essa denominação servia, também, para designar qualquer grupo carnavalesco)."*³⁷

O abre-alas era constituído de índios que, em grande número e com evoluções imitativas dos nossos selvagens, sopravam chifres de boi como cornetas, produzindo silvos e inventando palavras imitando o linguajar dos silvícolas. Arcos e flechas completavam a ilusão carnavalesca. As armas indígenas eram empunhadas como se, com elas, os falsos índios fossem atacar o povo.

Depois do abre-alas vinha o ponto alto dos cordões – o estandarte. Considerado como o símbolo, a bandeira que particularizava cada cordão, o estandarte era confeccionado com luxo e criatividade. Bordados à mão ou pintados com capricho, os estandartes tinham tanta importância no carnaval da época que eram exibidos nos balcões de jornais, bem antes do período de Momo. O *Jornal do Brasil* e a *Gazeta de Notícias* estimulavam a criatividade dos carnavalescos, concedendo prêmios aos cordões que apresentassem os estandartes mais bonitos, ricos e originais.

Mascarados, usando fantasias, os carnavalescos do cordão constituíam uma massa heterogênea em que palhaços, diabos, baianas, caveiras, Clóvis se misturavam com príncipes, princesas e “velhos” usando enormes máscaras.

A figura do Velho era de grande importância no cordão. Pretos ou brancos, eles constituíam uma atração comparável aos destaques das escolas de samba de hoje. Apoiados em grandes cajados, exibiam-se em evoluções, caminhando com dificuldade, como se carregassem realmente o peso dos anos.

A dança dos velhos, seus passos e os volteios que eram chamados de “letras”, era considerada um ponto importante para o sucesso dos cordões. Havia um verdadeiro confronto entre “velhos” dos cordões. E o aplauso popular consagrava os que melhor desempenhavam esta função carnavalesca. A complicada coreografia, muitas vezes demorando mais de meia hora, dos Velhos, a técnica e o virtuosismo demonstrados em suas “letras”, contribuíam para que os cordões em que se apresentavam fossem vencedores da preferência popular.

Os cordões eram dirigidos por um mestre ou chefe que, usando um apito, comandava o grupo.

Segundo consta, o início do século XX foi a grande era dos cordões. À guisa de informação, somente no ano de 1902 a polícia licenciou 200. Datam desta época “Os Teimosos da Chama” e o “Grêmio Carnavalesco Dália de Ouro”.

Em 1905, aumentou de tal modo o número de cordões que o jornal *Paiç* declarou que, mesmo que nenhum clube saísse à rua, mesmo que não houvesse passeata das grandes sociedades, só o desfile dos cordões já seria garantia de um magnífico carnaval.

Em 1906, a *Gazeta de Notícias* promoveu o primeiro concurso entre os cordões: o mais luxuosamente trajado ganharia o primeiro prêmio, um rico estandarte, e o segundo lugar seria para o mais original: “Uma menção honrosa em artística bandeira”. Foi tão grande o número de concorrentes que a *Gazeta* se viu obrigada a desdobrar os prêmios: dois estandartes e várias menções honrosas.³⁸

³⁷ EFEGÊ, Jota. *Ameno Resedá: o rancho que foi escola*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965, p. 65.

³⁸ ENEIDA. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 124-125.

“O Ameno Resedá, ao ser fundado, trouxe como uma de suas pretensões não apenas criar uma novidade no carnaval carioca”

Jota Efegê

Os cordões costumavam exaltar e enaltecer o tipo de beleza da mulher brasileira – a morena. Por muitas décadas, somente a morena foi cantada e decantada nos festejos momísticos. Só bem mais tarde a loura passa a ser também enaltecida, já no samba.

Os temas das músicas cantadas pelos cordões em seus desfiles iam desde as poesias mais românticas e singelas, passando pelos rouxinóis, pela rosa, pela morena, até o chorar das desgraças nacionais, caricaturando ou enaltecendo os acontecimentos pátrios.

“Briguento, arruaceiro, o cordão reunia entre seus componentes famosos capoeiras, gente que nos encontros ocasionais ou propositados, com os adversários, botava o pau pra comê.”³⁹

“Em 1907 a Polícia Federal proibiu a saída de dois. ‘Teimosos da Gamboa’ e ‘Teimosos da Chama’. A rivalidade entre eles crescera de tal modo que os conflitos entre os dois tornaram-se inevitáveis.”⁴⁰

“Com o intuito louvável, aliás, de evitar os conflitos entre os cordões e grupos carnavalescos nas competições de rua, foram postas em prática medidas policiais, que tiveram efeitos contrários à existência dos cordões, pois impediam as referidas medidas que os grupos e cordões se encontrassem nas ruas para as danças, de maneira que, sendo essa a sua verdadeira concepção, ou finalidade, em pouco desapareciam eles, surgindo então os ranchos de efeitos diferentes completamente dos cordões e grupos.”⁴¹

Em 1911 desaparecem os cordões, surgindo em seu lugar os ranchos. Estes deram nova feição ao carnaval carioca, cabendo a primazia da transformação aos ranchos “Ameno Resedá” e “Flor de Abacate”. O “Ameno Resedá” veio a ser considerado, mais tarde, como um marco na história do carnaval brasileiro.

“O Ameno Resedá, ao ser fundado, trouxe como uma de suas pretensões não apenas criar uma novidade no carnaval carioca para fugir ao que lhe era comum e até mesmo tradicional. Seus organizadores cuidaram, e principalmente isto, de que a renovação a ser feita tivesse qualidades artísticas em todas as suas facetas ou aspectos. O sentido popular intuitivo para lograr boa recepção não seria, no entanto, desprezado.

Tendo em conta o cunho dos festejos carnavalescos, mesmo sem tentar erudição, a realização seria esmerada, de bom gosto, com o escopo de agradar o mais possível. O rancho deveria ser, como acabou sendo, uma ‘escola’ onde os co-irmãos pudessem aprender novas maneiras de formação de um cortejo, de constituição de um préstito. Ensinar a como juntar, para resultado brilhante, roupagens, alegorias plásticas, luzes e musicalidade. A soma de todos esses elementos bem dosados daria, como sempre deu, um espetáculo feérico, atraente, deslumbrante.”⁴²

³⁹ EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982, p. 177.

⁴⁰ ENEIDA, p. 130.

⁴¹ EFEGÊ, Jota. *Ameno Resedá: o rancho que foi escola*, p. 74. José Ramos Tinhorão, à página 80 de seu trabalho *Música popular* (Rio de Janeiro: JCM, [19--]), confirma essa observação.

⁴² EFEGÊ, Jota. *Ameno Resedá: o rancho que foi escola*, p. 96.

Com este objetivo, a nova sociedade procurou trazer para seu quadro grande número de carnavalescos conhecidos que, junto aos entusiasmados componentes fundadores, contribuíram para a merecida fama do ‘Ameno Resedá’.

Para se ter uma idéia, músicos categorizados como Zé do Cavaquinho (José da Silva Rabello); Quincas Laranjeiras (José da Conceição), excelente violonista e exímio chorão; Henrique Martins (ex-trombonista da Orquestra do Theatro Municipal) e os pistonistas da Banda do Corpo de Bombeiros, dirigida pelo maestro Anacleto de Medeiros, participavam gratuitamente dos ensaios e dos desfiles do rancho.

*“A gente que em
1940 jamais havia
visto um autêntico
cordão ia conhecê-lo,
graças ao espírito
revolucionário
e audacioso de
Heitor Villa-Lobos”*

Jota Efegê

“Muitos músicos de renome foram atraídos pela sociedade, graças à auréola de seu alto padrão artístico, nela ingressando com entusiasmo, dispostos a colaborar na manutenção de tal categoria, e mesmo elevá-la mais. José Barbosa da Silva, o popularíssimo ‘Sinhô’, cognominado o ‘Rei do Samba’, uma das glórias da música popular brasileira, fez parte da orquestra do Ameno Resedá tocando flauta e violão.”⁴³

Mas, como informa Jota Efegê,

“Em 1940 já os ranchos estavam no ocaso. Os poucos que persistiam no carnaval apenas mantinham viva a tradição gloriosa do Ameno Resedá, do Flor do Abacate, do Arrepiados, do Recreio das Flores e tantos outros. Não mais constituíam a atração que foram nos anos de 1910 a 1930 (talvez um pouco antes).

As escolas de samba evoluíram, numerosas, esbanjando luxo. Haviam deixado de ser os simples blocos, grupos ou embaixadas com as baianas gingando na batida dos tambores, dos pandeiros e cuicas intercalando o seu mugido.”⁴⁴

Ninguém mais se recordava dos cordões como foram retratados anteriormente. Eles passaram a existir no arquivo da memória popular, na lembrança daqueles que os viveram ou assistiram a seus desfiles na primeira década do século.

“A gente que em 1940 jamais havia visto um autêntico cordão ia conhecê-lo, graças ao espírito revolucionário e audacioso de Heitor Villa-Lobos. Então, no dinamismo com que sempre caracterizava seus empreendimentos, o nosso famoso músico resolveu fazer ressurgir em plenitude, na maior fidelidade possível, um verdadeiro cordão. Não um simples arremedo, uma boa ou perfeita imitação capaz de convencer e até de agradar os não entendidos.

Villa-Lobos queria fazer ressurgir um cordão tal como o foram o Terror das Chamas, o Pavor dos Inocentes do Morro do Pinto, o Prazer da Pedra Encantada e tantos mais. Todos de nomes pouco (ou nada) poéticos, mas de notória agressividade. E formando uma assessoria de entendidos do riscado, buscando a cooperação de vários integrantes de velhos cordões, dentre eles o famoso Pai Alufá, José Gomes da Costa, de apelido Zé Espinguela, iniciou os preparativos.”⁴⁵

O nome já estava decidido: “Sôdade do Cordão”.

⁴³ *Idem*, p. 102.

⁴⁴ EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas do carnaval carioca*, p. 176.

⁴⁵ *Idem*, p. 177.

Condizente com o enredo do Cordão, que era uma revivescência dos carnavais do início do século, como bem mostra o “Extrato de Estatutos” publicado na Secção I do *Diário Oficial* de quarta-feira, 17 de janeiro de 1940 (Anexo 4), foi nomeada uma comissão para dirigir os festejos carnavalescos do Cordão, tendo como seu presidente José Gomes da Costa.

D. Zica, importante figura da Mangueira, nos deu a seguinte informação: “*Villa-Lobos conheceu o Zé Spinelli aqui na Mangueira, pois ele morava no Irajá mas não saía daqui. O Zé Spinelli foi também um dos fundadores da Mangueira.*”⁴⁶

Os filhos de Zé Espinguela,⁴⁷ Wilson e Crispim Gomes da Costa, informam em seus depoimentos:

“Os ensaios eram sempre aos domingos, das 16 às 22 horas. O maestro vinha sempre aqui com a patroa dele. Naquela época o endereço era Travessa Violeta nº 29, Irajá, depois é que passou a ser Rua Barão de Jaguari nº 52. Não tinha morro nenhum. O lugar é o mesmo, só mudou o nome. Na época não havia luz, água, nem asfalto. Era rua de terra. O maestro disse aqui não entendia muito. Nesse assunto ele estava por fora, ele era famoso na música. Tudo era o Espinelli. O velho era muito animado; ele fazia de tudo e era muito respeitado e conhecido. A nossa casa era muito freqüentada por Cartola, Paulo da Portela, Ary Barroso, Carlos Cachapa e Villa-Lobos.”

O pai era o índio Tuchau e desfilara com um lagarto vivo, mas tinha palhaços, clóvis, diabinho, velhos, sapos, índios e a folia (que era uma fantasia cheia de guizos). Eu desfilei junto com minha mãe, na ala dos velhos e meu irmão Crispim desfilou de morcego branco. Quando terminou tudo, nós levamos todas as roupas para o maestro Villa-Lobos, lá no Conservatório da Urca. Naquela época era uma verdadeira viagem! O pessoal chamava o velho de uma porção de nomes, Zé Spinelli, Zé Espinguela, Pai Alufá, mas o nome mesmo era José Gomes da Costa. Muita coisa eu não sei, porque quando o pai morreu eu tinha 11 anos e naquela época criança não partilhava de conversa de adulto.”

Ouvindo o depoimento de Tia Rosinha, gravado para o arquivo sonoro Memórias da Riotur, pudemos acrescentar mais alguns detalhes a respeito de Zé Spinelli. Tia Rosinha, comadre dele, e prima da porta-bandeira Mocinha, freqüentava as festas na casa do Spinelli desde os tempos do Engenho de Dentro. Ela foi também uma das pastoras do Grupo do Pai Alufá, tendo participado das gravações para o maestro Stokowski no navio *Uruguay*. O Spinelli, segundo ela, foi índio Tuchau (chefe).

O Spinelli primeiro morou no Engenho de Dentro, depois na Barão de Jaguari, que era onde tinha o Centro e onde nasceu o Sôdade do Cordão. Ali havia reuniões de música com Ismael Silva, Nelson Cavaquinho, Paulo da Portela, Cartola etc. Quando terminava a função, começava o pagode. Ele nasceu em 1901 e morreu com 42 anos (por volta de 1943).

Villa-Lobos quis reconstituir o verdadeiro espírito carnavalesco retratado pelo Sôdade do Cordão. E, para isso, nenhum detalhe escapou à sua aguçada percepção. Como exemplo da preocupação do maestro pela perfeita apresentação do Cordão, podemos lembrar o texto publicado em *O Globo* de 2/2/1940, que transcrevemos a seguir:

Abaixo: O Maestro Villa-Lobos dá instruções a “Pai Alufá”, que está vestido de chefe índio



⁴⁶ Comunicação pessoal à autora, 15 e 19 de janeiro de 1987.

⁴⁷ Comunicação pessoal à autora, 7 de fevereiro de 1987.

“Prompto para desfilar o Sódade do Cordão, o repórter estranhou que a Rainha dos Diabos esteja com a barba por fazer.

O maestro Villa-Lobos explica:

– A rainha é homem.

– Homem?

– Sempre foi e conservamos os costumes dos velhos carnavaes, com suas tradições e seus apparentes erros.”

*“ ‘Sódade do
Cordão’...*

*Um pouco daquele
carnaval gostoso,
ingênuo, cheiroso,
animado,...”*

Em todas as manchetes de jornais havia menção ao acontecimento. O Sódade do Cordão estava sendo o ponto alto do Carnaval de 1940, uma verdadeira apoteose. O *Correio da Manhã* de 6/2/1940 dedicava quase que a capa inteira ao evento e assim o retratava:

“‘Sódade do Cordão’ – Embaixada que veio lembrar o Momo dos bons tempos. Um pouco daquele carnaval gostoso, ingênuo, cheiroso, animado, que a batuta em férias de um maestro brasileiro ressuscitou para o carioca de hoje.

Até as duas horas estava bastante pacífica a Feira de Amostras. Foi precisamente a esta hora, a marcada para o início do Sódade do Cordão, que o povo começou a entrar, mas a entrar em massa em grandes bandos. Entraram de repente e encheram o vasto recinto em meia hora. Não escapou nada durante esta meia hora. Quando circunvagamos os olhos pela Feira até pelos telhados havia gente. E o carioca provou que se não é macaquito pela mania de imitação, é realmente macaco na hora de subir em alguma coisa.

Lá pelas tantas os observadores assinalaram algo à vista. O maestro Villa-Lobos apareceu no meio do grande quadrado onde se exhibiria o Cordão e desapareceu de novo... Esperou-se mais. Nada. De vez em quando, partido de algum grupo, propagava-se o tradicional grito:

– Tá na bora! Tá na bora!

Muita gente já se impacientava e queria ir embora, protestava, prometia vaias tremendas ao Cordão inteiro se demorasse mais cinco minutos. Isto eram quatro e pouco.

O Cordão só entrou às cinco mas dissolveu todas as impaciências.”

“Acolhido com palmas pelo numeroso público que lotava as alamedas, os componentes do Cordão caminharam cantando: Adeus, bela morena, / Em teu nome ouvi falar. / Vamos ver o Sódade do Cordão / Que saiu a passar.”⁴⁸

Os primeiros a se apresentar foram os índios, caracterizados com perfeição nos enfeites e indumentária. No meio dos índios, a atriz Anita Otero – escolhida por Villa-Lobos para ser a Rainha dos Caboclos – com o estandarte do grupo, que representava uma vitória-régia, sustentada por um sapo e presa por dois bodoques cruzados, tendo de cada lado cobras vermelhas e verdes.

⁴⁸ EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas do carnaval carioca*, p. 178.

*...que a batuta
em férias de um
maestro brasileiro
ressuscitou
para o carioca
de hoje...*

A beleza fascinante da atriz, a harmonia do seu bailado eram realçadas pela coreografia dos bailarinos, entre eles o célebre Perna Fina, que causava admiração com as figurações de dança, as já famosas tesoura, corta-jaca e miudinho.

Os índios traziam na mão bichos vivos, e um deles, o Zé Espinguela, dava beijos na cabeça de um lagarto. Juntamente com os índios entravam os caboclos, o cacique-chefe, a rainha dos caboclos, os caciques, os guerreiros, os caçadores, o pajé e Tupã. Logo a seguir, 14 sapos-homens, com enormes máscaras de papelão imitando sapos, chefiados pelo monstro do rio Amazonas. Bem mais atrás (10 metros) vinha o grupo dos velhos, palhaços, rei e rainha dos diabos, diabinhos, morcegos, e o segundo estandarte, máscara agigantada de um ameríndio zangado, carregada por um homem extraordinariamente robusto e musculoso.

A invasão do ambiente dos índios e caboclos pelos velhos, diabos e todos os componentes do segundo grupo, fez com que os primeiros se aproximassem selvagememente e com ameaças, roçando o estandarte da Vitória-régia no do Ameríndio, como se fosse uma instigação, uma batalha. Aos poucos esse clima de animosidade foi melhorando, até que todos confraternizaram e se cumprimentaram numa euforia incomum, culminando com o beijo dos dois estandartes em sinal de paz e alegria.

Depois disso, como sinal de confraternização, todos dançaram na grande praça central da feira ao ritmo das zabumbas, reco-recos, chocalhos, surdos, tamborins, pratos de louça e cornetas de chifre.

O *Diário de Notícias* de 6/2/1940 publicou o seguinte:

“Formaram o Cordão as seguintes figuras:

- *Grupo de Índios e Caboclos:*
José Gomes da Costa (Cacique-Chefe)
Annita Otero (Rainha dos Caboclos)
Joaquim dos Santos (Cacique)
Manoel Marinho dos Santos (Pajé)
João da Matta (Tupan)
40 índios e caboclos
14 sapos-homens
- *Grupo do Cordão dos Velhos (velhos e velhas):*
Delfino Euzébio Coelho, Gastão Ferreira da Silva, Valentim José Marcellino, Geraldina Gomes da Costa (mulher de Zé Spinelli), Dalvina Regis, Wilson Gomes da Costa (filho de Zé Spinelli), Alberto Ribeiro da Motta, Alamiro Honorato da Motta e Francisco de Mello Albuquerque.
- *Palhaços:*
Francisco Henrique dos Santos, Wenceslao Rodrigues, Lourival Gomes da Costa (parente de Zé Spinelli), Claudionor Rodrigues Marcellino, Valentim Bento Gonçalves, Balduino dos Santos Júnior e José Domingos do Amorim.
- *Rei do Diabo:* Roque Olivio Gomes.
- *Rainha dos Diabos:* Gabriel Rufino Ribeiro.

*“Os índios traziam
na mão bichos vivos,
e um deles,
o Zé Espinguela,
dava beijos
na cabeça
de um lagarto”*

- *Sargentos:*
Antenor dos Santos, Joaquim Vieira, 10 diabinhos e 2 morcegos (um destes morcegos era Crispim Gomes da Costa, filho de Zé Spinelli).
- *Mestre de Canto e Bateria:* Boaventura dos Santos.
- *2º Mestre:* Oswaldo Cardoso.
- *40 executantes (bateria e coro).”*

Intelectuais, jornalistas, musicistas, homens de letras, autoridades do governo prestigiaram o maestro Villa-Lobos, aplaudindo mais esta criação de um apaixonado pelas manifestações da cultura popular. A imprensa deu grande cobertura ao desfile, contribuindo para a divulgação do evento.

Assim, podemos ler em *O Globo* de 3/2/1940:

“O maestro Villa-Lobos com o seu grupo ‘Sódade do Cordão’ vai reviver este ano o Carnaval de 1900. O ‘Sódade do Cordão’ se exhibirá na Feira de Amostras, na segunda-feira, às 14 horas, e na terça, às 13 horas.”

Também o *Correio da Manhã* de 4/2/1940 assim noticiava o acontecimento:

“O maestro Villa-Lobos, um apaixonado estudioso do riquíssimo mundo folclórico brasileiro, acaba de dar os últimos retoques aos ensaios a que vinha submetendo a enorme legião de seus auxiliares. Não há, entretanto, invenção e sim estilização de coisas muito do Brasil e do Carnaval. ‘Sódade do Cordão’ apresentará ao público um espetáculo de arte puramente brasileira, inspirado na bizarra concepção estética do gênio nativista à época colonial.”

E o *Diário de Notícias* de 3/2/1940:

“Há uma grande curiosidade em torno da apresentação do ‘Sódade do Cordão’, iniciativa do maestro Villa-Lobos sob o patrocínio do DIP (Departamento da Imprensa e Propaganda). Pae Alufá é o Cacique-Chefe, embora todos obedeçam à orientação artística do maestro Villa-Lobos. Bailados, cantos, indumentária, lendas amazônicas, tudo obedece à inspiração pittoresca das mais profundas camadas populares do Brasil. Terminado o desfile, o ‘Sódade do Cordão’ seguirá o itinerário que a polícia determinar.”

O *Jornal do Brasil* de 6/2/1940 também comentou a iniciativa de Villa-Lobos:

“A apresentação esse ano do ‘Sódade do Cordão’, um bloco carnavalesco baseado em motivos do carnaval antigo, está constituindo a nota de maior sensação. Entregue à capacidade artística do maestro Villa-Lobos, a interessante organização carnavalesca promete empolgar a cidade.

Hontem realizou-se na Feira de Amostras a primeira exibição do original cordão e o seu desfile está marcado para hoje depois de uma concentração na Praça Tiradentes. Daí desfilará pela Rua da Carioca, Rua da Assembléia, Avenida Rio Branco e Rua Santa Luzia.”



Recorte do jornal *A Noite Dominical* de 4 de fevereiro de 1940

A Noite de 7/2/1940 publicava:

“Sódade do Cordão foi, sem dúvida, o ponto culminante do Carnaval de 1940. Merece um registro especial o número de autoridades e artistas que compareceram à Feira compartilhando com o povo as agruras de um sol causticante. O Sódade do Cordão organizado pelo maestro Villa-Lobos constituiu a nota original do Carnaval deste ano. O desfile do cordão evocativo foi acolhido com retumbantes aplausos de uma grande massa popular.

Na mesma data, saiu em *O Globo*:

“Como toda gente esperava, o Sódade do Cordão organizado pelo maestro Villa-Lobos constituiu uma nota diferente no Carnaval deste ano.”

O entusiasmo que levou Villa-Lobos a solicitar o patrocínio da Prefeitura, do DIP, e a tirar dinheiro do próprio bolso para realizar seu sonho, era perfeitamente compreensível. Saudosista e grande folião, o maestro não se

“O Sôdade
do Cordão foi,
sem dúvida,
o ponto culminante
do Carnaval
de 1940”

preocupou em fazer reviver um cordão apenas pelo aspecto cultural. A nosso ver, ele sentia a necessidade emocional de viver novamente aquilo que, em sua meninice e juventude, havia sido tão importante.

“Villa não dispensava o bloco de sujo na segunda-feira de carnaval. Reunia os amigos mais da intimidade e rumavam para a Praça Onze. Uma vez, garoto ainda, me incorporei a esse bloco, e graças a isso assisti a uma batucada ainda das antigas. O tempo levou da memória letra e música do que cantavam. Ficou o espetáculo.

Uma roda imensa onde todos cantavam o estribilho. Para o centro ia um dos batuqueiros, improvisando versos, exibindo passos. Findo seu recado, chegava-se a um outro, figurava uma coreografia de capoeira terminada em reverência, convite para o outro mostrar do que era capaz. E os assistentes aplaudiam, vivavam, provocando baba em Villa-Lobos, sempre atento às manifestações de nossa cultura popular. [...]

No ano que me deixou uma baiana grudada nos olhos para sempre, Arthur Rubinstein terminara sua temporada de concertos já nas proximidades do carnaval. Grande amigo de Villa-Lobos, tendo emprestado a autoridade de seu nome para torná-lo conhecido na Europa, aceitou o convite do compositor para ficar mais uns dias no Rio e ver nossa festa maior. A saída do bloco do maestro se dava sempre no maior estardalhaço, o que provocava inevitáveis protestos de Lopes Trovão, pois lhe perturbava a espera sossegada do último carro (estava contando tempo para morrer). [...]

E liderando o bloco no auge da alegria, como também de uma total falta de jeito e cadeiras convenientemente moles para o remelexo, lá ia Arthur Rubinstein metido na pele da única fantasia que tinha sido possível arranjar-lhe à última hora: uma baiana deslumbrante, com torso de seda e tudo.”⁴⁹

Várias vezes nos perguntamos: por que o Sôdade do Cordão só desfilou em 1940? O sucesso de seu desfile tendo sido tão grande, por que não foi repetido no ano seguinte? Wilson e Crispim Gomes da Costa, filhos de José Gomes da Costa, nos deram a resposta: “O pai logo em seguida ficou doente, e não dava para fazer essas coisas sem ele. Ele morreu muito jovem ainda, em 1943.”⁵⁰

Maria Augusta F. Machado da Silva, no *Boletim Técnico-Cultural* do Museu Villa-Lobos, Ano 2, nº 1, de 1984, p. 3, nos dá uma outra versão:

“Recortes de jornais, colecionados pela senhora Arminda Villa-Lobos, contam que, em 1941, ‘Sôdade do Cordão’ voltou a se apresentar, embora desfalcado em consequência de dissensões internas entre seus componentes.”

“Como num mágico movimento de batuta, o Museu Villa-Lobos incorpora seu homenageado e reedita seu gesto. O Sôdade do Cordão volta a sair no Carnaval de 87, ano do centenário do compositor, com desfile certo no dia 5 de março (data de seu aniversário), uma quinta-feira após cinzas.”⁵¹

⁴⁹ LAGO, Mário. *Na rolança do tempo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, [1976], p.151-152.

⁵⁰ Comunicação pessoal à autora, 7 de fevereiro de 1987.

⁵¹ *Jornal do Brasil*, 20/1/1987, p. 1.

“Com grande produção cênica e musical o Sôdade do Cordão, 47 anos depois de seu primeiro desfile, tem o mesmo enredo com que o bloco se apresentou em sua primeira passagem: Recordação do Passado.

A índia destaque será a atriz e bailarina Rita Freitas, que estará ocupando o lugar que no passado foi da atriz Anita Otero.

O Mestre-Sala Cacique será o bailarino Carlos Jesus, que vai reviver José Espinguela. O grande passista de 1940 foi Perna-Fina, que será homenageado por Carlos Ramos, também bailarino.

Como fonte de inspiração para a criação das fantasias, o grupo do Museu Villa-Lobos tem 17 aquarelas pintadas por Di Cavalcanti, a pedido de Villa-Lobos, e que representam figuras marcantes nos cordões.”⁵²

Não é motivo de admiração para ninguém que esta iniciativa de homenagear o nosso grande músico, revivendo o Sôdade do Cordão, tenha sido tomada por uma equipe formada por Frederico Bonfatti Teixeira Monteiro, Grace Elizabeth, Jânio Paulo, Lígia Santos, Marcelo Rodolfo, Márcia Ladeira, Maria Cristina Mendes, Mário Lago Filho, Mário Otávio Vieira, Martha Clemente, Paulo Gouvêia e Valdinha Barbosa.

Equipe essa liderada por Turíbio Santos, ele também músico de categoria excepcional. Turíbio Santos tem sido o maior divulgador da obra violonística de Villa-Lobos no Brasil e no exterior.

⁵² *Jornal do Brasil*, 14/2/1987, Caderno Cidade, p. 5.

A FROTA DA BOA VIZINHANÇA

“O ‘Liner Uruguai’ da Frota da Boa Vizinhaça, que entrará na Guanabara na tarde de hoje, devendo atracar no Armazém nº 1 do Cais do Porto às 17 horas, traz a seu bordo a já famosa ‘All American Youth Orchestra’ composta por uma centena de jovens norte-americanos de ambos os sexos, diplomados por vários conservatórios de Música dos Estados Unidos e criada especialmente pelo célebre maestro Dr. Leopold Stokowski, para uma tournée de aproximação artístico-social entre as Américas.

*A presente tour de Stokowski e da sua ‘All American Youth Orchestra’ obedece assim à mais ampla e oportuna das obras de fraternidade cultural entre os povos do Novo Mundo.”*⁵³

⁵³ *Jornal do Brasil*, 7/8/1940, p. 11.

O presidente da Câmara, Sr. Fernando Tamayo, deu as boas vindas à Missão, dizendo, em parte: “Entre um país tão grande como o Brasil e um tão pequeno como a Venezuela, não havia surgido a oportunidade de se conhecerem, mas agora vemos como as necessidades mútuas convergem para o que visamos senão há muito tempo. O passo dado pelo Brasil é importantíssimo. Algum dia poderemos corresponder, enviando ao Brasil nossa missão comercial.”

Em resposta, usou da palavra o senhor Leonardo Truda, presidente da Missão Comercial Brasileira, que disse: “Agora, parece que a diplomacia e o comércio podem dar as mãos. Se, devido à semelhança de climas e naturezas os dois países produzirem iguais coisas, o nosso intercâmbio pode ser iniciado por meio da prestação de serviços como os de navegação e outros que mais adiante se irão estudando e crescendo e a sombra de-las outras vinculas de ordem mais íntima e popular. A nossa indústria têxtil pode dedicar à exportação uma pequena percentagem, mas esta em vista de crescer para servir definitivamente os povos vizinhos.”



Stokowsky, Villa-Lobos e o compositor popular Donga, em palestra a bordo do “Uruguay”. (Ler texto na 3ª página)

STOKOWSKY

DARA' UM CONCERTO PARA O POVO!

“Stokowski solicita a cooperação de Villa-Lobos, no sentido de recolher músicas populares do Brasil”

*“O maestro Leopold Stokowski é conhecido pelo nosso público através do filme ‘100 homens e uma menina’ e através dos comentários jornalísticos em torno de sua arte, de seu caráter e de suas aventuras sentimentais. Acompanham a orquestra de jovens pan-americanos, vários técnicos de gravação de discos da Columbia, com o propósito de gravarem composições sul-americanas.”*⁵⁴

O Brasil havia sido escolhido como ponto de partida para esse surrealista cruzeiro de *Good Will*, que se estenderia à Argentina, ao Uruguai e a várias repúblicas da América Central.

No Rio de Janeiro, Stokowski e sua orquestra fizeram duas apresentações, nos dias 7 e 8 de agosto de 1940, no Theatro Municipal. O último concerto no Brasil foi em São Paulo, no Theatro Municipal, no dia 9. Do programa do primeiro concerto constavam: Bach, *Fuga em Sol menor*; Brahms, *Sinfonia nº 1 em C#m*; Mignone, *Primeira Fantasia Brasileira*, encerrando com Wagner, “Canto de Amor” de *Tristão e Isolda*. A substituição da *Fantasia Brasileira* de Mignone pelo *Prélude à l’après-midi d’un faune*, de Debussy, ocorreu, segundo o *Diário de Notícias* de 8/8/1940, em virtude da demora no despacho da bagagem. Não se pode garantir que o motivo da substituição tenha sido realmente o publicado.

No segundo concerto, a pianista Magda Tagliaferro, grande virtuose brasileira, foi a solista de *Momo Precoce*, de Villa-Lobos. Constou do programa, ainda, a *Sinfonia nº 5* de Tchaikowsky, terminando a apresentação com o *Pássaro de Fogo* de Strawinsky.

*“Stokowski solicita a cooperação de Villa-Lobos, no sentido de recolher músicas populares do Brasil, destinadas ao Congresso Folclórico Pan-Americano, que estaria programado. Esclarecia também que, em virtude de seu grande interesse pelas melodias desta terra, custearia todas as despesas da pesquisa, cuja relação an exa especificava: sambas, batucadas, marchas de rancho, macumba, emboladas etc.”*⁵⁵ (Anexo 5)

Segundo depoimento de D. Mindinha ao Museu da Imagem e do Som, Villa-Lobos teria então chamado o Donga para atuar como coordenador; entretanto, recentes publicações que comentam esse cruzeiro amistoso de Stokowski nada mencionam sobre o assunto.

No entanto, na publicação *Pixinguinha*, fascículo editado pela Abril Cultural, na série Música Popular Brasileira, lê-se que Villa-Lobos não hesitou em indicar Pixinguinha a Stokowski, considerando-o a maior autoridade no assunto.

Acreditamos não ser relevante para o tema do presente trabalho o aspecto político do cruzeiro de Stokowski, realizado em plena campanha militar dos aliados contra o Eixo.

Após o término do primeiro concerto (dia 7), Stokowski retornou ao navio para realizar as gravações das músicas populares do Brasil. Fugindo à consagrada prática carioca da impontualidade, quando Stokowski chegou todos os músicos reunidos por Villa-Lobos já estavam à sua espera.

Eis a relação das músicas, compositores e gêneros que foram selecionados por Villa-Lobos:

⁵⁴*Jornal do Brasil*, 8/8/1940, p. 9.

⁵⁵ SILVA, Marília T. Barboza; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Filho de Oxum beixiguento*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979, p. 101.

‘Fugindo à consagrada prática carioca da impontualidade, quando Stokowski chegou todos os músicos reunidos por Villa-Lobos já estavam à sua espera’

NOME DA MÚSICA	AUTORES	GÊNERO
1) <i>Seu Mané Luiz</i> *	Donga e Cícero de Almeida	Partido-alto
2) <i>Meu amor</i>	Cartola e Aluísio Dias	Samba de morro
3) <i>Festa encrencada</i>	José Gonçalves e Zé da Zilda (ou Zé com Fome)	Samba de breque
4) <i>Passarinho baten asa</i> *	Donga	Toada
5) <i>Sapo dentro do saco</i> *	Jararaca	Embolada
6) <i>Orimé</i>	Zé Espinguela	Macumba
7) <i>Hoje é dia</i>	Zé Espinguela	Macumba
8) <i>Afoché, candomblé</i>	Zé Espinguela	Macumba
9) <i>Samba da lua</i>	Donga e David Nasser	Batucada
10) <i>Intrigas no buteco do Padilha</i>	Luiz Americano	Choro
11) <i>Tocando pra você</i> *	Luiz Americano	Choro
12) <i>Luiz Americano no Lido</i>	Luiz Americano	Choro
13) <i>Bole-bole</i>	José Gonçalves (Zé da Zilda)	Maxixe
14) <i>Caboclo do mato</i>	João da Baiana	Fantasia sobre macumba
15) <i>Quequerequequê</i> *	João da Baiana	Fantasia sobre macumba
16) <i>Pelo telefone</i> *	Donga e Mauro de Almeida	Samba
17) <i>Bambu</i> *	Donga	Embolada
18) <i>Primeiro amor</i>	Cartola e Aluísio Dias	Samba de morro
19) <i>Apanhá limão</i>	Jararaca	Samba
20) <i>José Barbino</i> *	Alfredo da Rocha Vianna (Pixinguinha) e Jararaca	Maracatu
21) <i>Na praia</i>	Raul Moraes	Modinha
22) <i>Saia da morena</i>	Donga	Embolada
23) <i>Tristeza</i>	Cartola	Samba de morro
24) <i>Quem me vê sorrir</i> *	Cartola e Carlos Moreira de Castro	Samba de morro
25) <i>Ranchinho desfeito</i> *	Donga e David Nasser	Marcha-rancho
26) <i>Cambinda velha</i>	Pixinguinha	Frevo
27) <i>Urubu malandro</i>	Pixinguinha	Samba (variações)
28) <i>Amarra a vaca</i>	Jararaca	Embolada
29) <i>Alma de Tupi</i>	Jararaca	Modinha
30) <i>Taco-taco</i>	Jararaca	Desafio
31) <i>Sofre quem faz sofrer</i>	Donga e David Nasser	Samba
32) <i>Romance de um índio</i>	Donga e David Nasser	Samba
33) <i>Curimachô</i>	Zé Espinguela	Macumba
34) <i>Gamandané</i>	Zé Espinguela	Candomblé
35) <i>Meu jardim</i>	Donga e David Nasser	Marcha-rancho
36) <i>Ranchinho desfeito</i>	Donga e David Nasser	Marcha-rancho
37) <i>Acoroagô</i>	Zé Espinguela	Candomblé
38) <i>Canide-ione</i> *	–	Cântico ameríndio / ambientação de Villa-Lobos
39) <i>Nozani-na</i> *	–	Cântico ameríndio / ambientação de Villa-Lobos
40) <i>Teiru</i> *	–	Cântico ameríndio / ambientação de Villa-Lobos

Na lista acima constam 40 músicas. Como a de nº 36 é regravação da música de nº 25, foram, na verdade, 39 as músicas gravadas naquela ocasião.

“Durante uma noite foram gravadas quarenta músicas. Às 3 horas, Stokowski retirou-se completamente esgotado para dormir um pouco. Meyerberg substituiu-o,

dando prosseguimento às atividades. Aluísio Dias lembra-se bem que depois das gravações foi servido um lanche. Só saíram do navio já com o dia claro.”⁵⁶

Dessas 39 músicas, apenas 16 foram aproveitadas e reproduzidas pela Columbia, em dois álbuns de quatro discos cada, de 78 rpm, assim publicados:

“Columbia Presents Native Brazilian Music selected and recorded under the personal supervision of Leopold Stokowski.”

Em suas capas, constava a seguinte observação:

*“Com exceção
de Cartola,
de Aluísio Dias
e de D. Neuma,
que depois ouviram
as gravações,
a maioria
dos participantes
morreu sem ter tido
a oportunidade
de apreciar
o trabalho feito”*

“Here in this album of Columbia Records you have authentic music of Brazil... superbly played by native musicians... selected and recorded under the personal supervision of Leopold Stokowski.

These significant recordings were made during maestro Stokowski's tour of South America with the All-American Orchestra. At the various stops of the tour, Dr. Stokowski listened to the native folk and popular music as interpreted by the musicians of our Good Neighbor states. For recording purpose he chose what he thought was best and most typical.

Plans for these records were laid when arrangements were first completed to record, exclusively on Columbia Masterworks. The All-American Orchestra under Leopold Stokowski.”

Cabe aqui uma observação, com referência à afirmação de que as músicas “havia sido selecionadas e gravadas sob a supervisão de Leopold Stokowski”. Isto pode ter acontecido numa segunda fase dos trabalhos, já que a seleção inicial foi feita por Villa-Lobos.

VOLUME ONE

- **36.503**
C 831 - CO 30165
Música: *Macumba de “Ococe”* * (Oxósse)
Gênero: Macumba with vocal ensemble
Intérpretes: Grupo do “Rae” Alufá (Pai)
Compositor: José Espinguela

C832 - CO 30166
Música: *Macumba de Inbançam* *
Gênero: Macumba with vocal ensemble
Intérpretes: Grupo do “Rae” Alufá (Pai)
Compositor: José Espinguela
- **36.504**
C83-3 - CO 30150
Música: *Samba “Concao”* (Canção)
Gênero: Samba with vocal refrain
Intérpretes: Regionale Orchestra
Compositor: Wasson - Donga

C83-4 - CO 30151
Música: *Caboclo do “Matto”* * (Mato)

⁵⁶ SILVA, Marília T. Barboza; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Cartola. Os tempos idos*. Rio de Janeiro: Funarte/INM/DMP, 1983, p.75.

“O ‘maestro sem batuta’ despediu-se do Rio, para cumprir compromisso em São Paulo. Na despedida, os músicos brasileiros foram remunerados com... um cumprimento cheio de entusiasmo!”

Gênero: Samba with vocal ensemble
Intérpretes: Regionale Orchestra
Compositor: Getúlio Marinho

• **36.505**

C-83-5 - CO 30154

Música: *Seu Mané e Luiz**

Gênero: Samba with vocal duet

Intérpretes: Guarda “Vilha” Orchestra (Velha)

Compositor: Ernesto dos Santos (Donga)

C83-6 - CO 30156

Música: *“Bambo du Bambu”** (apenas Bambu)

Gênero: Samba with vocal refrain

Intérprete: Ernesto dos Santos with Orchestra

Compositor: Ernesto dos Santos (Donga)

• **36.506**

C83-7 - CO 30155

Música: *“Sappo” no sacco** (Sapo)

Gênero: Embolada with ensemble vocal

Intérpretes: Jararaca e “Ratinho” with Orchestra (Ratinho)

Compositor: Jararaca e Ratinho (Jararaca é o único autor)

C83-8 - CO 30147

Música: Capa do Disco = “K Keri KK” Dentro do Disco = “Ke Ke re Ke Ke”*
(Quequerequequê)

Gênero: Embolada with ensemble vocal

Intérprete: Regional Orchestra

Compositor: João Machado Guedes (João da Baiana) e David Nasser

VOLUME TWO

• **36.507**

C84-1 - CO 30152

Música: *Zé Barbino** (omitiram tratar-se de um maracatu)

Intérprete: Vocal Alfredo “Viana” (Vianna)

Compositor: Alfredo Vianna (Pixinguinha) e Calazans

C84-2 - CO 30153

Música: *“Tocanda ‘pra’ voce”** (Tocando para você)

Intérprete: Instrumental Luiz Americano

Compositor: Luiz Americano

• **36.508**

C84-3 CO - 30148

Música: *Pelo telefone**

Gênero e intérprete: Samba with vocal chorus

Compositor: Donga

C84-4 - CO 30149

Música: *Passarinho “baleu” asas** (bateu)

Gênero: Zamba with vocal ensemble

Intérprete: Regionale Orchestra

Compositor: Donga

• **36.509**

C84-5 - CO 30163

Música: *Quem me vê sorrir**

Gênero: Zamba with vocal ensemble

Intérprete: Mangueira Chorus

Compositor: de Oliveira (Cartola)

“Um ano e meio
depois, Cartola
recebeu pela gravação
a quantia de 1\$500,
o preço de
três maços de cigarros
baratos”

C84-6 - CO 30193

Música: 1. *Teirí* * 2. “*Nozani-na*” * (Nozani-ná)

Gênero: Chants

Intérprete: Brazilian Indian Singers

Compositor: Villa-Lobos

• **36.510**

C84-7 - CO 30190

Música: “*Cantigo*” de Festa * (Cantiga)

Nota: Na relação anterior das músicas não havia nenhuma com este nome.

Gênero: Canção with vocal ensemble

Intérprete: Grupo “Rae” Alufá (Pai)

Compositor: José Espinguela

C84-8 - CO 30167

Música: *Canide “Ioune”* *

Gênero: Vocal

Intérprete: Brazilian Indian Singers

Compositor: Villa-Lobos

Além dos intérpretes e acompanhantes já mencionados, participaram das gravações Mauro César, José Gonçalves (Zé da Zilda, também conhecido como Zé com Fome) e Janyr Martins (única solista feminina a participar).

Os parênteses são nossos, assim como as correções. Pudemos ouvir estes discos por ocasião deste trabalho, na casa de Humberto Franceschi, e lamentamos o fato dos álbuns não se fazerem acompanhar de uma ficha técnica. Algumas das faixas, tais como *Samba canção*, *Quequerequequê*, apresentam um arranjo altamente sensível, com solos virtuosísticos de flauta, que imaginamos serem de Pixinguinha.

Ainda nestas séries, marcaram sua presença, pela harmonia e afinação do conjunto, o magnífico coral da Mangueira⁵⁷ e Cartola.

A *Macumba de Ochocé* (1ª parte) é bem semelhante a um ponto de Ogum muito conhecido pelo nome de *Beira-Mar* (Anexo 6). Já no samba *Caboclo do mato*, chamou-nos a atenção uma introdução marcadamente modal (a flauta toca uma melodia em mixolídio) e, apesar de não indicado, o dueto vocal aparece sobremaneira, e por toda sua roupagem musical mais parecia uma macumba estilizada.

Para finalizar nossas observações sobre esta audição, achamos relevante notar que o conjunto intitulado “Brazilian Indian Singers” não nos parece formado por índios, uma vez que a execução musical mostra claramente sinais de aculturação.⁵⁸

Esquecida rapidamente, o retorno dessa política de boa vizinhança nunca chegou ao Brasil. Em seu depoimento do Museu da Imagem e do Som, D. Mindinha se mostra revoltada: “*Nós nunca tivemos este disco! Ele fez uma sujeira!...*”⁵⁹

⁵⁷ Formado por Neuma, Cecília, Nadir, Ornélia, Guiomar, Nesília e Naguinha.

⁵⁸ No folheto da edição histórica lançada no Brasil com data de agosto de 1987, com uma ficha técnica assinada por Ary Vasconcelos, consta que foi um quarteto de professores do Orfeão Villa-Lobos.

⁵⁹ Por ocasião desta pesquisa, tivemos acesso às gravações originais na casa do fotógrafo e pesquisador Humberto Moraes Franceschi. Em agosto de 1987 – ano do centenário de nascimento de Villa-Lobos –, sob o título *Native Brazilian music*, foi lançada a edição histórica das citadas gravações, tendo como produtor fonográfico o Museu Villa-Lobos, a Fundação Nacional Pró-Memória e a Secretaria de Difusão e Intercâmbio Cultural do MinC.

Com exceção de Cartola, de Aluísio Dias e de D. Neuma, que depois ouviram as gravações, a maioria dos participantes morreu sem ter tido a oportunidade de apreciar o trabalho feito.

*“Todos os presentes ficaram entusiasmados, não só com o pitoresco da música, como pela execução primorosa de Pixinguinba, a ponto de um dos chefes de grupo da orquestra dizer: – Esse é um dos melhores flautistas que já ouvi!”*⁶⁰

Na tarde seguinte prosseguiram as gravações, já que Stokowski desejava levar um repertório bem variado de sambas e outros ritmos brasileiros.

Dia 9, sexta-feira, o “maestro sem batuta” despediu-se do Rio, para cumprir compromisso em São Paulo. Na despedida, os músicos brasileiros foram remunerados com... um cumprimento cheio de entusiasmo!⁶¹

*“Um ano e meio depois, Cartola recebeu pela gravação a quantia de 1\$500, o preço de três maços de cigarros baratos, muito menos do que com a venda de um único de seus sambas dez anos atrás. Achava que, se tivesse recebido honestamente o que lhe era devido por esse disco, teria ganho muito dinheiro.”*⁶²

⁶⁰ SILVA, Marília Barboza da; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Filho de Ogum beixigento*, p. 103-104.

⁶¹ SILVA, Marília Barboza da; CACHAÇA, Carlos; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Fala Mangueira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980, p. 72.

⁶² SILVA, Marília T. Barboza da; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Cartola, os tempos idos*, p. 78.

O SAMBA CLÁSSICO

*Foi com
O samba clássico
que Villa-Lobos,
numa demonstração
de respeito e carinho,
homenageou
os compositores
populares.*

Foi com *O samba clássico* que Villa-Lobos, numa demonstração de respeito e carinho, homenageou os compositores populares. *O samba clássico* data de 1950 e foi escrito para canto e orquestra, e também, em redução, para canto e piano. Esta composição faz parte daquelas obras de Villa-Lobos que quase não são executadas. Sua primeira audição mundial foi em 28 de fevereiro de 1958, na Canadian Broadcasting de Montreal, no Canadá, tendo como solista Maria Kareska, sob a regência de Villa-Lobos. A primeira audição na América do Sul ocorreu em 23 de novembro de 1963, no Rio de Janeiro, tendo sido executado pela Orquestra Sinfônica Nacional do Rio de Janeiro, sendo solista Maria Lúcia Godoy, sob a regência de Isaac Karabtchevsky.

Queremos chamar a atenção para um fato interessante, que diz respeito à poesia que foi musicada por Villa-Lobos. Na partitura para canto e orquestra, consta o nome de Paula Barros como sendo autor da poesia, e na partitura impressa, uma redução para canto e piano, consta o nome de Epaminondas Villalba Filho. Epaminondas Villalba era o pseudônimo usado pelo pai de Villa-Lobos e, portanto, Epaminondas Villalba Filho era o próprio Villa-Lobos, que não desejava identificar-se.

Eis a poesia em questão:

*“Nossa vida vive,
Nossa alma vibra
Nosso amor palpita
Na canção do samba.*

*É a saudade intensa
De uma vida inteira
É a lembrança imensa
Que jamais se esquece.*

*O! quanta beleza,
que faz pensar
na doçura de sua melodia!
O! faz viver um sofrimento esquisito
melancólico e triste!
Também tem o sabor de alegria
de viver na comunhão
dos seres da terra e do céu do Brasil.*

*Tudo é bom e justo,
tudo é belo enfim
cheio de esplendor
Na grandeza infinda
é feliz quem vive
Nesta terra santa
que não elege raça
nem prefere crença.*

*O! Minha gente!
Minha terra!
Meu paiz!
Minha pátria!
Para frente!
A subir!
A subir!
Sambar.”*

Quanto ao plano formal,⁶³ trata-se de uma peça ternária A-B-A escrita na tonalidade de Lá m, com uma introdução que vai do 1º ao 6º compasso, sobressaindo marcadamente uma progressão harmônico-melódica ascendente em *staccato*, à moda das baixarias feitas pelos chorões, que se inicia no 9º compasso e culmina no 16º (da segunda vez), com a harmonia revelando uma função dominante, terminando de modo suspensivo, preparando a entrada do tema A (1º tema).

Na partitura de orquestra, Villa-Lobos escreveu integralmente todas as repetições, ao contrário da redução, onde ele usa *ritornello*. A percussão, como numa bateria de escola de samba, fica a cargo do tímpano, chocalho, tamborim, reco-reco e tambor surdo, excetuando-se, neste caso, apenas o tímpano.

O 1º tema (A) vai do compasso 17º ao 32º e é formado por dois períodos binários com repetição. O 1º período (a), que vai do 17º ao 24º compasso, é formado por frases também binárias, e os membros de frase (semifrases) se apresentam com caráter de pergunta e resposta.

O 2º período (a') vai do 25º ao 32º compasso e reflete um a', sendo a linha melódica dos seis primeiros compassos exatamente a mesma de a, porém uma 3ª acima, ficando apenas uma única nota fora dessa observação (lá# do compasso 19).

Nos compassos 31º e 32º a melodia é a mesma do 1º período (compare 23º e 24º). A evidência do a' se faz mais clara ainda ao se observar a grade orquestral, onde pode-se constatar que na primeira vez a base (os baixos) estão por conta do fagote e da harpa, e na repetição (segunda vez) passa para o contrabaixo em oitavas, sendo que apenas duas notas são distintas, revelando tratar-se de uma mudança de posição, sem alterar entretanto a função.

⁶³ Utilizamos a partitura para canto e piano para a análise formal, só recorrendo à partitura orquestral para enriquecer a análise com alguns pequenos dados.

ENCONTRO DE GIGANTES

“Quando aquela gente humilde da Escola de Samba Mangueira me procurou para pedir apoio para uma homenagem a Villa-Lobos, percebi que a resposta estava chegando, através da compreensão da obra de Villa pelas camadas mais populares”

D. Mindinha

Não há a menor dúvida de que a Mangueira era a Escola de Villa-Lobos, e não poderia ser de outro jeito. O maestro tinha um respeito e uma admiração muito grande pela gente mangueirense e, em especial, por Cartola e pelo samba daquela Escola. Isso foi comprovado quando da viagem de Aaron Copland ao Rio de Janeiro, em 1941. Villa-Lobos levou-o a uma audição da Mangueira, pois, segundo ele, *“o samba na Mangueira é o mais puro, o mais autêntico”*.⁶⁴

A comunidade mangueirense, em festa com a visita de tão ilustre compositor, preparou uma recepção à altura, tendo à frente seu maior expoente, Cartola, acompanhado pelos membros da ala dos compositores da Escola. A apresentação contou com os pandeiros, tamborins, cuíca, surdo, além do canto empolgante das pastoras e de muita dança. Villa-Lobos, que anunciara a sua visita através de um telegrama, ficou muito satisfeito com a recepção proporcionada ao colega compositor, que saiu impressionado com a dança, a cuíca e especialmente o canto.

Esta demonstração de carinho e respeito viria a ser retribuída de forma muito especial e comovente. Tão comovente que, mais tarde, D. Mindinha, fazendo alusão à já famosa e conhecida filosofia villalobiana a respeito de inspiração, declarou:

*“Quando aquela gente humilde da Escola de Samba Mangueira me procurou para pedir apoio para uma homenagem a Villa-Lobos, percebi que a resposta estava chegando, através da compreensão da obra de Villa pelas camadas mais populares.”*⁶⁵

*“Senti emoções indescritíveis por todos os teatros do mundo, vendo Villa reger ou ouvindo sua música, mas poucas vezes chorei como quando, sete anos depois de sua morte, fui convidada a assistir ao desfile da Mangueira, cujo enredo era Exaltação a Villa-Lobos.”*⁶⁶

E foi assim que a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira preparou-se de corpo e alma para prestigiar e louvar Villa-Lobos naquele Carnaval de 1966.

No *Jornal do Brasil* de domingo, 20/2/1966, vinha a seguinte observação: *“A Mangueira será a última a desfilar e isto poderá prejudicá-la por causa das suas cores verde e rosa, que não ficam bonitas com o dia já claro.”*

⁶⁴ *Revista Diretrizes*, 27 nov. 1941, p.18. Aaron Copland – compositor americano de grande projeção. Compôs balés populares, música para filmes, três sinfonias, música para piano etc. Algumas de suas composições mais importantes são: *Appalachian springs*, *Billy the Kid*, *El salón Mexico*, *Lincoln portrait*, *Quiet city*, *Rodeo*, *Tender land*.

⁶⁵ *Jornal do Brasil*, 22 nov. 1969, sábado, Caderno B, capa.

⁶⁶ THORMES, Jacinto de. Villa-Lobos, o gênio da vaia. *Jornal do Brasil*, 31 jan. 1977, p. 6.

Qual nada, a Mangueira veio por último, disposta a ser a primeira! Seu enredo “Exaltação a Villa-Lobos”, de autoria do carnavalesco Júlio Mattos, o Julinho, foi o ponto alto do Carnaval de 1966. O samba de Cláudio e Jurandir (Anexo 7) foi dos mais bonitos, e esta beleza sobressaía cantada por aquele imenso coro de pastores e pastoras. O intérprete do samba na avenida foi o cantor Jamelão. Como a gravação dos sambas-enredo deu-se somente a partir de 1967, o samba, tal qual está escrito, foi para nós cantado por D. Neuma e sua filha Guezinha. Mais tarde, pudemos completá-lo e comprovar sua exatidão, através de uma gravação existente no Museu da Imagem e do Som.

O enredo foi dividido em oito partes. Nelas se exaltava a presença de Villa-Lobos entre os chorões; as crianças; os índios; na educação da juventude; no carnaval antigo; no folclore e na natureza; no Brasil e, principalmente, sua vida nos países por onde passou. De acordo com o depoimento do carnavalesco Julinho,⁶⁷ a Escola apresentou três alegorias:

“Naquela época não se usava muita alegoria, tinha mais era carnaval de mão. As fantasias e as alegorias foram baseadas nas composições dele. A primeira alegoria era um carro representando os índios e pássaros da nossa terra, o violão e os chorões simbolizando a seresta. A segunda alegoria vinha com a deusa da música, dois

Alegoria mangueirense para o enredo *Exaltação a Villa-Lobos*, Carnaval de 1966. Foto de Elizabeth de Castro Alves. Arquivo do carnavalesco Júlio Mattos

⁶⁷ Comunicação pessoal à autora, 30 de janeiro de 1987.



colegiais com uniforme de escola pública e mais algumas crianças brincando de roda. A alegoria era rodeada de notas musicais, e esta era a parte da Educação Musical e das Cirandas. A terceira alegoria mostrava dois anjos anunciando o gênio musical do século, tendo no centro um globo girando, com uma lira em cima, seguido da figura imponente de Villa-Lobos regendo para o mundo.

A viúva foi muito meiga, muito gentil, ela amava mesmo Villa-Lobos e me dava todas as pesquisas que eu precisava. Quando ela foi ao barracão ver a alegoria do maestro regendo, ela desmaiou. A escultura de corpo inteiro tinha dois metros e vinte centímetros.

Na preparação desse carnaval, aconteceu de tudo! Pegou fogo no barracão da Mangueira e destruiu quase tudo! Há até um sobrenatural nessa história, que só de pensar eu me arrepio todo! Quando incendiou as alegorias, eu fui trabalhar embaixo de um viaduto aberto em Benfica, perto do SENAI. Eu tinha tido várias crises de rins e estava muito mal, e quando era por volta das 3 horas da manhã, não agüentava mais e adormeci, deixando o Villa-Lobos em papel machê por terminar. Quando acordei de manhã ele estava todo pronto, todo pintado, e eu estava sozinho e sei que também eu não pintei! Só de pensar me arrepio todo!

Segunda alegoria, da *Educação Musical e das Cirandas*.
Carnaval de 1966. Foto de Elizabeth de Castro
Alves. Arquivo do carnavalesco Júlio Mattos



Por volta de mais ou menos 1953, eu fiz esse enredo na Escola de Samba Paraíso do Tuiuti, assim como o Monteiro Lobato. Eu aproveitava os carnavais que fazia lá. Só que era uma Escola muito fraquinha, sem poder financeiro, a Mangueira tinha mais recurso. No Paraíso do Tuiuti fiz só o busto do maestro.

Naquela época, a Escola de Samba era pouco divulgada e muito perseguida pela polícia. Quando a Mangueira resolveu fazer este enredo, a imprensa se interessou em saber como é que eu ia desenvolver o tema, pois eles achavam que o motivo não dava para fazer carnaval, escola de samba, etc... e eu provei, na mesa, que todas as Escolas de Samba do Rio de Janeiro, juntas, não conseguiriam representar toda a obra dele. Não dá, realmente não dá! Tem muita coisa bonita e é muito pouco conhecido, e é uma pena que um grande artista como ele seja tão pouco divulgado. Tenho muita mágoa desse Carnaval de 66. Perdi por um ponto, e ele merecia o campeonato. A viúva na arquibancada estava crente que havia ganho o carnaval! A Mangueira ficou em segundo, com 129 pontos, contra 130 da Portela. Naquela época havia muitos pedidos pros jurados. Esse foi um dos carnavais mais aplaudidos pelo povo!”

Na terceira alegoria, dois anjos anunciando ‘o gênio musical do século’, seguido da figura imponente de Villa-Lobos regendo para o mundo. Foto de Elizabeth de Castro Alves. Arquivo do carnavalesco Júlio Mattos

Relendo-se os jornais da época, pode-se constatar perfeitamente o clima em que as coisas aconteceram e compreender o porquê da mágoa de Julinho e dos mangueirenses.



D. Mindinha, emocionada, assiste ao desfile da Mangueira em homenagem a Villa-Lobos.



“Poucas vezes chorei como quando, sete anos depois de sua morte, fui convidada a assistir ao desfile da Mangueira, cujo enredo era Exaltação a Villa-Lobos”

D. Mindinha

“Portela. Uma pena, mas fracassou. Sem vibração, nem ritmo. Apenas com muito luxo e grandes alegorias, aliás, o forte da escola. De qualquer forma, quem julga é a Comissão e tudo pode acontecer. Para nós, desta vez, infelizmente, a escola não merece mais que o quinto lugar.

Mangueira. Se o julgamento do desfile de escolas de samba dependesse do voto popular, sem dúvida alguma a vencedora deste ano seria a Mangueira. Sua entrada na pista da Presidente Vargas parecia mais a partida para uma guerra, que, no caso, deveria ser gamba de qualquer maneira. A impressão que se teve foi a de que todo o morro da Mangueira tinha descido para ensaiar samba no asfalto. Depois do cansaço de 12 horas de desfile, sua entrada triunfal fez muita gente chorar na arquibancada, inclusive Dona Arminda, viúva de Villa-Lobos, o grande homenageado da festa. Suas alas estavam impecáveis, desde a Comissão de Frente até a bateria mirim, que encerrou o desfile. O samba ‘Exaltação a Villa-Lobos’, de Cláudio e Jurandir, foi cantado por quase todos que assistiram ao desfile.”⁶⁸

O Sr. Juvenal Lopes, presidente da Mangueira, quase chorando, fez um protesto:

“O nosso carnaval é feito com suor, lágrimas e sacrifícios. Procuramos o enredo de Villa-Lobos porque este músico foi um incompreendido, como a Mangueira, e enquanto era aplaudido de pé na Europa, suas obras eram desconhecidas no Brasil, da mesma forma que, quando se fala de samba no exterior, se fala no morro da Mangueira. Embora sua escola não agrade nunca ao júri, não pretende mudar seu estilo, pois, para mim, samba é samba, e samba de morro é autenticidade de nossa gente.”⁶⁹

⁶⁸ *Jornal do Brasil*, 24 fev. 1966, Caderno B, p. 6.

⁶⁹ *Jornal do Brasil*, 26 fev. 1966, Caderno B, p. 5.

Quando chegou às nossas mãos o libreto⁷⁰ do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira para o Carnaval de 1966, *Exaltação a Villa-Lobos*, pudemos ver e sentir a seriedade e o esmero com que esta Escola se preparou para o desfile, mergulhando a fundo no imenso caudal que foi a vida e obra de Heitor Villa-Lobos (Anexo 8).

Passados já 33 anos desde a primeira vez em que o maestro foi reconhecido e homenageado pelas camadas mais populares, naquele inesquecível desfile de 1966, eis que ressurgue novamente na memória popular a figura magistral de Villa-Lobos.

O ano de 1999 assinala o 40º aniversário do desaparecimento do nosso maior compositor, e o GRES Mocidade Independente de Padre Miguel apresenta o enredo *Villa-Lobos e a apoteose brasileira*, de autoria de Santana, Nascimento e Ricardo Simpatia:

*Rompeu barreiras
Atravessou fronteiras
Para sua música despontar
Esse gênio brasileiro
Conquistou o mundo inteiro
Fez nosso país se orgulhar.
Palmilhando os quatro cantos do Gigante
De folclore fascinante
Fonte de belezas naturais
Criou grandes temas musicais
.....
Villa-Lobos é prova de brasilidade
Sua obra altaneira
Vem na voz da Mocidade
Cantando a apoteose brasileira.*

⁷⁰ Libreto: texto ou argumento de ópera, opereta ou comédia musicada (Aurélio Buarque de Holanda Ferreira). Escola de Samba é Ópera de Rua (Joãosinho Trinta). Não vemos nenhuma impropriedade em chamar o referido texto de libreto.

VILLA-LOBOS REVISITADO POR MÚSICOS POPULARES

*Villa-Lobos,
inspirado na mãe
natureza, transportou-
a com maestria para o
surpreendente universo
sonoro de sua obra.
Suas composições
cheiram a rios,
cascatas, florestas,
pássaros, bumba-meu-
boi, maracatus, chorões
e cirandas*

O reconhecimento do fenômeno Villa-Lobos é algo que vem ocorrendo de modo crescente na vida musical da cidade. Nenhum outro músico erudito ocupou um lugar tão destacado e respeitado entre os compositores e intérpretes da chamada música popular brasileira, exceção feita apenas ao maestro, compositor e arranjador Radamés Gnattali.

A música de Villa-Lobos quebrou totalmente a barreira até antes inatingível da música erudita e provou que se pode usar e dominar as técnicas mais contemporâneas de composição, sem ter que, para isso, desprezar as nossas raízes folclóricas e populares. Muito pelo contrário, Villa-Lobos, inspirado na mãe natureza, transportou-a com maestria para o surpreendente universo sonoro de sua obra. Suas composições cheiram a rios, cascatas, florestas, pássaros, bumba-meu-boi, maracatus, chorões e cirandas. Elas cheiram a povo e a tudo que é nosso, que é Brasil. A música originária das raízes brasileiras, com o tratamento musical do talento de Villa-Lobos, possibilitou criações artísticas de grande valor, dignas da assinatura e da apreciação de músicos eruditos de valor internacionalmente reconhecido.

E essa recriação esteticamente elaborada continua perto do povo, de todos nós que a sentimos e apreciamos sem maiores dificuldades.

O veículo é mais direto, a melodia é pura, sem contornos complicados, e pode ser assoviada pelas esquinas, pelas ruas, a harmonia densa e intrincada como as nossas matas. Na realidade, a contemporaneidade de Villa-Lobos se antecipou à nossa época.

Para desenvolver esta parte do trabalho – Villa-Lobos e os músicos populares – tornando-a viva e interessante, resolvemos transcrever o depoimento de artistas de nossa música popular sobre o genial músico brasileiro.

ELISETE CARDOSO ⁷¹

“Não conheci Villa-Lobos. O maestro é universalmente conhecido e fez mais sucesso no exterior que aqui no Brasil. Tive a felicidade de ser convidada pelo maestro Diogo Pacheco para cantar a ária da ‘Bachiana n° 5’. Fiz duas apresentações no Municipal de São Paulo e no Municipal do Rio de Janeiro, acompanhada por oito ‘cellos’. Primeiro me apresentei em São Paulo, em outubro de 64. Já havia gravado a ‘Melodia sentimental’, num disco intitulado ‘A enluarada’, produzido pelo Hermínio Bello de Carvalho. Gravei a Cantilena da ‘Bachiana n° 5’ em ritmo de choro, com letra de David Nasser, no meu primeiro LP pela Som Livre (‘O inverno do meu tempo’), acompanhada pelo violoncelista Iberê Gomes Grosso.”

⁷¹ Comunicação pessoal à autora, 15 de janeiro de 1987.

Quando perguntamos a Elisete por que ela não continuou se apresentando em público cantando Villa-Lobos, ela respondeu que havia sido convidada, porém recusou, pois não gostaria de ouvir e ler outra vez o que foi dito e escrito a respeito de sua interpretação. São palavras da cantora:

“Se Villa-Lobos tivesse escutado a interpretação da Elisete, teria ficado muito entusiasmado, pois era exatamente assim que ele gostaria de ouvir, popularmente interpretada”

D. Mindinha

“Houve muita polêmica, muita pichação, as pessoas não compreenderam o meu trabalho. Maria Lúcia Godoy, que é a maior intérprete de Villa-Lobos, foi minha maior defensora, mas a carga foi muito grande! Me causou muita tristeza! A Dona Mindinha, após assistir minha apresentação no Municipal, deu um depoimento dizendo que: ‘Se Villa-Lobos tivesse escutado a interpretação da Elisete, teria ficado muito entusiasmado, pois era exatamente assim que ele gostaria de ouvir, popularmente interpretada’.”

Sobre suas incursões neste terreno, Elisete ainda nos fala:

“Já cantei ‘Azulão’ e composições de Villa-Lobos com o Turíbio Santos. Tivemos duas apresentações em ambiente fechado e Turíbio mesmo não entendeu esta reação da parte dos críticos. Cantei mais recentemente ‘O canto do Pajé’, no Hotel Nacional.”

Elisete Cardoso considerava toda a obra de Villa-Lobos admirável, e só tinha uma única tristeza: não tê-lo conhecido pessoalmente. Ela só o conheceu através de D. Arminda e do próprio Hermínio.

JOYCE ⁷²

“Gravei a ária da ‘Bachiana n° 5’ em 1970, pela Som Livre, para a trilha da novela ‘Irmãos Coragem’. Um outro contato importante foi na época de estudo de violão clássico. Estudei em 1966 com Jodacil Damasceno, que era uma autoridade no assunto. Cheguei a tocar o ‘Estudo n° 1’, era minha peça de resistência e a que tocava melhor. Toquei outras músicas também, porém não com performance apurada. Sempre gostei da obra dele, menos da parte do ‘Canto orfeônico’. A parte de violão, piano e sinfônica, sempre gostei e gosto.”

Um disco que marcou muito Joyce foi “Turíbio Santos e os 12 estudos para violão de Villa-Lobos”, gravado em Paris pela Erato. “Este disco, realmente, mexeu muito comigo”. Foi o que a levou a estudar violão clássico. Até então era autodidata, inclusive dava até aulas, mas sem nenhuma didática. Ela aplicava as coisas que davam certo com ela.

Segundo Joyce, Villa-Lobos influenciou muita gente:

“Acho que a obra de Tom Jobim, por exemplo, é toda Villa-Lobos. Há coisas que são filhas diretas. Os grupos Nó em Pingo d’Água, a Camerata, todos têm influência. O grupo Nó em Pingo d’Água ia fazer um disco só com obras de Villa-Lobos, em comemoração ao seu centenário. Eles me convidaram para gravar uma das faixas, que seria o ‘Prelúdio n° 3’, com letra de Hermínio Bello de Carvalho. O disco acabou não saindo por falta de patrocínio.”

⁷² Comunicação pessoal à autora, 11 de janeiro de 1987.

*“Villa-Lobos
influenciou
muita gente, Tom,
meus irmãos,
meu pai.
Ele faz a gente não ter
vergonha
de ser brasileiro!”*

Nana Caymmi

“Nunca gravei Villa-Lobos comercialmente. Particpei de um disco comemorativo dos 50 anos de Hermínio Bello de Carvalho, cantando o ‘Prelúdio nº 3’ com letra do próprio Hermínio. Não sou cantora erudita. Fui solicitada pelo João Carlos Assis Brasil e Wagner Tiso para integrar o projeto deles sobre Villa-Lobos, que resultou numa única apresentação, a 29 de novembro de 1986, na Sala Cecília Meirelles. Participaram desta o grupo Uakti, João Carlos Assis Brasil, o grupo de Wagner Tiso, Roberto Silva e filhos.

Cantei o ‘Prelúdio nº 3’, ‘Lenda do caboclo’, ‘Canção de amor’, ‘Melodia sentimental’ e o ‘Trenzinho caipira’. Como não tinha muita afinidade com as letras, só vocalizei. Me senti muito honrada em participar de um projeto da envergadura deste. É muito difícil fazer MPB no Brasil. Não se vende e não se toca. Quando se ouve Villa-Lobos, no meu caso, não sinto prisões, grilhões, nada que impeça o brasileiro de ser feliz. Você sente a grandiosidade do Brasil, você sente o Brasil do Amazonas ao Chuí, ele abarcou tudo.”

Segundo Nana, a situação da música no Brasil é vergonhosa; às vezes ela pensa o quanto é inútil estudar, ficar horas escolhendo e aprendendo uma música bonita, para que no futuro possa ser lembrada com carinho e respeito.

Ela considera muito difícil falar do que mais a apaixonou em Villa-Lobos:

“O descobrimento do Brasil’, as ‘Bachianas’, especialmente as nº 1 e 2, os ‘Prelúdios’, os ‘Choros’, a ‘Lenda do caboclo’, que conheci pela primeira vez aos 11 anos, ouvindo Arnaldo Estrella. No primário também cantei muitas músicas dele. Ele fez música para todos.

Villa-Lobos influenciou muita gente, Tom, meus irmãos, meu pai. Ele faz a gente não ter vergonha de ser brasileiro!”

*“Toquei e ouvi
tudo de Villa-Lobos.*

*Acho Villa-Lobos
um vulcão, espargia
suas idéias e não
queria nem saber”*

João Carlos Assis Brasil

JOÃO CARLOS ASSIS BRASIL ⁷⁴

“Eu sou um pianista de formação supererudita. Toquei e ouvi tudo de Villa-Lobos. Acho Villa-Lobos um vulcão, espargia suas idéias e não queria nem saber. Creio que ele escrevia o que estava sentindo. O mais forte nele era a inspiração, botar tudo no papel sem preocupação com as regras. Meu contato com Villa-Lobos começou desde criança e continua até hoje.”

João Carlos Assis Brasil e Wagner Tiso fizeram vários espetáculos e discos juntos; como consequência, João Carlos se engajou no projeto de Wagner Tiso de tornar Villa-Lobos mais popular e, juntamente com Nana Caymmi e o grupo Uakti, realizaram o trabalho. As músicas sofreram então pequenas modificações, como por exemplo *A Floresta do Amazonas*, onde eles fizeram uma redução para dois pianos e voz. O *Concerto nº 5* e o *Momo precoce*, escrito originalmente para piano e orquestra, foi feito também a dois pianos.

“É interessante ver a força de Villa-Lobos. Ano passado toquei no Circo Voador, que é muito diferente de uma Cecília Meirelles, e o resultado foi muito bom. O

⁷³ Comunicação pessoal à autora, 13 de janeiro de 1987.

⁷⁴ Comunicação pessoal à autora, 13 de janeiro de 1987.

Turibio Santos estava e achou ótima a idéia de ter incluído Villa-Lobos. Ele é muito acessível, muito lindo. A linguagem dele é muito direta, é para o povo mesmo. Na primeira quinzena de dezembro, eu e Wagner Tiso fizemos o concerto de encerramento das atividades do IBAM e também tocamos Villa-Lobos a dois pianos. Vejo que a influência que Villa-Lobos exerceu e exerce nos compositores é muito grande; por exemplo, Tom Jobim, que é o maior compositor popular brasileiro, bebeu direto na fonte de Villa-Lobos. A música ‘Chovendo na roseira’, ouvindo ‘A Floresta do Amazonas’ que vou gravar em breve, vejo que num dos trechos tem muito a ver.”

WAGNER TISO ⁷⁵

“O público está querendo coisa nova e, por incrível que pareça, Villa-Lobos é coisa nova aqui. Meus músicos estão curtindo muito essa minha nova fase villalobiana”

Wagner Tiso

“Aprendi na escola que havia dois compositores clássicos brasileiros: o Carlos Gomes e o Villa-Lobos. Do Carlos Gomes, só conhecia o ‘Guarany’. Quanto a Villa-Lobos, só vim a conhecer a obra dele nos Estados Unidos, em 1974, quando fui gravar com músicos de jazz americanos e eles me mostraram a ‘Floresta amazônica’, e caí duro pra trás com a criatividade e comecei a ouvir mais coisas de Villa-Lobos. É um compositor sem limites de idéias, fertilidade total, e até hoje o repertório dele pode ser o mais bem explorado possível. É o que estou tentando fazer agora. Jogar o manancial de idéias de Villa-Lobos nas várias áreas que a música pode dar. De unir popular e erudito, folclore e erudito. As várias maneiras, possibilidades que ele deixou em aberto para execução de sua obra.

Eu e o João Carlos Assis Brasil vamos gravar um disco de Villa-Lobos para a França. Vamos gravar este disco para o Ministério de Cultura Francesa. Quem está dirigindo isso é o Mário Aratanha, não sei bem como é.”

As peças a serem gravadas são do *show* que eles fizeram. Este repertório foi conseguido através do Museu Villa-Lobos, que vem trabalhando bastante no sentido de divulgar a obra de Villa-Lobos.

“Embora estudasse sempre clássico, até então, eu era muito envolvido com a música popular, porém agora acho que chegou a hora. Depois do convite feito pelo Museu e desse convívio que estou tendo mais profundamente com a música erudita, meu tipo de cabeça acho que tem muito a ver com Villa-Lobos. Essa pesquisa da obra dele está instigando a minha criatividade. Gosto de praticamente tudo. Há gravações de muito má qualidade e as pessoas que gostam de pichá-lo se baseiam nessas péssimas gravações. Gravações muito bem feitas, inclusive fora do Brasil, com um senhor som, aí que você vê a obra dele bem clara mesmo. Olhando as partituras também, eu gosto de tudo, das idéias que ele tinha. Ele era cheio de idéias!

No nosso show, partimos tudo da partitura original. Eu arranjei tudo. O ‘Concerto nº 5’, que eu toco com o João Carlos, é uma partitura original, sendo que é pra piano e orquestra e a parte da orquestra fiz redução para dois pianos. O ‘Choros nº 10’ eu me baseei na partitura, que o Museu Villa-Lobos me enviou.”

Wagner Tiso rearmonizou e adaptou para uma banda moderna parte do ‘Rasga coração’, que incluía uma superbanda de percussão, teclados eletrônicos e guitarra. O *Prelúdio da Bachiana nº 4* foi piano solo com o João

⁷⁵ Comunicação pessoal à autora, 26 de janeiro de 1987.

Carlos, exatamente como Villa-Lobos concebeu. No *Momo precoce* eles reduziram a parte da orquestra para piano, e fizeram a dois pianos. O *Prelúdio nº 3* teve como base a partitura original, todavia adaptada para dois pianos acústicos, sendo a vocalização feita por Nana Caymmi, assim como a *Melodia sentimental* e a *Lenda do caboclo*.

“Foi a maior ovação que já tive. Foi a vez que senti que o público recebeu melhor, e isso me deu novos caminhos. De agora em diante, vou desenvolver o meu trabalho a partir disso. O público está querendo coisa nova e, por incrível que pareça, Villa-Lobos é coisa nova aqui. Meus músicos estão curtindo muito essa minha nova fase villalobiana.”

*“Para mim,
Villa-Lobos é um
músico popular
muito sofisticado,
como Prokofieff
e até mesmo
Stravinski”*

Wagner Tiso não sabe se o músico brasileiro está muito atento a Villa-Lobos. Para ele, o músico está mais atento ao mercado internacional, essa é a realidade:

“Não tem lá muita gente envolvida com Villa-Lobos, o que é uma pena. Está com 100 anos de vida apenas e não foi ainda plenamente descoberto pelo ambiente musical brasileiro. Eu sei de quem há muito tempo descobriu Villa-Lobos, o Tom Jobim, por exemplo. O Tom é o Villa-Lobos da nossa música popular. O Milton Nascimento também já ouviu muito Villa-Lobos, inclusive comigo, nos Estados Unidos.”

Segundo Wagner Tiso, os produtores realmente não têm muito interesse em Villa-Lobos, mas por uma questão de limitação, porque eles desconhecem todo o manancial que ele oferece.

“Você como músico, como criador, tem o compromisso de mostrar isso e apontar que esse é o caminho certo. Há público, inclusive para um trabalho de alto nível. Quero fazer um elo do erudito com popular brasileiro da maneira mais moderna possível. O presente é o compromisso do passado com os objetivos do futuro. Acho uma burrice contestar Villa-Lobos, porque ele é um gênio. Quanto ao possível envolvimento de Villa-Lobos com a política, vejo que todo grande músico tem sempre um mecenas. A missão dele era enriquecer a cultura brasileira, o compromisso dele acho que era com isso. É hora de se homenagear e prestar um culto ao maior músico do Brasil.”

EDU LOBO ⁷⁶

“Para mim, Villa-Lobos é um músico popular muito sofisticado, como Prokofieff e até mesmo Stravinski. Um leigo em música canta a música dele. A melodia é direta, clara, linda, sobre um contraponto da mais alta categoria. Por essa razão, a França (Europa) aplaudiu de pé a América. Fez menos sucesso no Brasil, mas isto já é de se esperar.

Aliás, acho uma vergonha enorme, porque tudo que consegui dele de música (partituras) e gravações, tive que comprar lá fora. O Brasil cuida mal dos seus brasileiros. Um compositor como ele era pra ser conhecidíssimo e ser tudo facilitado para quem quisesse

⁷⁶ Comunicação pessoal à autora, 13 de janeiro de 1987.

conhecer a sua obra. Villa-Lobos devia ser conhecido pelos jovens do Brasil, como Stan Getz nos Estados Unidos.”

O contato de Edu Lobo com Villa-Lobos vem do início da vida musical deste músico:

“Vim a gravar a ‘Bachiana nº 2’ (O Trenzinho do caipira), com letra do Ferreira Gullar. Tratei o Trenzinho mais popularmente. Todo músico brasileiro, o bom músico, em algum momento vai lembrar o Villa, todo mundo tem seu pezinho ou seu coração no Villa. Ele lembra a alma brasileira.”

Edu Lobo não conhece bem a obra orfeônica de Villa-Lobos, na sua época de escola não tinha mais esta matéria.

“Gosto demais dos ‘Choros’, ‘Bachianas’, do ‘Uirapuru’, que quase não é conhecido mas que é lindíssimo, e de muitas outras coisas. Tenho por Villa uma paixão enorme e que continua.

Em 67, por aí, morei em Paris na casa de Turibio Santos, ouvia ele tocar e comecei meio de ouvido. Comecei a tocar, só para entender melhor o que estava acontecendo, o Prelúdio nº 3’ e o ‘Estudo nº 1’. Tocava muito mal, mas tocava. Em 69, em Los Angeles, é que comecei a estudar pra valer. Existem milhões de caminhos para a MPB, e muitos já falaram a respeito, porém pra mim a coisa teria que ser um trabalho a partir de Villa-Lobos. Incorporar e rearmônizar melodias populares. Porque certas melodias são tão poderosas, exercem um domínio tão grande sobre o povo!

– Isso tem lógica, mas tem mesmo! Uma melodia brilhante, uma harmonia espetacular...

Vai hoje, por exemplo, às ruas de Recife e toca, por exemplo, ‘Vassourinhas’. O povo enlouquece, isso tem alma. Agora isso jamais interessaria, por exemplo, aos donos de gravadoras; então, tem que ser ‘rock’ mesmo.”

MAGRO (do conjunto MPB4)⁷⁷

“Nosso contato com a música que gravamos de Villa-Lobos deu-se a partir de um estudo de solfejo que fizemos com a Wilma Graça. Nós tínhamos um manual de solfejo, porém ela amenizava esta parte do estudo, trazendo para nós partituras diversas de música viva. Um dia ela trouxe uma fuga de Villa-Lobos para coro misto (Fuga vocal da Bachiana nº 8’), e nós gostamos muito e tornou-se um desafio cantá-la.”

Inicialmente, eles tentaram fazer só com vozes masculinas, mas ficou imensamente difícil, pelo problema da extensão. A partir do show “Cobra de

⁷⁷ Comunicação pessoal à autora, 26 de janeiro de 1987.

vidro”, no Teatro João Caetano, em 13 de abril de 1978, juntamente com o Quarteto em Cy, eles passaram a cantar o original, que era para coro misto.

“Neste show nós quisemos explorar todas as possibilidades vocais, começando com duos, trios etc., até chegar ao octeto.”

BIA (Grupo Viva Voz) ⁷⁸

O Grupo Viva Voz gostava muito da música *O trenzinho do caipira* e estava na época procedendo a uma seleção de músicas bonitas para gravar.

“Oscar Castro Neves, quando voltou dos Estados Unidos, sugeriu que gravássemos ‘O trenzinho do caipira’. O arranjo era dele. É meio em cima do original, meio em cima do que o Edu Lobo fez. O original do Villa-Lobos nem todos do grupo tinham ouvido, porém o do Edu Lobo todos conheciam. [...] Na época, esta foi uma das faixas mais tocadas. Nós gravamos pela Odeon, em 1979.”

MÁRIO SEVE (Grupo Nó em Pingo d’Água)

Segundo Mário Seve, foi Hermínio Bello de Carvalho que sugeriu ao grupo um trabalho sobre Villa-Lobos, apontando o caminho e motivando-os a pesquisar sobre o assunto.

“Dois anos atrás, nós fizemos um levantamento da obra de Villa-Lobos para ver o que podia ser interessante para nossa formação. [...] Fomos ao Museu falar com D. Arminda, ouvimos muita música dele e começamos a escrever.”

Mário Seve nos esclareceu que o pessoal do Grupo sabe música, lê e faz arranjos, e que tinham ainda um projeto que acabou não saindo por falta de patrocínio:

“A idéia era gravar um LP só com músicas de Villa-Lobos, algumas músicas com letra, para a comemoração dos 25 anos do falecimento. Nós sugerimos ao Cacaso fazer a letra da ‘Valsa tristonhosa’, inclusive a Rosa Emilia, mulher do Cacaso, está gravando agora.”

Quando eles fizeram o levantamento da obra de Villa-Lobos, foi com a seguinte intenção: pelo que sabiam, Villa-Lobos se baseou muito no choro carioca para fazer sua música, e eles pensaram em fazer o processo inverso, isto é, pegar os temas populares da obra dele e trabalhar na formação do Grupo, que é de grupo de choros.

“Obtivemos então o seguinte:

- Bachiana nº 1’ inteira, em especial a embolada, arranjo de Maurício Lana Carrilho.*
- Parte da ‘Suíte popular brasileira’.*
- ‘Canto da nossa terra’. 2º movimento da ‘Bachiana nº 2’, arranjo de Radamés Gnattali.*

⁷⁸ Comunicação pessoal à autora, 21 de janeiro de 1987.

- ‘Trenzinho caipira’, arranjo de Adamo Prince.
- ‘Lundu da Marquesa de Santos’, arranjo de Mário Seve.
- ‘Alnilan’ (2º movimento de três micropeças para piano, chamadas ‘3 Marias’), arranjo de Mário Seve.
- ‘Canção do amor’, arranjo de Mário Seve.
- ‘Choros nº 6’, arranjo de Luís Otávio Braga.

Em 85, nós participamos da Semana Villa-Lobos e tocamos ‘Schottish choro’, o ‘Trenzinho caipira’ e o ‘Canto de nossa terra’. Em 86, tivemos um concerto no IBAM, no qual dedicamos metade do concerto a Villa-Lobos. Tocamos a ‘Embolada’ (1º movimento da ‘Bachiana nº 1’) e o ‘Choros nº 6’, este com transcrição de Luís Otávio Braga.

Dia 5 de março de 1987 participamos da programação do Museu Villa-Lobos por ocasião das comemorações do Centenário de Nascimento do compositor, e tocamos o ‘Canto de nossa terra’, o ‘Choros nº 1’ e o ‘O trenzinho do caipira.’

Por ocasião de nossa entrevista, o Grupo Nó em Pingo d’Água era formado pelos seguintes músicos: Mário Seve (sax e flauta); Rodrigo Lessa (bandolim e violão tenor); Sérgio Costa (cavaquinho); Rogério Souza (violão de seis cordas); Jorge Simas (violão de sete cordas); e Marcos Suzano (percussão).

GILSON PERANZZETTA⁷⁹

Gilson Peranzzetta teve toda uma formação clássica em conservatórios. Paralelamente aos seus estudos, trabalhava profissionalmente como músico popular. Seu interesse por Villa-Lobos vem da época em que ele estudava e considerava a obra dele muito brasileira. Segundo ele, Villa-Lobos o abraçou mesmo.

“Desde o tempo de conservatório que eu vinha tentando fazer alguma coisa com Villa-Lobos, mas tinha aquela coisa de música erudita, até que descobri que Villa-Lobos era um chorão, que ele gostava de música popular, e comecei então a fazer um trabalho com a ‘Lenda do caboclo’.

Foi quando um amigo chamado Paulinho Albuquerque, que produziu este disco [“Tom & Villa” – disco brinde da Coca-Cola], me mostrou um repertório e disse: – ‘Gilson, por que a gente não faz um disco de Villa-Lobos, unindo Tom e Villa?’

Peguei o repertório, porque no disco não é uma faixa do Villa e outra do Tom, elas se interligam. São dois compositores com uma visão bem particular.

Fiz curso de piano, e uma vez, quando tinha um concerto para fazer, me falaram o seguinte: você não tem tradição erudita na música, não adianta a gente fazer esse concerto com você, por causa da referida tradição. Então, o negócio do Villa foi esse. Ficou aquela pulga, aquela vontade de fazer, ficou igual àquela maçã que tem na

⁷⁹ Comunicação pessoal à autora, 16 de janeiro de 1987.

“Eu estava saindo da música erudita pro jazz e tinha aquele sonho de ser um pianista jazzístico...”

geladeira e que você pode mexer em tudo menos nela, e o Villa e a música erudita, pra mim, ficou assim! O que se pode fazer? Tudo isso é porque eu trabalhava com música popular e não fazia só música erudita. E eu perguntava: a música de Bach, no tempo de Bach, era música erudita? Não, era música pras pessoas dançarem, tinha o minueto etc. Não existe esse negócio de música erudita e popular, existe música boa e ruim. [...]

A primeira música a me chamar a atenção foi a ‘Lenda do caboclo’, depois ouvi as ‘Bachianas’, e um ‘Prelúdio’ que acho que o Michel Legrand gostou muito também. [...]

Eu estava saindo da música erudita pro jazz e tinha aquele sonho de ser um pianista jazzístico, e uma música americana, é lógico; e, ouvindo Villa, eu passei pro lado de cá outra vez e acabei vestindo a camisa verde-amarela. Ele realmente é um compositor bem brasileiro. Todo mundo deu uma bicadinha no Villa, o próprio Tom. Este disco é uma homenagem aos 100 anos do Villa e aos 60 do Tom.”

Segundo Gilson Peranzetta, a assimilação da música de Villa-Lobos pelos músicos que fizeram esse trabalho deu-se de uma forma muito natural. O Arthurzinho (contrabaixista Arthur Maia), no primeiro ensaio, quando eles começaram a passar, falou: “*Parece um negócio tão atual!*”

“O Villa fez outra coisa pra mim. Me tirou o medo, por exemplo, de entrar num Theatro Municipal para tocar música erudita. Villa-Lobos me deu oportunidade de fazer este trabalho, porque eu tinha coisas preparadas, tinha concertos de Brahms, que acabei engavetando tudo. Fiquei deprimido com aquela situação, e queria desistir de tocar. Esse trabalho do Villa, você pode fazer em qualquer lugar, Municipal, Catacumba etc. Cheguei à conclusão que música é música, é boa ou ruim, seja de Brahms ou do Villa, do Tom ou minha. Acredito mesmo que eles tivessem composições que não gostassem.”

Nesse disco, a melodia das músicas foi sempre mantida, as harmonizações às vezes foram modificadas, assim como o tratamento dado aos temas.

Eu tinha tanto bloqueio com esse trabalho que, no começo, não conseguia dar a partida. Era medo de mexer com o mito. A ‘Valsa da dor’, fiz um arranjo que não está no disco e mostrei para um músico erudito, e ele achou um absurdo: você mudou tudo! E eu dizia: mas é uma visão minha da melodia dele, a melodia está mantida. No ‘Choros nº 5’ (Alma brasileira) fiz uma outra interpretação. A primeira parte está fiel à partitura, mas na segunda vez, quando repeti, mudei tudo. Há uma baixaria que não tem na partitura. Não deixa de ser a música por causa disso. Para eu dar o pontapé inicial, o apito tocou muitas vezes e eu não chutava a bola, não começava o jogo de jeito nenhum. Às vezes o Paulinho me ligava para saber como ia o trabalho e eu inventava umas desculpas, porque não tinha nada para mostrar, simplesmente não conseguia fazer nada.”

EGBERTO GISMONTI E VILLA-LOBOS

A imprensa do Rio de Janeiro sempre se refere a Gismonti como uma espécie de mago.

*...e, ouvindo Villa,
eu passei pro lado
de cá outra vez e
acabei vestindo
a camisa
verde-amarela...”*

Gilson Peranzzetta

*“A partir do teclado de Egberto, a música recebe uma personalidade própria. Foi assim no seu último disco, ‘Trem caipira’, que dá nome também ao show. Pela primeira vez, nos dezesseis anos de carreira, o fecundo Egberto tem na mira um outro compositor, o não menos fecundo maestro brasileiro Heitor Villa-Lobos. Gismonti adaptou música do compositor de acordo com sua própria leitura, o que causou enorme polêmica nos meios tradicionalistas de música. Os músicos eruditos consideraram uma agressão as alterações interpretativas que Egberto fez às composições de Villa-Lobos, através do uso de sintetizadores.”*⁸⁰

Pelo Brasil afora, as recriações de Villa-Lobos realizadas por Egberto Gismonti geram críticas e aplausos.

*“Gismonti, o mago eletrônico ao vivo e Villa-Lobos. Egberto Gismonti vem lançar o seu mais recente álbum. Uma recriação sua de algumas peças importantes do genial compositor Villa-Lobos, que ano que vem completaria, se vivo, o seu centenário. Egberto não se deixou satisfazer apenas com a simples execução das partituras do mestre Villa-Lobos, cujas músicas adorava ouvir desde os sete, oito anos. ‘Sempre gostei do Villa, mas nunca me senti preparado. Só agora me percebo com intimidade para ficar dançando em sua música.’ Villa-Lobos queria que sua música fosse ouvida por todos os brasileiros, pois a sua essência e inspiração principal veio da música popular. ‘Trenzinho caipira’ é uma radicalização da música de Villa-Lobos. O repertório do ‘Trem caipira’ acentua ainda, ‘Tem lá um cadinho de africano, de nordestino, de bandinha do interior, de ladainha, procissão, chorinho. O que é a ‘Bachiana’ se não um chorinho, com a linha de baixaria de violão e tudo?’ [...] Versões acústicas da obra do Villa existem muitas. Esse disco é um ponto de vista que eu estou dando sobre a música dele. Também é um desejo meu de pegar uma coisa brasileira e fazer com que ela seja tocada.”*⁸¹

*“Gismonti tem o seu mais recente LP, ‘Trem caipira’, baseado na obra de Villa-Lobos.”*⁸²

*“Com o lançamento do ‘Trem caipira’, Egberto abriu mão do seu trabalho de autor para somar-se em alma ao criador que trouxe, para as linhas do pentagrama, a essência da canção brasileira. O que Egberto fez foi puxar Villa-Lobos 40 anos pra frente e deixá-lo fluir a partir de recursos da época, certamente o que o próprio mestre teria feito se dispusesse dos meios. Sozinho no palco, rodeado de 19 máquinas, entre teclados, sintetizadores e baterias eletrônicas, Gismonti recria, com toda a liberdade a que tem direito, a Quarta e Quinta ‘Bachiana’ (completas, um trecho da Segunda (‘O trenzinho caipira’) e algumas serestas. Para essa recriação, o músico precisou de uma autorização especial dos editores de Villa-Lobos. Gismonti mostrou mais uma vez a sua sensibilidade ao definir os critérios para a seleção das canções a serem gravadas. Primeira coisa: pegar as coisas que eu melhor conhecia. Quanto mais eu conhecesse, mais pronto estaria para modificar. Ou não. Queria ter uma liberdade muito grande’.”*⁸³

⁸⁰ *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 1 ago. 1986, p. 1

⁸¹ *Jornal do Commercio*, Recife, 3 ago. 1986, p. 6.

⁸² *Tribuna do Norte*, Natal, 2 ago. 1986.

⁸³ *Jornal da Bahia*, Salvador, 6 ago. 1986. Revista, p. 6-7.

*“Sempre gostei
do Villa, mas nunca
me senti preparado.
Só agora me percebo
com intimidade para
ficar dançando
em sua música”*

Gilson Peranzzetta

Egberto Gismonti tem-se revelado, a par de todo seu imenso talento, técnica e criatividade, um verdadeiro bandeirante da música villalobiana e um admirador do homem Villa-Lobos. Num dos recortes que nos foram cedidos, do qual não constam referências quanto à data e local, podemos estimar claramente o que vem fazendo esse músico em prol do conhecimento e reconhecimento de Villa-Lobos:

Entre uma e outra interpretação, era introduzida uma breve fala que visava tornar públicas algumas informações sobre a vida de Villa-Lobos. À guisa de curiosidade, uma delas dizia que para o exterior “*o músico erudito remetia sua criação com nomes sofisticados para impressionar, pois os brasileiros eram um pouco boicotados. Em nosso país, as mesmas obras de arte eram denominadas entre outras de ‘Miudinbo’.*” Eram dadas informações sobre a vida do compositor durante as suas criações, para fortalecer o clima sonoro e, quem sabe, aumentar o interesse por parte dos presentes em procurar conhecer, ou, para quem já conhecia, aprofundar mais o contato com Villa-Lobos.

A abrangência e a penetração do repertório de Villa-Lobos é, todavia, algo surpreendente. Poucos compositores lograram ser ao mesmo tempo tão eruditos, tão populares.

A afinidade que os compositores e intérpretes populares sentem com a sua obra, revestida quase sempre por uma melodia facilmente cantarolada ou cantarolável, é explicada pela diversidade dos artistas que a gravaram. De Laurindo de Almeida para um seresteiro como Altamar Dutra, de uma Lenita Bruno para uma Nara Leão, passando pelo MPB4, Quarteto em Cy, Garganta Profunda, Cláudia Savaget, Heraldo do Monte, Roberto Correia, Camerata Carioca. Disso tudo resta uma única certeza: o que é bom e verdadeiro fica, não importa o rótulo. E, como bem disse o próprio Villa-Lobos,

“É preciso não esquecer que a música representa duas finalidades distintas, que só definem os povos cultos e progressistas:

- a música popular, popularizada ou popularesca*
- a música artística, científica (folclore), erudita, transcendente, sacra.*

O supremo ideal é compreendê-las e amá-las, colocando cada qual no seu devido lugar.”⁸⁴

⁸⁴ In: *Presença de Villa-Lobos* – v. 3. Rio de Janeiro: MEC / Museu Villa-Lobos, 1969, p. 120.

VILLA-LOBOS E O VIOLÃO

*“Villa-Lobos
presenteou à história
do violão frutos do seu
talento tão vigorosos e
deliciosos como os de
Scarlatti e de Chopin”*

Turíbio Santos

“Com os ‘12 Estudos’, a maior obra para violão composta no século XX, Villa-Lobos revolucionou o repertório internacional do instrumento, até então restrito aos tradicionais espanhóis e à herança barroca do antigo alaúde. Dedicados a Segóvia, que passou a tocá-los (e a outras obras do brasileiro) no mundo inteiro, os ‘12 Estudos’, compostos entre 1924 e 1929, transformaram-se numa espécie de ‘bíblia’ dos violonistas modernos, destacando-se, por sua dificuldade, por sua beleza, por seu desafio, por sua brasilidade.”⁸⁵

“Eis aqui ‘12 Estudos’, escritos com amor pelo violão, pelo genial compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos. Eles comportam, ao mesmo tempo, fórmulas de surpreendente eficiência para o desenvolvimento da técnica de ambas as mãos e belezas musicais ‘desinteressadas’, sem finalidade pedagógica, valores estéticos permanente de obras de concerto.

Poucos são, na história dos instrumentos, os Mestres que conseguiram reunir em seus Estudos ambas virtudes. Aparecem em seguida à memória, os nomes de Scarlatti e Chopin. Ambos realizam seus propósitos didáticos sem sombra de aridez ou monotonia, e se o pianista aplicado observa com gratidão, a flexibilidade, o vigor e a independência que essas obras imprimem a seus dedos, o artista que as lê ou escuta admira a nobreza, o gênio, a graça e a emoção poética que emanam generosamente delas. Villa-Lobos presenteou à história do violão frutos do seu talento tão vigorosos e deliciosos como os de Scarlatti e de Chopin.

Não quis alterar nenhuma das digitações que o próprio Villa-Lobos indicou para a execução de suas obras. Ele conhece perfeitamente o violão, e se escolheu tal corda ou tal digitação para ressaltar determinadas frases, devemos estrita obediência ao seu desejo, mesmo ao preço de nos obrigar a maiores esforços de ordem técnica.

Não quero concluir esta breve nota sem agradecer publicamente ao ilustre Maestro, a honra que me conferiu dedicando-me estes ‘Estudos’.”⁸⁶

“A música vai de uma alma a outra, os pássaros conversam pela música, eles têm coração. Tudo que se sente na vida, se sente no coração. Foi com este pensamento que me tornei músico.”⁸⁷

⁸⁵ SANTOS, Turíbio. *Os 12 Estudos*. Folheto que acompanha a coleção de discos-brinde da Bolsa de Valores do Rio de Janeiro (sem paginação).

⁸⁶ SANTOS, Turíbio. *Heitor Villa-Lobos e o violão*. Rio de Janeiro: MEC / Museu Villa-Lobos, 1979, p. 13.

⁸⁷ Palavras de Villa-Lobos no disco e CD “Villa-Lobos – o intérprete”.

*“Hoje o mundo
da música reconhece
que a contribuição
desse gênio para
o repertório violonístico
constituiu uma bênção
tanto para o
instrumento quanto
para mim”*

Segóvia

É inegável a contribuição de Villa-Lobos para o ensino do violão. Demonstrando seu amor pelo instrumento, o grande mestre compôs belíssimas peças musicais para violão. Seu trabalho, além de estimular os que já se dedicavam às cordas e bordões, contribuiu decisivamente para o prestígio desse instrumento, outrora tão desconsiderado socialmente.

Quanto à primeira composição de Villa-Lobos, não se tem certeza se foi uma peça para violão (infelizmente perdida) intitulada *Panqueca* ou se, de acordo com a informação constante de *Villa-Lobos, sua obra*, publicado pelo Museu Villa-Lobos em 1972, foi a *Mazurka em ré maior*. Esta peça também foi extraviada.⁸⁸

O violão foi privilegiado com a genialidade do grande compositor, que, segundo Turíbio Santos, “*parece ter caprichado mais do que em muitas outras de suas composições*”. Os 6 *Prelúdios* (que são cinco), a *Suíte popular* (*Mazurka-choro*, *Schottisch-choro*, *Valsa-choro*, *Gavota-choro*, *Chorinho*), o *Choros nº 1*, já são peças de domínio popular e fazem parte, nos dias de hoje, como pode ser comprovado na Discografia, do repertório dos chorões e seresteiros.

Entre outras composições de Villa-Lobos para violão, podemos citar: *Valsa concerto nº 2* (*Valsa brilhante*), datada de 1904 e que fazia parte do repertório do violonista espanhol Miguel Llobet; *Fantasia*, 1909; *Oito dobrados*, escritos entre 1909 e 1912, todos extraviados; *Canção brasileira*, 1910; *Dobrado pitoresco*, 1910; *Quadrilha*, 1910; *Tarantela*, 1910; *Simple*, 1911 (*Mazurka*); *Sexteto místico*, 1917; *Modinha* (5ª das 14 Serestas), 1925; *Introdução aos choros*, 1929; *Distribuição de flores*, 1937; *Ária da Bachiana brasileira nº 5* (transcrição do próprio compositor para violão e canto), 1938; *Concerto* (ex-*Fantasia concertante*), 1951; *Música incidental* para o filme “Green mansions” (o violão está na partitura); *Canção de amor e o veleiro* (de *Floresta amazônica*) para canto, violão e orquestra, e canto e dois violões, respectivamente.

A relação acima foi feita por Hermínio Bello de Carvalho e consta do livro de Turíbio Santos já citado.

Não temos a pretensão de fazer, neste trabalho, a análise da obra violonística de Villa-Lobos, já que especialistas do porte de Turíbio Santos e Marco Pereira já o fizeram com grande competência.

Foi muito importante o contato de Villa-Lobos com Segóvia. Da amizade entre os dois mestres resultaram peças preciosas como os *Estudos* e o *Concerto para violão*, ambas dedicadas a Segóvia.

O violonista espanhol conta assim o seu encontro com Villa-Lobos:

“Dentre todos os convidados daquela noite, o que causou maior impressão ao entrar na sala foi Heitor Villa-Lobos. A despeito de sua baixa estatura, era bem proporcionado e tinha um porte viril. Sua cabeça vigorosa, coroada com uma floresta selvagem de cabelos rebeldes, era altiva, e sua fronte, dotada pela Providência com uma profusão de sementes musicais destinadas a produzir, mais tarde, uma esplêndida colheita, era larga e nobre. Seu olhar brilhava com uma centelha tropical que logo se transformou em uma chama, quando ele aderiu à conversação entretida ao seu redor.

Eu mal conhecia, naquele tempo, alguma composição sua, porém seu nome era familiar. Paris o havia recebido em seu coração e a fama de Villa-Lobos já se espalhava por outros países.

⁸⁸ Esta divergência quanto à cronologia da primeira obra foi estabelecida pelo próprio Villa-Lobos, afirmando ter sido a *Panqueca* e retificando posteriormente a informação. Ver SANTOS, Turíbio. *op. cit.*, p. 51-55; PEREIRA, Marco. *Heitor Villa-Lobos, sua obra para violão*. Brasília: Musimed, 1984, p. 18.

“Segóvia falou
que achava
minhas obras
antiviolonísticas
e que eu tinha usado
recursos que não eram
do instrumento”

Villa-Lobos

Quando terminei minha apresentação, Villa-Lobos aproximou-se e disse-me em tom confidencial: – ‘Também toco violão.’ – ‘Maravilhoso’, respondi. ‘Você é então capaz de compor diretamente para o instrumento.’ Estendendo-me as mãos, ele pediu-me o violão. Sentou-se, atravessou-o nos joelhos e segurou-o firmemente ao peito como se temesse que o instrumento fugisse. Olhou severamente para os dedos da mão direita, como ameaçando-os de castigo por ferir erroneamente alguma corda. E quando menos se esperava, desferiu um acorde com tal força, que deixei escapar um grito, pensando que o violão tinha se despedaçado. Ele deu uma gargalhada e, com uma alegria infantil, disse-me: ‘Espere, espere...’ Esperei, refreando com dificuldade meu primeiro impulso, que era o de salvar meu pobre instrumento de tão veemente e ameaçador entusiasmo. Após várias tentativas para começar a tocar, ele acabou por desistir. Por falta de exercício diário, algo que o violão perdoa menos do que qualquer outro instrumento, os movimentos de seus dedos haviam se tornado canhestros. Apesar de sua incapacidade para continuar, os poucos compassos que tocou foram suficientes para revelar, primeiro, que aquele mau intérprete era um grande músico, pois os acordes que conseguiu produzir encerravam fascinantes dissonâncias, os fragmentos melódicos possuíam originalidade, os ritmos eram novos e incisivos e até a dedilhação era engenhosa; segundo, que ele era um verdadeiro amante do violão! No calor desse sentimento, nasceu entre nós uma sólida amizade. Hoje o mundo da música reconhece que a contribuição desse gênio para o repertório violonístico constituiu uma bênção tanto para o instrumento quanto para mim.”⁸⁹

Passemos agora ao mesmo acontecimento, na versão de Villa-Lobos:

“Encontrei Segóvia em 1923 ou 24, não me lembro bem, na casa de Olga Moraes Sarmiento Nobre. Havia uma princesada lá. Vi um moço de vasta cabeleira, rodeado de mulheres. Achei-o besta, pretensioso, apesar de simpático. O violinista português Costa perguntou ao Segóvia se conhecia Villa-Lobos, mas sem dizer que eu estava ali. O Segóvia disse que o Llobet, Miguel Llobet, violonista espanhol, havia falado em mim e lhe mostrado algumas obras. Eu havia escrito uma Valsa-concerto para Llobet (por sinal a partitura está perdida). Segóvia falou que achava minhas obras antiviolonísticas e que eu tinha usado recursos que não eram do instrumento. O Costa falou: ‘Pois é, Segóvia, o Villa-Lobos está aqui.’ Eu fui logo me chegando e dizendo: ‘Por que é que você acha minhas obras antiviolonísticas?’ Segóvia, meio surpreso – claro que ele nem poderia supor que eu estivesse ali – explicou que, por exemplo, o dedo mínimo direito não era usado no violão clássico. Eu perguntei: ‘Ah! Não se usa? Então corta fora, corta fora!’ Segóvia ainda tentou rebater, mas eu avancei e pedi: ‘Me dá aqui seu violão, me dá!’ O Segóvia não empresta seu violão a ninguém, e fez força. Mas não adiantou. Eu sentei, toquei e acabei com a festa. Segóvia depois veio me perguntar onde eu tinha aprendido. Eu lhe disse que não era violonista, mas sabia toda técnica de Carullí, Sor, Aguado, Carcassi, etc. Segóvia disfarçou, guardou o violão e pichiu – deu o fora. No dia seguinte, ele apareceu lá em casa com Tomás Terán. Eu disse que não podia atendê-lo, não podia mesmo, pois tinha que sair para jantar e voltaria tarde. Ele saiu também. Voltou depois e revezamos no violão até as quatro horas da manhã. Ele me encomendou um ‘Estudo para violão’, e foi tão grande a amizade que nasceu entre nós que em vez de um fiz doze. Doze estudos para violão.”⁹⁰

⁸⁹ SANTOS, Turíbio. *op. cit.*, p. 12-13; PEREIRA, Marco. *op. cit.*, p. 22-24; CARVALHO, Hermínio Bello de. *In Presença de Villa-Lobos* – v. 3. Rio de Janeiro: MEC / Museu Villa-Lobos, 1969, p.131.

⁹⁰ SANTOS, Turíbio. *op. cit.*, p. 11; PEREIRA, Marco. *op. cit.*, p. 24; CARVALHO, Hermínio Bello de. *In Presença de Villa-Lobos* – v. 3, p. 132-133.

“Foi graças a Segóvia
que Villa-Lobos
escreveu o
Concerto para
violão, antes
chamado Fantasia
concertante”

Turíbio Santos

O nacionalismo de Villa-Lobos é uma constante em toda sua obra, e especialmente na parte referente ao violão (*Suíte popular, Choros nº 1, Prelúdios* e alguns estudos). Sua vivência entre os chorões foi a grande influenciadora e responsável pela fixação de uma marca bem brasileira em suas composições. Totalmente familiarizado com a técnica e os recursos violonísticos, exímio executante que era, logrou dar ao instrumento texturas até então desconhecidas, somando-se a isso uma busca pelo aproveitamento das posições mais naturais e que, por essa razão, eram mais facilmente realizáveis no violão.

Que Villa-Lobos era um inovador, não é nenhuma novidade: foi ele o primeiro a utilizar uma série de instrumentos tipicamente brasileiros em suas orquestrações (*Choros nº 8*).

No violão também deu sua colaboração, explorando nos *Prelúdios 1, 2 e 4* na parte b, e nos *Estudos de nº 1, 4, 6, 7, 9, 10 e 12* o paralelismo, processo no qual a mão esquerda mantém a mesma configuração (acorde), passando de traste em traste, enquanto a mão direita mantém um processo semelhante para a passagem inteira.

Turíbio Santos comenta:

“Eu acho que é praticamente João quem fez isso, eu não vi isso nas músicas de Barrios, eu não vi isso em nenhuma música, isso foi realmente uma criação de João e do Villa-Lobos, quer dizer, mais do João do que do Villa-Lobos.”⁹¹

Outra importante faceta da linguagem villalobiana é a valorização da região grave do instrumento, que assume papel de destaque, como se pode observar no *Prelúdio nº 1*, parte a, *Prelúdios nº 2, 4 e 5*, parte b, na *Valsa-choro*, parte b, no *Schottisch-choro*, parte c, nos *Estudos nº 9, 10 e 11*, na introdução do *Estudo nº 8*, onde o baixo antevê a melodia que vai aparecer no a, e no *Estudo nº 12*, parte b. Vale a pena destacar o efeito criado pelo compositor neste estudo, onde o violonista é obrigado a tanger duas cordas (5ª e 6ª) com o mesmo ataque para criar o efeito desejado pelo compositor.

Ainda devemos constatar a utilização de acordes (*plaque*) ritmicamente, harmonicamente e às vezes melodicamente, portanto não somente como mero apoio harmônico, como no *Prelúdio nº 1*, parte a, no *Prelúdio nº 5*, parte c, no *Estudo nº 4, 6*, e na *Valsa-choro*, parte c.

Foi graças a Segóvia que Villa-Lobos escreveu o *Concerto para violão*, antes chamado *Fantasia concertante*. Villa relutava em escrevê-lo, por considerar o violão um instrumento mais camerista e solista, em virtude de seu baixo potencial sonoro, achando aberrante a combinação do violão com a orquestra. Assim narrou D. Mindinha no seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som:

“Villa-Lobos não queria escrevê-lo, pois achava o violão um instrumento muito íntimo. Villa-Lobos me mandou colocar muitos ‘p’ na partitura da orquestra.”

Em razão disso, Villa-Lobos veio a se tornar um adepto do uso do microfone, de modo a que não tivesse que reduzir tanto a intensidade da orquestra, suprimindo como havia feito os *ff*.

⁹¹ In LEAL, José de Souza & BARBOSA, Artur Luiz. *João Pernambuco: arte de um povo*. Rio de Janeiro: MEC / Funarte, 1982, p. 49.

“A Fantasia concertante’ foi escrita para violão e uma orquestra equilibrada com uma busca de timbres de modo a não anular a sonoridade do solista”

Esse concerto causou uma certa decepção a Segóvia, que o engavetou por uns cinco anos em virtude de ser uma *Fantasia concertante*, não possuindo, portanto, a cadência para violão solo. Segóvia, porém, não desistiu. Aproveitando-se de um encontro com Villa-Lobos nos Estados Unidos, somou às suas forças a compreensão e simpatia de D. Mindinha e conseguiu finalmente convencê-lo a escrever a cadência. A primeira audição foi em 1956, com Segóvia ao violão e Villa-Lobos à frente da Orquestra Sinfônica de Houston. Essa cadência saiu graças à engenhosidade de Mindinha e à custa de muitas gentilezas e presentes por parte de Segóvia.

Quando Villa-Lobos terminou de escrever a originalmente *Fantasia concertante*, em 1951, disse o seguinte sobre a obra:

“A ‘Fantasia concertante’ foi escrita para violão e uma orquestra equilibrada com uma busca de timbres de modo a não anular a sonoridade do solista. Ela se constitui de três movimentos: Allegro preciso, Andantino/ Andante e Allegro non troppo. O primeiro movimento, Allegro preciso, tem lugar na orquestra e mostra um tema cheio de energia, que reaparecerá tanto no violão quanto na orquestra. Na segunda parte, Poco meno, o tema é inteiramente original e pertence a um novo episódio. Este tema lembra muito a atmosfera melódica de certas canções populares do nordeste brasileiro. Em seguida, o primeiro tema é reapresentado com a mesma estrutura rítmica do início, mas uma terceira menor acima; desenvolvimento e stretto são reduzidos até o final acelerado.

No Andantino, depois de uma curta introdução feita pela orquestra (escalas simultâneas em movimentos divergentes), o tema principal reaparece e se desenvolve até o Andante.

No Andante, um novo episódio se apresenta durante alguns compassos (6/8) na maneira da introdução, até a melodia expressiva tocada no violão. O retorno ao Andantino é feito uma quinta acima da exposição principal e o più mosso, com uma melodia diferente das outras na unidade temática, representa uma espécie de Stretto para concluir o movimento. O Allegro non troppo com uma introdução de alguns compassos (melodia e ritmo sincopados), apresenta um tema orquestral que é retomado em seguida pelo violão. Até o fim da ‘Fantasia’ várias modulações são feitas no intuito de explorar o virtuosismo do violonista.”⁹²

Quando foi apresentada a cadência, que é uma síntese das inovações incorporadas pelo compositor à linguagem violonística, Villa-Lobos em nada mudou sua obra, devendo esta ser tocada entre o segundo e terceiro movimentos.

A obra para violão de Villa-Lobos já faz parte do patrimônio violonístico universal, sendo obrigatória nos currículos das escolas e universidades, por tudo que ela representa em valores musicais e inovações, integrando o repertório de grandes violonistas como Turibio Santos, Julian Breaun, John Williams, Oscar Cáceres, Narciso Yepes e Abel Carlevaro. Autor indispensável para todos aqueles que aspiram a uma carreira de concertista, Villa-Lobos está para o violão assim como Chopin está para o piano.

92 PEREIRA, Marco. *Op. cit.*, p. 74-75.

ESTES BRASILEIROS ILUSTRES

*“Nós presenciávamos
e ouvíamos o que
jamais supúnhamos
pudesse acontecer
— a princípio Sinhô,
sozinho, começou a
executar alguns
maxixes e choros...”*

No presente trabalho não poderíamos deixar de ressaltar o entendimento do genial maestro, tão capacitado para grandes realizações na área da música dita erudita, com grandes nomes da música popular brasileira.

Não foi preciso criar teorias complexas para justificar esta aproximação entre pessoas que, apesar de terem tido formações musicais diferentes, se encontravam no culto comum à música. Villa-Lobos, cuja fonte de inspiração era profundamente nacionalista, tendo sido chorão na mocidade, só poderia se sentir muito bem na companhia dos compositores e intérpretes da música popular brasileira.

Neste capítulo, registraremos alguns encontros entre Villa-Lobos e nomes, dos mais expressivos, da nossa música popular.

SINHÔ

José Barbosa da Silva, o popular Sinhô, foi no seu tempo o compositor popular de maior evidência no Brasil. Sinhô não era um homem letrado, tendo estudado muito pouco, inclusive música. Muito cedo, porém, já estava em evidência e, por volta dos seus 30 anos, já havia conquistado popularidade, sendo muito querido e discutido. Era admirado e exaltado pelo povo e por intelectuais. Vaidoso no vestir, chamava atenção pela sua elegância. Seus triunfos, que foram muitos, devem ter contribuído para suas atitudes por vezes pernósticas. Era um verdadeiro captador dos acontecimentos da cidade do Rio de Janeiro da década de 1920, nada escapando aos comentários e críticas ardilosas que, em tom humorístico, ele transformava em música.

*“Brigava com todo mundo, mas ninguém era seu inimigo. E teve amigos devotados e entusiastas como José do Patrocínio Filho, Luis Peixoto, Álvaro Moreira, Villa-Lobos, Benjamin Costalat, Mário Reis, Augusto Vasseur etc.”*⁹³

Luiz Guimarães nos conta um dos encontros de Sinhô e Villa-Lobos, em uma cena bem típica dos saraus familiares da época:

“Em 1925, um dos irmãos de Lucília G. V. L., e que com ela morava, concluía o curso de medicina. Pensamos em uma festa que seria também a oportunidade para a entrega do anel de grau. Por iniciativa de um cunhado que comprara uma vitrola e vinha realizando festinhas em sua casa foi planejado um baile na Rua Dídimo nº 10. Tudo combinado e muita animação!”

⁹³ ALENCAR, Edigar de. *Nosso Sinhô do samba*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981, p. 40.

*...Não demorou muito,
porém, e Villa-Lobos
juntava-se a Sinhô
e, a quatro mãos,
fazendo variações
e malabarismos
pianísticos, completava
o ‘duo de chorões’ mais
célebre do mundo”*

Luiz Guimarães

Faltava, entretanto, o principal: o assentimento de Villa-Lobos. Como receberia ele a projetada festa, uma vez que se cogitava até de um baile? Nunca tal sucedera em nossa casa. O dia se aproximava e aguardávamos um momento propício para pedir a Villa-Lobos o consentimento para a festa, sem que houvesse coragem para fazê-lo. Mas qual não foi o nosso alívio, a nossa alegria, quando concordou plenamente. Os preparativos foram concluídos, o dia chegou.

Os convidados compareceram e o baile começou. Villa-Lobos, porém, não estava em casa. Isto fazia com que, em meio à natural algazarra de muitos, ainda pairasse uma enorme tensão em nossos espíritos. Eis que, já festa em meio, chega Villa-Lobos. Sua expressão era animadora, e para surpresa nossa viera acompanhado, entre outros, de alguns amigos: do poeta Guilherme de Almeida, de Sinhô, de Maurice Gudín e Dante Milano.

Dentro de poucos minutos, porém, nós presenciávamos e ouvíamos o que jamais supúnhamos pudesse acontecer – a princípio Sinhô, sozinho, começou a executar alguns maxixes e choros. Não demorou muito, porém, e Villa-Lobos juntava-se a Sinhô e, a quatro mãos, fazendo variações e malabarismos pianísticos, completava o ‘duo de chorões’ mais célebre do mundo.”⁹⁴

Dessa amizade resultou um batuque africano que Sinhô fez para homenagear Villa-Lobos e que foi publicado em *A Pátria* de 20/2/1925, à página 5 (Anexo 9). Essa música foi editada em partitura de piano, mas não teve divulgação. Talvez, por isso, não despertou a atenção de nenhum cantor. Daí ser este batuque desconhecido do grande público.

Também dedicada ao homem de sociedade Arnaldo Guinle e à Sociedade Sportiva Amea, a peça de Sinhô tinha a letra que transcrevemos a seguir:

1ª Parte:	<i>Quem eu quero bem</i>	
	<i>Me atira aos venenos</i>	<i>Bis</i>
	<i>O mundo é assim</i>	
	<i>É assim mais ou menos</i>	<i>Bis</i>
2ª Parte:	<i>Cantado: Assu'Amadeu</i>	<i>(repetido 4 vezes)</i>
	<i>Declamado: Così, incantô jú</i>	
	<i>Oju, Burucú</i>	<i>Bis</i>
1ª Parte:	<i>Si é que não tens</i>	
	<i>Meus rasgos amenos</i>	<i>Bis</i>
	<i>O mundo é assim</i>	
	<i>É assim mais ou menos</i>	<i>Bis</i>
2ª Parte:	<i>Exatamente igual à anterior</i>	

“Bem merecia, no entanto, de um autor com a soberania do rei do samba, uma composição de ruidosa aceitação popular, o que não aconteceu com a intrincada Oju Burucú.”⁹⁵

⁹⁴ GUIMARÃES, Luiz et al. *Op. cit.*, p. 240-241.

⁹⁵ EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas da música popular brasileira* – v. 2, p. 124.

VICENTE CELESTINO

O compositor e tenor brasileiro Vicente Celestino, que se imortalizou cantando *Patativa, O ébrio e Coração materno*, foi responsável pela primeira audição da música *Sertão no estio*, de Villa-Lobos.

Segundo Luiz Guimarães, “a 1ª audição de ‘Sertão no estio’, composta inicialmente para canto e piano, teve como intérprete Vicente Celestino, a 10/6/1921, no Teatro S. Pedro (hoje João Caetano)”.⁹⁶

Há divergências de opinião quanto à data exata desse evento. Hermínio Bello de Carvalho, em trabalho inédito intitulado *O popular Villa-Lobos*,⁹⁷ diz que essa apresentação foi no dia 11 de junho de 1921. Já Luiz Guimarães dá como certa a data de 13 de junho de 1921.

Visando melhor esclarecer esta flutuação de datas, julgamos por bem empreender uma busca nos jornais da época, tendo encontrado no *Correio da Manhã* de sábado, 11/6/1921, à página 5, a seguinte observação:

“O maestro Villa-Lobos, como é sabido, teve da Prefeitura, com aquiescência do concessionário Mocchi, o Theatro Municipal cedido na noite de 11 para apresentação de sua ópera ‘Izabt’, mas a chegada antecipada da Companhia Lyrica obrigou a empresa Mocchi, bem a contragosto, a pedir ao maestro Villa-Lobos a desistência dessa representação no Theatro Municipal, sendo materialmente impossível conciliar esta sympathica representação, de caracter puramente nacional, com os trabalhos de preparação da estréia da Companhia Lyrica. O maestro Villa-Lobos e a empresa Mocchi, nessa contingencia, apellaram para a empresa Paschoal Segreto, que poz à disposição o Theatro São Pedro, para a noite de segunda-feira 13, deixando assim de haver nesse Theatro as sessões de costume.”

No dia 14 de junho de 1921, do mesmo periódico, à página 4, há uma excelente nota sobre a ópera e seu elenco, além de um enfático apelo à consciência nacional quanto ao reconhecimento e respeito que merecia ter um compositor do quilate de Villa-Lobos. O papel de José Vasques (Conde de Makian) foi desempenhado por Vicente Celestino na 2ª Parte:

“‘Izabt’ de Villa-Lobos no Teatro São Pedro - 13/06/21. Na 1ª parte Vicente Celestino canta ‘Sertão no estio’. O crítico Arthur Imbassahy escreveu o seguinte: ‘Os intérpretes foram relativamente bem, destacando-se o Sr. Vicente Celestino, por sua bela voz, digna de mais apurado estudo, e a senhorita Maria Emma.’”⁹⁸

Este foi um dia de glória para Vicente Celestino, que foi considerado um dos triunfadores da noite, sendo alvo de retumbantes aplausos. Sua sensibilidade, aliada à sua voz de tessitura considerável e rica em timbre, resultou numa apresentação primorosa e digna dos maiores elogios.

Em 1922, Vicente Celestino volta a interpretar Villa-Lobos, no 2º Concerto Sinfônico no Theatro Municipal. Esta apresentação marcava a despedida de Villa-Lobos do público carioca, uma vez que ele ia iniciar *tournee* pela Europa, para apresentar sua obra musical.

⁹⁶ GUIMARÃES, Luiz et al. *Op. cit.*, p. 109.

⁹⁷ *Idem*, p. 50.

⁹⁸ Esta informação está no trabalho já citado de Luiz Guimarães et al., à página 50.

“Vicente Celestino,
que se imortalizou
cantando Patativa,
O ébrio e Coração
materno,
foi responsável
pela primeira audição
da música
Sertão no estio,
de Villa-Lobos”

PIXINGUINHA

Alfredo da Rocha Vianna, o popular Pixinguinha, além de ser um virtuose, era excelente compositor. Seu mérito transcende tudo que já foi dito sobre ele. No depoimento concedido ao Museu da Imagem e do Som, Pixinguinha conta como conheceu Villa-Lobos:

‘Ele ia na minha casa porque admirava os ‘chorões’. Às vezes até fazia acompanhamento no violão. Era bom no violão. Mas o negócio era meio antigo e ele tinha uma formação moderna...’

Pixinguinha

“Ele era garoto. Ia sempre na minha casa na Rua Itapiru, número 97. Tocava violão muito bem, como sempre tocou. Às vezes, acompanhava meu pai. Mais tarde é que toquei uns chorinhos para ele. Sempre gostou de música. Tocava violoncello no Cinema Odeon e fazia umas pausas complicadas. Mas todo mundo achava Villa-Lobos meio esquisito, sabe? Não davam muito valor a ele. Villa-Lobos foi um sujeito que chegou ‘antes’ a uma realidade que todos nós sabemos.

Eu conheci Villa-Lobos muito antes de 1922. Como eu já disse, ele ia na minha casa porque admirava os ‘chorões’. Às vezes até fazia acompanhamento no violão. Era bom no violão. Mas o negócio era meio antigo e ele tinha uma formação moderna, por isso talvez não acompanhasse bem, para nós. Mas ele gostava. Eu o considero um gênio. Tem obras de Villa-Lobos que marcam. Não só os ‘Chorinhos’ número 1 e 2, porém várias outras. Aquele ‘Urupuru’, o efeito que ele tirou é material. Ele tinha que ter conhecimento. Villa-Lobos, para mim, é um Stravinski, um Wagner, essa gente toda. Não é só questão de sentir, mas também do efeito que ele tira, no conjunto. Considero isso uma grande arte.”

No início da década de 1940, Villa-Lobos e Pixinguinha estiveram novamente juntos, como jurados do concurso da “Noite da Música Brasileira”. Juntamente com Luís Peixoto, Eduardo Brown e Caribé, este último substituindo Orestes Barbosa, iriam escolher os mais belos sambas e marchas do Carnaval de 1940. O Concurso, promovido pelo DIP em benefício da Cidade das Meninas e do Abrigo do Pequeno Jornaleiro, estava marcado para as 21h do dia 27 de janeiro, no campo do América F. C. De 11 a 30 de janeiro, as manchetes de todos os jornais da época noticiavam o evento. As figuras de Villa-Lobos, Pixinguinha e demais jurados eram citadas com frequência. O interesse pelo concurso desviava as atenções, diminuindo as preocupações com a guerra mundial.

JOÃO PERNAMBUCO

João Teixeira Guimarães, João Pernambuco,

“chegou-se aos chorões mais tarde que Villa-Lobos, e era outro assombro. Sonoridade limpa, a postura da mão direita lembrava o Segóvia, e o que tocava era de ouvido. Pobre João Pernambuco: autor da música ‘Luar do sertão’, e Villa-Lobos fez questão de assinar documento a respeito dessa controvérsia – Pernambuco é hoje omitido quando se grava aquela melodia; por umas magias que não cabem ser contadas aqui.”⁹⁹

Suas músicas: *Sons de carrilhões, Jongo, Dengoso, Graúna* e outras, fazem parte do repertório de violonistas como Turíbio Santos e Rafael Rabello.

⁹⁹ Presença de Villa-Lobos - v. 3, p. 141. Ver também SANTOS, Turíbio, *op.cit.*, p. 7.

*‘João Pernambuco
fazia parte
do grupo de chorões
freqüentado por
Villa-Lobos e,
mais tarde (1934),
foi por ele requisitado
para trabalhar na
Superintendência de
Educação Musical
e Artística, no cargo
de contínuo’*

Aliás, na opinião do próprio Turibio, “*Todo violonista brasileiro que se preza tem que ter ‘Sons de carrilhões’ no repertório.*”¹⁰⁰

*“O grande mérito de João está na simplicidade, fazia bonito simples, que é a coisa mais difícil. Ele era muito violonístico, podemos cantar a música dele sem violão, podemos tocar ‘Dengoso’ e ‘Graúna’ no bandolim.”*¹⁰¹

João Pernambuco fazia parte do grupo de chorões freqüentado por Villa-Lobos e, mais tarde (1934), foi por ele requisitado para trabalhar na Superintendência de Educação Musical e Artística, no cargo de contínuo, onde ficou até o fim de sua vida.

É bem conhecida a frase atribuída a Villa-Lobos sobre João Pernambuco, o “poeta do violão”: “*Bach não se envergonharia de assinar seus estudos violonísticos.*”¹⁰²

ANACLETO DE MEDEIROS

Quanto a Anacleto de Medeiros, Alexandre G. Pinto declara:

*“Era o mestre que aproveitava as melodias dos pássaros, dos apitos das fábricas, das cornetas dos tripeiros, do badalar dos sinos, dos toques das buzinas, dos automóveis, do trinar dos apitos dos guardas-noturnos e de tudo que formasse uma nota boa ou semitonada. Por elle eram todos esses rythmos aproveitados para as suas sublimes composições: Anacleto foi um grande colecionador de música, assim como um mestre de muitas bandas particulares, deixando muitos discípulos que fizeram honra a seus dotes de professor exímio.”*¹⁰³

Anacleto era mestre da Banda do Corpo de Bombeiros, notabilizando-se por sua inteligência e capacidade à frente deste conjunto instrumental. À frente da Banda, como regente, era um verdadeiro leão, conduzindo seus ensaios com uma grande vara que fazia as vezes de batuta, sendo altamente exigente e metucioso. Conta-nos Alexandre G. Pinto que ele

*“transformou a Banda do Corpo de Bombeiros em um conjunto de músicos professores que o respeitavam e obedeciam, na maior rispidez de suas energias, pois Anacleto era um director de música caprichoso e violento.”*¹⁰⁴

Fora deste ambiente, transformou-se num ser dócil e amigo de todos os seus subalternos, participando, junto com eles, das rodas de choro, onde tocava saxofone muito bem. Ainda em Alexandre Pinto, uma observação interessante: “*Os Chôros organizados por Anacleto faziam falar os mudos, movimentavam os paralyticos, desatinavam a mocidade e traziam a juventude nos corações dos velhos.*”¹⁰⁵

¹⁰⁰ LEAL, José de Souza; BARBOSA, Artur Luiz, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰¹ LEAL, José de Souza; BARBOSA, Artur Luiz, *op. cit.*, p. 49.

¹⁰² *Idem*, p. 53. Ver também *Presença de Villa-Lobos* - v. 3, p. 126.

¹⁰³ PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, MPB Reedições, 1978, p. 60.

¹⁰⁴ PINTO, Alexandre Gonçalves. *op. cit.*, p. 60.

¹⁰⁵ *Idem, ibidem.*

“Villa-Lobos tinha uma grande admiração por Anacleto, apreciava tanto suas composições que immortalizou uma delas, o schottisch Yara (Rasga o coração), sobre um poema de Catulo da Paixão Cearense, no Choros nº 10”

“Ele era mais velho que eu. O choro imperava, então. Eu tocava cavaquinho, ele tocava violão. E sempre tocou bem. Acompanhava e solava”

Donga

Villa-Lobos tinha uma grande admiração por Anacleto, apreciava tanto suas composições que immortalizou uma delas, o *Schottisch Yara (Rasga o coração)*, sobre um poema de Catulo da Paixão Cearense, no *Choros nº 10*.

A polêmica causada pela utilização desta música ocupou os jornais por mais de um ano; Villa-Lobos foi alvo de maliciosos comentários de gente que queria aproveitar-se da situação para denegrir sua imagem. Podemos sentir todo o clima que envolveu tal episódio através da leitura da *Gazeta de Notícias* e de *O Dia* de 18/01/1953, e do *Diário de Notícias* de 23/1/1953. Finalmente, em *A Noite* de 12/1/1954, foi colocado um ponto final no assunto. Esta polêmica nem deveria ter ocorrido, pois a utilização do tema representou a sua eternização e, portanto, motivo de júbilo para seus autores. Não desfazendo do mérito dos mesmos, talvez hoje a composição já tivesse caído até no esquecimento, não fosse o aproveitamento desse tema musical por Villa-Lobos, que, nesse monumento que é o *Choros nº 10*, projetou-o além fronteiras, de maneira que só a genialidade de um Villa-Lobos poderia alcançar.

Sobre o assunto, falou Villa-Lobos em certa ocasião: *“Perguntam-me por que vivo no estrangeiro. Na Europa e nos Estados Unidos já me aceitaram há muito tempo, enquanto no Brasil ainda discutem meus plágios.”*¹⁰⁶

Anacleto era um compositor pródigo e versátil, tendo inclusive composto uma marcha fúnebre que foi tocada nas exéquias de Villa-Lobos.

JOÃO DA BAIANA

João da Baiana (João Machado Guedes), no seu depoimento para o Museu da Imagem e do Som, diz que conheceu Villa-Lobos nas rodas de choro e de samba. *“Em 1929 ele ia muito na casa do Zé Espinguela, que estava escrevendo um livro sobre ele.”*

Creemos ter havido por parte de João da Baiana um equívoco quanto à data, uma vez que, em 1929, Villa-Lobos ainda se encontrava em Paris; o que ele conta deve ter ocorrido talvez em 1939, considerando que João da Baiana, logo a seguir, cita: *“Depois, inclusive, fizemos uma gravação com o maestro Leopold Stokowski”*. Esse depois, a nosso ver, significa um acontecimento mais próximo, e não um espaço de 11 anos.

DONGA

Ernesto dos Santos, o Donga, autor do primeiro samba gravado, *Pelo telefone*, foi companheiro e parceiro de Villa-Lobos na mocidade.¹⁰⁷

A música a que se refere esta parceria chama-se *Quando uma estrela sorri*, marcha-rancho com letra de David Nasser e ambientação de Villa-Lobos, que foi gravada em disco por Marcus Pereira. Turíbio Santos faz menção também a uma mazurka, hoje perdida na memória.

São palavras de Donga:

¹⁰⁶ *O Globo*, 5 mar. 1987, Segundo Caderno, p. 1.

¹⁰⁷ CARVALHO, Hermínio Bello de. *Op. cit.*, p. 29.

*“Ele era mais velho que eu. O choro imperava, então. Eu tocava cavaquinho, ele tocava violão. E sempre tocou bem. Acompanhava e solava. Se não acompanhasse bem, naquela roda não podia se meter não. Porque choro é difícil, muito difícil. E sempre foi um improvisador. Foi um grande solista de violão, grande, grande. O Villa-Lobos sempre tocou clássicos difíceis, coisas com técnica. Sempre foi o técnico, sempre procurou o negócio direito.”*¹⁰⁸

Donga e Villa-Lobos tinham, além da música, é claro, outra coisa em comum: a admiração por Sátiro Bilhar, ou Satinho, como era também chamado. Segundo Donga,

“Villa-Lobos ficava fascinado com os ponteios de violão do papai. Na década de 20, Villa-Lobos freqüentava muito nossa casa, na Rua Almirante Cândido Brasil 127. Donga sempre dizia: ‘O povo só vai conhecer o Villa daqui a 200 anos’ ”

Lígia Santos

*“Ele não era um grande violonista, mas o som que ele tirava era bonito. Bilhar era extremamente musical e diferente dos outros. A harmonia dele era muito rica. O seu repertório se resumia a quatro músicas, mas como se desdobravam! Por exemplo: ‘Tira poeira’ ele tocava como choro, depois como valsa. Ele mudava a harmonia. Dali a pouco tirava uns sons de harpa. E assim ele fazia o baile. Desenvolvia os temas. Com quatro músicas ele acabava com o baile.”*¹⁰⁹

Contou-nos o musicólogo Mozart de Araújo¹¹⁰ que ouviu certa ocasião de seu amigo Adhemar Nóbrega a seguinte observação: *“Villa-Lobos adorava ouvir Sátiro Bilhar afinando o violão, ele pegava o tom de mi, que é o mais natural do violão, e preludiava como ninguém.”*

Lígia Santos, filha de Donga, narra em seu depoimento:¹¹¹

“Villa-Lobos ficava fascinado com os ponteios de violão do papai. Na década de 20, Villa-Lobos freqüentava muito nossa casa, na Rua Almirante Cândido Brasil 127. Donga sempre dizia: ‘O povo só vai conhecer o Villa daqui a 200 anos. Ele não é para este tempo.’ Mamãe fazia parte do Orfeão para professores, ela era cantora lírica e Villa gostava muito dela. Mamãe morreu em 15/8/51 e em setembro deste mesmo ano, cantamos no saguão do MEC, com a Violeta Coelho Neto de Freitas, sob a regência de Villa-Lobos, as músicas ‘Invocação em defesa da pátria’ e ‘Canto do pajé’. Nesta época eu estudava no Instituto de Educação e integrava a 4ª voz. Foi a primeira vez que Villa-Lobos viu papai, depois da morte de minha mãe, e ele estava muito consternado com isso.”

O musicólogo Mozart de Araújo, em sua comunicação pessoal à autora, disse-nos ter ouvido de Donga a seguinte observação: *“Villa-Lobos tocava difícil”*, acrescentando que Villa-Lobos realmente tocava muito bem e que no tom de Mi M ele era doutor.

ANGENOR DE OLIVEIRA (CARTOLA)

Angenor de Oliveira, conhecido como Cartola, parece que foi o que mais benefícios obteve do contato com Villa-Lobos.

¹⁰⁸ *Presença de Villa-Lobos* - v. 3, p. 140; SANTOS, Turíbio, *op. cit.*, p. 39; NEVES, José Maria. *Villa-Lobos, o choro e os choros*. São Paulo: Ricordi, 1977, p. 24.

¹⁰⁹ *In As vozes assombradas do museu*. Pixinguinha, Donga, João da Baiana. Rio de Janeiro: SEC/MIS, 1970, p. 76-77; SANTOS, Turíbio. *op. cit.*, p. 7.

¹¹⁰ Comunicação pessoal à autora, 7 de abril de 1987.

¹¹¹ Comunicação pessoal à autora, 5 de abril de 1987.

*“Villa-Lobos
era uma espécie de
meu padrinho.
Me convidava para
tudo que é programa”*

Cartola

*“O maestro aceitava
o Cartola como era
e admirava muito
suas músicas”*

Aluísio Dias

“Ele foi logo com a minha cara. Dizia sempre – este pretinho vai longe. Villa-Lobos era uma espécie de meu padrinho. Me convidava para tudo que é programa. Foi ele que me levou para participar do filme ‘Descobrimento do Brasil’, em 1938, um filme feito pelo governo num estúdio em São Januário, lá perto da barreira do Vasco.”¹¹²

O Sr. Aluísio Dias, violonista e compositor da velha guarda da Mangueira, dono de grande bagagem musical, embora com apenas uma única música gravada (*Ordenes e farei*, de parceria com Cartola), revelou-nos¹¹³ fatos interessantes sobre a passagem de Villa-Lobos pela Mangueira:

“O maestro freqüentava muito a casa de Cartola, e foi através dele que eu tive o prazer de conhecer aquela grande figura. Ele chegava na casa do Cartola, tirava o paletó, botava na cadeira e dizia: ‘Ah! Hoje estou à minha vontade’, e então fui travando conhecimento com ele. Aqui nunca cheguei a vê-lo tocar, ele vinha para tratar de assuntos, de saídas, de reuniões. Nós íamos freqüentemente na casa do Sr. José Espinela, que por intermédio do maestro Villa-Lobos fez o ‘Sódade do Cordão’. Cheguei a participar uma vez do ‘Sódade do Cordão’ junto com o Cartola. Foi em 1940, e eu fui de violão e o Cartola de cavaquinho. O maestro organizou e financiou. Participei também das gravações no navio Uruguai. Gravei dois sambas com o Cartola.

A maioria das pessoas que toca violão e não conhece música afina o instrumento de qualquer jeito, e o maestro, então, ao chegar aqui, ensinou o Cartola. ‘Olha, Cartola, você deve usar o diapasão, porque um instrumento afinado pelo diapasão, ele toca numa orquestra, ele estando afinado com o diapasão, ele toca com piano, com qualquer tipo de instrumento’. E daí para cá eu e o Cartola só passamos a afinar no diapasão. Villa-Lobos deu muita contribuição ao Cartola.

Cartola tinha uma filha, a Creuza, que tinha uma voz muito afinada e que impressionou muito a Villa-Lobos, que falava: ‘Olha, Cartola, essa menina, se tiver um estudo de canto, vai ser uma excelente cantora.’ Villa-Lobos queria aproveitá-la. Ofereceu-se até para pagar seus estudos. Mas ela era menina, mocinha, não estava ligando pra esse negócio de música e não quis saber naquela época. O maestro aceitava o Cartola como era e admirava muito suas músicas. Ele ouvia o Cartola e dizia: ‘Mas como é que pode, às vezes está tudo errado, mas é tão bonito.’

Cartola morava ali atrás da Escola Humberto de Campos (Buraco Quente), e ele subia direto, sozinho, e nós saíamos para passear, às vezes íamos para a tendinha. Naquela época era ótimo! A música no morro era permanente. O coro das pastoras cantava a duas e três vozes. Cartola tinha muito pendor para essa coisa e o maestro admirava muito esse lado natural dele. Villa-Lobos aqui só assistia, não tocava. Gostava mais de apreciar. Guardo com muito carinho essas recordações e me sinto muito gratificado por isso.”

O *Jornal do Brasil* de 8 de outubro de 1976, em reportagem sobre Cartola, publicou o seguinte:

¹¹² SILVA, Marília T. Barboza da; OLIVEIRA FILHO, Artur L. *Cartola. Os tempos idos*, p. 71.

¹¹³ Comunicação pessoal à autora, 15 de janeiro de 1987.

“Cruzza conta que uma das presenças mais frequentes no 21 era Heitor Villa-Lobos, voz forte, clarinada no morro. Iam para o bar da Efigênia, no Buraco Quente, onde Villa-Lobos a fazia – ela tinha então 13 anos – cantar a canção de Cartola, que ele mais apreciava: Como é belo ouvir cantar a passarada / Que vem saudar com alegria / A festa da alvorada.”

Conversando com D. Neuma,¹¹⁴ a primeira dama da Mangueira, soubemos que ela fizera parte do grupo de pastoras que foi levado por Cartola para as gravações no navio *Uruguay*. D. Neuma lembrou-nos também do seu tempo de escola primária, quando estudava na Escola Uruguay, que ficava na Rua Ana Neri. Segundo ela, Villa-Lobos ia à escola e fazia com que todos cantassem os hinos:

“Eu me lembro que ele sentava num banco, esses bancos de caixote, encostava no barraco e ficava horas sentado sozinho, e era curioso que um homem daquele, com um nome, com a fama que ele tinha, achar um refúgio num lugar pobre, nada incomodava a ele”

“Quando ele podia, vinha aqui no morro e nos ensinava o Hino Nacional, o Hino à Bandeira e o Canto do Pajé a duas vozes. O maestro tinha ensinado ao Cartola como lidar com o Diapasón, e nós cantávamos a nota musical que o Diapasón dava.”

Quando a interpelamos sobre se recordava de alguma passagem curiosa de Villa-Lobos, ela assim nos respondeu:

“Ele não tinha muita passagem curiosa com a gente, porque nós éramos mocinhas e não dava pra ele ter papo com a gente, pois ele era muito sério, muito fechado! Eu me lembro que ele sentava num banco, esses bancos de caixote, encostava no barraco e ficava horas sentado sozinho, e era curioso que um homem daquele, com um nome, com a fama que ele tinha, achar um refúgio num lugar pobre, nada incomodava a ele. Nós achávamos isso curioso, porque dificilmente você acha alguém com uma posição igual à dele querer vir para o morro com a gente. Ficava horas e horas com o Cartola, sentado, ficava com seu Aluísio, tocando com aquela turma de violão. Tinha o falecido Batelão, que também tocava violão, e ficava aquela turma de homem tocando violão e cantando umas músicas lindas, que a gente não aprendia pois estava distante. As crianças não ficavam com os adultos.”

Outra grande figura da Mangueira, D. Zica, nos contou o seguinte¹¹⁵

“Certa vez, Villa-Lobos pediu ao Cartola umas baianas para uma filmagem na Quinta da Boa Vista e, naquela época, dava um problema danado, não podia sair antes do Carnaval. Tinha que pedir autorização ao delegado, e Cartola foi pedir ao delegado, que esbravejou: – Que malandragem é essa? Tá pensando o quê? – Mas é para o maestro Villa-Lobos! – Não tem maestro nenhum, não! Vá, Vá embora! Cartola foi a Villa-Lobos, dizendo: – É, maestro, o homem não autorizou sair com as baianas em pleno meio-dia, pensou que estivesse louco. Villa-Lobos pegou enfurecido um papel do governo com carimbo, escreveu uns negócios e falou para o Cartola voltar lá, e dar aquilo pro delegado. Quando o delegado viu o Cartola de novo, começou a reclamar: – Mas já não falei? Tá pensando o quê? – E então, Cartola pegou o envelope com aquele carimbo do governo e deu pra ele. Imediatamente o delegado mudou de atitude e disse pro Cartola: – Por que você não me disse que era coisa do

D. Neuma

¹¹⁴ Comunicação pessoal à autora, 15 de janeiro de 1987.

¹¹⁵ Comunicação pessoal à autora, 15 e 19 de janeiro de 1987.

governo? E Cartola respondeu: – Mas o Sr. nem me deixou falar!”

Na opinião de D. Zica (segunda mulher de Cartola), o relacionamento de Villa-Lobos foi muito bom para o marido dela. Villa-Lobos o ajudou muito, pois naquela época Cartola não era muito conhecido, e isso deu muita força a ele.

HERIVELTO MARTINS

Herivelto Martins também desfrutou o convívio com Villa-Lobos, convívio esse provocado pelo interesse do maestro no trabalho realizado por Herivelto no Trio de Ouro.

“O Villa-Lobos se interessava muito pelo meu trabalho, pelos meus arranjos vocais. E ele sempre telefonava e dizia: – Vem aqui, menino. Era assim que ele me chamava.

Eu achava ele até meio chato. Na época ele não era o grande Villa-Lobos que é hoje”

Herivelto Martins

“O Villa-Lobos se interessava muito pelo meu trabalho, pelos meus arranjos vocais. E ele sempre telefonava e dizia: – Vem aqui, menino. Era assim que ele me chamava.

Eu achava ele até meio chato. Na época ele não era o grande Villa-Lobos que é hoje. Ele tinha um assistente, um barítono muito bonzinho, muito educado, chamado Silvío Salema. Ele telefonava sempre, pedindo pra eu ir até lá, e eu ia. Villa-Lobos me mostrava umas gravações, ‘As costureiras’ e ‘Trem de ferro’, naquele disco de acetato, e me perguntava: – Você está sentindo? Eu dizia que sim, mas não estava sentindo nada. Na cabeça dele, ele devia estar ouvindo aquelas orquestrações, eu só ouvia as costureiras, as costureiras, as costureiras, aquela coisa repetida sem nenhum atrativo.

Ele se tornava cansativo, pois não adiantava fingir que prestava atenção, tinha que prestar mesmo, caso contrário ele, que ficava atrás do meu ombro, cotucava meu ombro e dizia: – Prestou atenção a essa parte? E, se desconfiava, fazia voltar de novo. Às vezes ele perguntava para o Silvío Salema se ele já havia colocado certa música para que eu ouvisse, e o Silvío, muito sensível a tudo, dizia que sim, porém muitas vezes Villa-Lobos dizia: – Deixa eu mostrar outra vez, quero chamar a atenção para outra coisa. Eu saía de lá zonzozinho! Trabalhar a manhã inteira na rádio, às vezes com gravações, não fumava e, chegava lá, era aquelas baforadas de charutos na minha cara.

Certa vez ele ouviu um arranjo que fiz da música ‘Roda pião’, de Dorival Caymmi, e me chamou para dizer que eu fiz um acorde americanizado, que eu tinha que fazer música brasileira!

Ele talvez tenha sido a primeira pessoa a fazer uma revelação positiva com relação à minha ‘Ave Maria no morro’. Esta música chegou a ser proibida pelo Cardeal Dom Sebastião porque eu usava um pedaço da ‘Ave Maria’ de Gounod, e Villa-Lobos me dizia: – É um louco, um maluco, não tem nada a ver uma coisa com a outra!

Quanto a Dalva de Oliveira, ele falava sempre: – Aquela menina, cuida da voz dela! Ontem ela deu uma desafinada, mas tudo bem!

Certa ocasião, falei para o Silvío Salema que o maestro era muito chato e ele respondeu:

– Não, o maestro é um sonbador.”¹¹⁶

Conta D. Mindinha, em depoimento gravado no Museu da Imagem e do Som, que Villa-Lobos era apaixonadíssimo por Silvio Caldas, Francisco Alves e pelo Trio de Ouro. O disco “Terreiro de Alibibi” era ouvido todo dia; Villa-Lobos dizia valer mais que uma sinfonia. Ele gostava muito do Herivelto.

A respeito dessa música, no 5º Ciclo de Palestras sobre Villa-Lobos, promovido pelo Museu Villa-Lobos e realizado no MEC em 6/11/1970, o conferencista Hermínio Bello de Carvalho, falando sobre Villa-Lobos e a música popular brasileira, fez menção à música *Mironga de moça branca*, recuperada por ele, e que era igual ao *Terreiro de Alibibi*.

“Carece um pouco de respeito de nós, brasileiros, que a música dele permaneça intacta, tal ele escreveu”

Dorival Caymmi

DORIVAL CAYMMI

Guardadas as devidas proporções, Dorival Caymmi representa na música popular brasileira o mesmo que Villa-Lobos na música erudita. Seus caminhos foram, em muitos sentidos, semelhantes. A utilização do folclore nos seus temas populares é do conhecimento de todos. Em um acalanto, ocorre o aproveitamento do tema folclórico do *Boi da cara preta*; o mesmo se aplica a *Roda pião*, onde a parte central reflete o brinquedo de roda, Roda pião, bambeia pião etc., sem contar toda sua temática e ritmos, totalmente revestidos de brasilidade, onde tudo cheira a Bahia, a Brasil.

Caymmi também selecionou e organizou uma coletânea de melodias folclóricas, em especial do Recôncavo Baiano. Iniciativa semelhante à da proposta de Villa-Lobos com a organização do *Guia prático*, diferenciando-se apenas com relação a este último pelo aspecto quantitativo, pela ambientação vocal das músicas (a mais de uma voz) e pelo material folclórico que abrange maior número de regiões.

Caymmi nos revelou:¹¹⁷

“Afora a música do mestre, eu fiquei muito encantado com a pessoa dele. Alta simpatia e naturalidade. Lembro dele por volta dos anos 40, com um terno listrado, chapéu Gelot e charuto. Exalava um perfume muito ativo, chamado Royal Briar, que era o perfume da moda. Eu via ele mais à distância. Nós tínhamos ídolos naquela época, e quando se falava em maior violinista do Brasil, era Oscar Borgheth; maior violoncelista, Iberê Gomes Grosso; maior cantora, Bidu Sayão; maior pianista, Guiomar Novaes; e, como não poderia deixar de ser, maior compositor, Villa-Lobos. Uma vez fui chamado à Rádio Nacional, porque tinha um maestro francês, o Florent Schmitt, que queria conhecer música brasileira. Nesta ocasião eu pedi um autógrafo a Villa-Lobos e a Florent Schmitt. (Anexo 10)

Tenho uma grande admiração e respeito pelo trabalho dele, não acho bonito a transcrição, os arranjos de obras originais. Ele é tão tico, tão presente, tão novo, que a obra dele não merece este tratamento; todo mundo acha que tem o direito de fazer uma bobagem qualquer do ‘Trenzinho’, por exemplo. Carece um pouco de respeito de nós, brasileiros, que a música dele permaneça intacta, tal ele escreveu. A verdade

¹¹⁶ Comunicação pessoal à autora, 4 de fevereiro de 1987.

¹¹⁷ Comunicação pessoal à autora, 9 de março de 1987.

“O Villa é fundamental. É verdade que minha música aproxima-se da dele, neste período. Mas ele é um gênio. O Brasil nunca soube muito bem o que fazer com os gênios”

Tom Jobim

é que ele está muito perto do povo, pela brasilidade, e cem anos não são nada na vida de uma pessoa. Ele precisa ser muito executado, muito ensinado nas escolas, muito compreendido. Devemos cultivar a memória de Villa-Lobos e fazer o que podemos de melhor, que é executá-lo e à obra dele integralmente, e não fantasiá-lo, respeitando nota por nota o que ele escreveu.

É preciso tocá-lo muito, para os mais jovens conhecerem e para deleite dos mais velhos, porque não se toca música erudita, e quando se falava nesse tipo de música era sempre o ‘Guarany’ de Carlos Gomes.”

Quanto à influência exercida por Villa-Lobos, Caymmi cita sua *Canção à moda antiga*, de mais ou menos abril de 1938, cuja introdução, com violão, é praticamente igual a uma peça do maestro Villa-Lobos.

Creemos que essa influência atuava como um *feedback* nesse processo, não sendo mais possível, a partir de um determinado momento, determinar quem influenciava ou quem era influenciado.

TOM JOBIM

Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, ou apenas Tom Jobim, já é brasileiro no próprio nome e, segundo a grande maioria dos entrevistados, foi quem mais bebeu da água dessa fonte chamada Villa-Lobos. Tendo tido uns encontros, que alguns chamam de aulas, com o maestro no final da década de 1950, Jobim acumula em seus depoimentos uma série de observações interessantes sobre Villa-Lobos.

No jornal *O Globo* de 25 de janeiro de 1987, lemos o depoimento de Tom Jobim:

“O Villa é fundamental. É verdade que minha música aproxima-se da dele, neste período. Mas ele é um gênio. O Brasil nunca soube muito bem o que fazer com os gênios. Manuel Bandeira dizia que Villa foi nosso único gênio absoluto. Acho que há outros, o próprio Bandeira, Niemeyer, Portinari, Drummond, mas gênio, mesmo, é o Villa.

Gênio tão mal falado. Quando começou a compor era considerado ‘moderno’, no sentido de confuso; quando a obra cristalizou-s,e dizia-se, que escrevia sons cacofônicos. Hoje é considerado clássico, no sentido pejorativo: já passou. Um problema. Há livros e livros escritos falando mal do Villa. E ele próprio dizia: ‘Componho minha obra como quem escreve uma carta para a posteridade, sem esperar resposta.’”

O mesmo jornal, no dia 5 de março de 1987, cita esta frase de Tom: *“Não existiu ninguém popular como Villa-Lobos. Todos nós aprendemos com ele e ficamos admirando a sua genialidade.”*

CODA

*“Villa-Lobos
é muito popular,
é muito Brasil”*

Sebastião Tapajós

Questionamos muito a pertinência da inclusão deste capítulo em nosso trabalho. Os temas abordados nos capítulos anteriores já não teriam proporcionado dados suficientes para alcançar nosso objetivo?

Mas, quando alguém se entrega de corpo e alma a uma pesquisa, obtém uma soma tão grande de dados que fica difícil decidir (e essa divisão não é puramente cerebral, há a paixão, o envolvimento emocional com o tema trabalhado) o que deve ou não constar do texto final.

Nesse diálogo autor-texto, em meio às dúvidas que nos afloravam à mente, lembramo-nos das codas. Se bem que haja codas que nada acrescentam ao pensamento musical, muitas outras são altamente expressivas e, como nas sonatas de Beethoven, constituem o fecho do trabalho composicional.

O assunto do nosso estudo é Villa-Lobos, considerado o maior gênio musical do Brasil contemporâneo. E, sendo o nosso país ainda muito carente em termos de pesquisa e guarda da memória musical, achamos interessante acrescentar – com o título de coda – frases, incidentes pitorescos, motivos esparsos relativos à vida e obra do grande maestro.

A frase dita em tom gozador por Villa-Lobos: “*os canários europeus cantam ti-ti-ti, já os brasileiros é aquele pá-pá-pá forte e vigoroso*”¹¹⁸ pode ser, na sua aparente simplicidade, um subsídio a ser considerado pelos analistas da obra villalobiana.

O conhecimento das composições do grande maestro tem sido cada vez mais ampliado através dos meios de comunicação de massa. Assim, nos intervalos da Rádio Relógio, entre uma e outra informação horária, repetiram-se perguntas do tipo:

“Você sabia que a ‘Bachianas brasileiras nº 5’ já tem um grande número de gravações, inclusive no exterior? Você sabia que o ‘Modern Jazz Quartet’ e a cantora Joan Baez já gravaram essa composição do imortal músico brasileiro Villa-Lobos?”

“Você sabia que a ‘Bachianas brasileiras nº 2 – Tocata (‘O trenzinho do caipira’) foi gravada por George Benson [‘Little train’ – Guitarra – CTI Records 3.42.404.027] e por Norton Gould e sua orquestra [RCA – Gold Seal 7850.18]?”

“Você sabia que Sebastião Tapajós e Maurício Einborn fizeram uma música chamada ‘Ebulição’ para violão solo em homenagem a Villa-Lobos e que integra o álbum ‘Guitarra brasileira vol. 2’, editado pela Tonus da Alemanha? – E que essa música foi gravada pela RCA alemã e aqui no Brasil pelo selo Vison?”

¹¹⁸ Documentário “Um índio de casaca” – 1ª Parte, exibido em 21/3/1987 pela TV Manchete.

Segundo nos disse Sebastião Tapajós,¹¹⁹ essa música foi tocada na BBC de Londres pela violonista americana Laure:

“Villa-Lobos é muito popular, é muito Brasil. Gravei em 1967 para a Philips a cadência do concerto, num disco chamado ‘Um violão e Tapajós’. Gravei também os Estudos nº 1, 2 e 7’ em abril de 1977, para a RCA alemã, no LP ‘Guitarra Clássica’, assim como o ‘Prelúdio nº 3’ e o ‘Estudo nº 1’, na Argentina. Esta última peça gravei também na ‘Tropical Music’ da Alemanha, no disco ‘Guitarra Latina’. Gravei pelo selo Vison e tenbo tocado nos meus recitais uma música chamada ‘Prelúdio do entardecer’, de minha autoria, feita em homenagem a Villa-Lobos.”

* * *

A música de Villa-Lobos tem uma penetração sem igual, e seu aproveitamento vai das salas de concerto às mais diversas áreas, até como música ambiente e em sonoplastias, como vem ocorrendo, a título de exemplo, com a *Bachiana brasileira nº 9*, utilizada no capítulo 24 da série de TV “Sertão Veredas”; a *Canção de amor* utilizada no Globo Repórter intitulado “Treinamento de selva” e no programa “Fantástico” de nº 635; a música *Desejo*, utilizada no “Jornal Hoje” (referência 27-3); e os *Choros nº 1*, o *Jardim fanado*, a *Modinha*, o *Lundu da Marquesa de Santos*, a *Mazurka-Choro* e o *Trenzinho caipira*, que foram apresentados no “Som Brasil” (referência 265-08-3).

* * *

Em 7 de setembro de 1903, a música popular brasileira homenageava os feitos gloriosos de Santos Dumont, o Pai da Aviação, com uma serenata gloriosa.

“Bem antes da chegada de nosso patricio, glorificado pelo seu feito, ao qual se juntou a Torre Eiffel como símbolo, toda a cidade sabia de cor e cantava jubilosamente: ‘A Europa curvou-se ante o Brasil, e clamou parabéns em meigo tom. Brillhou lá no céu mais uma estrela, apareceu Santos Dumont’. Seu autor, Eduardo das Neves, estava nesta época em grande popularidade e quis à sua maneira, com a colaboração de um grupo formado pelos melhores músicos e seresteiros, somar-se às honrarias, homenageando o ilustre brasileiro. Dirigiram-se para a Rua Conde de Baependi, onde estava hospedado Santos Dumont, e sem nenhum aviso, começaram a cantar.

O grupo numeroso reunia os mais representativos músicos boêmios da época e, afora o cançonetista Eduardo das Neves, que o ‘capitaneava’, contava com Villa-Lobos, tocando ocarina, Sátiro Bilhar e Quincas Laranjeiras, os dois dedilhando o violão.”¹²⁰

Presente também a esta homenagem, Sinhô, com apenas 15 anos e sem o violão e a flauta, mas de porta-bandeira, ostentando a bandeira brasileira.

Villa-Lobos fez o arranjo para coro a três vozes, integrando-a assim ao 2º volume do *Canto orfeônico* sob o número 25, à página 45.

* * *

¹¹⁹ Comunicação pessoal à autora, janeiro de 1987.

¹²⁰ EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas da música popular brasileira* – v. 2, p. 140-141.

A bagagem musical de Villa-Lobos é das mais extensas e completas. Sua musicografia compreende música para balé, ópera, música incidental para filmes, comédia e aventura musical, concertos, diversas obras para orquestra (poemas sinfônicos, sinfonias e danças), músicas de câmara para as mais diferentes formações, músicas corais e sinfônico-corais e músicas solo para diversos instrumentos. Podemos encontrar a relação minuciosa em diversas publicações, tais como:

- *The International Cyclopedia of Music and Musicians*. By Nicolas Slonimsky, p. 2313-2314. in Heitor Villa-Lobos. London. 1964.
- Vasco Mariz. *Heitor Villa-Lobos compositor brasileiro*. p. 155-158.
- *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 1980. v. 19. p. 765-766.
- Andrade Muricy. *Villa-Lobos – uma interpretação*. MEC – Serviço de Documentação. p. 105-177.
- *Villa-Lobos – Sua obra*. 3ª ed. Rio de Janeiro: MinC/SPHAN/Pró-Memória/Museu Villa-Lobos, 1989.
- *Villa-Lobos. – Vida e obra de Heitor Villa-Lobos*. Multimedia PC. Rio de Janeiro, 1997.

* * *

Villa-Lobos e Ary Barroso

“Seu encontro com o compositor Heitor Villa-Lobos, também famoso pelo gênio difícil, só poderia dar no que deu: briga. Num concurso de música, Villa não deu para Ary o primeiro lugar que todos acharam que ele merecia. E os dois, temperamentais, romperam relações. David Nasser, que recebera o prêmio do concurso, tentou reaproximar os dois. ‘Voltar a ouvir aquele pilantra?’ protestava Villa-Lobos. ‘Não quero nada com esse maluco’, reagia Ary. E foi assim até o dia 7 de setembro de 1955, quando Ary e Villa-Lobos se encontraram no Palácio do Catete. Estavam lá com a mesma finalidade: receber a Ordem do Mérito que o presidente Café Filho lhes concedera, Ary no Grau de Oficial, Villa-Lobos no de Comendador. Diante da expectativa geral, os dois permaneciam de cara amarrada, cada um no seu canto. Até que David Nasser disse para Ary: ‘O Villa me deu o prêmio porque eu precisava de dinheiro para operar meu irmão’. ‘Você jura?’, inquiriu o autor da ‘Aquarela’. Nasser confirmou. Foi o suficiente para quebrar o gelo. Ary abraçou Villa-Lobos, que desabafou diante de Nasser: ‘Sua letra, David, era uma porcaria’.”¹²¹

A música referida é *Meu jardim*, com melodia de Donga.

Esse mesmo episódio foi contado por David Nasser de duas maneiras diferentes, nas seguintes fontes: (a) depoimento de David Nasser ao Museu da Imagem e do Som; e (b) artigo “História dos outros”, de David Nasser,

¹²¹ *História da música popular brasileira* - Fasc. 5. Ary Barroso. São Paulo: Abril Cultural, 1970. p. 11.

à página 107 da revista *Manchete*, que nos foi cedida pela família de Ary, sem contudo constar a data e o ano.

D. Mariuza Barroso Salomão (filha de Ary Barroso) mostrou-nos uma foto, de mais de um metro, de Ary com Villa, tirada no dia em que os dois receberam a Ordem do Mérito. Disse-nos que o pai era muito temperamental, mas que era um homem muito compreensivo e humano, e que ele teria aberto mão do prêmio se soubesse que o David Nasser estava precisando, não havendo necessidade de lhe terem tirado o primeiro lugar por causa disso.

* * *

*“O ano de 1987
foi um ano muito
especial, ano em que
no mundo inteiro
se comemorou
o centenário
de nascimento
de Villa-Lobos”*

Você sabia que o Museu Villa-Lobos gravou pela Caravelle todos os sambas-enredo que concorreram ao Carnaval apresentado pela Mangueira em 1966? O disco, cujo título – “Exaltação a Villa-Lobos” – constituiu o enredo da referida Escola, foi gravado na Sala Cecília Meirelles, gentilmente cedida ao Museu Villa-Lobos. Participaram deste LP como compositores: Darcy, Luiz e Batista – Januário e Mano – Aylton e Ney – Pelado, Comprido e Helio Turco – Mano e Delfim – Marreta e N. Mattos – Oliveira, Divagar e Javilino – Preto Rico e os autores do samba vencedor, Cláudio e Jurandir.

* * *

O ano de 1987 foi um ano muito especial, ano em que no mundo inteiro se comemorou o centenário de nascimento de Villa-Lobos. Muito foi feito para homenagear à altura o nosso compositor. As Escolas de Música, o Museu de Arte Moderna, a Funarte e, em especial, o Museu Villa-Lobos, através dos concursos de violão e de monografias, além das “Semanas de Villa-Lobos” por estes Brasis afora, concorreram sobremaneira para uma maior veiculação da carta sonora que nos foi legada.

Todavia, o que mais nos chamou a atenção foi a homenagem prestada por músicos populares como Ney Matogrosso, Emílio Santiago e Rosinha de Valença. Foi com satisfação que lemos no Caderno B do *Jornal do Brasil* de 31 de agosto de 1987, à página 6, a notícia de que a cantora Gal Costa estava se preparando para gravar, na íntegra, a *Bachiana nº 5* e algumas serestas de Villa-Lobos, com poesia de Manuel Bandeira e Carlos Drummond, tendo ao violão Turíbio Santos. Mais uma vez, vimos a sensibilidade do maestro Diogo Pacheco, cúmplice de uma realização que, cremos, se Villa-Lobos vivo fosse, o faria muito feliz!

* * *



“Aquarius faz na Quinta apoteose de Villa-Lobos”. (O Globo, Rio de Janeiro, 28 set. 1987 – Grande Rio, p. 8)

Marcada esta homenagem, inicialmente para 20/9/1987 e adiada por motivos climáticos para 27/9/1987, o evento do Projeto Aquarius foi uma revivescência dos espetáculos orfeônicos realizados por Villa-Lobos nas décadas de 1930 e 1940.

Tomaram parte neste evento, que contou com o patrocínio da Sul América Seguros e do jornal *O Globo*, a Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a regência de Isaac Karabtchevsky; a Orquestra de Violoncelos; o Coral da Universidade Católica de Petrópolis e as Meninas Cantoras de Petrópolis, sob a direção do maestro Marco Aurélio Xavier. Revivendo as grandes concentrações orfeônicas, o espetáculo, com um coro de 5 mil vozes, formado pelos alunos do Colégio Pedro II sob a coordenação do maestro Abelardo Magalhães; o grupo de teatro e dança do Colégio Pedro II e do Liceu de Artes e Ofícios.

Abrilhantaram o evento artistas como Wagner Tiso e sua banda; a soprano Celine Imbert e Eduardo Dusek, que foi o solista do *Samba clássico*.

Constaram do programa: *Choros n° 10, Fuga da Bachiana n° 7, Mandu-Çarará, Melodia sentimental (A floresta do Amazonas), O trenzinho do caipira, Samba clássico, Bachianas brasileiras n° 5, Invocação em defesa da pátria, Descobrimento do Brasil, Canto do pajé, Desfile aos heróis do Brasil*, composições do nosso genial Villa-Lobos, e ainda o cânone *Viva o sol*, de Lucília Guimarães Villa-Lobos.

*“Vivo fosse o maestro Heitor Villa-Lobos teria tido, ontem, na Quinta da Boa Vista, uma de suas tardes mais gloriosas. Ali estavam cerca de 150 mil pessoas reunidas pelo Projeto Aquarius.”*¹²²

¹²² *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 set. 1987, Grande Rio, p .8.



DISCOGRAFIA

TÍTULO DA MÚSICA	AUTORES	INTÉRPRETES	GRAVADORA
<i>Abril</i>	Villa-Lobos e Ribeiro Couto	Mário Adnet	Estúdio Verde
<i>Bachianas Brasileiras n.º 1 – Prelúdio (Modinha)</i>	Villa-Lobos	Gilson Peranzzetta, Arthur Maia, Zé Nogueira e Armando Marçal	Gravações Elétricas S/A
<i>Bachianas Brasileiras n.º 1 – Introdução (Embolada)</i>	Villa-Lobos	Joel Nascimento e Sexteto Brasileiro	Kuarup discos
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Ária (Cantiga)</i>	Villa-Lobos	Gilson Peranzzetta, Arthur Maia, Zé Nogueira e Armando Marçal	Gravações Elétricas S/A
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Tocata (O Trenzinho do Caipira)</i>	Villa-Lobos e Ferreira Gullar	Edu Lobo	Polygram
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Tocata (O Trenzinho do Caipira)</i>	Villa-Lobos	Egberto Gismonti	Odeon
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Tocata (O Trenzinho do Caipira)</i>	Villa-Lobos	Gilson Peranzzetta, Arthur Maia, Zé Nogueira e Armando Marçal	Gravações Elétricas S/A
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Tocata (O Trenzinho do Caipira)</i>	Villa-Lobos e Ferreira Gullar	Viva Voz	Odeon
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Tocata (O Trenzinho do Caipira)</i>	Villa-Lobos	Arthur Moreira Lima, Paulo Moura e Turbido Santos	Kuarup discos
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Tocata (O Trenzinho do Caipira)</i>	Villa-Lobos	Roberto Correa (viola)	Gravações Elétricas S/A
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Tocata (O Trenzinho do Caipira)</i>	Villa-Lobos e Ferreira Gullar	Maria Bethânia	BMG
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Tocata (O Trenzinho do Caipira)</i>	Villa-Lobos e Ferreira Gullar	Teca Calazans	Kuarup discos
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Tocata (O Trenzinho do Caipira)</i>	Villa-Lobos	Orquestra Paulistana de Viola Caipira	Kuarup discos
<i>Bachianas Brasileiras n.º 2 – Tocata (O Trenzinho do Caipira)</i>	Villa-Lobos	Joel Nascimento e Sexteto Brasileiro	Kuarup discos

ANO	Nº MATRIZ	TÍTULO DO LP	OBSERVAÇÃO
—	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro
1986	Sem nº	“Tom & Villa”	v. Nota 1
19 --	KCD 093	“Joel Nascimento – Sexteto Brasileiro”	—
1986	Sem nº	“Tom & Villa”	v. Nota 2
1981	6488 124	“Os grandes sucessos de Edu Lobo	—
1985	064422957	“Trem caipira”	—
1986	Sem nº	“Tom & Villa”	v. Nota 1
1979	062421188	—	v. Nota 3
1981	575-404-006	“Villa-Lobos, melodias populares”	v. Nota 4
1987	527.404.767	“Villa-Lobos”	v. Nota 5
1999	—	“ A força que nunca seca” (CD)	v. Nota 6
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
2002	K CD 174	“Orquestra Paulistana de Viola Caipira”	—
2002	KCD 166	“Villa por chorões”	—

TÍTULO DA MÚSICA	AUTORES	INTÉRPRETES	GRAVADORA
<i>Bachianas Brasileiras n° 4 – Ária (Cantiga)</i>	Villa-Lobos	Egberto Gismonti	Odeon
<i>Bachianas Brasileiras n° 4 – Ária (Cantiga)</i>	Villa-Lobos	Gilson Peranzzetta, Arthur Maia, Zé Nogueira e Armando Marçal	Gravações Elétricas S/A
<i>Bachianas Brasileiras n° 4 – Dança (Mudinho)</i>	Villa-Lobos	Egberto Gismonti	Odeon
<i>Bachianas Brasileiras n° 4 – Prelúdio (Introdução)</i>	Villa-Lobos	Egberto Gismonti	Odeon
<i>Bachianas Brasileiras n° 4 – Coral (Canto do sertão)</i>	Villa-Lobos	João de Aquino e Maurício Carrilho (violão)	Gravações Elétricas S/A
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Ária (Cantilena)</i>	Villa-Lobos e Ruth V. Correia	Arthur Moreira Lima, Paulo Moura e Turíbio Santos	Kuarup discos
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Ária (Cantilena)</i>	Villa-Lobos e Ruth V. Correia	Edson José Alves	Estúdio Eldorado
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Ária (Cantilena)</i>	Villa-Lobos e Ruth V. Correia	Elisete Cardoso	Som Livre
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Ária (Cantilena)</i>	Villa-Lobos e Ruth V. Correia	Joyce	Phillips
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Ária (Cantilena)</i>	Villa-Lobos e Ruth V. Correia	Severino Araújo e sua Orquestra Tabajara	Cid
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Ária (Cantilena)</i>	Villa-Lobos e Ruth V. Correia	Toinho Alves	Gravações Elétricas S/A
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Dança (Martelo)</i>	Villa-Lobos	Grupo Pau Brasil	Copacabana
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Dança (Martelo)</i>	Villa-Lobos	Gilson Peranzzetta, Arthur Maia, Zé Nogueira e Armando Marçal	Gravações Elétricas S/A
<i>Bachiana Brasileiras n° 5 – Irerê – Dança (Martelo)</i>	Villa-Lobos	Orquestra de Vozes Garganta Profunda	Arco e Flexa
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Dança (Martelo)</i>	Villa-Lobos	Paulo Sérgio Santos	Kuarup discos
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Ária (Cantilena) Dança (Martelo)</i>	Villa-Lobos	Paulo Sérgio Santos	Kuarup discos
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Ária (Cantilena)</i>	Villa-Lobos e Ruth Correia	Leila Guimarães, João Carlos Assis Brasil, João Pedro Borges e Carlos Alberto Carvalho	Kuarup discos
<i>Dança (Martelo)</i>	Villa-Lobos e Manuel Bandeira		
<i>Bachianas Brasileiras n° 5</i>	Villa-Lobos	Paulo Sérgio Santos	Kuarup discos
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Ária (Cantilena)</i>	Villa-Lobos	Paulo Sérgio Santos, João Carlos Assis Brasil, Henrique Cazes, João Lyra, Maurício Carrilho, Luiz Otávio Braga. Arranjo de Radamés Gnattali.	Kuarup discos
<i>Bachianas Brasileiras n° 5 – Ária (Cantilena)</i>	Villa-Lobos	Paulo Sérgio Santos e regional	Kuarup discos

ANO	Nº MATRIZ	TÍTULO DO LP	OBSERVAÇÃO
1985	064422957	“Trem caipira”	—
1986	Sem nº	“Tom & Villa”	v. Nota 1
1985	064422957	“Trem caipira”	—
1985	064422957	“Trem caipira”	—
1987	527404767	“Villa-Lobos”	v. Nota 5
1981	575-404-006	“Villa-Lobos, melodias populares”	v. Nota 4
1983	71-83-0413	—	—
1979	403.6197	“Inverno do meu tempo”	—
1970	R765.119L	“Irmãos Coragem”	—
1985	8079	—	—
1987	527.404.767	“Villa-Lobos”	v. Nota 5
1986	12888	“Pindorama”	v. Nota 2
1986	Sem nº	“Tom & Villa”	v. Nota 1
1986	001	“A garganta profunda”	—
2002	KCD 166	“Villa por chorões”	—
1994	KCD 064	“Paulo Sérgio Santos – Segura ele”	—
Set. 1991	K 033	“Villa-Lobos, melodias populares”	—
19 --	KCD 040	“Noites Cariocas”	—
1998	KCD 107	“Henrique Cazes – Choro – do quintal ao Municipal”	—
2002	KCD 166	“Villa por chorões”	—

TÍTULO DA MÚSICA	AUTORES	INTÉRPRETES	
			com participação especial de João Carlos Assis Brasil
<i>Bachiana nº 8 Fuga (Conversa)</i>	Villa-Lobos	MPB4 e Quarteto em Cy	Phillips
<i>Bachiana nº 8 Fuga (Conversa)</i>	Villa-Lobos	MPB4 e Quarteto em Cy	Fontana
<i>Cabôca de Caxangá</i>	Catulo da Paixão Cearense	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Caboclinha</i>	Villa-Lobos e Ronald de Carvalho	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Cair da Tarde</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Leila Guimarães, João Carlos Assis Brasil, João Pedro Borges e Carlos Alberto Carvalho	Kuarup discos
<i>Cair da Tarde</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	João Carlos Assis Brasil, Ney Matogrosso, Jaques Morelenbaum e Jurim Moreira	Kuarup discos
<i>Canção de amor</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Cláudia Savaget e Luís Otávio Braga	Coomusa – (Cooperativa mista dos músicos profissionais do Estado do Rio de Janeiro).
<i>Canção de amor</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Leila Guimarães, João Carlos Assis Brasil, João Pedro Borges e Carlos Alberto Carvalho	Kuarup discos
<i>Canção do carreiro</i>	Villa-Lobos e Ribeiro Couto	Egberto Gismonti	Odeon
<i>Canção do Poeta do século XVII (4 Canções da Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos e Alberto Ferreira	Leila Guimarães, João Carlos Assis Brasil, João Pedro Borges e Carlos Alberto Carvalho	Kuarup discos
<i>Canção de Amor</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Teca Calazans	Kuarup discos
<i>Canção do Amor</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Canção de Amor</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	João Carlos Assis Brasil, Ney Matogrosso, Jaques Morelenbaum e Jurim Moreira	Kuarup discos
<i>Canção de Amor</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Cida Moreira	Kuarup discos
<i>Canção do Poeta do Século XVIII</i>	Villa-Lobos e Alfredo Ferreira	Teca Calazans	Kuarup discos
<i>Bachianas Brasileiras nº 4 – Caicó – Ária (Cantiga)</i>	Villa-Lobos e Teca Calazans	Teca Calazans	Kuarup discos

ANO	Nº MATRIZ	TÍTULO DO LP	OBSERVAÇÃO
1978	6349.387	“Cobra de vidro”	—
1982	6606002	“A arte do MPB4 e Quarteto em Cy”	—
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Brasileiro”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
Set. 1991	K 033	“Villa-Lobos, melodias populares”	—
19 --	KCD – 030	“João Carlos Assis Brasil, Ney Matogrosso, Wagner Tiso redescobrem <i>A Floresta do Amazonas</i> , de Villa-Lobos”	—
1986	Co-016	“Cláudia Savaget”	—
Set. 1991	K 033	“Villa-Lobos, melodias populares”	—
1985	064422957	“Trem caipira”	—
Set. 1991	K 033	“Villa-Lobos, melodias Populares”	—
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
19 --	KCD 030	João Carlos Assis Brasil, Ney Matogrosso, Wagner Tiso redescobrem <i>A floresta do Amazonas</i> , de Villa-Lobos	—
2003	KCD 177	“Uma canção pelo ar”	—

TÍTULO DA MÚSICA	AUTORES	INTÉRPRETES	GRAVADORA
<i>Bachianas Brasileiras n° 4 – Caicó – Ária (Cantiga)</i>	Villa-Lobos, Milton Nascimento e Teca Calazans	Milton Nascimento	Ariola
<i>Canto do Cisne Negro</i>	Villa-Lobos	Aquarela Carioca	Vison
<i>Cantilena n° 3</i>	Villa-Lobos	Paulo Moura, José Botelho, Turíbio Santos e João Pedro Borges	Kuarup discos
<i>Chorinho (Suíte Popular Brasileira)</i>	Villa-Lobos	Turíbio Santos e Conjunto Choros do Brasil	Kuarup discos
<i>Chorinho (Suíte Popular Brasileira)</i>	Villa-Lobos	Henrique Annes	Kuarup discos
<i>Choros n° 1</i>	Villa-Lobos	Conjunto Época de Ouro	Continental
<i>Choros n° 1</i>	Villa-Lobos	Elias Belmiro	Kuarup discos
<i>Choros n° 1</i>	Villa-Lobos	Gaó	London
<i>Choros n° 1</i>	Villa-Lobos	Deo Rian	Gravações Elétricas S/A
<i>Choros n° 1</i>	Villa-Lobos	Henrique Cazes e Marcello Gonçalves	Kuarup discos
<i>Choro n° 2</i>	Villa-Lobos	Teca Calazans	Kuarup discos
<i>Choros n° 4</i>	Villa-Lobos	João Lira e Adelmo	Gravações Elétricas S/A
<i>Choros n° 5 (Alma Brasileira)</i>	Villa-Lobos	Manfredo Fest Trio	RGE
<i>Choros n° 5 (Alma Brasileira)</i>	Villa-Lobos	Gilson Peranzzetta, Arthur Maia, Zé Nogueira e Armando Marçal	Gravações Elétricas S/A
<i>Choros n° 6</i>	Villa-Lobos	Joel Nascimento e Sexteto Brasileiro	Kuarup discos
<i>Choros n° 6</i>	Villa-Lobos	Joel Nascimento e Sexteto Brasileiro	Kuarup discos
<i>Desejo</i>	Villa-Lobos	Egberto Gismonti	Odeon
<i>Desejo</i>	Villa-Lobos e Guilherme de Almeida	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Distribuição de flores</i>	Villa-Lobos	Laurindo de Almeida	Capitol
<i>Estrela é lua nova</i>	Canto fetiche de macumba – Harm. por Villa-Lobos	Paulo Moura, João Pedro Borges e Turíbio Santos	Kuarup discos
<i>Estrela é lua nova</i>	Canto fetiche de macumba – Harm. por Villa-Lobos	Eliana Pitman	RGE
<i>Estrela é lua nova</i>	Canto fetiche de macumba harm. por Villa-Lobos	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Evocação (do Álbum n° 1 de Modinhas e Canções)</i>	Villa-Lobos e Silvio Salema	Leila Guimarães, João Carlos Assis Brasil,	Kuarup discos

ANO	Nº MATRIZ	TÍTULO DO LP	OBSERVAÇÃO
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
1980	201610	“Sentinela”	—
1991	—	“Contos”	—
1981	575.404.006	“Villa-Lobos, melodias populares”	v. Nota 4
19 --	KLP001	“Valsa e choros”	v. Nota 7
2002	KCD 166	“Villa por chorões”	—
1974	SLP10147	“Época de Ouro”	v. Nota 8
2000	KCD 141	“Elias Belmiro – Influências”	—
1969	LLB1055	—	—
1987	527.404.767	“Villa-Lobos”	v. Nota 5
2002	KCD 166	“Villa por chorões”	—
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
1987	527.404.767	“Villa-Lobos”	v. Nota 5
19 --	XRLP5294	“Alma Brasileira”	v. Nota 9
1986	Sem nº	“Tom & Villa”	v. Nota 1
2002	KCD 166	“Villa por chorões”	—
19 --	KCD 093	“Joel Nascimento – Sexteto Brasileiro”	—
1985	064422957	“Trem caipira”	—
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
—	—	—	—
1981	575.404.006	“Villa-Lobos, melodias populares”	v. Nota 4
1969	XRLP5334	“Estrela é lua nova”	—

TÍTULO DA MÚSICA	AUTORES	INTÉRPRETES	GRAVADORA
		João Pedro Borges e Carlos Alberto Carvalho	
<i>Evocação</i>	Villa-Lobos e Sílvio Salema	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Festa no sertão (ciclo brasileiro)</i>	Villa-Lobos	Arthur Moreira Lima	Kuarup discos
<i>Floresta do Amazonas</i>	Villa-Lobos	João Carlos Assis Brasil, Ney Matogrosso, Jaques Morelenbaum e Jurim Moreira	Kuarup discos
<i>Gavotta</i>	Villa-Lobos	Laurindo de Almeida	Odeon
<i>Impressões seresteiras</i>	Villa-Lobos	Arthur Moreira Lima	Kuarup discos
<i>Impressões seresteiras</i>	Villa-Lobos	Arthur Moreira Lima	Kuarup discos
<i>Impressões seresteiras</i>	Villa-Lobos	Joel Nascimento	Gravações Elétricas S/A
<i>Jardim fanado</i>	Villa-Lobos	José Botelho e violões	Kuarup discos
<i>Lenda do caboclo</i>	Villa-Lobos	Camerata Carioca	Polygram Selo Phillips
<i>Lundú da Marquesa de Santos</i>	Villa-Lobos (Música para uma peça de Viriato Correia)	José Botelho e Turíbio Santos	Kuarup discos
<i>Lundú da Marquesa de Santos</i>	Villa-Lobos (Música para uma peça de Viriato Correia)	Lenita Bruno e Orquestra do Maestro Leo Peracchi	Festa
<i>Lundú da Marquesa de Santos</i>	Villa-Lobos e Viriato Correa	Leila Guimarães, João Carlos Assis Brasil, João Pedro Borges e Carlos Alberto Carvalho	Kuarup discos
<i>Manhã na Praia (Duas Paisagens)</i>	Villa-Lobos e Carlos Sá	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Mazurca</i>	Villa-Lobos	Almir Sater	Gravações Elétricas S/A
<i>Melodia sentimental (A Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Olivia Byington e Teresa Madeira	Continental
<i>Melodia sentimental (A Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Elisete Cardoso	Copacabana
<i>Melodia sentimental (A Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Paulo Moura, José Botelho e dois violões	Kuarup discos
<i>Melodia sentimental (A Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Leila Guimarães, João Carlos Assis Brasil, João Pedro Borges e Carlos Alberto Carvalho	Kuarup discos
<i>Melodia sentimental (A Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Teca Calazans	Kuarup discos

ANO	Nº MATRIZ	TÍTULO DO LP	OBSERVAÇÃO
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
Set. 1991	K 033	“Villa-Lobos, melodias populares”	—
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular	”Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
1982	992052-1	“Consertão”	—
Jul. 1991	K 030	“João Carlos Assis Brasil, Ney Matogrosso, Wagner Tiso redescobrem <i>A Floresta do Amazonas</i> , de Villa-Lobos”	Criação livre sobre a versão original.
1957	P8381	—	—
1978	KLP005	—	—
19 - -	KLP005	“Chorando baixinho”	—
1987	527.404.767	“Villa-Lobos”	v. Nota 5
1981	575.404.006	“Villa-Lobos, melodias populares”	v. Nota 4
1983	GRA62006134 Nº disco 411198	“Tocar”	v. Nota 10
1981	575.404.006	“Villa-Lobos, melodias populares”	v. Nota 4
1959	—	“Modinhas fora de moda”	v. Nota 5
Set. 1991	K 033	“Villa-Lobos, melodias populares”	—
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
1987	527.404.767	“Villa-Lobos”	v. Nota 5
1987	—	“Melodia sentimental”	—
19 - -	CLp11509	“A enluarada Elisete”	—
1981	575.404.006	“Villa-Lobos, melodias populares”	v. Nota 4
Set. 1991	K 033	“Villa-Lobos, melodias populares”	—

TÍTULO DA MÚSICA	AUTORES	INTÉRPRETES	GRAVADORA
<i>Melodia sentimental (A Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Melodia sentimental (A Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos	Rabo de Lagartixa	Kuarup discos
<i>Melodia sentimental (A Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos e Dora Vasconcelos	João Carlos Assis Brasil, Ney Matogrosso, Jaques Morelenbaum e Jurim Moreira	Kuarup discos
<i>Modinha</i>	Villa-Lobos e Manuel Bandeira	Paulinho Nogueira	Estúdio Eldorado / Prod. Odeon fabricou
<i>Modinha (Seresta nº 5)</i>	Villa-Lobos e Manduca Piá	Leila Guimarães, João Carlos Assis Brasil, João Pedro Borges e Carlos Alberto Carvalho	Kuarup discos
<i>Modinha (Seresta nº 5)</i>	Villa-Lobos e Manuel Bandeira (arranjo de Rogério Duprat)	Nara Leão	Phillips
<i>Modinha (Seresta nº 5)</i>	Villa-Lobos e Manuel Bandeira	Teca Calazans	Kuarup discos
<i>Modinha (Seresta nº 5)</i>	Villa-Lobos e Manuel Bandeira	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Na Paz do Outono</i>	Villa-Lobos e Ronald de Carvalho	Teca Calazans	Kuarup discos
<i>Na Paz do Outono</i>	Villa-Lobos e Ronald de Carvalho	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Ó Pálida Madona</i>	Villa-Lobos/Popular	Teca Calazans	Kuarup discos
<i>Papai curumiassu</i>	Canção de rede entre os caboclos do Pará (Harm. por Villa-Lobos)	Paulo Moura, João Pedro Borges e Turíbio Santos	Kuarup discos
<i>Prelúdio nº 1</i>	Villa-Lobos	Gilvan de Oliveira	Kuarup discos
<i>Prelúdio da solidão (Prelúdio nº 3)</i>	Villa-Lobos e Hermínio Bello de Carvalho	Nana Caymmi	Tycoom Prod. Artísticas Ltda.
<i>Prelúdio da solidão (Prelúdio nº 3)</i>	Villa-Lobos e Hermínio Bello de Carvalho	Teca Calazans	Kuarup discos
<i>Pobre cega</i>	Villa-Lobos	Egberto Gismonti	Odeon
<i>Quando uma estrela sorri</i>	Donga, David Nasser e Villa-Lobos	Gisa Nogueira	Marcos Pereira
<i>Rasga o coração</i>	Anacleto de Medeiros	Teca Calazans	Kuarup discos

ANO	Nº MATRIZ	TÍTULO DO LP	OBSERVAÇÃO
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	—
2002	KCD 166	“Villa por chorões”	—
19 --	KCD – 030	“João Carlos Assis Brasil, Ney Matogrosso, Wagner Tiso redescobrem <i>A Floresta do Amazonas</i> , de Villa-Lobos”	—
19 --	Sem nº	“Água branca”	—
Set. 1991	K 033	“Villa-Lobos, melodias populares”	—
1968	R765051L	“Nara Leão”	—
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
1981	575.404.006	“Villa-Lobos, melodias populares”	v. Nota 4
2002	KCD 167	“Gilvan de Oliveira violão caipira”	—
1985	992061-1	“Hermínio Bello de Carvalho – Lira do povo”	v. Nota 11
Fev 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—

TÍTULO DA MÚSICA	AUTORES	INTÉRPRETES	GRAVADORA
	e Catulo da Paixão Cearense		
<i>Realejo</i>	Villa-Lobos e Álvaro Moreyra	Teca Calazans	Kuarup discos
<i>Realejo</i>	Villa-Lobos e Álvaro Moreyra	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Redondilha</i>	Villa-Lobos e Dante Milano	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Saudade da minha vida</i>	Villa-Lobos e Dante Milano	Teca Calazans	Kuarup discos
<i>Schottish</i>	Villa-Lobos	Rafael Rabelo	Gravações Elétricas S/A
<i>Senhora rainha</i>	Villa-Lobos e Hermínio Bello de Carvalho	Altemar Dutra	Odeon
<i>Senhora rainha</i>	Villa-Lobos e Hermínio Bello de Carvalho	Conjunto Rosa de Ouro	Odeon
<i>Seresta n° 5</i>	Villa-Lobos e Ronald de Carvalho	Silvio Caldas	—
<i>Seresta n° 5</i>	Villa-Lobos	Zé Gomes	Gravações Elétricas S/A
<i>Suíte Popular Brasileira (Mazurca – Schottisch – Valsa – Gavotta – Chorinho)</i>	Villa-Lobos	Toquinho	Fab. Continental
<i>Suíte Popular Brasileira (Mazurka – choro)</i>	Villa-Lobos	Luiz Otávio Braga	Kuarup discos
<i>Suíte Popular Brasileira (Schottisch – choro)</i>	Villa-Lobos	Rafael Rabelo	Kuarup discos
<i>Suíte Popular Brasileira (Valsa – choro)</i>	Villa-Lobos	Turíbio Santos e Conjunto Choros do Brasil	Kuarup discos
<i>Suíte Popular Brasileira (Valsa – choro)</i>	Villa-Lobos	Odair Assad	Kuarup discos
<i>Suíte Popular Brasileira (Valsa – choro)</i>	Villa-Lobos	Neco	Gravações Elétricas S/A
<i>Tristorosa</i>	Villa-Lobos e Cacaso	Nó em Pingo d'Água e Leila Pinheiro	Independente
<i>Tristorosa</i>	Villa-Lobos e Cacaso	Mario Adnet	Estúdio Verde
<i>Valsa da dor</i>	Villa-Lobos	Arthur Moreira Lima e Paulo Moura	Kuarup discos
<i>Valsa da dor</i>	Villa-Lobos	Heraldo do Monte	Som da Gente Ltda.
<i>Veleiro (A Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos	Paulo Moura, João Pedro Borges e Turíbio Santos	Kuarup discos
<i>Veleiro (A Floresta do Amazonas)</i>	Villa-Lobos	Leila Guimarães, João Carlos Assis Brasil, João Pedro Borges e Carlos Alberto Carvalho	Kuarup discos

ANO	Nº MATRIZ	TÍTULO DO LP	OBSERVAÇÃO
1985	064422957	“Trem caipira”	—
1974	4035023	—	—
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	Música utilizada por Villa-Lobos no Choros nº 10.
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos Coração Popular”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
Fev. 1999	K 120	“Teca Calazans canta Villa-Lobos”	—
1987	527.404.767	“Villa-Lobos”	v. Nota 5
1965	7B-142	(compacto)	—
1965	SC10059	“Rosa de Ouro”	v. Nota 12
—	—	—	—
1987	527.404.767	“Villa-Lobos”	v. Nota 5
1978	—	—	Art. Ed. Ltda.
2002	KCD 166	“Villa por chorões”	—
2002	KCD 166	“Villa por chorões”	—
[s.i.d.]	KLP001	“Valsas e choros”	—
2002	KCD 166	“Villa por chorões”	—
1987	527.404.767	“Villa-Lobos”	v. Nota 5
1999	—	“Nó na Garganta”	—
Nov. 2000	—	“Villa-Lobos, Coração Brasileiro”	Editado graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro.
[s.i.d.]	MKCD 075	“Grandes encontros instrumentais”	—
1986	SDG-03086	“Cordas mágicas”	—
1981	575.404.006	“Villa-Lobos, melodias populares”	v. Nota 4

NOTAS

1. LP de brinde para os clientes e amigos da Coca-Cola. Rio de Janeiro, 1986.
2. Grupo Pau Brasil: Nelson Ayres, Roberto Sion, Paulo Bellinati, Rodolfo Stroeter e Bob Wyatt.
3. Viva Voz: Ary Dias Sperling, Beatriz Campello Paes Leme, Belva Reed, Luciana Teresa Medeiros dos Santos, Ronaldo Fernando do Nascimento e Soraya Monte Nunes.
4. LP de brinde da Fundação Roberto Marinho. Rio de Janeiro, 1981.
5. LP de brinde da Método Engenharia S/A São Paulo, 1987 (Coleção Método nº 1).
6. Veiculado através de CD.
7. Conjunto Choros do Brasil: João Pedro Borges, Jonas, Rafael Rabello e Celso.
8. Conjunto Época de Ouro: Jorginho do Pandeiro, Deo Rian, Cesar Faria, Jonas Silva, Dino e Damásio.
9. Manfredo Fest Trio: Manfredo, Heitor Guy e Mathias Mattos.
10. Camerata Carioca: Luís Otávio Braga, Maurício Carrilho, Beto Cazes, Henrique Cazes, Joel Nascimento e Joaquim Santos.
11. LP de brinde da Petroquímica União em comemoração aos 50 anos de Hermínio Bello de Carvalho. Rio de Janeiro, 1985.
12. Conjunto Rosa de Ouro: Hermínio Bello de Carvalho, Anescar Pereira Filho, Aracy Côrtes, Clementina de Jesus, Helton Medeiros, Jair de Araújo Costa, Nelson Mattos, Paulo Cesar Baptista de Faria (Paulinho da Viola). Senhora Rainha – trata-se da música *Desfile aos heróis do Brasil*, registrada no 1º Volume do *Canto Orfeônico*, sob o nº 21. À página 40 (editado pela Irmãos Vitale – São Paulo/Rio de Janeiro, 1940). A música é de Villa-Lobos e a letra de C. Paula Barros, harmonizada por Villa-Lobos para coro a três vozes.

Obs. Para efeito da edição deste livro unificamos os títulos de todas as obras com base na 3ª edição de *Villa-Lobos, sua obra* (MinC/SPHAN/Pró-Memória/ Museu Villa-Lobos, 1989).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, Edigar de. *Nosso Símbolo do samba*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*. São Paulo: Martins, 1944.
- AS VOZES DESASSOMBRAVAS DO MUSEU – Pixinguinha, Donga, João da Baiana. Rio de Janeiro: SEC / Museu da Imagem e do Som, 1970.
- BAS, Julio. *Tratato de la forma musical*. Buenos Aires: Ricordi, [s.d.].
- BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional (6) abril 1946.
- CARVALHO, Hermínio Bello de. *O canto do pajé*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/Metal Leve, 1988.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- DAMATA, Gasparino. *Antologia da Lapa*. [S.l.]: Leitura, 1965.
- ENEIDA. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- EFEGÊ, Jota. *Ameno Resedá: o rancho que foi escola*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965.
- _____. *Figuras e coisas da música popular brasileira – v. 2*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- _____. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA ERUDITA, FOLCLÓRICA E POPULAR. São Paulo: Arte, 1977.
- ESTRELLA, Arnaldo. *Os quartetos de cordas de Villa-Lobos*. 2. ed. Rio de Janeiro: MEC/DAC – Museu Villa-Lobos, 1978.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. *Villa-Lobos: síntese crítica e biográfica*. Rio de Janeiro: MEC/DAC – Museu Villa-Lobos, 1978.
- _____. *A evolução de Villa-Lobos na música de câmara*. 2. ed. Rio de Janeiro: SEAC/MEC/Museu Villa-Lobos, 1979.
- GUANABARA EM REVISTA. Rio de Janeiro, nº 5, 1967.
- GUIMARÃES, Luiz et al. *Villa-Lobos visto da platéia e na intimidade*. Rio de Janeiro: Arte Moderna, 1972.
- HEITOR VILLA-LOBOS. Rio de Janeiro: Bolsa de Valores do Rio de Janeiro, 1987 (Folheto que acompanha os quatro discos-brinde oferecidos pela BVRJ aos seus clientes).
- HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA – Fasc. 2. *Pixinguinha*. São Paulo: Abril Cultural, 1970.
- _____. – Fasc. 5. *Ary Barroso*. São Paulo: Abril Cultural, 1970.
- _____. – Fasc. 17. *Cartola, Nelson Cavaquinho*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- LAGO, Mário. *Na rolança do tempo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MUSIC. London: Geoffrey Hindley, 1984.
- LEAL, José de Souza; BARBOSA, Artur Luiz. *João Pernambuco: arte de um povo*. Rio de Janeiro: MEC / Funarte, 1982.
- LIMA, Sousa. *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos*. 2. ed. Rio de Janeiro: MEC/DAC/ Museu Villa-Lobos, 1976.
- MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos: compositor brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1977.
- _____. *A canção brasileira*. [19--].
- _____. *Heitor Villa-Lobos: el nacionalismo musical brasileño*. Colombia: Siglo Veintiuno, 1987.

- MURICY, Andrade. *Villa-Lobos, uma interpretação*. [S.l.]: MEC, Serviço de Documentação, [s.d.].
- NEVES, José Maria. *Villa-Lobos, o coro e os coros*. São Paulo: Ricordi, 1977.
- _____. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi, 1981.
- NÓBREGA, Adhemar. *Os coros de Villa-Lobos*. 2. ed. Rio de Janeiro: MinC/Fundação Nacional Pró-Memória/Museu Villa-Lobos, 1974.
- PASSOS, Claribalte. *Vultos e temas da música brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Gov. de Pernambuco, 1972.
- PAZ, Ermelinda A. *Villa-Lobos, Sódade do Cordão*. Rio de Janeiro. ELF, 2000.
- _____. *Villa-lobos, o educador*. Brasília, DF: INEP/MEC, 1990.
- PEREIRA, Marco. *Heitor Villa-Lobos, sua obra para violãoI*. Brasília: Musimed, 1984.
- PINTO, Alexandre Gonçalves. *O coro*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1978. (MPB Reedições).
- PRESENÇA DE VILLA-LOBOS – v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1977.
- _____. – v. 2. 2. ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos/Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.
- _____. – v. 3. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1969.
- _____. – v. 4. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1969.
- _____. – v. 5. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1970.
- _____. – v. 6. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1971.
- _____. – v. 7. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1972.
- _____. – v. 8. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1973.
- _____. – v. 9. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1974.
- _____. – v. 10. Rio de Janeiro: MEC/DAS/Museu Villa-Lobos, 1977.
- _____. – v. 11. Rio de Janeiro: MEC/SEAC/Museu Villa-Lobos, 1980.
- _____. – v. 12. Rio de Janeiro: Pró-Memória/Museu Villa-Lobos, 1981.
- RIBEIRO, João Carlos. *O pensamento vero de Heitor Villa-Lobos*. – v. 18. São Paulo: Martin Claret, 1987.
- RODRIGUES, Sonia Maria Braucks Calazans. *Jararaca e Ratinho, a famosa dupla caipira*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte/INM, 1987.
- SANTOS, Turíbio. *Heitor Villa-Lobos e o violão*. Rio de Janeiro: MEC / Museu Villa-Lobos, 1979.
- SILVA, Marília T. Barboza da; CACHAÇA, Carlos; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Fala Mangueira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980.
- SILVA, Marília T. Barboza da; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Filho de Ogum hexiguento*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.
- _____. *Cartola: os tempos idos*. Rio de Janeiro: Funarte/INM/DMP, 1983.
- SLONIMSKY, Nicolas. Heitor Villa-Lobos. In: *The International Cyclopedia of Music and Musicians*. London: J. M. Dent, 1964.
- SODRÉ, Muniz. *Samba (o dono do corpo)*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979 (Coleção Alternativa).
- THE INTERNATIONAL CYCLOPEDIA OF MUSIC AND MUSICIANS. London: J. M. Dent, 1964.
- THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS. 1980, v. 19.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- _____. *Música popular*. Rio de Janeiro: JCM, [19--].
- _____. *Vida e obra de Heitor Villa-Lobos*. CR ROM. CD'Arte LN Comunicação e Informática Stela, VL 97001 PCPT, 1997.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *O ensino popular da música no Brasil*. Rio de Janeiro: SEMA, 1937.
- _____. *A música nacionalista no governo Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: DIP [19--]
- _____. *Programa do ensino de música*. Distrito Federal: Secretaria de Educação e Cultura, 1937, v. 2.
- _____. *Canto orfeônico*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1951.
- VILLA-LOBOS. *Sua obra*. 3. ed. Rio de Janeiro: MinC/SPHAN/Pró-Memória/Museu Villa-Lobos, 1989.

Paris, 20/4/1927

Querido amigo

Encanto hoje a' parte em parte em parte -
mas a resultada final de meus estudos
com a casa Hebe Brachy & Co.

Antes, porém de eu deixar que para
sua separação de meus estudos, sua
procurar o meu amigo Staal, que me
meu advogado de passado, prestigi, aqui,
meu poderio de meu mestre intermediário
Segue o que ficou acordado:

A casa Hebe Brachy & Co. se compromete
a editar 10 de meu tratado de
gramática de canção, poemas conjuntos
e poemas e canções, sendo que 10
destes obras serão publicados no prazo máximo
de um ano e no volume de 6 volumes

20% per terminos a adreptu An 15, p...
 Bonus a totu dar despoza Anu 18 ob...
 foi adreptu (bonu minchi p...
 A scusa anuiz Steel) cu 300,000 p...
 a firma Marcialis B., appellon para un...
 autilio scisimio de bonu p...
 Per noua nouauna casa edita p...
 contate cu scisimio anuiz, qui de unu so...
 cu p... a publicu de 18 ob...
 a per anuiz... a p...
 scisimio... a...
 scisimio...
 de p... a...
 de 20% scisimio a...
 Optimo corbat, cu scisimio a...
 anuiz Steel per tunc scisimio p...
 scisimio, p...
 scisimio p...
 anuiz scisimio a...

e patrocinarão pela forma e por alguns
meios próprios, portanto Foi assim

Reza sobre grande que foi.

As coisas e grande assim, as coisas
podemos, sobre tudo os pontos de vista, quem
poderei obter as realidades sobre o mundo

Comprei, quando os aspectos de várias
coisas que seriam a diversos níveis, sobretudo
pedindo informações técnicas de dois ou três
de um assunto, para a análise e organização.

Porque, se for possível, organizando por assim
por assim assim, então a cada um para
seu de de certo. Então está de acordo

Também assim que já organizamos e planejamos
que vem de certo, sobretudo a coisa e a organização de
grande, então, como há a organização,
Revisões, além das informações, também
e etc., e assim a cada um para a organização, para a
qual já foram acordados os dois de um, e
pedidos de cada um deles.

As coisas assim de cada um para a organização, assim

Musica de camera

- 1 Segunda Quarteto a cordas
 - 2 Terceiro - " - " - "
 - 3 Segunda Trio para violino, cello e piano
 - 4 Terceiro - " - " - " - " - "
 - 5 Trio - para oboe, clarineta e fagote
 - 6 Quarteto Republicano com vozes femininas
 - 7 Noneto - com vozes mistas
 - 8 Segunda Sonata para cello e piano
 - 9 Concerto de cello e orchestra ou piano
 - 10 Quarteto para canto, flauta, clarineta e cello
 - 11 - 3 Peças indigenas, para canto e orchestra
 - 14 2 peças para piano - Saudade dos Selvos brasileiros
 - 15 Choro - (N.º 2) - para flauta e clarineta
 - 16 Choro - (N.º 3) - para sete instrumentos de sopro
 - 17 Choro - (N.º 7) - Settinium
 - 18 Choro (N.º 10) para orchestra e vozes
 - 19 Choro (N.º 4) - para 3 cornas e 1 Trombone (Dedicado a D. Cab.)
- Nota - A proposta que forem publicas, em um ou mais exemplares, um exemplar de cada.

Paris, 12/3/528

Grande amigo D. Carlos Quinto

Recibi la dia vossa carta de 8 de Fevereiro pasado e semit agradeço as vossas felicitações.

Não pode calcular o meu contentamento pela vossa bondosa resolução em proporcionar-me a ficar na Europa ainda mais um anno.

Reconheço que todo o esforço que tenho feito para ser alguém e que vejo aproximar a um resultado pratico, muito devo ao apoio e a consideração desinteressada do D. e do Arnaldo.

Ja tenho vos escripto varias vezes reobrando os meus mais ferventes reconhecimentos e não me cansarei de continuá-los.

Desta vez, em vos escrevo um tanto commercialemente, deixando para a proxima carta os comentarios e as noticias da minha vida actual, ultimamente.

Nesta vossa ultima carta, o D. pede-me para vos enviar o orçamento do que sera preciso para a minha continuacão aqui. Porém como preciso vos enviar detalhadamente o relatório das minhas ultimas despesas, para que o D. veja como tenho agido, deixo para o fim desta o orçamento que me pede.

Segue o relatório:

Relatorio
 Importancias entregues pelo Sr. Carlos Guinle no
 annos 1927

	Direitos no Rio _____	5:000.00
	Passagens (vinda) _____	10:500.00
Importancias entregues em Paris		
Janeiro	(2) _____	1:000.00
"	(5) _____	5:000.00
"	(21) Para copia de musica _____	500.00
"	(26) - Para copias _____	3:000.00
Fevereiro	(1) - Mezada _____	3:000.00
Marco	(2) Mezada _____	1:500.00
"	(4) (Para copias) _____	30:000.00
Importancias entregues pelo Sr. Vago Barceller <small>(em nome do Sr. Carlos Guinle)</small>		
Abril	(1) Mezada _____	3:000.00
"	(1) - Copias _____	1:500.00
"	(8) Importancias entregues para a Casa Max. Schlegel & ca. - primum o contracto de primeira com Villa Helio.	60:000.00
Maior	(2) - Mezada _____	3:000.00
"	(2) - Copias _____	500.00
Junho	(1) - Mezada _____	3:000.00
"	(1) - Copias _____	1:000.00
Julho	(1) - Mezada _____	3:000.00
Agosto	(1) - Mezada _____	3:000.00
Setembro	(1) - Mezada _____	3:000.00
	Volta _____	111:000.00

2	3
Transporte _____	111:000.00 frs.
Setembro - (1) - Copias _____	1:300.00
" (12) - Copias _____	2:500.00
Outubro (1) Meçada _____	3:000.00
Novembro (1) - " - _____	3:100.00
Dezembro (1) - " - _____	3:000.00
Janeiro (1928) (1) Meçada _____	2:000.00
" (24) (Para Copias) _____	3:000.00
Fevereiro - (1) - Meçada _____	1:500.00
" (11) (Copias) _____	3:000.00
Março - (1) Meçada _____	2:000.00
" (2) (Copias) _____	2:000.00
	137:300.00 frs.

Segue as notas em despesas:

4

Despesas das mezas até o mez de Março de 1928

Total ——— 36:000.00 pt.

Nota geral das despesas de copia até ao começo do mez
de Março de 1928

(1927) Janeiro	_____	450.00
" Fevereiro	_____	300.00
" Março — 877, 784, 42, 32, 21, 28	_____	1:784.00
" Abril — 44, 48	_____	92.00
" Maio — 280, 56, 36, 32	_____	404.00
" Junho — 220, 212, 164	_____	596.00
" Julho — 520, 490, 470	_____	1:400.00
" Agosto	_____	148.00
" Setembro — 881, 382, 200, 74	_____	1:537.00
" Outubro — 2:831, 2:050	_____	4:931.00
" Novembro	_____	1:737.00
" Dezembro — 1544, 212.50,	_____	1:756.50
1928 Janeiro	_____	
" Fevereiro	_____	
" Março	_____	730.00
	Total	<u>15:865.50</u>
	Pagos	<u>12:300.00</u>
	Débito	<u>3:565.50</u>

5

5 Total das despesas até o mez corrente
(de dezembro de 1926 até Março de 1928)

Passagens, instalações em Paris e meçadas	65:000.00
Importancia entregue a casa Max Eschly & de accordo com o contrato:	60:000.00
<u>Copias de musica</u>	<u>12:300.00</u>
	<u><u>137:300.00</u></u>

Pelos recibos que nesta punto, o Dr. pode calcular como tenho vindo com a maxima economia possivel.

Por causa de certas dificuldades materiaes que tenho passado, sou forçado de vos declarar que 3:000 francos por mez para minha manutença, ~~é~~ e insufficiente. Tambem o meu estado de saude tem me exigido despesas que eu nunca podia imaginar, obrigando-me a fazer surtados na distribuiçã das meçadas que o Dr. me comprou

Por conseguinte ao Dr. Carlos pode augmentar para 4.000 francos por mez o minha pequena reserva para as despesas necessarias de copias das minhas musicas, prefazendo um total de 60:000 francos por o tempo de um anno, eu vos seria ainda mais recio.

Vlt.

nheito; assim distribuído:

4.000 fr. por mez, (de Junho de 1928 a Junho de 1929)

	48:000.00 fr
Para as despesas de copia durante um anno	12:000.00
	<u>60:000.00</u>

Digo 4:000 francos por mez, porque infelizmente a minha situação moral e artistica na Europa, obriga-me a uma certa representacao. O amigo Judin bem pode vos confirmar esta razão, pelo que elle assistiu.

Digo tambem, comecar no mez de Junho proximo, porque (conforme o Dr. pode verificar da importancia que me resta (12:700 francos) do meu primeiro grande auxilio) retirando 3:565.50 francos que devo pagar de serviços de copias ja realizados e mais 2:500.00 francos que vos precisar neste dia mez para o mesmo fim, e ainda as meçadas do mez de Abril e Maio (~~6:000~~ seis mil francos (6:000 fr), um total de 12:065.50 fr., restará para mim somente 634.50 francos para o mez de ~~Junho~~ Junho.

Creio que o grande amigo poderá ver pelas cortas acima, que o vosso novo auxilio (digamos de 60:000 fr) chegou a proposito no dia 1º de Junho.

7
Espero que o Dr. me perdoe desta maneira um
tanto ~~material~~ de vos escrever, mas, como
se trata de um assumpto de muita responsabi-
lidade e sei que o Dr. cultiva a maxima pobreza,
vos pedia que desse todas as providencias para
que o Sr. Vaz de Carvalho tenha as vossas
ordens, no dia 1.º de Junho. Do contrario fi-
carei sem saber o que fazer.

Pedia ao Dr. que ao receber esta ~~me~~ envie
o contrato da Casa Max Eschig &., pois preciso
deste documento constantemente.

Oraio que quando o Dr. vier este anno a Europa,
encontrari, em vosso nome, toda a importancia
das minhas percentagens e direitos auctoriaes
adquiridos pelos vossos e execuções das minhas
obras que o Dr. supresou as edições, na Casa
Max Eschig &.

No mais, desejo a mais perfeita bonanza
para toda a vossa excellentissima familia e o
mais prompto reconhecimento por tudo que tem
feito em meu favor. Vosso respeit.º e sincero amigo
Villa-Boa

CABOGRAMMA

ALL AMERICA CABLES INC.

ESTAÇÕES NO BRAZIL

RIO DE JANEIRO	RUA DA ALFANDEGA N. 80 TELEPHONE N. 1274 e 1099
SANTOS	RUA 18 DE NOVEMBRO N. 141 TELEPHONE C. 8100
S. PAULO	RUA 10 DE NOVEMBRO N. 28 TELEPHONE C. 399
	JAMES A. GORTYMER, President



DATA DE RECEÇÃO E HORA

JUN 17 1928 12:45 PM

JOHN L. MERRILL, President

O seguinte cabeçalho foi recebido

"VIA ALL AMERICA" Data

DE 98 PARIS 11 5/20PM 7TH F. 127 QY NML ARGALDOGWI 12/45PM

7TH F. MI

096

LCD ARGALDOGWI RIO

SEM RECURSOS ANCIOSO RESPOSTA DONTOR CARLOS CORRESPON-
DENTE

VILLALOBOS

*autorizou fornecer mais 60.000 franes
em um anno, alem dos 150.000*

9-6-28

Forrest

Comunicações com os Estados Unidos da America do Norte, Canada, Europa e todas as partes do mundo.

Paris, 21/1/1930
Prezados amigos
D. Carlos

Aproveito a viagem do nosso Brualdo para vos enviar algumas notícias a meu respeito, diversas obras minhas ultimamente editadas, e os maiores desejos da minha completa felicidade para a sua Ex.^{ta} família e para o Senhor neste novo anno.

Pretendia tambem enviar o meu ultimo edictorio de todos os despejos que fiz de valorosa pensão que o senhor me despendeu para a minha carreira, fact esse, que mais influio na victoria dos meus triumphos.

Ja estivo em Barcelona, tudo correu como minha imaginer, que por isso mesmo devo voltar por estes dias para li.

Em Paris, o Brualdo podera contar a viva voz, se elle tiver tempo.

Penso partir para Pernambuco no commeo de mey de maio e em principio de Junho estarei no Rio para sandal e com minha alegria.

Deixo as meus acommodados offyeres e "cassias" na despouche quasi de tempo caluro para escrever e uma mais longa e detalhada carta logo deveria ser.

Porém, concolta-me em lembrar-me que dentre alguns meys estarei vos contando tota a minha ultima historia.

Com meus considerações e respeito de minha Senhora e minha a M.^{me} Carlos Junqueira, aqui fact.

as vos intem despit sempre
nihil reconciliatis amig success

Villa-Foloy

11 Place St. Michel - Paris

S Paulo, 27/12/1935

Ex.^{ma} Sr. Dr. Carlos Guinle

Por um acaso li o vosso nome,
numa lista que veio parar nas minhas
mãos, por occasião de uma reunião
de artistas concertistas de S. Paulo para
um memorial a ser apresentado ao
Presidente da Republica.

Assim fiquei sabendo que o Senhor
já está no Rio e naturalmente fazendo
bem de saúde e etc. Porque, tendo es-
criptas Arnaldo, pedindo noticias do
Senhor e da sua ^{outra} familia, elle
respondeu-me outras questões se
escrevendo desta ultima.

Por conseguinte, aprecio-me em
vos escrever para desejar com a

maior satisfação um próximo anno
feliz para o Senhor e toda a sua
E^{ma} familia.

Quanto a mim, vivo delectado com
um leão, para substituir deute terrivel
embate que soffreu o nosso paiz.

Armei-me de um violonello, e vivo
laudo concertos por todos os lados
de S. Paulo, até obter o necessario para
partir para a Europa.

No mais, com toda a consideração
e sempre muito reconhecido pelo que
o Senhor fez por mim, sou vosses
respeitoso amigo e patriota

Villa - *[assinatura]*

Palace Hotel - Rua Florêncio de Abreu 102 S. Paulo

ANEXO 2 - Programa da Hora da Independência de 7.9.1940
(Arquivo do Museu Villa-Lobos)

HORA DA INDEPENDENCIA

Concentração Cívico-Orfeônica de 40.000 escolares e de
1.000 músicos de Banda.

DIA 7 DE SETEMBRO DE 1940, AS 16 HORAS,
NO ESTÁDIO DO VASCO DA GAMA

PROGRAMA

I — HINO NACIONAL (Bandas)

ORAÇÃO DO EXMO. SR. PRESIDENTE DA REPÚBLICA
A NAÇÃO BRASILEIRA

II — Hino Nacional (Bandas e Córos) — (Francisco Manoel-
Duque Estrada)

III — Hino da Independência — (D. Pedro I-Evaristo da
Veiga)

IV — ORAÇÃO CÍVICA — (Saudação da Juventude Brasi-
leira ao seu Guia) : — Presidente Getúlio Vargas

V — Hino à Bandeira — (Francisco Braga-Olavo Bilac)

VI — Saudação Orfeônica à Bandeira

VII — Invocação à Cruz — (Cívico-religioso) — (Alberto Ne-
pomuceno-Duque Estrada)

VIII — Coqueiral (Efeitos Orfeônicos)

IX — Meu Jardim — (Canção-Cívica-folclórica) — (Ernesto
— dos Santos-David Nasser) — Solista FRANCISCO ALVES

X — Ondas e Terror Irônico (Efeitos Orfeônicos)

XI — P'ra frente, ó Brasil (Canção Cívica) — (H. Villa-Lobos)

XII — HINO NACIONAL (Bandas e Córos).

OS ESCOLARES SAIRÃO CANTANDO EM DESFILE

Regente : H. Villa-Lobos.

ANEXO 3 - Programa da Hora da Independência de 7.9.1941
(Arquivo do Museu Villa-Lobos)

HORA DA INDEPENDÊNCIA

Concentração Cívico-Orfeônica de 30.000 escolares e de
500 músicos de Banda.

7 DE SETEMBRO DE 1941, AS 16 HORAS
NO ESTADIO DO VASCO DA GAMA

PROGRAMA

I — HINO NACIONAL (Bandas)

ORAÇÃO AO EXMO. SR. PRESIDENTE DA REPÚBLICA
A NAÇÃO BRASILEIRA

- II — Hino Nacional (Bandas e Córos) — (Francisco Manoel-Duque Estrada)
- III — Hino da Independência — (D. Pedro I — Evaristo da Veiga)
- IV — ORAÇÃO CÍVICA (Saudação da Juventude Brasileira ao seu Guia) Presidente Getulio Vargas
- V — Hino à Bandeira (Francisco Braga — Olavo Bilac)
- VI — Saudação Orfeônica à Bandeira
- VII — Canto do Aviador (córos e bandas) (C. Paula Barros — J. Vieira Brandão)
- VIII — Efeitos Orfeônicos
- IX — Canção Folclórica (Letra e Melodia — Popular Arr. H. V. H.) (3 vezes a seco)
- X — a) Palmeiras — O mar e Bicho Papão (Efeitos Orfeônicos)
b) Invocação à Metalurgia (Efeitos Orfeônicos)
- XI — Gondoleiro (Modinha antiga) (Coro a 2 vezes e Banda) (Adaptação da letra de Castro Alves por David Nasser — Música Popular)
Solista : SYLVIO CALDAS
- XII — HINO NACIONAL (Bandas e Córos)

OS ESCOLARES SAIRÃO CANTANDO EM DESFILE
Regente : H. Villa-Lobos

ANEXO 4 - Estatuto de criação do Sôdade do Cordão
(Arquivo do Museu Villa-Lobos)

"SODADE DO CORDÃO"

ESTATUTO DE ESTATUTOS

Fundado nesta capital sua sede e fóro jurídico, em 23 de abril de 1939, por iniciativa do Maestro Villa-Lobos, de duração indeterminada, não respondendo os socios subsidiariamente pelos compromissos sociais, e o patrimonio social por se constituir, tem por fim apresentar-se ao público nos dias consagrados á Sua Magestade, Rei Momo e empregar todos os esforços affim de reviver as características tradicionais de danças, brados e costumes desse genero de manifestações populares para poder servir de documentação historica nacional nas pesquisas—patrióticas das instituições officais brasileiras, ou em outras exhibições, desde que se torne preciso. Será administrado por uma directoria composta do: Presidente, Vice-presidente, 1.º e 2.º Secretários, 1.º e 2.º tesoureiros e dois Procuradores, que são seus representantes legais em Juizo e fóra dele. Dissolvido o Cordão por decisão da Assembléa Geral, o saldo do patrimonio existente revertará em favor de uma casa de Caridade (art. 3º do Capitulo IV). Seus estatutos só poderão ser reformados ou alterados em Assembléa Geral, quando a pratica demonstrar a sua necessidade, a criterio da Directoria. — A Directoria.

(C — 587 — 16-1-940 — 3016)

ANEXO 5 - Cartas de Leopold Stokowski
(Arquivo do Museu Villa-Lobos)

EXECUTIVE COMMITTEE

Mr. August Brundage
Chairman
National Youth Administration
Dr. L. B. Snow
President, National Youth Administration
The American Union

Mr. Oscar Quereza
President, General Foods

Mr. Thomas McMillan
President, National Youth Administration

Mr. William K. East
President
Columbia Broadcasting System

Mr. James H. Brown
Chairman
July 3, 1940

Mr. Thomas McMillan
President, National Youth Administration
Washington, D. C.



LATIN AMERICAN TOUR 1940

LEOPOLD STOKOWSKI

Conducting
THE ALL AMERICAN
YOUTH ORCHESTRA

H. Villa Lobos
Ministero de Educacion y Saude
Rio de Janeiro, Brazil

Dear Senhor Lobos:

I am making a tour of South America with the All American Youth Orchestra and when we are in Brazil I would like to record the most interesting examples of the typical music of Brazil.

We are taking with us high quality recording equipment, and I think it is very important that we take full advantage of the great opportunities we shall have of making permanent recordings of the typical music of Brazil, that is derived from ancient Indian sources, from Spanish origins, and the typical popular music of today. I believe these recordings will give musical pleasure to all those who love music in the United States and all over South, Central and North America. In addition they will be important ethnographical documents of pieces of culture of the Western Hemisphere which in time may become rare or even extinct. When we return from the tour I would like to present a set of these records to the Library of Congress in Washington, the New York Public Library, the British Museum in London, the Bibliotheque Nationale in Paris, and several other National Libraries in the world.

We wish to be sure to record that typical music which has the greatest authenticity and vitality, and is a true expression of all the life in Brazil. I shall be deeply grateful if you will do me a favor and write me (Air Mail) any suggestions as to how we can find this music. We shall be in Rio on August 7th and 8th, September 27th and 28th, Sao Paulo on August 10th and September 3rd, and Santos on August 5th, and during the time we are playing the concerts I would like our engineers to make the records. For this reason it is important that we prepare it beforehand in order to lose no time while we are in Brazil.

With warmest thanks for any help you may be able to give me

Sincerely

LEOPOLD STOKOWSKI
1714 Rittenhouse Street
Philadelphia, Pennsylvania
U. S. A.

Edwin, Oscar H Villalobos
400 Viale Andorina
San Francisco Springs, CA
Rio de Janeiro, Brazil

Dear Friend

Your telegram has just arrived and I hope you have received
this postcard how happy I will be to contact your "Monsieur"
with Regis Thullier, whom I used to know in Paris. I presume
you have the authorization so that we can refer to him as
we arrive.

I have received a letter from the American Ambassador in Rio,
Sir Hamilton Johnston Caffery, and should like very much to
have recordings of Brazilian music of African origin such as

Canções de Kaxala do Norte
Canções de Pernambuco
Canções de Salvador
Canções do Maranhão

We shall have very good portable recording equipment with us
and would like also to record the music of Brazilian Indians
from the 16th century down to the present day. The Ambassador
said the expenses for this would probably amount to about one
hundred dollars, and we shall be glad to pay that.

We would like to record any other forms of 1700000 Brazilian
music, including music of India and the old traditional music,
BPM instrumental and vocal. I shall be deeply indebted to
you if you will help us find the best examples.

I have such happy memories of our meeting in Paris and look
forward with great pleasure to meeting you again.

With friendly greetings

AM

July 25, 1940

EDWARD STOKES
Rural Culture
New York City

-54-

ANEXO 6 - Partitura da música *Ponto de Ogum*

PONTO DE OGUM

Bei-ra mar — au ê bei-ra mar — bei-ra mar — au

ê bei-ra mar — Bei-ra mar — au ê bei-ra mar —

bei-ra mar — au ê bei-ra mar — 0 -

- gum já ven-ceu de - man-dá na ponta do Hu-ma-i - tá 0 -

- gum já ven-ceu de - man-dá va - mos to-dos sa - ra - vé

D.C. ao Fim

Ogum já jurou Bandeira na porta do Humaitá
Ogum já venceu demanda vamos todos saravé

EXALTAÇÃO A VILLA-LOBOS

Jurandir e Claudio

Re-lem - bren - - - do - - - as su - bli-mes me - - lo - di - - - as, - - -
que o po - e - te es - cre - vi - - - a - - - em lin - des can - ções - - -
di - vi - na - eis, Sur - gi - - rem - - os a - cordes mu - si - ca -
- - - ais - - - de so - no - ras sin - fo - ni - - - es na be - le - za de po -
- e - mas i - - mortais - - - to - - do li - ris - mo que ar - te gra - vo - ou - -
com po - e - si - a e es - plendor - - - res - plande - ci - a como um sonho em fan - ta - si -
- - a - - - ô ô ô - - - O samba vi - bro - ou - - -
Com as glórias que Wil - le - Lo - bo alca - nou - - - e as pla - té - ias do mundo in -
1ª vez 2ª vez FIM
- tei - ro des - lum - brou - - - ô - - - tei - ro des - lum - brou - - - Da na - tu - re -

-- za verde-jen -- -- te -- ao som da bri -- -- se mur -- -- mu-ran -- -- te --
 -- nas -- ceram com an -- ge -- li-cel fui-gor -- as tro-vas que ao po-e -
 - te ins-pi-ro -- ou, -- a al-ma so-nora e vi - brante deter-na fe - bril --
 -- o gri - to da dan-ça nasci-da na sel-va do nosso bra - sí -- fes - ci - nio
 co - lo - ri - do -- em su-a al - - me cantou -- e as
 noi - tes de fes - -- te -- em lindas se - res-tas pin - tou -- sen -
 tu ri-mar em seu peíto com gran-de g-mo - ção -- a his-tória len - dária do nos-so ser - fao -- sen -
 daria do nos-so ser - fao -- Bri - tham -- co mo os es - tros no ce - - éu -- ao des -
 - cor-ti-nar o vóu -- i - lu-mi - nando as pes - sere - las u-ni-ver - sa - eis --
 as mais ín - das no - - tas musicais -- i - lu-mi - tas musicais --

D.C. al Fim

ANEXO 8 – Livreto do Carnaval de 1966 do G.R.E.S. Estação
Primeira de Mangueira (Arquivo do carnavalesco
Júlio Mattos)

**GRÊMIO RECREATIVO
ESCOLA DE SAMBA
ESTAÇÃO PRIMEIRA
(MANGUEIRA)**

ENREDO PARA O CARNAVAL

1966

EXALTAÇÃO A VILLA-LOBOS

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO	3
HEITOR VILLA-LOBOS (DADOS BIOGRÁFICOS) ..	4
O SAMBA "EXALTAÇÃO A VILLA-LOBOS"	7
ENRÊDO, DESFILE E ALEGORIAS	8
BANDEIRA E BIOGRAFIA	18
AUTÓGRAFO DE VILLA-LOBOS	19

APRESENTAÇÃO

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, que vem representando dignamente o carnaval brasileiro, presta, este ano, homenagem ao grande vulto da música erudita brasileira, HECTOR VILLA-LOBOS, e procura dar maior brilho à nossa festa popular, exaltando esse músico brasileiro.

Villa-Lobos, desaparecido do nosso convívio há seis anos, projetou e continua, cada vez mais, fazendo crescer o nome de nossa terra no Brasil, sobretudo, no exterior. Por isso mesmo, e pela gratidão que o povo devota a essa figura excepcional é que a Escola, organização que orgulha o nosso Carnaval, apresenta como enredo — EXALTAÇÃO A VILLA-LOBOS.

Procuramos ressaltar no Desfile da Escola as diversas facetas da vida do genial músico, cuja carreira gloriosa nos trouxe inspiração.

O nosso agradecimento às autoridades civis e militares, à imprensa falada, escrita e televisionada, que tanto nos prestigiam e estimulam, enfim, a todos os que contribuíram para que pudéssemos desfilar com brilhantismo, enriquecendo as tradições do carnaval brasileiro.

Ao MUSEU VILLA-LOBOS do MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, o nosso reconhecimento todo especial.

A DIRETORIA

HECTOR VILLA-LOBOS (Dados Biográficos)

Heitor Villa-Lobos, filho de Raul Villa-Lobos e Noemia Monteiro Villa-Lobos, nasceu na rua Ipiranga, em Laranjeiras, no Rio de Janeiro, a 5 de março de 1897. Seu pai, devotado a estudo histórico e trabalhos difíceis, deixou obras de trinta obras de valor: coreografias, compêndios de matemática e muitos outros. Foi o organizador da Biblioteca do Senado Federal; viveu sempre numa verdadeira paixão pela música; fundou o primeiro clube sinfônico que existiu, a Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro. Sua mãe, era filha do compositor popular Santos Monteiro, autor de uma famosa quadrilha intitulada "Quadrilha das Mãos".

Estudou com seu pai e, mais tarde, com Bruno Niedenberg (violoncelo), Frederico Nascimento e Agnelo França. Fugiu de casa aos 16 anos para viver no meio dos chorões cariocas e, a partir de 1905, viajou por todo o Brasil, dando concertos e colhendo temas folclóricos. Em 1915 apresentou suas obras, em primeira audição, no Rio de Janeiro. Em 1922, contratado por Graça Aranha, participou com esclamado, da Semana da Arte Moderna, em São Paulo; em 1923, 1924, 1925, 1927, 1928 e 1930 realizou concertos em São Paulo, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Paris, Viena, Berlim, Amsterdã, Barcelona, etc.; em 1932, nomeado Superintendente de Educação Musical e Artística do Distrito Federal; em 1935, 1940, 1944, 1946 e 1951 realizou concertos no Rio de Janeiro, Chile, Argentina, Uruguai e Cuba; em 1942 foi nomeado Diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico do Ministério da Educação e Cultura. Durante muitos anos desenvolveu notável trabalho educativo no campo coral escolar. Visitou os Estados Unidos da América do Norte pela primeira vez em 1944, atuando como regente das melhores orquestras americanas, dentre as quais as Sinfônicas de Boston, Nova York e Los Angeles; a partir daquela época até julho de 1959, continuou regendo as Orquestras dos Estados Unidos, Israel, Canadá, e vários países da Europa e das Américas do Sul e Central, apresentando obras em primeira audição. Compositor de vulto, essencialmente brasileiro, é genial pela originalidade. Autor representativo do sentimentalismo irônico nacional. Conforme declarava, sofreu, a princípio, influência de Wagner e Puccini, mas, por volta de 1925, já se tornaram suas obras completamente nacionalizadas, a ponto de expressar o sentimento popular com fidelidade, pela primeira vez na história da música brasileira. A técnica de Villa-Lobos oscila entre as peças de harmonia simples, como sua música para criança, até as de complexidade extrema, como o RUDEFOEMA e a maior parte dos CHOROS, peças de excepcional significação no panorama da música contemporânea.

Destacam-se 9 BACHIANAS BRASILEIRAS, 14 CHOROS, 12 SINFONIAS, os poemas sinfônicos UIRAPURU, AMAZONAS,

MADONA, PAPAGAIO DO MOLEQUE, EROSAO, ALVORADA NA FLORESTA TROPICAL, CAIXINHA DE BOAS FESTAS, DANÇA DOS MOSQUITOS, as suítes DESCOBRIMENTO DO BRASIL, SUÍTE SUGESTIVA; a cantata profana MANDU ÇARARÁ; oratório VIDAMPARA, a missa SÃO SEBASTIAO, MAGNIFICAT ALLELUIA; as obras para piano GIRANDAS, PROLE DO HERB (3 suítes), RUDEPOEMA, CICLO BRASILEIRO, AS TRÊS MARIAS, FORMA SINGELO, HOMENAGEM A CHOPIN, 5 CONCERTOS PARA PIANO E ORQUESTRA, MOMOPRECOCE (Fantasia para piano e orquestra), SUÍTE PARA PIANO E ORQUESTRA; 2 CONCERTOS PARA VIOLONCELO E ORQUESTRA; CONCERTO PARA HARPA E ORQUESTRA; CONCERTO PARA VIOLA E ORQUESTRA; CONCERTO PARA HARMÔNICA DE BOCA E ORQUESTRA; as óperas IZAH, MAGDALENA, A MENINA DAS NUVENS (Luca Benedetti), YERMA (García Lorca); música vocal em que se destacam SERESTAS (Alvaro Moreyra, Algar Renault, Carlos Drummond de Andrade, Dora Vasconcellos, Dante Milano, David Nasser, Guilherme de Almeida, Manoel Rondonia, Olegario Mariano, Ronald de Carvalho); PÔEMA DE ITABIRA (Carlos Drummond de Andrade) EPIGRAMAS IRÔNICOS E SENTIMENTAIS (Ronald de Carvalho); CANÇÃO DE POETA DO SÉCULO XVIII (A. Ferreira), CANÇÃO DAS ÁGUAS CLARAS (Gilberto Amado), EU TE AMO (Dora Vasconcellos); música de câmara, de cujo acervo ressaltam de importância os 17 QUARTETOS DE CORDAS, BÚ PARA VIOLINO E VIOLA, TRIO PARA VIOLINO, VIOLA E VIOLONCELO, 3 TRIOS PARA PIANO, VIOLINO E VIOLONCELO, ASSOBO A JATO PARA FLAUTA E VIOLONCELO; música sacra, peças corais, dentre as quais abrangem a coletânea de GUIA PRÁTICO, CANTO DO PAZ (C. Paula Barros), CANTAR PARA VIVER (Sylvio Salinas), DESFILE AOS HERÓIS DO BRASIL e HERANÇAS DA NOSSA RAÇA (C. Paula Barros), escritos especialmente para nossas escolas; transcrições para orquestra da obra de J. S. Bach, etc.

Como regente, Villa-Lobos dirigiu as primeiras audições no Brasil da MISSA PAPAE MARCELLO de Palestrina, da MISSA SOLEMNIS de Beethoven, do oratório JUDAS MACCABEUS de Handel, obras de Debussy, Ravel, Florent Schmitt, Paul Le Flem, Louis Aubert, Honneger, Roussel, Casella, Henry Barraud, Poulenc, Strawinsky, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, etc. De 1932 a 1942 dirigiu Concentrações Orfônicas com milhares de escolares, culminando com a de 44 mil no ano de 1941.

Recebeu inúmeras honrarias dentre as quais Comendador da Ordem Nacional do Mérito do Brasil e da Legião de Honra da França; Membro Fundador e Presidente Perpétuo da Academia Brasileira de Música; Professor Honorário da Academia de Música Lorenzo Fernandez, do Conservatório Brasileiro de Música, do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul e do Conservatório Internacional de Paris; Conselheiro Perpétuo da

Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT); Cidadão Paulistano pela Câmara Municipal de São Paulo; Membro do Conselho da Associação dos Artistas Brasileiros do Rio de Janeiro, da Sociedade dos Homens de Letras e da Academia Brasileira de Belas Artes do Rio de Janeiro; Membro Perpétuo da União Cultural Universal de Sevilha, na Espanha; Membro Correspondente do Instituto de França, da Academia Real de Santa Cecilia de Roma, da Academia Filarmônica Romana e da Academia de Belas Artes de Buenos Aires, na Argentina; Membro do Juri da Academia Nacional de Viena; Membro do Festival Internacional de Salzburgo da Áustria; Membro Efetivo do Congresso da Língua Nacional Cantada; Membro Honorário da Associação Cultural Musical de Buenos Aires, do Centro de Expansão Cultural de Santos, da Cruz Vermelha Brasileira, da Casa dos Artistas, da Academia Americana de Artes e Letras de New York e da Sociedade Americana "The Bohemians" (New York Musicians Club); Sócio Honorário do Clube Real Ginástica Português do Rio de Janeiro, do Clubo Universitario de La Plata, na Argentina e da "The Violoncello Society" de New York; Medalha Aochieta da Secretaria Geral de Educação e Cultura do Estado da Guanabara; Honra ao Mérito da Rádio Nacional; Doutor Honoris Causa da Universidade de New York; Doutor de Música da Universidade de Miami; Doutor em Leis Musicais da "Occidental College" de Los Angeles; Citação por Serviços Meritórios e Excepcionais pela Municipalidade de New York; Grande Oficial do Governo do Paraguai; Delegado do Brasil no IBEC (Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura) da UNESCO; Prêmio de Música pelo IBEC da UNESCO; Grande Prêmio do Disco **DESCOBRIMENTO DO BRASIL**, na França; Senador das Olimpíadas de Viena; Medalha em Bronze com a effigie de Villa-Lobos, gravada pela artista francesa Josette H. Coeffin e cunhada na Casa da Moeda de Paris. Seu nome foi dado a uma casa editora nos Estados Unidos, intitulada "VILLA-LOBOS MUSIC CORPORATION".

O governo brasileiro, desejando homenagear esse grande vulto nacional que dignificou o nome de sua terra no Brasil e no exterior criou, no Ministério da Educação e Cultura, em 1960, o MUSEU VILLA-LOBOS, que vem desenvolvendo trabalho em prol da divulgação da figura e da obra de HECTOR VILLA-LOBOS. Em 1961, em New York, por ocasião de sua data natalícia, o Prefeito daquela cidade, Robert Wagner, decretou 5 de março, **DIA VILLA-LOBOS**. Esse ato vem demonstrar que, embora Villa-Lobos desaparecido a 17 de novembro de 1959, a chama de seu gênio continua acesa e é uma resposta ao seu próprio pensamento: "CONSIDERO MINHAS OBRAS COMO CARTAS A POSTERIDADE SEM ESPERAR RESPOSTA".

ENRÊDO — DESFILE — ALEGORIAS

EXALTAÇÃO A VILLA-LOBOS

A ESCOLA DE SAMBA ESTAÇÃO PIONEIRA DE MANGUEIRA sente-se honrada em haver escolhido como tema do enredo de carnaval de 1966, o figura gloriosa de HEITOR VILLA-LOBOS, que dignifica o nome do Brasil com sua magistral obra criadora.

O enredo é dividido em oito partes:

- Primeira Parte — VILLA-LOBOS E A NATUREZA
- Segunda Parte — VILLA-LOBOS O SERESTEIRO
- Terceira Parte — VILLA-LOBOS E O BRASIL
- Quarta Parte — VILLA-LOBOS E O CARNAVAL ANTIGO
- Quinta Parte — VILLA-LOBOS O EDUCADOR
- Sexta Parte — VILLA-LOBOS E A CRIANÇA
- Sétima Parte — VILLA-LOBOS E ACRIAÇÃO MUSICAL
- Oitava Parte — VILLA-LOBOS NO MUNDO

Desfile e Alegorias

ABRE ALAS — O pitoresco "Abre Alas" abre o desfile apresentando um decorativo estandarte, sustentado por três maestrás, em lamê bordado de pedrarias, pérolas, miçangas, etc., figurando o nome do Grêmio, Título do Enredo, Saudação ao povo e à imprensa em geral.

COMISSÃO DE FRENTE — ALA DAS IMPOSSÍVEIS (Item para julgamento) — elegantes jovens em lindo vestido de gala empunhando um bastão com notas musicais, simbolizando Euterpe, Deusa da Música.

TABULETA — Autógrafo de Villa-Lobos: "CONSIDERO MINHAS OBRAS COMO CARTAS A POSTERIDADE SEM SEPERAR RESPOSTA".

ALA DOS INDIOS — Homenagem ao compositor brasileiro, o primeiro a aproveitar as melodias dos índios brasileiros.

Primeira Parte — VILLA-LOBOS E A NATUREZA

Villa-Lobos era fascinado pela natureza de sua terra. Na efígie esculpida em Paris em sua homenagem foi gravado o seguinte autógrafo: "E NA NATUREZA QUE O ARTISTA ENCONTRA SUA MELHOR INSPIRAÇÃO".

PASSADOS, BORBOLETAS, FLORES — representados por graciosas meninas.

ALA NINGUÉM É DE NINGUÉM — HOMENAGEM AS FLORES — representando "Distribuição de Flores" (Flauta e Violão)

DESTAQUE — PRIZE (Rita Ribeiro)

EROSÃO — poema sinfônico inspirado na lenda americana recolhida por Barbosa Rodrigues que representa o cataclis-

ma do vale do Amazonas e a elevação dos Andes: "Há muito tempo a Lua enamorou-se do Sol, mas se eles se casassem, a terra seria destruída. O ardente amor do Sol extinguiria o mundo e a Lua, com suas lágrimas, inundaria a terra. Por essa razão eles não se casaram.

A Lua extinguiria o fogo e o fogo evaporaria a água.

Eles partiram. A Lua chorou dia e noite e suas lágrimas correram sobre a terra alcançando o oceano.

O mar tornou-se tempestuoso e as lágrimas da Lua não se misturaram com o mar, dando origem ao RIO AMAZONAS".

DESTAQUES: SOL (Augusto Silva)

LUA (Edina Soares)

RIO AMAZONAS (Elenir)

UIRAPURU — poema sinfônico e baléado com argumento de Villa-Lobos: "Conta uma lenda, que a magia do canto noturno do Uirapuru era tão atraente, que as índias se reuniram, à noite, à procura do trovador mágico das florestas brasileiras, por que as feiticeiras lhes contaram que o Uirapuru, pássaro encantado, era o Rei do Amor, o mais belo Cacique da Terra".

ALA DAS INDIAS — INDIOS

DESTAQUE: UIRAPURU (Jupira)

DANÇA DO INDIO BRANCO (Ciclo Brasileiro-plano).

Villa-Lobos assim descreveu essa obra: "É a lembrança de haver encontrado nas florestas brasileiras um único índio branco que dançava sem parar e que morreu".

DESTAQUE — INDIO COM PENAS BRANCAS ()

PRIMEIRA ALEGORIA

Três ESCULTURAS COM PAINÉIS (maior do que o tamanho natural) representando INDIOS, PASSAROS, QUEDA DO IGUAÇU, VIOLÃO e mais três Esculturas (também de tamanho maior do que a natural) simbolizando a SERENATA BRASILEIRA.

Segunda Parte — VILLA-LOBOS O SERESTEIRO

Villa-Lobos orgulhava-se de haver pertencido a grupos de famosos seresteiros, e Paula Barro, o seu biógrafo querido, no "Romance de Villa-Lobos", nos conta: "Foram os continuadores de Calado que puseram Villa-Lobos a perder. Antes dos vinte anos, no dizer de muita gente, ele já devia estar completamente perdido, pois era do grupo de Kalú, Irineu, do célebre Cadete, Olímpio de Bezerra, Artidoro da Costa e outros.

Villa-Lobos teve as suas brincadeiras. Em menino e depois de homem feito adorava circo de cavalinhas. Num desses circos, armado num fundo de Paula Matos, em Santa Teresinha, conheceu Eduardo das Neves que realmente era interessantíssimo. Eduardo das Neves, prete retirado, cantor de circo, o famoso Anacleto de Medeiros, mestre da banda do Corpo de Bombeiros, como, mais tarde, Calulo da Paixão Cearense e Ernesto Nazareth foram os seus maiores companheiros".

**ALA DOS DIFERENTES — SERESTEIROS TOCANDO VIOLÃO
E CAPOEIRAS**

Tercera Parte — VILLA-LOBOS E O BRASIL

(A Presença do Gênio em todos os recantos da Pátria)

É ainda Paulo Barros quem diz: "Em 1906, ele era ainda rapazoleiro. Tendo herdado livros caros de seu pai, vendeu-os e, com o dinheiro, abalou-se para o norte. Andou de dên em dên, por engenhos e fazendas, ouvindo histórias de vaqueiros, assombrações de alma do outro mundo, cantigas de violão, reisados e frevoas.

Villa-Lobos estava em seu elemento. O Brasil não é só norte e nordeste, pensava. Villa-Lobos tinha ânsia de ir ao sul. Aquelas histórias de gaúchos sentados em fletas com arrelhos de prata ou correndo com as tropilhas e dominando os baguais nas canchas, o seduziram de verdade. Sentindo o panorama do Brasil através de sua sensibilidade de artista genial, procura estruturar as suas obras dentro da realidade da paisagem e das sugestões brasileiras.

DESTAQUE — representando o FOLCLORE NACIONAL

ALA MAGNATAS DO SAMBA (masculina) — VAQUEIRO —
representando o Nordeste

ALA MAGNATAS DO SAMBA (feminina) — Representando o
Rio Grande do Norte

ALA DEIXA ISSO PRA LÁ — representando a Bahia

TRIO INFERNAL — PASSISTAS

ALA DOS FIDALGOS — GAUCHOS — representando o Rio
Grande do Sul

ALA DA NOCIDADE — representando o Amazonas

ALA DOS ILUSTRES (feminina) — representando Alagoas

ALA DOS ILUSTRES (masculina) — BUMBA MEU BOÍ — re-
presentando o Nordeste

PRIMEIRO MESTRE SALA (o famoso DELEGADO) E
PRIMEIRA PORTA-BANDEIRA (MOCINHA)

ALA SAMBOSSA (feminina) — GARIMPEIROS — represen-
tando Minas Gerais

ALA GUANABARINOS — Passistas

DESTAQUE — COLHEITA DO CAFÉ (Guaracy) — represen-
tando São Paulo

ALA DOS ALIADOS (masculina e feminina) — BANDEIRAN-
TES — representando São Paulo

ALA METIDA A BACANA — O SAMBA — representando o Es-
tado da Guanabara

SEGUNDO MESTRE SALA E SEGUNDA PORTA-BANDEIRA
(ARIZIO E TEREZA)

Quarta Parte — VILLA-LOBOS E O CARNAVAL ANTIGO

Villa-Lobos querendo reviver o carnaval antigo organizou
o **SODADE DO CORDÃO**, cordão carnavalesco que marcou época

no carnaval de 1940. Essa iniciativa teve como objetivo realizar pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo um filme documentário, a fim de orientar os nossos coreógrafos na criação do Bailado Brasileiro.

ÍNDIOS — CARLOCOS PERERECAS

DESTAQUES — REI (José Maurício)
RAINHA (Herondina)

BALANAS — PALHAÇOS — DIABINHOS

DESTAQUES — REI DO DIABO (Galego)

RAINHA DO DIABO (Noca)

NOITE DE GALA NO MUNICIPAL — dois centros com a effigie de Villa-Lobos e outro representando a bailarina clássica (Georgia)

Quinta Parte — VILLA-LOBOS O EDUCADOR

E continua o biógrafo Paula Barros: "Villa-Lobos considerava o canto orfeônico um meio coordenador de sensibilidade. E, efetivamente o era. Assim julgando e com a certeza de que era um condutor das massas humanas, Villa-Lobos imaginou reunir as crianças das escolas para infundir, em suas alminhas tenras, o gênio pela música.

Villa-Lobos, comandando, disciplinando, ensinando milhares de crianças, produziu um milagre como só um mago, um feiticeiro, poderá conseguir. Era ele o Pajé. Só um gênio concebido, como esse fascinador de multidões, aqueles conjuntos orfeônicos. De uma feita, a 7 de setembro, cantaram mais de 40 mil crianças acompanhadas por cerca de mil músicos, sob sua regência miraculosa.

A sua fama evidenciou-se, luminosamente, como o esplendor de um sol.

Os espetáculos da Hora da Independência ficaram na lembrança de quantos os assistiram como um prodígio quase impossível de se repetir.

Grande número de estrangeiros veio ao Brasil, especialmente, para assistir a esses espetáculos.

Nelson Rockefeller chegou a dizer que essas realizações foram o máximo que já havia presenciado em sua vida. Realmente, foram um prodígio, uma genialidade, que nos aparecem, agora, como miragens de sonho.

Os efeitos orfeônicos que Villa-Lobos conseguiu de imprevisto, comandando, por sinais digitais que pareciam símbolos cabalísticos, aquele oceano de garotos, eram qualquer coisa que ninguém pode descrever. O "Coqueiral Farfalhante", "As crianças balançando os braços acima da cabeça e assobiando como vento, eletrificavam.

COQUEIRAL FARFALHANTE — BANDEIRINHAS COLORIDAS (escolares)

Sexta Parte — VILLA-LOBOS E A CRIANÇA

Villa-Lobos possuía alma de criança e, por isso mesmo,

muitas de suas obras foram inspiradas na psicologia e brinquedos infantis.

Paula Barros relata: "Tomás Terán é quem soube contar certas coisas que flo flo por Paris que parecem autênticas anedotas:

Acompanhando com a ginástica do seu piano as acrobacias do violoncelista, quantas vezes assistiu Villa-Lobos deixar o seu arco para ir soltar papagaio como qualquer menino de dez anos.

Mas Villa-Lobos não se limitava a soltar papagaio de papel qualquer, uma "pipa", uma "estrêla", um estafermo". O Mestre sabia fazer todos os tipos de papagaio com as mais variadas formas.

Villa-Lobos escreveu PAPAGAIO DO MOLEQUE que é chamada de poema sinfônico humorístico".

Para que o PAPAGAIO DO MOLEQUE fosse dançado Villa-Lobos criou essa história: "Um garoto negrinho, com seu maço de jornais a tiracolo, sentado à beira do terraço de um arranha céu que acabava de subir, desafiando" a polícia...

Chupando seu "pauz-pauz" diverte-se em soltar seu belo papagaio colorido e fascinante sob o sol...

O papagaio bem governado agita-se inquieto em rápidas reviravoltas, tumultuosas e violentas.

Ouve-se um piano que executa pitoresca valsa lenta.

De terraços vizinhos surgem companheiros de más instintitas com seus perigosos papagaios caçadores...

Trava-se a luta. Primeiramente, os fascinoras dão cambalhotas no ar e, depois, dominando o vento, investem o belo papagaio iluminado pelo brilho do céu... Ele se oculta, tentando escapar-se e o consegue por um instante... Apavora-se... Entende e, de repente, é enlaçado e conduzido ao céu... A presa vence a batalha e termina".

CRIANÇAS SOLTANDO PIPAS, DESTACANDO-SE UMA DE MAIOR TAMANHO

Ainda com o pensamento na criança, Villa-Lobos compõe CAIXINHA DE BOAS FESTAS com o argumento:

Época de Natal.

Nini era uma menina pobre que nunca recebia brinquedos, nem mesmo pelo Natal. Possuía olhos muito grandes para verem os ricos presentes que Papai Noel trazia para suas companheiras ricas e um coração muito triste e consolado para perdoar essas injustiças, porque era muito boazinha para seus pais.

Um dia, às vésperas do Natal, Nini de tão triste e abatida pela sua sorte, sonhou que alguém lhe havia trazido uma linda caixa de cristal colorida.

A caixa, que mais parecia uma vitrine encantada, abria-se sozinha e, de dentro, saía uma longa fumaça branca, envolvendo um esperto Marinheiro que gingava sem parar. Em seguida, apareceu uma rica Pierrotte que, choraminguando, espantava

com rabugos; surge depois um pequeno Domínio azulado tilintando os gaitos e enraivecendo a Pierrete. Procurando consolar a chorosa Pierrete aparece mansamente um Caipirinha.

O Marinheiro, o Domínio e a Caipirinha brincam de roda até chegarem o Rei e a Rainha de um cordão carnavalesco, que marcham alegrementemente em redor de Nini. Ao longe,ouve-se um insistente rataplan e um elegante e forte Escoteiro junta-se ao grupo.

Um rumor estranho interrompeu aquela algazarra, aparecendo o Saci-Pererê, que pôe em alvoroço todo aquêle bando de bonecos patuscos. Imediatamente, todos verificam que o molequinho de um pé só era o amigo lendário das crianças medrosas e recomeçam, com entusiasmo e furor, em torno de Nini, a marcha e a dança, numa alegre estranda".

MENINA POBRE — MARINHEIRO — PIERRETE
RAINHA DO CORDÃO

DESTAQUES: — REI DO CORDÃO
CAIPIRINHA — ESCOTEIRO

SEGUNDA ALEGORIA

ESCULTURA (em tamanho maior do que o natural) representando a INSPIRAÇÃO. Seguem-se mais oito ESCULTURAS, sendo duas de COLEGIAS COM UNIFORMES DE ESCOLA PÚBLICA e mais seis, movimentando-se, de MENINAS E MENINOS BRINCANDO DE RODA. A ALEGORIA é rodeada de NOTAS MUSICAIS.

CHANÇADA BRINCANDO DE RODA

Sexta Parte — VILLA-LOBOS E A CRIAÇÃO MUSICAL

E Paula Barros nos conta: "Villa-Lobos compreendeu o fenômeno da arte em sua terra. Por isso, foi conversar com os "sapos cururus da beira do Rio", aprender com as alaras e com o ruído das cachoeiras, ouviu o urupuru cantar no alto das ramadas, fumou o cigarro das casporas do mato, chamou lobisomem de "meu conpadre" e matintaperera de "minha comadre".

Dessa forma, a sua música nos dá a impressão de que, numa bela noite, numa encruzilhada, esses gênios do nosso folclore se reuniram, dançaram e fizeram música. Tocaram tudo o que sabiam e depois lhe disseram: " — A nossa música é assim! "Villa-Lobos que ficava desahambado respondeu: — "Eu também, vou fazer música assim..."

Rompendo com a escolástica, quebrando as cadeias da construção de um pragmatismo europeu, ele criou brilhantemente essa orquestra.

Villa-Lobos, era evidente, teria de ir a Paris. Foi e isto teve ajuda valiosa, sob todos os aspectos, de Arnaldo Guinle, Carlos Guinle, Gilberto Amado, Glúvia Guedes Pontedo, Paulo Prado e Laurinda Santos Lobo, seus amigos, e sempre nos dias que os considerava na sua melhor gratidão.

Isso aconteceu em 1923.

Mas ninguém julgou que Villa-Lobos fosse a Paris, como em geral vão quase todos para aprender isto, ouvir aquilo e aquilo outro. Villa-Lobos, cheia de ritmos estranhos, levando lida a flauta da Amazônia na caixa de seu violoncelo, disposto das melodias bárbaras dos "poracs" de maio e dos batuques das mornas cariocas, queria mostrar que o Brasil também pode fazer coisas originais.

Por isso, ele disse com ênfase de quem sabe que traz uma obra original debaixo do braço: — "Vim mostrar o que eu fiz. Se gostarem ficarei, senão, voltarei para minha terra".

DESTAQUE — Representando a Música Popular (Aracy de Almeida)

ALA DOS DUQUES — PINTORES — representando "Pintor de Canahy" (Cirandas — piano)

ALA DOS ESPORÇADOS (masculina e feminina) — **CRISTAL** — representando "Canção de Cristal" (poesia de Murilo Araújo — canto e piano)

DESTAQUE: MARINHA (Angelita Martinez) — representando "Mar do Brasil" (Carlo Orlandini — obra)

ALA MOCIDADE DO SERENO — **LUIS XV** — representando "No Palácio Encantado" (Histórias da Carochinha — piano)

DESTAQUE — **CARLITOS** — representando "Suíte Suggestiva" (Cinema) (canto e orquestra)

ALA DOS INTOCAVEIS (masculina e feminina) — **POETAS E DAMAS DO SÉCULO XVIII** — representando "Canção do Poeta do Século XVIII" — (poesia de Alfredo Ferreira — canto e piano)

ALA DA FIRMEZA (masculina) — **IMPERADOR JONES** — representando o bailado "Imperador Jones"

ALA DA FIRMEZA (feminina) — **DAMAS DA CORTE** — representando "A Princesinha Dançava" (Histórias da Carochinha piano)

TERCEIRO MESTRE SALA E TERCEIRA PORTA-BANDEIRA (AGNALDO E WILMA)

MARQUESA DE SANTOS — Viriato Correa, o conhecido escritor e historiador brasileiro, conta-nos como foi composto o Lundu da Marquesa de Santos" (canto e piano ou orquestra): "Nos últimos dias de dezembro de 1927, eu concluí a **MARQUESA DE SANTOS**, peça que a grande atriz Dulcina de Moraes me recomendara para abrir a temporada de 1928.

Na peça, eu escrevi versos para a composição de um **LUNDU** que eu desejava ser cantado por Dulcina.

Havia mais dela outros números de música formando fundo de cena.

A quem eu devia entregar a composição dessas músicas?

Pelo maestro Villa-Lobos eu tive sempre uma alta admiração, admiração sólida e candente que vinha desde os tempos em que toda a gente atacava a sua arte e todo mundo negava o seu génio musical.

Foi Villa-Lobos a primeira figura que me surgiu à lembrança para escrever as músicas que eu necessitava.

E quando, aos amigos, comuniquei os meus desejos, todos se levantaram: — Péssima lembrança! Villa-Lobos não é a criatura indicada para o que queres. O que te serve é música leve, graciosa, profundamente romântica, como eram os "LUNDUS" do primeiro império. A música de Villa-Lobos é arrebatada, ruidosa, complexa. Não é música que toque a alma do povo. Procura outro maestro.

Mas a minha admiração por Villa-Lobos, velha e profunda fez-me entregar-lhe o encargo das músicas que eu necessitava.

E a música, com que o grande compositor honrou a minha peça, foi uma surpresa para toda a gente.

O LUNDU cantado por Dulcina, aí está para todo o mundo ouvir: é um primor de graça, com a ternura, de sentimento amoroso e de profundo cunho romântico, com a ternura, com a graça e com o romantismo dos "lundus" cantados pelas damas dos tempos de Pedro I.

Vários anos já são passados depois que Dulcina o cantou no palco. E ele continua a ser cantado de norte a sul do país, nos salões festivos.

DESTAQUES: MARQUESA DE SANTOS (Zinha)
PEDRO I (Edson)

ALA DOS EMBALADORES (masculina e feminina) — NOBRES
ALA CHAMBETE — DAMAS DA CÔRTE

DESTAQUE — DAMA IMPERIAL (Theresa)

ALA SÓ VAI QUEM PODE (masculina) — FIDALGOS

DESTAQUE — BARONESA (Wanda)

ALA CAPRICHOSA — DAMAS IMPERIAIS

DESTAQUE — MARQUESA (Doralice)

ALA BACANAS (masculina e feminina) — DUQUES E DUQUESAS

DESTAQUES — Três DAMAS DA CÔRTE (Ana Maria, Dulcineia e Deise)

ALA CHOVE NÃO MOLHA (masculina e feminina) — CONDES E CONDESSAS

PASSISTAS — HOMENAGEM A CRIAÇÃO MUSICAL DE VILLA-LOBOS (Nina e Auro)

ALA VEM QUEM NÃO TEM — ARTISTAS — representando "Canção dos Artistas" (poesia de Raul Pedernçiras) (canto e piano)

DESTAQUE — O CASTELO — representando "O Castelo" (Guia Prático — piano)

ALA DA JUVENTUDE — BAIANAS ESTILIZADAS — representando "Na Bahia Tem" (Guia Prático — câro)

DESTAQUE — representando SOCIEDADE ARTISTICA (Cotinha)

ALA DOS ENDIABRADOS — PRINCIPES — representando "A Cortesia do Principezinho" (Histórias da Carochinha — piano)

DESTAQUE — CONDESSA (Yolanda) — representando "A Condessa" (Cirandas — piano)

ALA DOS PRINCIPES — BACH — representando o inspirador de "Bachianas Brasileiras"

DESTAQUES — DOUTORADO (José Santos) — representando os títulos honoríficos que Villa-Lobos recebeu no Brasil e no estrangeiro.

representando a ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA (Wilma)

DESCOBRIMENTO DO BRASIL (Obra de Villa-Lobos inspirada na carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei Dom Manuel, descrevendo a descoberta do Brasil)

QUADRO PINTADO — A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL

DESTAQUE: — VICE REI DAS ÍNDIAS, descobridor do Brasil, PEDRO ALVARES CABRAL (Olavo Ferreira Batista)

ALA DOS NOBRES — MARINHEIROS

ALAS DOS DEMOCRÁTICOS — SOLDADOS

ALA DOS INVENCÍVEIS (masculina) — NOBRES

ALA DOS INVENCÍVEIS (feminina) — FADAS — representando "Num berço Encantado" (piano)

Sétima Parte — VILLA-LOBOS NO MUNDO

E ainda Paula Barros: "Hoje aqui, amanhã ali, depois mais adiante, Villa-Lobos gastou a maior parte de seu tempo em bater "seca e meca".

Depois que conquistou inesquecíveis triunfos na Europa Villa-Lobos como que sentia ferver-lhe, ainda mais, o sangue, e desandou a viajar.

Ou pelo esforço do Professor Raul Villa-Lobos, juntamente ao de sua extremosa Mãe, ou pelo seu próprio, o Maestro é hoje um dos mais consagrados musicistas no mundo.

Podem dizer que não sabe nada. Podem acalmá-lo de analfabeto, necio e tolo... Desses sete modos farão um elogio ao nosso amigo. E não há como contestar: Se Villa-Lobos sem saber coisa alguma apreciável, sem cultura musical, sem cursos completos de sua arte, nem meio autodidata, alcançou todo esse imenso prodígio no Brasil e no estrangeiro ou é um gênio ou os que são formados e têm todos os cursos e não conseguiram nada disso... devem pôr uma grande tarja de pano preto no braço e enterrar o ofício.

A verdade, porém, é que ele dirigiu as maiores orquestras da Alemanha, Argentina, Áustria, Bélgica, Brasil, Canadá, Chile, Cuba, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos da América do Norte, Finlândia, França, Grécia, Holanda, Inglaterra, Israel, Itália, México, Portugal, Suécia, Suíça, Uruguai e Venezuela.

Para nós, como para os demais, no Mundo, que amam a Música como um dom divino, Villa-Lobos é o que realmente alcançou pelo talento, um musicista original, um conhecedor ahlitrado das cousas da sua Terra e da sua Genio, em suma, um grande e extraordinário poeta no mais elevado e nobre sentido da palavra — isto é, gênio criador.

Terceira Alegoria — VILLA-LOBOS NA MUSICA UNIVERSAL

DOIS ANJOS em ESCULTURA anunciando: VILLA-LOBOS o GENIO MUSICAL DO SEculo. No centro do carro, o MUNDO EM MOVIMENTO com uma LIBRA que representa o EXITO DE VILLA-LOBOS NO UNIVERSO. Em ESCULTURA (maior do que o tamanho natural) segue-se a FIGURA DE VILLA-LOBOS.

ALA DEZ MAIS — CAVALHEIROS DE HONRA

DESTAQUE: CAN-CAN — (Anik Malvin) — representando a França

ALA DOS TURISTAS (feminina) — ESPANHOLAS — representando a Espanha

ALA DOS TURISTAS (masculina) — TOUREIROS — representando a Espanha

ALA DOS GRANFINOS (feminina) — Representando a Holanda

ALA DOS GRANFINOS (masculina) — representando o México

DESTAQUE — TIO SAM — representando os Estados Unidos da América do Norte

ALA DOS PRINCIPES — representando Portugal

TRIO DIFERENTE — representando a Alemanha

ALA ALUNOS — representando a Argentina

ALA VE SE GOSTA — representando Cuba

ALA BAIANAS GRANFINAS — VIOLETEIRAS — representando a Ilha

DESTAQUE — GREGA — representando a Grécia

ALA HARMONIA — GREGAS — representando a Grécia

ALA VE SE ENTENDE — (A maior Ala organizada em Escola de Samba) — COREOGRAFIAS VARIADAS

ALA BATERIA MIRIM — CONJUNTO DE BATERIA INFANTIL (Ala formada integralmente por meninos, sambistas do amanhã, primeira vez organizada e apresentada em Desfile).

ALA DOS COMPOSITORES — A glória da Escola de Samba Estação Primeira encerra o Desfile, seguindo-se o CONSELHO DELIBERATIVO e a DIRETORIA DA ESCOLA

Entre as diversas Alas do Desfile figuram Destaques e Passistas que caracterizam a inspiração de Villa-Lobos, nas diversas épocas, no Brasil e no exterior.

SUPERVISÃO GERAL, FIGURINOS E ALEGORIAS — JULIO

MATOS — PRESIDENTE DA ESCOLA — JUVENAL LOPES

BANDEIRA

A Bandeira foi confeccionada em sêda pura bordada com fio de ouro e pedras semi-preciosas (franjias e castiões dourados nos dois lados).

Primeira face — PAVILHÃO DA ESCOLA

Segunda face — LIRA simbolizando EXALTAÇÃO A VILLA-LOBOS

Confeção — ARNALDO DAS PAIXAS

Oferta — CASAS GEBARA

BIBLIOGRAFIA

O Enredo e Fantasias foram baseados na documentação cedida, por esesia, pelo MUSEU VILLA-LOBOS DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA.

ANEXO 9 - Partitura da música *Ojú Burucú* de Sinhô
(Biblioteca Nacional, Setor de microfilmes)

As canções de sucesso

Publicado em colaboração com a Editora Vozes Ltda.
em homenagem à Revista *Avulsos* 1933.

OJÚ BURUCÚ

BATOQUE Letra e Música de J. B. SINA (1933)

PIANO

que se - quei
Me - quei - quei
Me - quei - quei

Sinhô continua a dar-nos inspiradas canções carnavalescas.

As suas produções para este ano, entre as quais se destacam "Canção de ouro" e "Jurity", têm obtido de nosso publico maior aceitação.

Hoje podemos publicar a musica de "Ojú Burucú"

Letra:

A letra desta canção é a seguinte:

1ª parte:

Bis (Quem eu quero bem
Me dá a nos venenos...
O mundo é assim

Bis (E' assim mais eu mesmo.

2ª parte:

Cantado:

Amor, Amador,
Amor, Amador,
Amor, Amador,
Amor, Amador,

Declamado:

Côji incantô Ju'
Ojú Burucú'
Côji incantô Ju'
Ojú Burucú'

1ª parte:

Bis (Si é que não tem
Meu riço veneno
O mundo é assim

Bis (E' assim mais eu mesmo.

2ª parte:

Cantado:

Amor, Amador,
Amor, Amador,
Amor, Amador,
Amor, Amador,

Declamado:

Côji incantô Ju'
Ojú Burucú'
Côji incantô Ju'
Ojú Burucú'

O devotado folião que é Rocha Soares, mais conhecido nas festas carnavalescas por "Leurinho", acaba de compôr uma canção que vem sendo muito apreciada nos palcos do Rio de Janeiro, onde é cantada e que passamos a transcrever:

MADRIGAL

De autoria de Rocha Soares (Leurinho). Homenagem a Frederico Italo e Antonio Porcini. Destinada a Moncy de Arago.

1ª

Por Deus eu juro,
Mesmo eu te veneno;
Se não te disse
Porque não tive ocasião,
A tua imagem
Trago na minha mente
O teu nome está guardado
Dentro do meu coração.

2ª

O teu sorriso
De perolas lrejo
Teu lábio rubem
Oh! meu Deus
Mas que bellas.
E' a tua boca
Meu pedestal
Teu coração é de deus
Inveja-te a natureza.

3ª

Tua boquinha
Um verdadeiro paraíso,
Oh! amor
Fazimentos volatilizadas;
Luzes muito
Não ser teu adorado
Para irnos aos pés do altar
Com os ideos...

ANEXO 10 - Autógrafo de Villa-Lobos para Dorival Caymmi
(Arquivo particular do Dorival Caymmi)



ADMINISTRAÇÃO DOS ESTÁDIOS MUNICIPAIS

A. D. E. M.

Memorandum a *

Em / /

Uma parte lembrança
a de hoje que deu-me
Caymmi.

Robi Nacional
Rio, 27

10
49

Villa-Lobos

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- A** Aguado, Dionysio 73
Alberto, João 30
Alencar, Edigar de 76
Albuquerque, Francisco de Mello 39
Albuquerque, Paulinho 67-68
Almeida, Cícero de 46
Almeida, Guilherme de 77
Almeida, Irineu 15
Almeida, Laurindo de 70
Almeida, Mauro 46
Alvarenga, M. 30
Alves, Elizabeth de Castro 55-57
Alves, Francisco 30, 86
Amado, Gilberto 17
Americano, Luiz 46, 48
Amorim, José Domingos do 39
Anchieta, Pe. José de 31
Andrade, Carlos Drummond de 87, 91
Aranha, Graça 17
Aratanha, Mário 63
Araújo, Mozart 16, 28, 82
Azevedo, Luiz Heitor Correa de 28
- B** Bach, Johann Sebastian 15, 20, 23, 45, 68, 80
Baez, Joan 88
Bandeira, Manuel 24, 89, 91
Barbosa, Arthur Luiz 74, 80
Barbosa, Orestes 79
Barbosa, Rodrigues 15, 19
Barbosa, Valdinha 43
Barrios, 74
Barros, Paula 51
Barroso, Ary 37, 90-91
Bazán, Amália 22
Beethoven, Ludwig von 88
Benson, George 88
Bentinho 30
Beviláqua, Octávio 19
Bia (Beatriz Campello Paes Leme) 66
Bilhar, Sátiro 82, 89
Borgheth, Oscar 86
Braga, Francisco 29
Braga, Luiz Otávio 67
Brahms, Johannes 45, 68
Brandão, Alberto 15
Brasil, João Carlos Assis 62-63
Brean, Julian 75
Brown, Eduardo 79
Bruno, Lenita 70
- C** Cacao, Antônio Carlos Brito 66
Cáceres, Oscar 75
Cachaça, Carlos 37, 50
Café Filho, 90
- Calado, Joaquim 16
Caldas, Silvio 30, 86
Calheiros, Augusto 30
Camêo, Hêlsa 19
Carcassi, Matteo 73
Cardoso, Elisete 60, 61
Cardoso, Oswaldo 40
Caribé 79
Carlevaro, Abel 75
Carneiro, João dos Santos 16
Carrilho, Maurício Lana 66
Cartola (Angenor de Oliveira) 37, 46-50, 54, 82-85
Carulli, Ferdinando 73
Carvalho, Hermínio Bello de 30, 60-62, 66, 72, 78, 81, 86
Cascudo, Câmara 23,
Castro, Carlos Moreira de 46
Cavaquinho, Nelson 37
Caymmi, Dorival 85, 86, 87
Caymmi, Nana 62, 64
Cearense, Catulo da Paixão 22, 81
Cecília, 49
Celestino, Vicente 78
Chopin, Frédéric François 71
Clemente, Martha 43
Coelho, Delfino Euzébio 39
Copland, Aaron 54
Correa, Roberto 70, 94
Costa, Crispim Gomes da 37, 40, 42
Costa, Gal 91
Costa, Geraldina Gomes da 39
Costa, Lourival Gomes da 39
Costa, Sérgio 67
Costa, Wilson Gomes da 37, 39, 42
Costalat, Benjamin 76
Couto, Aristóteles 30
Creuza 83, 84
- D** Damasceno, Jodacil 61
Dias, Aluísio, 46-47, 50, 83
Di Cavalcanti, Emiliano 43
Debussy, Claude 45
Dumont, Santos 89
Donga (Ernesto dos Santos) 30, 44-48, 81-82, 90
Donizetti 16
Dusek, Eduardo 92
Dutra, Altemar 70
- E** Einhorn, Maurício 88
Efegê, Jota 31-32, 34-36, 38, 77, 89
Elídio 30
Elizabeth, Grace 43
Emma, Maria 78
Eneida 34-35

Ernesto, Pedro 30
Estrella, Arnaldo 22, 62

F Fagner, Raimundo Cândido Lopes 30
Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda 59
Figueiredo, Guilherme 29
França, Agnelo 16
França, Eurico Nogueira 23
Franceschi, Humberto Moraes 49
Freitas, Rita 43
Freitas, Violeta Coelho Neto de 82

G Getz, Stan 65
Gismonti, Egberto 68-70, 94, 96
Gnattali, Radamés 60, 66
Godoy, Maria Lúcia 51, 61
Gomes, Carlos 63, 87
Gomes, Roque Olivio 39
Gonçalves, Neuma 47, 49-50, 55, 84
Gonçalves, Valentim Bento 39
Gould, Morton 88
Gounod, Charles 85
Gouvêa, Paulo 43
Graça, Wilma 65
Grosso, Iberê Gomes 60, 86
Guanabario, Oscar 17
Guezinha 55
Gudin, Maurice 18, 77
Gullar, Ferreira 65
Guimarães, Luiz 17-18, 76-78
Guinle, Arnaldo 18, 77
Guinle, Carlos 18
Guinle, Eduardo 18
Guiomar, 49

H Hora, Luiz Gonzaga da 15

I Imbassahy, Arthur 78
Imbert, Celine 92

J Jacob do Bandolim 11
Jamelão (José Bispo Clementino dos Santos) 55
Janacópulus, Vera 18
Jararaca (José Luís Rodrigues Calazans) 30, 46, 48
Jesus, Carlos 43
Joyce (Silveira Palhano de Jesus) 61
João da Baiana (João Machado Guedes) 30, 46, 81-82
João Pernambuco (João Teixeira Guimarães) 30, 74, 79, 80

K Kalu, Juca 15
Karabtchevsky, Isaac 51, 92
Kareska, Maria 51

L Ladeira, Márcia 43
Lago, Mário 42
Lago Filho, Mário 43
Leal, José de Souza 74, 80
Leão, Nara 70
Legrand, Michel 68
Leme, Cardeal D. Sebastião 30, 85
Lemos, Arthur 17
Lessa, Rodrigo 67

Lobato, Monteiro 57
Llobet, Miguel 72-73
Lobo, Edu 64, 66
Lobo, Me. Santos 18
Lopes, Juvenal 58

M Macário, 15
Magalhães, Abelardo 92
Magalhães, Homero de 28
Maia, Arthur 68, 94, 96
Marcelino, Valentim José 39
Marcellino, Claudionor Rodrigues 39
Marinho, Getúlio 48
Mariz, Vasco 15-17, 19, 90
Marques, Felisberto 15
Martins, Henrique 36
Martins, Herivelto 85-86
Martins, Janyr 49
Matta, João da 39
Matogrosso, Ney 91
Mattos, Júlio (Julinho da Mangueira) 55-57
Mauro César, 49
Medeiros, Anacleto de 15-16, 22, 36, 80-81
Mendes, Maria Cristina 43
Meyerberg 46
Mignone, Francisco 45
Milano, Dante 77
Mindinha (Arminda Neves de Almeida/
Arminda Villa-Lobos) 16-19, 28-29, 42,45,49,
54, 58, 61, 66, 74-75, 86
Miranda, Luperce 30
Miranda, Nelson de 30
Mocinha, 37
Monte, Heraldo do 70
Monteiro, Frederico Bonfati Teixeira 43
Moraes, Melo 15
Moraes, Raul 46
Moreyra, Álvaro 76
Motta, Alamiro Honorato da 39
Motta, Alberto Ribeiro da 39
Muricy, Andrade 19, 22-23, 90

N Naguinha, 49
Nascimento 59
Nascimento, Frederico 16
Nascimento, Milton 64
Nasser, David 17, 30, 46, 60, 81, 90, 91
Nazareth, Ernesto 16, 22
Neves, Eduardo das 89
Neves, José Maria 28, 82
Neves, Oscar Castro 66
Nesília, 49
Niemeyer, Oscar 87
Nobre, Olga Moraes Sarmiento 73
Nóbrega, Adhemar 21-23, 82
Novaes, Guiomar 86

O Oliveira, Dalva 85
Oliveira Filho, Arthur L. de 47, 50, 83
Ornéia, 49
Otero, Anita, 39, 43

P Pacheco, Diogo 60, 91
Paredes, José Nogueira de Azevedo 33
Patrocínio Filho, José do 76
Paulo, Jânio 43
Peixoto, Amaral 30

Peixoto, Luís 76, 79
Penteado, Olívia 18
Peranzetta, Gilson 67-70
Pereira, Marco 72-73, 75
Pereira, Marcus 81
Pinto, Alexandre Gonçalves 80
Pixinguinha, (Alfredo da Rocha Vianna) 15, 30, 45-46, 48-50, 79, 82
Portela, Paulo da 37
Portinari, Cândido 87
Prado, Antônio 18
Praia, Janda Gitirana 18
Preto Rico 91
Prince, Adamo 67
Prokofieff, Sergei 64

Q Quincas Laranjeiras (José da Conceição) 15, 36, 89

R Rabello, Rafael 79
Ramos, Carlos 43
Ratinho (Severino Rangel Carvalho) 48
Regis, Dalvínia 39
Reis, Mário
Ribeiro, Alberto 32
Ribeiro, Gabriel Rufino 39
Rocha, Glauber 18, 19
Rodolfo, Marcelo 43
Rodrigues, Barbosa 15
Rodrigues, Wenceslao 39
Romero, Sílvio 15
Roquette-Pinto 23
Rosa, Emília 66
Rosa, Luiz Pinguelli 9
Rubinstein, Arthur 18, 42

S Saião, Bidu 86
Salema, Sílvio 85, 86
Salgado, Clóvis 22
Salomão, Mariuza Barroso 91
Santana 59
Santiago, Emílio 91
Santos, Antenor 40
Santos Jr., Balduino dos 39
Santos, Boaventura dos 40
Santos, Francisco Henrique dos 39
Santos, Joaquim dos 39
Santos, Lígia 43, 82
Santos, Manoel Marinho dos 39
Santos, Turíbio 11, 43, 61, 63, 65, 71-75, 79, 80, 82, 91, 94
Savaget, Cláudia 70
Scarlatti, Domenico 71
Schmitt, Florent 86
Segóvia, Andrés 71-75, 79
Seve, Mário 66, 67
Silva, Cláudio Pereira da 55, 58, 91
Silva, Ernani da 31, 32
Silva, Gastão Ferreira da 39
Silva, Ismael 37
Silva, Jurandir Pereira da 55, 58, 91
Silva, Manoel Gomes da 30
Silva, Maria Augusta F. Machado da 42
Silva, Marília Trindade Barboza 47,50,83
Silva, Roberto 62
Simas, Jorge 67
Simpatia, Ricardo 59
Sinhô (José Barbosa da Silva) 36, 76, 77, 89

Slonimsky, Nicolas 90
Soares, José 30
Sodré, Joanídia 29
Sodré, Muniz 15
Sor, Fernando 73
Souza, Luiz de 15-16
Souza, Rogério 67
Spíndola 15
Stokowsky, Leopold 37, 44-48, 81
Strawinsky, Igor 45, 64, 79
Suzano, Marcos 67

T Tagliaferro, Magda 45
Tapajós, Paulo 31
Tapajós, Sebastião 88, 89
Tchaikowsky, Piotr Ilich 45
Teixeira, Anísio 30, 31
Terán, Tomás 73
Thormes, Jacinto de 54
Tia Rosinha 37
Tia Zizinha 15
Tinhorão, José Ramos 35
Tiso, Wagner 62-64, 92
Tom Jobim 61, 63-64, 67-68, 87
Trinta, Joãozinho 59
Trovão, Lopes, 42
Turco, Hélio 91

V Valença, Rosinha de 91
Valzinho (Norival Carlos Teixeira) 30
Vargas, Getúlio 25, 27-28, 30
Vasconcelos, Ary 49
Vasseur, Augusto 76
Vidraça, 30
Vieira, Joaquim 40
Vieira, Mário Otávio 43
Villa-Lobos, Heitor (E. Villalba Filho) 13-38, 40-47, 49, 51-52, 54-93
Villa-Lobos, Lucília Guimarães 18, 19, 20, 93
Villa-Lobos, Noêmia 15, 18, 20
Villa-Lobos, Raul (E. Villalba) 14-15, 20, 51
Viriato 16

W Wagner, Richard 45, 79
Waghabi Filho, Antônio José (Magro, MPB 4) 65
Waldemar, 30
Wasson 47
Williams, John 75

Y Yepes, Narciso 75

X Xavier, Marco Aurélio 92
Xerém, 30

Z Zé do Cavaquinho (José da Silva Rabello) 15-16, 36
Zé da Zilda ou Zé com Fome (José Gonçalves) 46, 49
Zé Espinguela ou Pai Alufá (José Gomes da Costa) 30, 36-37, 39-40, 43, 46-47, 49, 81, 83
Zica (Euzébia Silva do Nascimento) 37, 84-85

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ.

P368v

Paz, Ermelinda A. (Ermelinda Azevedo), 1949-
Villa-Lobos e a música popular brasileira : uma visão sem
preconceito / Ermelinda A. Paz. - Rio de Janeiro : E. A. Paz, 2004
p. 160 il.

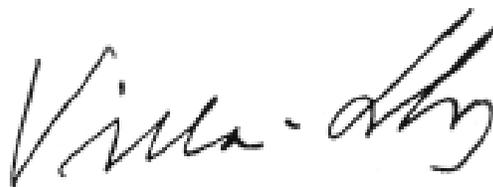
Anexo
Inclui bibliografia
ISBN 85-904189-1-X

1. Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959. 2. Villa-Lobos, Heitor, 1887-
1959 - Contribuição à música popular. 3. Música popular - Brasil -
História e crítica. I. Título.

03-0320. CDD 784.500981 CDU 78.067.26(81)

06.02.04 10.02.04

005492



Este livro, patrocinado pela ELETROBRAS,
editado em 2004, foi lançado no Museu Villa-Lobos,
no dia 5 de março, data em que se comemora
os 117 anos de Heitor Villa-Lobos.

Composto em Garamond, impresso sobre papel
couché matt 150g/m², nas oficinas gráficas da
Assahi Gráfica, São Paulo.