ROTEIRO DE VILLA-LOBOS

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

Ministro de Estado Embaixador Celso Amorim
Secretário-Geral Embaixador Antônio de Aguiar Patriota

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

Presidente Embaixador Jeronimo Moscardo

A *Fundação Alexandre de Gusmão*, instituída em 1971, é uma fundação pública vinculada ao Ministério das Relações Exteriores e tem a finalidade de levar à sociedade civil informações sobre a realidade internacional e sobre aspectos da pauta diplomática brasileira. Sua missão é promover a sensibilização da opinião pública nacional para os temas de relações internacionais e para a política externa brasileira.

Ministério das Relações Exteriores
Esplanada dos Ministérios, Bloco H
Anexo II, Térreo, Sala 1
70170-900 Brasília, DF
Telefones: (61) 3411-6033/6034
Fax: (61) 3411-9125
Site: www.funag.gov.br

DONATELLO GRIECO

Roteiro de Villa-Lobos

FUNDAÇÃO
ALEXANDRE
DE GUSMÃO

Brasília, 2009

Copyright ©, Fundação Alexandre de Gusmão

Fundação Alexandre de Gusmão
Ministério das Relações Exteriores
Esplanada dos Ministérios, Bloco H
Anexo II, Térreo
70170-900 Brasília – DF
Telefones: (61) 3411 6033/6034/6847/6028
Fax: (61) 3411 9125
Site: www.funag.gov.br
E-mail: funag@mre.gov.br

Capa:
Gilberto Marchi - Heitor Villa-Lobos

Equipe Técnica:
Eliane Miranda Paiva
Maria Marta Cezar Lopes
Cíntia Rejane Sousa Araújo Gonçalves
Erika Silva Nascimento
Júlia Lima Thomaz de Godoy
Juliana Corrêa de Freitas

Programação Visual e Diagramação:
Juliana Orem e Maria Loureiro

Impresso no Brasil 2010

Grieco, Donatello.
Roteiro de Villa-Lobos / Donatello Grieco. – Brasília : Fundação Alexandre de Gusmão, 2009.
156p.

ISBN: 978.85.7631.189-8

"2° Prêmio do Concurso de Monografias sobre Villa-Lobos e sua obra, promovido pela Divisão de Música da Organização dos Estados Americanos (OEA), Washington, 1995".

1. Música - Brasil. 2. Villa-Lobos, Heitor. I. Título.

CDU 78(81)
CDU 920(81)Villa-Lobos, Heitor

Depósito Legal na Fundação Biblioteca Nacional conforme Lei n° 10.994, de 14/12/2004.

Sumário

Apresentação, 7

Roteiro de Villa -Lobos, 11

Índice Alfabético-Cronológico da Obra de Villa-Lobos, conforme a listagem publicada pelo Museu Villa-Lobos, 135

Bibliografia seleta atualizada, 151

Dados biográficos do autor, 153

Apresentação

Villa-Lobos é uma personalidade que tem recebido todo o tipo de homenagens no Brasil e no exterior, e sem duvida é um dos grandes brasileiros de todos os tempos. O Instituto de França recebeu-o com toda a pompa e mandou cunhar uma moeda com a sua efígie. Em Paris, na elegante rua Jean Goujon, há um edifício com o seu nome. No Boulevard Saint Michel de Paris há uma placa em um prédio onde ele residiu. Também na capital francesa, no Hotel Bedford, onde ele costumava hospedar-se no final de sua vida, existe outra placa que recorda as suas estadas. O mais importante jornal do mundo, o *New York Times*, publicou um editorial por ocasião de seu 70º aniversário. O prefeito da cidade de Nova York criou o "Villa-Lobos's Day" para recordar o 1º aniversário de sua morte. Leipzig, a cidade de Bach, homenageou o autor das *Bachianas* por ocasião do seu centenário de nascimento, em 1887, com dois concertos pela famosa orquestra do Gewandhaus em Leipzig e em Berlim. O Conselho Internacional da Música da UNESCO decretou que o ano de 1987 seria o "Ano Villa-Lobos", para festejar a efeméride.

50 anos depois de sua morte, Villa-Lobos continua bem vivo a nível mundial. Três anos atrás, em uma rápida permanência na cidade de Berlim, visitei uma grande loja de música e lá tive a grata surpresa de encontrar em um *stand* de discos nada menos de 24 CDs que continham faixas com obras de Villa-Lobos. As melhores orquestras sinfônicas do mundo e até as mais remotas (Villa-Lobos tem sido gravado até em Hong Kong e Japão), os

solistas e intérpretes mais eminentes têm interpretado e gravado frequentemente as suas obras de todos os setores. Nosso maior compositor continua ainda hoje a ser um dos grandes mestres da música contemporânea, um dos mais frequentemente interpretados, gravados e editados no mundo inteiro, ao lado de Ravel, Prokofiev, Stravinsky, De Falla e outros de sua geração.

O que representa Villa-Lobos no século XXI, no panorama mundial da música ? Não só ainda resta muito de sua música no mercado internacional 50 anos depois de sua morte, como também seu prestígio mundial não parece ter sofrido desgaste com o tempo. Os catálogos internacionais de discos CDs continuam relacionando dezenas de gravações recentes. Um levantamento feito pelo Museu Villa-Lobos registrou mais de mil gravações em discos de acetato e em CDs. Uma pesquisa na *internet* feita no "site" do Amazon nos revela que estão disponíveis no mercado mundial de discos nada menos de 675 CDs que contêm obras de Villa-Lobos.

Em matéria de biografias, tem sido notável a proliferação do que poderíamos chamar de "coleção Villalobana". Desde o aparecimento do primeiro livro sobre Villa-Lobos, de minha autoria, em 1949, foram publicados 76 livros de vários formatos sobre a sua obra. Em idioma espanhol; cinco livros; em francês, sete livros; em alemão dois livros; em inglês, treze livros; em italiano, um livro; em russo (uma edição pirata da minha biografia traduzida do francês) e, finalmente, em finlandês, um livro, o maior de todos até agora. com mais de 500 páginas. Minha biografia já teve doze edições, das quais seis no exterior. São pouquíssimos na história mundial da música os compositores estudados com tanta frequência e é supérfluo salientar que quase todos os dicionários e enciclopédias de música no Brasil e no exterior contêm um verbete maior ou menor sobre a obra de Villa-Lobos. A famosa enciclopédia Grove, de Londres, edição de 1980, oferece nada menos de três páginas sobre o nosso compositor.

Não somente no Brasil, mas também no estrangeiro, surgiram também sociedades ou conservatórios com o nome de Villa-Lobos. Recebi recentemente um folheto de propaganda da "Orquestra de Violoncelos Villa-Lobos", da cidade de Pádua, na Itália, constituída pelos melhores solistas da região de Veneza, Nos Estados Unidos da América funciona uma "Villa-Lobos Society", dedicada exclusivamente à música para violão, e no Japão, uma "Associação de Amigos de Villa-Lobos", dedicada à música vocal e coral do mestre. No Brasil, existem bustos, estátuas, aviões, barcos, parques,

ruas, praças, edifícios, teatros, salas de concertos, conservatórios e institutos com o nome do compositor. Os festejos do centenário de nascimento de Villa-Lobos em 1987 foram numerosos no Brasil e no exterior, e na época o governo brasileiro homenageou-o com uma nota bancária de 500 cruzeiros levando a sua efígie. A cidade de Helsinque, Finlândia, vai colocar o seu busto no saguão de uma importante sala de concertos em construção.

Por todos estes numerosos motivos é oportuna a publicação do livro de Donatello Grieco *Roteiro de Villa-Lobos*, já que neste ano de 2009 se comemoram os 50 anos de seu desaparecimento. A obra em apreço é original porque, se não me falha a memória, nenhum dos 76 livros já publicados sobre Villa-Lobos, no Brasil e no exterior, comentou a sua obra de maneira rigorosamente cronológica. O mérito deste livro já foi reconhecido a nível internacional porque já alcançou o 2º prêmio no concurso de monografias sobre o mestre, promovido pela Divisão de Música da Organização dos Estados Americanos (OEA), em Washington, presidido pelo ilustre musicólogo norte-americano Robert Stevenson.

O autor, o embaixador Donatello Grieco, teve uma carreira brilhante como diplomata e publicou também diversos livros de mérito alusivos à história do Brasil, entre os quais *Napoleão e o Brasil,* que tanto êxito obteve em edição da Biblioteca do Exército, ao recordar que o Imperador francês quase veio para o Recife quando estava preso na ilha de Santa Helena. No entanto, o que mais nos interessa em termos de Villa-Lobos é que Donatello Grieco conviveu com o compositor nos anos 50, quando ambos viveram em Nova York e ele nos relata alguns fatos curiosos dessa época final da vida do mestre. O livro é extremamente instrutivo, pois comenta ano a ano, todas as atividades do compositor, as influências que sofreu, as homenagens recebidas, analisando com destaque as suas importantes estadas em Paris e em Nova York. A presente obra de Donatello Grieco vai figurar honrosamente na bibliografia musical brasileira.

VASCO MARIZ
Musicólogo, ex-presidente da Academia Brasileira de Música

Roteiro de Villa-Lobos

1887

Heitor Villa-Lobos nasce a 5 de março de 1887, na Rua Ipiranga, no Rio de Janeiro, filho do Professor Raul Villa-Lobos e Noêmia Umbelina Santos Monteiro Villa-Lobos. Raul e Noêmia terão oito filhos.

Professor, funcionário da Biblioteca Nacional, Raul, também músico (violoncelista), deixou publicados compêndios de história e cosmografia. Em 1957, Villa-Lobos diria que seu pai, "além de ser homem de aprimorada cultura geral, excepcionalmente inteligente", era "músico prático, técnico e perfeito".

Heitor aprendeu com o pai a tocar clarineta e "era obrigado a discernir o gênero, estilo, caráter e origem das obras como declarar com presteza o nome da nota dos sons ou ruídos que surgiam incidentalmente, como, por exemplo, o guincho da roda do bonde, o pio de um pássaro, a queda de um objeto metal". No aprendizado do violoncelo, Raul teve que adaptar uma viola, de outra forma o menino Heitor não conseguiria colocar os dedos nas cordas.

O avô materno de Villa-Lobos, Santos Monteiro, deixou uma composição musical popular em seu tempo, a *Quadrilha das Moças*.

O próprio Villa-Lobos não dava importância à controvérsia sobre a data e a rua exatas em que nascera.

Quanto à rua, há também quem indique a Bento Lisboa. É positivo que Villa-Lobos nasceu no Catete, bairro que no fim do século XIX era preferido pela classe média em ascensão econômica, bairro de funcionários públicos, de servidores da Justiça, de aposentados e também de professores.

A Rua Ipiranga distinguia-se da Bento Lisboa pelos seus colégios, o do Professor Epifânio Reis e o de Abílio César Borges, o Barão de Macaúbas. O Colégio Abílio incorporou-se à história literária do Brasil, pois nele estudou Raul Pompéia, que o celebraria no romance *O Ateneu.* Abílio instalou seu educandário no solar que pertencera ao Barão de Irapuá, mineiro enriquecido em estância de pecuária no Rio Grande do Sul.

A Rua Ipiranga começa na das Laranjeiras e termina na rua Paissandu. Num de seus solares viveu o jurista Teixeira de Freitas; numa de suas chácaras instalou-se em 1888 um patronato para meninas órfãs.

Em favor da Rua Ipiranga lembramos o fato de que Raul Villa-Lobos, pai de Heitor, professor acatado na cidade, naturalmente preferiria viver na Ipiranga, rua de mestres de Humanidades e Artes.

Quanto à Rua Bento Lisboa: foi ela aberta, como a Rua Pedro Américo, na pedreira que pertencera a um senhor Salvador Quintanilha. Da Bento Lisboa saíram as pedras para a construção da Igreja da Candelária por isso a conheciam como Rua da Pedreira da Candelária. Da Rua Pedro Américo saíram as lajes para construção da Igreja da Glória do Outeiro, ali mais pertinho, ficando conhecida como rua da Pedreira da Glória.

Em favor da Rua Bento Lisboa lembre-se que o próprio Villa-Lobos declarou certa feita a um grupo de repórteres-curumins que havia nascido junto a uma pedreira.

Em torno da data, as divergências são inúmeras: há quem mencione diversos anos da década que vai de 1881 a 1891. O musicólogo Renato Almeida chegou mesmo a preferir o ano de 1890. Luís Heitor Corrêa de Azevedo fixa-se em 1885. A historiadora Lisa Peppercorn esgotou praticamente o assunto, arrolando todas as datas, inclusive a que consta de uma declaração da mãe do compositor, declaração utilizada em 1913 na habilitação do casamento de Heitor com Lucília Guimarães e na qual se indica o ano de 1886.

Vasco Mariz encontrou, nos arquivos da Igreja de são José, no Rio de Janeiro, no assentamento do batismo de Villa-Lobos, a data de 1887: trata-se da prova documental mais antiga e não há como contestá-la, ainda mesmo que o compositor houvesse, em 1941, decidido pelo ano de 1888.

1889

17 de janeiro – Heitor Villa-Lobos é batizado na igreja de São José, no Rio de Janeiro, pelo "Pároco encomendado" Cônego Santos Lemos. Seus padrinhos: José Jorge Rangel e a tia Maria Carolina Villa-Lobos.

1895

Na infância de Villa-Lobos, 1895 marca o despertar de seu interesse por Haydn e principalmente por Bach, em casa de sua tia e madrinha Carolina, pianista, entusiasta dos prelúdios e das fugas do grande mestre.

Na casa paterna, o menino Heitor participa de serões musicais, onde o violoncelista Raul junta-se a outros amadores, executando Schubert, Mendelssohn, Schumann. Raul inicia o filho no violão, na clarineta. Leva Heitor ao teatro, à ópera, a concertos, a ensaios. Cedo Heitor passa a ser chamado de *Tuhu*.

*

O período florianista ainda apaixona os historiadores, quase tanto quanto se exaltaram, no fim do século XIX, os ânimos dos partidários do Marechal de Ferro e os ardores dos custodistas. Raul Villa-Lobos não escapou à exacerbação que se apoderou de muitos intelectuais – e preferiu afastar-se da fermentação carioca, retirando-se para o interior de Minas Gerais, em 1895.

Heitor Villa-Lobos tinha apenas oito anos, quando se viu transferido do centro buliçoso da vida intelectual do país para as velhas cidades mineiras perdidas nas montanhas, silenciosas, místicas.

A agitação florianista passaria rápido, mas os quatro anos que Heitor viveu em Mar de Espanha, em Alfenas, em Bicas, em Ouro Preto, em Cataguazes, em Viçosa, foram vividos intensamente, dia a dia, hora a hora, principalmente no que se refira à sua formação artística, porque em boa música a terra mineira sempre foi excelente núcleo, dentro ou fora das igrejas.

Heitor descobre em Minas o lundu, as modinhas, o cateretê.

Quatro anos nas montanhas, quatro deliciosos "plenilúnios de maio" de que falaria o poeta, festas populares, os coretos em que se cantava e se dançava, as modinhas de viola, os flautistas, as lembranças de um cativeiro que acabara de ser abolido...

Heitor Villa-Lobos contagiou-se, nas Alterosas, com a música popular ainda de essência colonial, mas já tão brasileira na tonalidade tropical, tocada pela melancolia dos longuíssimos crepúsculos, na saudade do mar, nas sortes de São João, nas antífonas dos ofícios divinos.

Na formação de Villa-Lobos, esses quatro anos são uma etapa decisiva e acompanhá-lo-ão por toda a existência. Heitor, familiarizado com a música boêmia das noites cariocas, já sabe anotar os sons.

1899

Volta ao Rio de Janeiro. Morre Raul, aos 37 anos. Noêmia, em dificuldade financeiras, vê-se obrigada a atividades penosas, lavando e engomando para fora.

Em Vila Isabel, na casa-colégio de Alberto Brandão, educador fluminense, de Vassouras, cuja filha Gaby se casaria com o romancista Coelho Netto, Heitor não apenas ouve as conversas de professores e especialistas em etnologia e folclore, como também anota os cantos de trovadores e seresteiros. Daí por diante jamais perderá contato com a música. "Meu primeiro tratado de harmonia foi o mapa do Brasil", diria Villa-Lobos.

Heitor frequentará por alguns meses o curso de humanidades do Mosteiro de São Bento.

Villa-Lobos conservaria por toda a sua vida a lembrança dessas conversas de "gente grande", que para ele foram como aulas de folclore, em casa de Alberto Brandão: Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues, Melo Morais Filho e Sílvio Romero poderiam constituir uma escola superior de estudos de etnografia brasileira.

Couto de Magalhães foi como o iniciador dos estudos do folclore no Brasil e seu livro *O Selvagem*, lançado em 1876, permaneceu esgotado até, 1913, sendo a sua última edição 1935: lamentável esquecimento dos responsáveis pela preservação da memória nacional.

Barbosa Rodrigues, botânico dos mais ilustres, também se dedicou à etnografia: sua *Poranduba Amazonense*, publicada nos *Anais da Biblioteca Nacional* (Rio de Janeiro, 1890) é um monumento que mereceria reedição permanente.

Melo Morais Filho deixou em seu livro *Festas e Tradições Populares do Brasil* (1901) todo um vasto acervo coligido com exação e alta dignidade intelectual.

Quanto a Sílvio Romero, seus *Cantos populares do Brasil* (1882) e seus *Contos populares do Brasil* (1883) constituem obra pioneira de fixação definitiva sobre os aspectos da alma criadora da nossa gente humilde. Custa a crer ainda hoje que a *História da Literatura Brasileira* de Silvio Romero tenha, após sua primeira edição em 1888, ficado esquecida dos editores durante longos anos!

Ouvindo as conversas desses mestres, Villa-Lobos não deixaria de, a sua maneira, frequentar uma verdadeira escola, onde os ensinamentos transmitidos em forma de palestra se incorporaram para sempre à inteligência do jovem carioca. E com que emoção não teria ele harmonizado cantos e lendas dos livros desses ilustres pesquisadores.

*

Os primeiros beneditinos chegaram ao Rio de Janeiro em 1560, mas data de 1590 a doação que lhes fizeram os beneméritos fidalgos Manoel de Brito Lacerda e seu filho Diogo, do monte em que seria construída, primeiro, a ermida de Nossa Senhora da Conceição, depois Nossa Senhora de Monserrate.

A igreja, Abacial, majestosa nas suas dimensões e preciosa nas suas extraordinárias obras de talha dourada, tinha, em 1899, quando o menino Heitor Villa-Lobos começou a estudar português, francês e latim com os monges do Santo Padre Bento, o mesmo esplendor barroco que hoje nos maravilha, com os dois enormes lampadários de prata esculpidos por Mestre Valentim e a admirável imagem do Salvador de autoria de Frei Ricardo do Pilar, talvez o primeiro quadro pintado no Brasil.

Esse pequeno universo barroco deve ter deslumbrado o menino Heitor, que na grande nave de ouro participou obrigatoriamente dos ofícios em que o cantochão reboava sob as arcadas e por entre as grades de jacarandá, tudo muito piedosamente enriquecido pelos tocheiros, os retábulos e o verdadeiro tesouro que é a Capela do Santíssimo.

Heitor, vindo do Catete, subiria ao Mosteiro, onde funcionavam as classes de Humanidades, usando a grande escada de pedra coberta de velhas árvores. Nesse tempo, a "ladeira" que hoje leva à Rua Dom Gerardo ainda era território proibido aos alunos: era na ladeira que se ajustavam contas entre os alunos brigões, fora do alcance da vigilância dos monges.

O menino Heitor guardou, assim, desde muito cedo, em sua sensibilidade, os ritmos austeros do cantochão no ambiente barroco do Mosteiro e conservou na memória alguma coisa do latim que, durante toda a sua vida, haveria de utilizar em algumas composições.

O curto episódio do Mosteiro de São Bento, o sortilégio do canto gregoriano, a severa atmosfera do claustro; o encanto das declinações latinas: o catecismo e alguns fundamentos de apologética, tudo isso deu ao jovem Heitor uma religiosidade que nunca o abandonaria e que o levou, tantos anos mais tarde, a compor música sacra de nobre significado espiritual.

*

Em 1958 o poeta Manuel Bandeira foi visitar Villa-Lobos em seu apartamento da Rua Araujo Porto Alegre, no Rio de Janeiro e encontrou-o trabalhando no *Magnificat Allelluia* que ao compositor fora encomendado pela Associação Italiana de Santa Cecília, desejosa de oferecer a peça ao Papa Pio XII. Ante a surpresa do poeta, Villa-Lobos declarou-lhe que não era aquela a primeira vez que escrevia música sacra: já compusera quatro Missas, um Réquiem e dois volumes de motetos. Durante os primeiros anos de sua carreira, o compositor escreveu dezesseis *Ave Marias* vocais e corais, cinco *Marchas Religiosas* para orquestra, um *Kyrie* para coro, dois *Panis Angelicus*, três *Salutaris Hóstia*, dois coros *Memorare*, três *Padres Nossos*, dois *Tantum Ergo*, três *Marchas Solenes* para orquestra. Completar-se-ia o ciclo sacro, mais tarde com a *Missa de São Sebastião*, o oratória *Vidapura*, o coro bíblico *Bendita Sabedoria* e o *Hino a Santo Agostinho*.

Aos poucos meses no Mosteiro de São Bento segue-se uma curta temporada num cursinho de preparação para a Faculdade de Medicina, para satisfazer a vontade materna.

*

No sentido exato, Villa-Lobos não foi um autodidata, porque teve alguns mestres e seguiu alguns cursos. Na realidade, entretanto, o genial compositor aprendeu praticamente tudo sozinho, ouvindo música, observando a arte popular e absorvendo da arte erudita aquilo que pudesse trazer-lhe elementos úteis à sua própria mensagem criadora.

Recapitulemos: sua família era de devotos da música, o avô materno compunha valsas populares; o pai era violoncelista bem mais que amador; a tia Carolina, pianista, entusiasta quase fanática de Johann Sebastian Bach. O pai Raul foi quem iniciou muito cedo Heitor no violão, na clarineta, no violoncelo, levando, sempre que podia, o filho à ópera (principalmente Puccini) e a concertos.

Em casa do amigo Alberto Brandão, Heitor ouvia cantadores. Na rua, acompanhou desde cedo chorões e seresteiros. Mestres? De violão, o professor e concertista Niederberger, da Escola Nacional de Música; na

mesma Escola, cursos muito rápidos, irregulares, algumas aulas de harmonia do professor Frederico Nascimento.

Livros? Alguns guias de música de violão, e principalmente o *Tratado de Composição Musical* de Vincent d'Indy. Somando tudo isso, muito pouco. O próprio Villa-Lobos confessou-se formado pela Universidade de Cascadura, tendo Pixinguinha como mestre. Brincadeira muito importante na autodefinição do artista.

A esses alicerces tão reduzidos limitou-se a formação musical de Villa-Lobos. O resto, as suas mil e uma composições de todos os gêneros e de todos os estilos, derivou de sua inspiração criadora, da estilização de tudo quanto pesquisou na cidade e no sertão, junto a homens de todas as raças, negros e índios, brancos e mestiços, o mapa do Brasil, enfim, como ele próprio afirmou.

O compositor Almeida Prado, ex-Diretor do Instituto de Música da Universidade de Campinas e professor de Composição do Departamento de Música da mesma Universidade, assinalando a grande importância do autodidatismo de Villa-Lobos, em que vê "o principal impulso que levou o compositor a se tornar um revolucionário", observa, contudo, que Villa-Lobos não foi na realidade um autodidata no sentido exato da expressão. Se não seguiu cursos regulares de música, frequentou episodicamente cursos livres de determinadas matérias que o atraiam e essa "indisciplina" provocou "uma série de *buracos* em sua formação musical". Mas, diz Almeida Prado, "foi justamente por essas fendas que ele entrou na busca de novos caminhos". Nas Sinfonias, que outros autores desenvolvem em torno de dois ou três temas, Villa-Lobos chegou a trabalhar com quinze temas, inventando novas formas, diz Almeida Prado, num "caos organizado", misturando "baião com moda de viola caipira, mais cateretê e valsa".

Os Sedutores (Cançoneta), para canto e piano.

Valsa, para piano. O jovem frequentador de concertos deve ter muito cedo desejado compor valsas e mazurkas. Serão peças singelas, de quem tem apenas doze anos de idade.

Mazurka Em Ré Maior, para violão.

1900

Panqueca - Várias fontes indicam *Panqueca* como a primeira composição de Villa-Lobos, peça para violão, manuscrito extraviado.

1 9 0 1

A música leva o jovem Heitor à rua e à noite. Integra-se em um choro sem que D.Noêmia se dê conta disso. Os choros tocam em festas familiares, celebrações religiosas, feriados nacionais, carnaval. Volta à casa de madrugada.

No primeiro choro a que pertenceu, Heitor toca violão clássico. Reunião do grupo de chorões na loja de artigos musicais sempre muito celebrada, *O Cavaquinho de Ouro*, numa tradição que encontrara predecessora não menos famosa, *A Rabeca de Ouro*, na Rua da Carioca. O conjunto toca músicas de Catulo da Paixão Cearense, de Ernesto Nazaré, principalmente de Sátiro Bilhar. Instrumentos do conjunto: flauta, bandolim, oficlide, clarineta, violão, cavaquinho, pistão e trombone.

*

Os musicólogos afirmam que a modinha erudita que nos veio de Portugal passou à música popular, quando começou a ser tocada por conjuntos humildes de funcionários, professores, caixeiros, conjuntos que transformavam as partituras originais no que se chamaria de "estilo chorado". As várias teorias indicam praticamente o mesmo trajeto artístico: do lundu, da modinha surgiu o choro brasileiro, o chorinho da gente simples, cujo virtuosismo não ia além dos instrumentos de pau e corda, cavaquinho, a flauta de madeira, o violão.

*

Ocorre recordar que, durante o período salazarista, houve em Portugal um movimento, chefiado pela Emissora Nacional, no sentido de que o *vira* fosse considerado a música nacional portuguesa, desalojando-se o *fado*, apontado como de sentido decadente, uma "canção de vencidos" (conforme o título do excelente livro de Luís Moita). Mais ainda, o fado seria desclassificado em virtude de não ser essencialmente lusitano, uma vez que teria tido sua origem no lundu brasileiro – e nisso também se utilizou argumentação de Mário de Andrade. A campanha, que lembrou inclusive a frase de Eça de Queirós que diz ser o fado "sensualidade com dor de barriga", não conseguiu realizar seu objetivo um tanto demagógico. No caso, tenha o fado germinado a partir do lundu, ou tenha o lundu brasileiro vindo de modas portuguesas, ainda há o que pesquisar.

Villa-Lobos, que sobre o assunto deve ter conversado com Mário de Andrade, não tomou partido na querela. Harmonizou um *Vira* em 1926,

para canto e piano, transcrevendo-o também para cinco vozes à capela. E em 1929 também harmonizou um *Fado*, para canto e piano.

*

Sérgio Cabral cita o livro *O Choro*, obra hoje esgotada, em que Alexandre Gonçalves Pinto, que era tocador de cavaquinho, alinha pequenas biografias de cerca de 300 chorões no alvorecer de nosso século.

A mocidade de Villa-Lobos transcorreu nesse ambiente noturno de canto chorado, ao lado de Catulo da Paixão Cearense, sob a inspiração maior da imaginação e da arte de Ernesto Nazaré. Chorões ilustres: Joaquim Antônio da Silva Callado, flautista, autor do choro *Flor Amorosa*; Anacleto de Medeiros, que nasceu na ilha de Paquetá em 1866 e em Paquetá morreu em 1907, fundador, em 1896, da Banda do Corpo de Bombeiros, flautista e compositor de *schottisches*, de polcas, quadrilhas e valsas e das canções *Terna Saudade* e *Rasga coração*; Patápio Silva, flautista, fluminense de Itaocara, nascido em 1881 e morto aos 28 anos apenas, pioneiro na transposição para flauta de composições originariamente destinadas a outros instrumentos, autor também de romanças, como *Margarida*, a valsa *Primeiro amor* e *Zinha*, ritmo de samba, e de quem a Casa Édison, do Rio de Janeiro, somente em 1901 gravou oito discos; e o próprio Villa-Lobos, já dominando plenamente o violão, armazenaria, durante, esses anos boêmios, o vasto material do ambiente carioca, das noites de luar, das festinhas familiares, tudo quanto viria a constituir uma fonte única de inspiração para seus *Choros*, entre os quais deve destacar-se o de nº 6 (1926), em que a flauta terá as mais belas imagens sonoras dessa época romântica.

No caso, houve, tanto em Nazaré, como em Villa-Lobos, aquilo em que Eurico Nogueira França identificou o processo de cristalização da música popular na composição erudita. Nazaré passou para piano os choros, as polcas, as valsas, os lundus de seus contemporâneos Paulinho Sacramento, Viriato, Callado, Chiquinha Gonzaga. E ele mesmo tocava, nas festas, nos cinemas, nos clubes e no piano das editoras de música, as composições de Quincas Laranjeira, de Sátiro Bilhar e de Anacleto de Medeiros, mas também Chopin e Liszt, isso quando não improvisava. Villa-Lobos, em seu violão, ou no seu instrumento básico, o violoncelo, executava o mesmo tipo de música e improvisava livremente, principalmente quando tocava em cinemas.

Felizes os que nessas noites calmosas da primeira década do século puderam acordar de madrugada com a música dos chorões, principalmente quando um desses chorões se chamava Heitor Villa-Lobos.

*

Catulo da Paixão Cearense era mais velho que Heitor Villa-Lobos 24 anos. Vindo do Maranhão, onde nascera, para o Rio de Janeiro, ainda Côrte Imperial, Catulo fora morar na Rua de São Clemente e, depois, na Rua Martins Costa, na Piedade, onde, aos 39 anos, em 1902, abriu um Colégio que, com uma frequência de cem alunos, se beneficiava da popularidade do grande criador de modinhas e poemas sertanejos.

Villa-Lobos, já com 15 anos, também frequentou o Colégio da Piedade, para, à noitinha, sair com ele e os amigos chorões pelas ruas do subúrbio, gozando o que o próprio Catulo chamou de "veludo das noites brasileiras". Era a fase de ouro dos chorões, dos seresteiros.

"Uma serenata ao luar (disse Catulo), harmonizada por uma flauta, dois violões, um cavaquinho é a voz serena de um trovador noturno, é a prece mais bela e mais religiosa que um coração humano pode endereçar a Deus...."

Os chorões cujos nomes chegaram até nós foram o mestre de violão Quincas Laranjeira, Anacleto de Medeiros, Irineu de Almeida, Luís de Souza, Manuel Evêncio da Costa Moreira, o "Cadete", que Andrade Muricy define como "Cançonetista e seresteiro famoso, ex-soldado e criminoso convicto", o sempre bem humorado Sátiro Bilhar, Eduardo das Neves, que, a propósito de Santos Dumont, escreveu a modinha *A Europa curvou-se ante o Brasil*, modinha que Villa-Lobos, em 1944, arranjaria para coro a três vozes à capela, Artidoro da Costa, Chico Borges, o flautista Patápio Silva; o maestro Costa Junior, autor da famosa polca *No bico da chaleira.*

Villa-Lobos harmonizaria mais tarde os poemas *Cabocla de Caxangá* e *Tu passaste por este jardim*, de Catulo.

Sempre se referiria a Catulo com carinho, lembrando, emocionado, versos do vate maranhense, como os que figuram na *Terra Caída*. Villa-Lobos recordava, com emoção, principalmente os versos em que Catulo diz que Nosso Senhor, quando andava pelos desertos, rezando, gostava de ouvir São Pedro pontear na viola. Se São Pedro dizia que a viola tinha sido feita com tábua da canoa em que pescava com Cristo, o poeta, afirmando que a viola foi feita com madeira de cruz, lembra que é por isso que o instrumento sofre tudo o que Cristo sofreu....

Os chorões também se reúnem em casa de Rocha Pombo, ou na de Melo Moraes Filho. Villa-Lobos, sempre chorão, tem 21 anos. O violão e a modinha já têm direitos na sociedade: em julho de 1908 Alberto Nepomuceno leva Catulo, seu pinho e suas modinhas ao Instituto Nacional de Música. Essa aceitação será seguida até pelo austero Conselheiro Rui Barbosa.

É também em 1908 que Villa-Lobos, mais armado de coragem e até mesmo de audácia, faz suas primeiras apresentações públicas, inclusive com a *Suíte Popular Brasileira*, onde entra o violão.

Villa-Lobos nunca subestimou a importância de Catulo em sua formação e no ambiente musical brasileiro de seu tempo, chegando mesmo a afirmar que, na música, Catulo fora para ele mais útil que o próprio Nazaré.

Mesmo assim, Villa-Lobos manter-se-ia mais fiel à memória de Nazaré que a de Catulo, vendo em Nazaré "a verdadeira encarnação da alma brasileira", alma romântica, inquieta, de devaneios melancólicos, inspiradora de uma música que Olavo Bilac chamou de "flor amorosa de três raças tristes", em que, sobre a volúpia que encerra "todo o feitiço do pecado humano", há a erradia tristeza dos desertos, das matas e do oceano,

Bárbara poracê, banzo africano.
E soluços da trova portuguesa.

O belíssimo soneto de Bilac vale por todo um compêndio de musicologia e seria impossível, em quatorze linhas, caracterizar de maneira mais aguda e mais concreta tudo o que a música brasileira contém de paixões e de nostalgias, no samba e no jongo, na xiba e no fado, com seus acordes que são "desejos e orfandades / de selvagens, cativos e marujos".

A inquietação de Nazaré, a coragem com que enfrentou os ambientes tradicionais, a insistência com que divulgou o maxixe, dança totalmente isenta de influência exterior, dá-lhe ainda hoje preeminência na história de nossa música popular, não faltando quem o coloque também na erudita.

Dime Perchè, para canto e piano. Compreende-se a inclinação do jovem compositor pelos títulos em língua estrangeira. Na época, os títulos franceses eram comuns. Quanto aos italianos, há que recordar a época áurea da ópera no Teatro Lírico, Verdi e Puccini à frente.

1 9 0 3

De Álvaro Moreyra:

"Villa-Lobos viveu muito tempo dentro da noite. A noite daquele tempo começava na Lapa. Continuava, longe, nas esquinas e ladeiras, terminava nas nuvens." Noite carioca, diz Álvaro, que foi como que o primeiro curso artístico do jovem Heitor, noite cheia do "mistério das horas vindas nas cantigas que a solidão guarda das tabas, das senzalas, das estradas, das praias"

Lembrar a música popular do começo do século é encontrar, a cada momento, *schottisches* e polcas. Essas danças começaram nos salões aristocráticos e depois passaram para os ambientes populares, muito executadas por sanfoneiros.

Curioso citar que o Visconde do Rio Branco, escrevendo a seu, filho Juca, que servia na Europa (o "amigo ausente" que viria a ser o Barão do Rio Branco), disse que o *schottisch* haveria de sobrepor-se, em popularidade, à "estouvada e voluptuosa polca" e talvez mesmo à "delirante valsa da Germânia". todos os músicos populares improvisavam ritmos de *schottisches* e de polcas, entre eles Antonio da Silva Callado e Chiquinha Gonzaga.

Deixando a casa materna, Heitor vai para a residência da tia Fifina, mais liberal, que não se opõe a que ele participe de choros e de pequenas orquestras.

O adolescente Villa-Lobos, que domina razoavelmente o violoncelo, começa a frequentar serões burgueses, como o que é descrito no *Jornal do Brasil* de 12 de janeiro de 1903, num palacete da Rua Conselheiro Tomás, Andaraí Grande, reunião do *Bouquet Club*, presidido pelo Sr. Nabuco de Freitas. O jornal afirma que é o próprio Heitor (que não tem ainda 16 anos!) o organizador do concerto, tendo tocado em sua segunda parte, acompanhado ao piano por Emília Neves, uma *Gavota Luís XV*, de Maurice Lee.

Confissão de Villa-Lobos:

> *"Abandonei a casa muito jovem para aliviar a inquietude que fez de mim um passeante noturno, cantando serenatas. Viajei muito. Andei por todos os rincões da minha terra. Escutei os tambores dos índios nas noites cheias de mistério. Tenho de meu pai esta paixão pela música que me eleva e me consome."*

Rio de Janeiro dos boêmios... Segundo Gilberto Freyre, "Rio ainda de violões em serenatas, de mulatas quase coloniais, que à autenticidade brasileira acrescentaram, como as brancas iaiás de Botafogo e as sinhás de Santa Tereza, uma graça que eu não vira nunca nem nas mulatas nem nas iaiás brancas do Norte. Era a graça carioca. Era o Rio de Villa-Lobos".

1 9 0 4

Pequenos cursos, muito rápidos, no Instituto Nacional de Música. Villa-Lobos trabalha com o violão nos tratados de Aguado, Carcassi, Carulli e Sor.

Villa-Lobos admirava muito João Pernambuco, o compositor do *Luar do sertão*, do *Jongo*, da *Graúna*. Outra devoção juvenil, que perdurará sempre: Sátiro Bilhar, popularíssimo pela simpatia e seu *Tira poeira*. No mesmo círculo, Ernesto dos Santos, o Donga dos Oito Batutas, Edmundo Otávio Ferreira (autor da música de *Talento e Formosura*, com versos de Catulo), Pedro de Alcântara (autor da música de *Ontem ao luar,* também letra de Catulo), o "Índio" Cândido das Neves, tantos violonistas e cantores, seresteiros e chorões.

Mesmo que suas primeiras influências externas tenham sido Puccini, Wagner e sempre Bach (Debussy e Strawinsky viriam mais tarde), na verdade a força mais poderosa sobre sua personalidade será o homem brasileiro.

Nuvens, para piano. A crítica assinala, nessa peça, certa influência dos mestres franceses da escola impressionista.

Valsa Brilhante, para violão. (Originalmente *Valsa Concerto Nº 2*) e *Paraguai,* dobrado para banda.

1905

No Rio, Villa-Lobos mantém contato com jovens artistas e poetas de todos os recantos do país. Ele diz a Francisco Braga: "Vou viajar". Francisco Braga responde: "ou estuda ou viaja". Pouca gente, como Villa-Lobos, teria estudado tanto, viajando.

Dezoito anos. Partida para o Norte: Espírito Santo, Bahia, Pernambuco. Penetração direta no ambiente popular folclórico; capitais e sertão; fazendas e engenhos do interior; anotação dos cantos primitivos, dos ritmos africanos, dos temas dos cantadores, dos instrumentos rústicos, dos aboiados, das danças, do frevo, do maracatu, das cantigas de mendigos, das lamentações dos cegos, tudo apontado com sinais próprios. Mil e um temas folclóricos que depois seriam o material apresentado nos *Guias práticos* (1932).

Imploro, para piano solo ou harmônio ou flauta, violino, piano.
Brasil, dobrado para banda.
O Salutaris, para coro e piano ou harmônio.

1906

Villa-Lobos frequenta por algum tempo o curso de Harmonia de Frederico Nascimento, que, mesmo integrado num ambiente conservador, era, por sorte,

espírito aberto aos novos rumos da música e jamais deixaria de dar aos discípulos talentosos um apoio de excelentes resultados.

Viagem ao Sul, até o Paraná. Volta ao Rio, novas aulas com Frederico Nascimento, Francisco Braga. Novas viagens: Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. Descoberta da Amazônia.

Os "tambores dos índios, nas noites cheias de mistério", ouviu-os o jovem Villa-Lobos em sua viagem pela Amazônia, quando ainda tinha vinte anos. Muito já ouvira falar sobre a música dos índios, as suas lendas nas conversas e nos livros de Sílvio Romero, de Melo Morais Filho, nos estudos de Couto de Magalhães e de Barbosa Rodrigues.

Fortíssima, a impressão que os índios causaram a Villa-Lobos, que lhes anotou dezenas e dezenas de motivos, que depois estilizaria ou neles se inspiraria em tantas composições eruditas, de amplo efeito pelo mundo em fora.

As *Danças Características Africanas* (1914), para piano e orquestra, não são totalmente de tônica africana,

São antes de índios mestiços, menos dos negros da ilha de Barbados que dos índios caripunas, cafusos. O poema *Amazonas*, para orquestra, baseia-se em temas indígenas recolhidos pelo próprio Villa-Lobos (1917). *Uirapuru* e *Jurupari* são temas meio lendários, o primeiro é o pássaro encantado, o segundo é o ritual descrito em *ballet* que Serge Lifar dançou no Rio em 1934. A propósito do *Uirapuru*, composto em 1917, recorde-se a voga ornitológica de duas composições europeias, a *féerie O pássaro Azul*, de Maeterlinck (1908) e o bailado *O pássaro de Fogo*, de Stravinsky (1909-10), de imensa repercussão universal, que não teriam deixado de impressionar a elite brasileira.

As Canções Típicas Brasileiras (1919), para canto e orquestra, são dois acalantos, *Ena Mokocê-Maká* (Dorme na rede) e *Papai Curumiacu* (do Pará); e a canção báquica *Nozani-Ná*.

De 1926 são três poemas indígenas, para canto e orquestra, *Canideioune-Sabath*, canto elegíaco (ave amarela), recolhido por Jean de Léry *Teiru*, canto fúnebre pareci, segundo Roquette-Pinto. E *Iara*, tema e versos de Mário de Andrade.

As Canções Indígenas (1930), para canto e piano, ou canto e orquestra, incluem *Pai do Mato* (Mário de Andrade), *Ulalocê*, lenda pareci e *Kamalalô*. De 1933 é o *O Canto do Pajé*, marcha para banda.

Extraviou-se o *Currupira*, para orquestra, tema do Planalto Central. *O Canto do Çairé*, para coros, do folclore amazônico. *Rudá* (Deus do Amor),

para coro e orquestra, é como que uma história musical de vários grupos ameríndios, *Maias, Aztecas, Incas* e *Marajoaras-Nheengatu*.

De 1954 são as *Duas Lendas Ameríndias*, coro misto: *Jurupari e o Menino* e *Jurupari e o Caçador.*

Do mesmo ano: *Sinfonia Ameríndia nº 10*, subtitulada *Sumé, Pater Patrium,* oratório, adaptado de versos do Padre José de Anchieta.

Caberia a pergunta: os índios impressionaram Villa-Lobos mais que os negros? A resposta é difícil de formular: mas o que é positivo é que as pesquisas e as transposições de Villa-Lobos contribuíram extensamente para que se preservasse um vasto material folclórico dos silvícolas brasileiros. E as composições de Villa-Lobos de inspiração indígena destacam-se em sua obra como sendo peças do maior vigor, formando em seu conjunto um painel de extraordinária originalidade.

1907

Valsa Romântica, para piano.

Gueixas, para canto e orquestra, redução para canto e piano; poesia de Luís Guimarães Filho, primeira audição pelo tenor Santos Moreira em 1911.

1908

De novo no Rio. Primeiros concertos para público reduzido.

Suíte Popular Brasileira, para violão. (*Mazurka - Choro*; *Schottisch - Choro*;

Valsa - Choro; Gavota – Choro, Chorinho.

Recouli, para orquestra. Primeira audição, 26 de janeiro de 1908, sob a regência de Villa-Lobos, que ainda não completou 21 anos.

Confidência, para canto e piano. Primeira audição em 13 de novembro de 1915, no salão da *Associação dos Empregados no Comércio*, canto Alberto Guimarães, ao piano Lucília Villa-Lobos.

As Crianças, coro à capela ou com acompanhamento de piano.

Cânticos Sertanejos, para flauta, clarineta e cordas. Primeira composição inspirada na temática folclórica. Manuscrito extraviado.

História de Pierrot, para piano.

1909

Oito Dobrados, para violão: *Paraguaio*, *Brasil*, *Chorão*, *Saudade*, *Paranaguá*, *Cabeçudo*, *Rio de Janeiro*, *Padre Pedro*. Original extraviado.

Fantasia, para violão. Manuscrito extraviado.

Ave Maria, para canto, violoncelo e orquestra.

Um Beijo, para piano solo, ou piano e flauta. Valsa.

Aglaia, ópera em dois atos. Manuscrito extraviado.

Memorare, coro a duas vozes e órgão. *Memorare* (*Motectum*) a duas vozes iguais, órgão e orquestra. Primeira audição em São Paulo; novembro de 1922, Arnaud Gouvêa ao órgão e regência do Cônego Alfeu Araujo.

1910

Datam de 1910 as primeiras transcrições de obras de compositores europeus. Durante toda a sua existência, Villa-Lobos, sempre com uma intenção indiscutivelmente didática, dedicar-se-ia a transcrever melodias de caráter erudito ou populares, com proveito para os jovens estudantes, em partituras que ainda hoje são utilizadas nos cursos.

O jovem Villa-Lobos é também atraído pela ópera. O gênero exerce influência sobre os compositores brasileiros, um pouco levados pelo poderoso domínio público das óperas de Carlos Gomes. Leopoldo Miguez (*Os Saldunes*), Henrique Oswald (*La Croce d'Oro, Il Neo, Le Fate*), Alberto Nepomuceno (*Abul*), Francisco Braga (*Jupira*) são exemplos de uma tendência dominante, ainda que nem sempre os temas sejam nacionais. Villa-Lobos seguirá essa onda, uma voga, contudo em que suas tentativas não lhe adicionarão à obra realizações eminentes.

Elisa, ópera em dois atos. Refundida em *Izaht*, em 1912.

Padre Nosso, coro misto à capela. Texto em português.

Tantum Ergo, coro misto a quatro vozes. Texto em latim.

Canção Brasileira, para violão. Original extraviado.

Dobrado Pitoresco, para Violão. Original extraviado.

Canto Lusitano, para harpa solo.

Fuga, para violoncelo e piano. Transcrição do *Cravo bem temperado*, de Bach.

Tarantela, para violão. Manuscrito extraviado.

Prelúdio em fá sustenido menor, para violoncelo e piano. Transcrição de um prelúdio de Chopin.

Quadrilha, para violão. Original extraviado.

Tristorosa, valsa, para piano. Assinada com o pseudônimo E. Vilalba Filho. Diz Souza Lima: "Um Villa-Lobos irônico, talvez um pouco caçoísta... O novo vocábulo evidencia bem o seu espírito mordaz e alegre que se revelasse em momentos felizes." Primeira audição, Arnaldo Estrella, 20 de novembro de 1968.

1911

Tarantela, piano. Primeira audição, 17 de novembro de 1917.

Bailado Infantil, para piano.

Num Berço De Fadas, para piano.

Mazurlesca, para piano. Neologismo: possivelmente uma mazurka burlesca.

Simples, mazurka, para violão. Definição do autor: "...um estudo".

Comédia Lírica, em três atos. Libreto de Otávio Machado. Manuscrito extraviado.

Canto Oriental, para canto e piano.

Trio nº 1, para piano, violino e violoncelo. Primeira audição em 13 de novembro de 1915. (*Allegro non Troppo - Andante Sostenuto - Scherzo - Allegro Finale e Rondo*) Solistas: Lucília Villa-Lobos, Humberto Milano e Osvaldo Allioni.

1912

Viagem até a ilha de Barbados, com uma jovem inglesa. Pouca coisa de concreto se conhece sobre essa viagem, em que os biógrafos assinalam episódios sentimentais e aventuras românticas. Em Barbados, Villa-Lobos teria concebido a ideia de compor as *Danças Características Africanas*. Estada relativamente curta, regresso ao Brasil.

Viagem ao Nordeste, concertos, pesquisas, descoberta de autores clássicos e românticos. Companheiro inseparável: o *Curso de Composição Musical* de Vincent d'Indy*,* que, segundo os críticos, tanto influiria na composição das duas primeiras *Sinfonias*, na segunda *Sonata* para celo e nos *Trios*.

O "Curso de Vincent d'Indy", livro de cabeceira, era consultado a momento de tal forma integrado no cotidiano do jovem Heitor que será possível afirmar-se que, então e em todos os tempos, só um mestre o superava: o mapa do Brasil, que Villa-Lobos disse ter sido seu primeiro tratado de harmonia.

Saint-Saens viu em Vincent d'Indy um espírito tolstoiano que enxergava na Arte apenas Expressão e Paixão. Apaixonado foi d'Indy, da música religiosa, do gregoriano, de Bach, dos mestres antigos e de Wagner. De Wagner foi mesmo admirador quase frenético. Crítico de arte, historiador da música, restaurador da memória de músicos esquecidos, foi Vincent d'Indy um admirável regente da *Schola Cantorum*.

Um dos pontos de contato entre d'Indy e Villa-Lobos: o compositor francês quis renovar a música erudita francesa pelo canto popular e a inspiração campestre. Mas tudo isso dentro de sua técnica mais rigorosa, sem ceder uma polegada sequer a quem quer que fosse. Era homem voluntarioso, excessivamente dogmático, suas convicções valiam mais que quaisquer outros conceitos opostos.

O amor ao cantochão, a inalterável paixão pelos modelos tradicionais e a predileção pelo que proviesse dos sentimentos do povo, tudo isso se traduz enquanto d'Indy deixou. Livro de cabeceira, companheiro de viagem, o Curso de d'Indy valeu muito na formação do compositor brasileiro, ajudando-o a compreender melhor o mapa do Brasil e a alma de seu povo.

O contato em Paris com Vincent d'Indy seria para Villa-Lobos um reencontro fascinante e a influência do mestre francês far-se-ia amizade tão intensa quanto a que ligou o brasileiro a Florent Schmitt.

Suíte de Cordas, para orquestra de cordas: *Tímida - Misteriosa - Inquieta.*

Primeira audição, Rio de Janeiro, 31 de julho de 1915 sob a regência de Francisco Braga. Na orquestra, ao violoncelo, Villa-Lobos.

Ave Maria, para canto e órgão.

Brinquedo de Roda, para piano solo. Folclore e cantigas de roda: *Tira o seu pezinho, À moda da Carranquinha, Uma, duas Argolinhas, Os 3 cavaleiros, Garibaldi foi à Missa, Vamos todos cirandar.* Arranjo para cravo, de Irma Rogell, de *À moda da Carranquinha*.

Miniaturas (1912-17), para canto e orquestra. Poesias de B. Lopes, Abílio Barreto, A. Guimarães, Luís Guimarães Filho, Antônio Corrêa

d'Oliveira, Sílvio Romero. (*Cromo nº 2, A Viola, Cromo nº 3,Japonesa, Sino da Aldeia*). Também para canto e piano (com inclusão de *Sonho*). Primeira audição das peças para canto e piano: em 17 de novembro de 1917, no salão do *Jornal do Commercio*, no Rio de Janeiro, cantor Alberto Guimarães e ao piano Lucília Villa-Lobos: *Cromo nº 2, Sonho e Japonesa*; em 12 de novembro de 1919, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro; Cromo nº 3 e A Viola, barítono Frederico Nascimento Filho e pianista Lucília Villa-Lobos. Primeira audição de *A Viola* para canto e orquestra em 1º de dezembro de 1922, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, barítono Frederico Nascimento Filho.

Destaque-se a escolha de um poema de Antônio Corrêa d'Oliveira ao lado dos versos de poetas brasileiros. No começo do século, Corrêa d'Oliveira era muito popular no Brasil, tanto na sua poesia filosófica (*Tentações de são Frei Gil*) como nas quadrinhas de inspiração popular, como o *Sino da Aldeia*, que Villa-Lobos musicou, versos de muita singeleza, amplamente recitados, nos saraus cariocas, com acompanhamento ao piano da famosa *Dalila*.

Noite de Luar, canção, para canto e piano. Primeira audição, 3 de fevereiro de 1917, solista Lydia Salgado.

Quinteto Duplo de Cordas, para violino, violas, violoncelos, contrabaixo e piano. Manuscrito extraviado. Primeira audição no Instituto Nacional de Música, Rio de Janeiro, 17 de setembro de 1925.

Petizada, suíte para piano solo. (*A mão direita tem uma roseira, Assim ninava Mamãe, A pobrezinha sertaneja, Vestidinho branco*, *História da caipirinha.* Arranjo para cravo de *A mão direita tem uma roseira e Assim ninava Mamãe*, de Irma Rogell.

Suíte Infantil, para piano solo *Bailando, em Tempo de Minueto, Minuetto piu animato, Nenê vai dormir, Andante melancólico, Artimanhas, Allegretto quasi Allegro, Reflexões, Allegro, No Balanço, Allegro non troppo.*

Suíte Brasileira, para orquestra. Manuscrito extraviado.

Pro Pace (Marcha solene), para banda.

Sonata Fantasia nº 1, violino e piano (*Désespérance*). Primeira audição em 3 de fevereiro de 1917: *Andante cantabile, Allegro andante, AlIegro con f'uoco, Andante, Allegro finale.* Executada no salão nobre do *Jornal do Commercio,* com Judite Barcelos e Lucília Villa-Lobos.

Izaht, ópera em quatro atos. Libreto de Azevedo Júnior e de Villa-Lobos, este com o pseudônimo de E. Vilalba Filho. Fusão das óperas *Agláia* (1909)

e *Elisa* (1910). Primeiras audições: terceiro ato, em 1921; quaro ato, em 1918. Audição integral, como oratório, em 1940, com orquestra e coro do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Apresentação como ópera, em 13 de dezembro de 1958, orquestra, coro e corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, regência de Edoardo de Guarnieri. *Izaht* foi quase toda escrita nos intervalos de Villa-Lobos nos teatros de revista, de operetas, nos restaurantes e no cabaré Assírio. Villa-Lobos haveria composto *Izaht* para enfrentar o desafio de músicos que o diziam incapaz de compor. Já se reconheceu em *Izaht* o emprego de escalas de melodias ciganas. Mesmo enxergando em *Izaht* uma "barafunda musical", o crítico, Oscar Guanabarino afirmaria que o talento de Villa-Lobos merecia os "aplausos de todos os brasileiros que se interessam pela arte musical".

1913

Em 1913, Villa-Lobos casa-se com Lucília Guimarães, pianista e compositora, com quem conviveria durante vinte e dois anos. Certos biógrafos reconhecem influência técnica de Lucília sobre as peças para piano solo de Villa-Lobos, que sempre conservou sua fisionomia de autodidata.

*

Lucília Guimarães Villa-Lobos nasceu em Paraíba do Sul, na província fluminense, em 26 de maio. O ano é controvertido: para uns foi em 1886, para outros em 1888. De qualquer forma, aí também se verifica uma das divergências comuns na história da vida do próprio Heitor Villa-Lobos

Paraíba do Sul conheceria, na última década do século XIX, a decadência que atingiu todo o vale do Rio Paraíba onde se cultivava o café. Por essa época, já havia em Paraíba muitos imigrantes italianos, gente humilde, famílias pobres vindas do Sul da Itália, como a família em que nasceu, em 1888, o futuro crítico Agrippino Grieco.

Lucília, nascida numa família burguesa, teve instrução de boa qualidade e cedo começou a estudar música. Isso acontecia, na cidade, com as moças das famílias de advogados e titulares. Ela veio a formar-se, no Rio de Janeiro, na Escola Nacional de Música, em solfejo, canto coral e piano. Foi também professora de música na Escola Normal (hoje Instituto de Educação do Rio de Janeiro).

Curiosa coincidência: em Paraíba do Sul juntaram-se, em épocas diversas, músicos e poetas. Ali viveram alguns meses Olavo Bilac e Hermes Fontes. Ali viveu também Carlos Gomes, que, às margens do rio que Alberto

de Oliveira cantou como correndo "da serra da Bocaina até São João da Barra", compôs muitas das melodias de sua ópera *Lo Schiavo* com a famosa ária *O ciel di Parahyba.*

Villa-Lobos casou-se, em 12 de novembro de 1913, com Lucília. Heitor, boêmio inveterado, já vivera romances no Paraná e na Ilha de Barbados: seu casamento com a pianista Lucília foi uma união de artistas. O casamento duraria duas décadas. Vasco Mariz diz que Lucília foi para Heitor "companheira devotada e auxiliar precisosa" e exerceu influência sobre o compositor, que na sua adolescência ainda não era exímio no piano.

Foi Lucília Villa-Lobos quem apresentou, em primeira audição, muitas das obras de piano de Heitor, a partir de 1915, acompanhando-o também na Semana de Arte Moderna, em 1922, em São Paulo e em concertos pelo interior do país.

Em 1923, contudo, quando Villa-Lobos parte para sua primeira viagem a Europa, vai só. Lucília e Heitor já não estão como antes. Outros intérpretes executam, em primeira audição, as novas obras do compositor.

Lucília dedicar-se-á, na *Rádio Tupi* de Assis Chateaubriand, à organização do Coro dos Apiacás que dirigiu durante vários anos. Lucília sobreviveu ao compositor, tendo falecido em 1966.

Ondulando, estudo para piano.

Suíte Para Piano e Orquestra, obra baseada, segundo o próprio Villa-Lobos, "no sincretismo e na influência étnica dos povos que contribuíram para a formação musical do Brasil". Três partes: À Espanha e Portugal, Ao Brasil, À Itália.

Valsa-Scherzo, para piano. Souza Lima: "Seu brilho, sua fluência e mesmo uma certa aristocracia nas harmonias e combinações sonoras, sempre apresentadas através de um pianismo muito rico, despertavam muita sedução ao ouvinte."

Prelúdio Nº 2, para piano e violoncelo. Primeira audição em 3 de fevereiro de 1917, salão nobre do *Jornal do Commercio*, Alfredo Gomes ao violoncelo e Lucília Villa-Lobos ao piano.

Suíte Infantil nº 2, para piano: *Allegro, Andantino, Allegretto, Allegro non troppo*.

Marcha Solene Nº 3, para orquestra. Manuscrito extraviado.

Grito Da Terra, para orquestra de câmara. Manuscrito extraviado.

Trio, para flauta, violoncelo e piano. Composto em Friburgo, no Estado do Rio. Primeira audição em 29 de janeiro de 1915: *Allegro non troppo, Andante, Rondo.* Executantes: Agenor Bens, Villa-Lobos e Lucília Villa-Lobos;

Grande Concerto Para Violoncelo e Órgão. Primeira audição em 10 de maio de 1919. Solista: Newton Pádua. Regente: Villa-Lobos. *Allegro con brio, Tempo de Gavota Moderato, Allegro moderato.*

Pequena Suíte para Violoncelo e Órgão. *Romancette, Legendária, Harmonias Soltas, Fugato all'antica, Melodia, Gavotte-Scherzo*. Primeira audição em 5 de janeiro de 1919, no salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio, Rio de Janeiro. Villa-Lobos ao violoncelo e Robert Soriano ao piano.

À Virgem, para canto e piano. Sobre um soneto de Antero de Quental. Primeira audição em 13 de novembro de 1915: Alberto Guimarães e Lucília Villa-Lobos. Compreende-se que Villa-Lobos se tenha incluído, considerado, entre os seguidores do grande poeta português Antero de Quental. O mesmo aconteceu com Glauco Velásquez, no que toca a piedosa devoção à Virgem Maria.

Mal Secreto, para canto e piano. Sobre um soneto de Raimundo Corrêa. Primeira audição em 12 de novembro de 1915, solista: Nascimento Filho. Ainda aqui o soneto de Raymundo Corrêa se situa numa fase de meditação filosófica, como em relação ao soneto de Antero de Quental. *Mal Secreto* também inspirou Glauco Velásquez.

Pequena Sonata Para Violoncelo e Piano. Primeira audição em 29 de janeiro dê 1915. Executantes: Heitor e Lucília Villa-Lobos.

Fleur Fanée, para canto e piano. Primeira audição em 13 de novembro de 1915, no salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio do Rio de Janeiro, barítono Frederico Nascimento Filho e pianista Ernani Braga.

Suíte Espanha, para piano e orquestra, primeira audição em São Paulo, 21 de abril de 1923, Orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo, solista Lucília Villa-Lobos.

L'oiseau Blessé D'Une Flèche, para canto e piano. Sobre uma fábula de La Fontaine. Primeira audição em 3 de fevereiro de 1917. Solista: Nascimento Filho.

1914

Como Fernando Pessoa, Villa-Lobos devia achar que "o que é melhor no mundo são as crianças, e o mais que isto, é Jesus Cristo, que não entendia nada de finanças, nem consta que tivesse biblioteca".

Diante das crianças, o compositor dividia-se em dois comportamentos: a permanente ternura e o instinto da disciplina, básico para o aprendizado da arte.

O menino Heitor, *Tuhú* na intimidade, ouvia boa música em casa e, na rua, cantava cirandas com as crianças da vizinhança, no Catete, como cantaria depois em Minas Gerais, como ouviria cantar pelo Brasil todo, de norte a sul, nos brinquedos à noitinha, as rodas, a corda, os *passarás-não-passarás*, as três Marias. Em seu tempo de menino, Villa-Lobos viveu todas as manifestações folclóricas da infância brasileira e quis o destino que ele, guardando-as, no seu mais íntimo, nota por nota e palavra, por palavra, viesse a tomar-se o rapsodo de coisas tão belas que teriam, de outra forma, perdido seu lugar na memória nacional, diante da invasão de dissonâncias estrangeiras e de guinchos detestáveis de *rocks* de todo gênero.

Daí surgiram, ano após ano, as estilizações, as transposições, as transformações dos folguedos infantis do Rio, do norte e do sul, coros, bailados, rodas, modas, como as peças do *Brinquedo de Roda*, para piano, de 1912, com *Tira o seu pezinho, À moda da Carranquinha* (que Cascudo prefere chamar de *Carranquinha*), *Uma Duas Argolinhas, Três Cavaleiros, Garibaldi foi à Missa, Vamos todos Cirandar*. Ainda de 1912, Petizada, suíte para piano, com cantigas de roda. Em 18, na *Prole do Bebê nº 1* para piano, miniaturas em que se descrevem as bonecas, das de louça às bruxas; a *Prole nº 2* já conta histórias mais elaboradas com baratinhas, gatinhos e camundongos. As *Cirandas* para piano, de 1926, são brasileiríssimas, mas de sucesso universal e integrarão, em 1932, os *Guias Práticos*, duas centenas de peças, das quais 136 são canções infantis. Outros arranjos para banda, outras danças, outros álbuns de modinhas e canções virão até 43.

Mas é na década de 30 que Villa-Lobos assume a direção da Superintendência da Educação Musical e Artística e convoca a juventude para o canto orfeônico, com uma decisão e um entusiasmo em que envolve a disciplina de milhares de crianças, que com o regente aprendem ou recordam as cantigas que retomado nas noites do estio. Em 31 são 13.000 escolares, 18.000 em 32, 30.000 em 35, 40.000 em 1940. Em todos esses grupos frementes de alegria, alguém também canta com emoção não menor: é o menino do Catete, o *Tuhú* irmanado às crianças das escolas, de que não é apenas o instrutor de ritmos, mas também companheiro de folguedos.

No caso, como disse o poeta, o menino foi o pai do homem. E muitos milhares de crianças cantam hoje e cantarão amanhã as cantigas que *Tuhú* cantou e que Heitor Villa-Lobos passou para o papel com tanta ternura.

Ave Maria coro misto a quatro vozes. Primeira audição no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 20 de novembro de 1967, Coral Ars Nova da Universidade Federal de Minas Gerais, regência de Carlos Alberto Fonseca.

Sonata Fantasia Nº 2, para violino e piano. Primeira audição em 13 de novembro de 1915. (*Allegro non troppo, Largo Moderato, Allegro*.)

Danças Características Africanas, para piano. Transcrição para piano e orquestra em 1916. Subtítulo: *Danças dos índios mestiços.* Concepção original na ilha de Barbados (temas negros) e temas colhidos entre os índios Caripunas, mestiços de negros escravos, em Mato Grosso. Villa-Lobos: "ambiente harmônico baseado em escalas de xilofone (marimba)". Três peças: *Farrapós, Kankukus, Kankikis.* Primeiras audições do original para piano: Farrapós, 9 de fevereiro de 1915, solista Rubens Figueiredo; *Kankukus*, 17 de novembro de 1917, solista Ernani Braga; *Kankikis,* solista Nininha Velloso*; Farrapós*: dança indígena, é caracterizada pelo autor como a *Dança dos Moços*; *Kankukus*, *Dança das Crianças*; *Kankikis*, *Dança dos Velhos*. De Mário de Andrade: "...são os prelúdios duma tendência que mais tarde se sistematizaria no compositor e que, pra impressionar os tímidos, direi que consiste no emprego de barbárie bárbara... exotismo cafuz... ainda excessivamente européias... com mais realismo e principalmente mais eficácia na expressão, uma transposição erudita da barbárie". De Juan Orrego-Salas, citado por Eurico Nogueira França: "Além do emprego (na versão orquestrada) de alguns instrumentos indígenas como o caxambu e o reco-reco, essa obra se desenvolve de preferência em um plano onde se explora em partes iguais a sincopa e a polirritmia afro-brasileira e a repetição rítmico-celular de raízes-indígenas" De Emile Vuillermoz: "É pintura orquestral feita à faca, em plena mata, que possui um vigor e um relevo notáveis. Nenhuma procura de exotismo fácil demais e de timbres excepcionais, cacoetes de exposição colonial. Foi com uma instrumentação normal que o compositor conseguiu essa violência de colorido. O conjunto é extremamente musical e merece o caloroso sucesso que acolheu a sua revelação." (*Danças Africanas*, oteto para dois violinos, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta, clarineta e piano. Primeira audição em São Paulo, 13 de dezembro de 1922).

Canção Ibérica, para piano. Primeira audição em 29 de janeiro de 1915, Lucília Villa-Lobos ao piano.

Louco, para canto e orquestra. Primeira audição: 8 de fevereiro de 1925, Orquestra Sinfônica de São Paulo, solista Frederico Nascimento Filho,

regência de Villa-Lobos. O compositor imaginou "um ambiente musical que pudesse descrever o estado d'alma dum alucinado, um revoltado das concepções mentirosas da vida humana, criando vários temas harmônicos com dissonâncias e progressões de acordes- politonais". No Rio de Janeiro, em 17 de novembro de 1917, no salão do *Jornal do Commercio*, o barítono Frederico Nascimento Filho interpretou a versão para canto e piano, com Lucília Villa-Lobos ao piano.

Ave Maria Nº 6, para canto e piano. Original para Quarteto de Cordas. Texto em latim.

Ave Maria, para canto e Quarteto de Cordas. Primeira audição em 11 de novembro de 1922. Solista: Asdrúbal Lima, no Teatro Municipal de São Paulo.

Ibericárabe, para orquestra. Manuscrito extraviado. Redução para piano de Lucília Guimarães Villa-Lobos.

Sonhar, para violino e piano. Primeira audição em novembro de 1915.

Danças Aéreas, para orquestra de Câmara. Manuscrito extraviado.

Padre Nosso (Prece), para canto e Quarteto de Cordas, texto em português. Redução para canto e órgão.

Fábulas Características, para piano. Três partes: *A Araponga e o Irerê*, *Coco e o gato* (ambas extraviadas) e *O Gato e o Rato*. Nessas três peças há que reconhecer a observação direta de Villa-Lobos em suas viagens pelo interior do Brasil: nem a araponga nem o irerê são aves que se possam encontrar no asfalto das cidades. A araponga, pássaro barulhento por excelência, como que imita as batidas enervantes do malho do ferreiro na bigorna. Quanto ao irerê, ou assobiadeira, como o chamam em certos pontos do Brasil, ele repete a onomatopéia que lhe deu o nome, sílaba a sílaba. O hábito brasileiro de dar nomes onomatopaicos às aves é bem conhecido, como no caso da rolinha fogo-pagou, columbídeo que soa como um chocalho, havendo também quem a chame de rola-cascavel. Imaginamos todas essas vozes de pássaros nos cadernos de apontamentos de Villa-Lobos.

Canção Árabe, para canto e piano. Primeira audição em 17 de novembro de 1919. Solista: Marieta Campelo

1915

O ano de 1915 como que marca, diz Vasco Mariz, a apresentação oficial de Villa-Lobos no Rio de Janeiro, como compositor: "debates acérrimos que despertaram suas obras,tão cheias de inovações para a época".

No salão do *Jornal do Commercio*, em 13 de novembro, concerto em que se apresentam o *Trio nº 1*, a *Segunda Sonata Fantasia*, *Sonhar*, *Cappriccio, Berceuse* para piano e violoncelo, *Valsa-Scherzo* para piano, *Canções* (*Confidência, A virgem, Mal Secreto, Fleur Fanée, Les Mères*).

Surpresa dos críticos militantes Cernicchiaro (pioneiro nos estudos da música brasileira, com sua *Historia* ainda muito válida) e Borgogino.

Animosidade de Oscar Guanabarino, "monstro sagrado" da critica, menos respeitado pelo elogio que temido pela critica demolidora, que escreve: "... esse artista, que não pode ser compreendido pelos músicos pela simples razão de que ele próprio não se compreende, no delírio da sua febre de produção... as suas composições apresentam-se cheias de incoerências, de cacofonias musicais... em regra as suas composições não têm pés nem cabeça, são amontoados de notas que chocalham canalhamente como se todos os músicos da orquestra, atacados de loucura, tocassem pela primeira vez aqueles instrumentos, que se transformam, em mãos doidas, em guizos, berros e latidos".

Berceuse, para violino e piano, primeira audição em 13 de novembro de 1915. Também para violoncelo e piano.

Cappriccio, para violino e piano, primeira audição em 13 de novembro de 1915. Também para violoncelo e piano.

Marcha Religiosa nº 1, para orquestra. Primeira audição em 12 de julho de 1915, Orquestra Sinfônica de São Paulo, regência de Villa-Lobos.

Sonata nº 1, para violoncelo e piano. Manuscrito extraviado em Paris, por volta de 1930. (*Allegro non troppo, Adágio, Allegro Finale*).

Élégie, para orquestra. Primeira audição em 12 de novembro de 1917. Também salão nobre do *Jornal do Commercio* em 3 de fevereiro de 1917, Alfredo Gomes ao violoncelo, Villa-Lobos ao piano.

Il Nome di Maria, para canto e piano. Primeira, audição em 3 de fevereiro de 1917, no salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio, canto Lydia Salgado, piano Lucília Villa-Lobos. Versos de Lorenzo Stecchetti.

Suíte Graciosa, para dois violinos, viola violoncelo. Manuscrito extraviado.

Il Bove, para canto e piano, poema de Giosuè Carducci. Primeira audição em 3 de fevereiro de 1917, salão Nobre da Associação dos Empregados no Comércio do Rio de Janeiro, Lydia Salgado, canto e Lucília Villa-Lobos, piano. Em 1915, quando Villa-Lobos compõe música para *Il Bove*, de

Carducci, o poeta italiano conhecia grande voga no Rio de Janeiro e em São Paulo, como que numa contraposição às rimas de Stecchetti (*"Quando cadran Le foglie...*"). Carducci era o oposto de Stecchetti. Polêmico, anticonformista, antiromântico, sua orientação era clássica. Um humanista perfeito. Poeta grave, solene, de um misticismo angustiado. Sua poesia *Il Bove* estava nos recitais dos declamadores. Um escritor pouco inclinado a elogiar, Charles Maurras, chamou-o de "o divino Carducci". Compreende-se que Villa-Lobos tenha querido musicá-lo.

Tantum Ergo, coro misto a quatro vozes desiguais à capela. Primeira audição pela *Schola Cantorum Santa Cecília*, em 11 de novembro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, regência do Cônego Alfeu Araujo.

Tantum Ergo, para coro e orquestra.

Improviso nº 7, violino e piano ou violoncelo e piano. Primeira audição em novembro de 1917.

Trio nº 2 para piano, violino e violoncelo. Primeira audição em 12 de novembro de 1919: Mario Ronchini, Newton Pádua e Frutuoso Viana. (*Allegro Moderato, Berceuse e Barcarola, Andantino Calmo, Scherzo-Allegro Vivace Spiritoso - Molto Allegro-Finale*). Suzanne Demarquez, no Courrier Musical, de Paris, em 15 de abril de 1929: o *Trio Nº 2* "já contém as brilhantes qualidades melódicas e rítmicas do autor".

Quartetos de Cordas, de 1915 em diante. De 1915 a 1917, quatro quartetos o 5º é de 1931; o 6º, de 1938; do 7º ao 17º, de 1942 a 1957. Recapitulação do magistral trabalho de Arnaldo Estrella: os dois primeiros quartetos são contemporâneos da *2ª Sonata Fantasia*, do *Trio nº 1* para violino, violoncelo e piano e da *Suíte* para piano; o *Quarteto nº 3* é de 1916, ano da orquestração das *Danças Características Africanas*, do *Naufrágio de Kleônicos*, do *Quarteto* para cordas e piano e do *Trio Nº 2*, para piano, violino e violoncelo. O 4º *Quarteto* é de 1917, do mesmo ano do *Amazonas*. De 1931 é o 5º *Quarteto*: arte plenamente evoluída de Villa-Lobos, já "em plena maturidade artística". Villa-Lobos compõe o 6º *Quarteto* em l.938, ao lado das *Bachianas Brasileiras nºs 3, 5 e 6.* Contemporâneos dos dez últimos *Quartetos* são as últimas *Bachianas*, os *Concertos* para violão, para piano, para harpa, o *Trio de cordas*, a *Fantasia Concertante* e o *Magnificat-Alleluia*. De Eurico Nogueira França: nos *Quartetos* "erguem-se sonoridades desbordantes, sem dúvida, pujantes demais, não raro, para a forma escolhida, mas altamente válidos pelo preenchimento dos requisitos de equilíbrio e polifonia do *Quatuor*".

1º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelos. Primeira audição em Friburgo, Estado do Rio, em 3 de fevereiro de 1915. O próprio Villa-Lobos diz que o primeiro *Quarteto* tem forma de suíte, "com o *Andantino Lírico* cujo sabor irônico numa intencional e elevada caricatura das árias românticas transcende a saborosa hipótese de uma *Romanza* de um barítono acompanhado duma pequena orquestra provinciana". Eurico Nogueira França: mesmo que seja "uma simples *suíte*, nele Villa-Lobos cria "uma natureza musical particularmente generosa". Arnaldo Estrella também reconhece que se trata de uma *suíte* de pequenas peças, "alternadamente lentas e vivas, nostálgicas e alegres", carregada de "resíduos nacionalistas", de linguagem tonal romântica. São sete peças. A primeira é *Cantilena* (*Andante*); a segunda, *Brincadeira*, um *Allegretto*, uma espécie polca brasileira; a terceira, *Canto Lírico, Moderato*; a quarta, *Cançoneta* (*Andantino quasi*); a quinta, *Melancolia* (Lento); a sexta, *Saltando como um saci* (*Allegro*) e sétima e última parte, *Allegro*.

Cântico do Colégio Santo André, canto e piano, poesia de Manuel Bandeira

A Cegonha, canto e piano. Primeira audição, 13 de novembro de 1915, solista Frederico do Nascimento, ao piano Ernani Braga. Soneto de Aníbal Teófilo.

Quarteto de Cordas nº 2, para dois violinos, viola e violoncelo. Primeira audição em 3 de fevereiro de 1917. Contemporâneo, mas diverso do *Quarteto nº 1*. Reconhece-se nele o ambiente das flautas rústicas de bambu dos índios Parecis de Mato Grosso. Três partes *Allegro non troppo, Scherzo* (*Allegro*), *Andante, Presto Final - Prestíssimo* (*Allegro deciso - Presto*). No último movimento identificaram-se reminiscências ibéricas. Em Paris, do *Quarteto nº 2*, disse Tristan Klingsor (La Semaine à Paris, 3 maio 1929): "Na verdade, muito interessante. Talvez nem sempre na verdadeira forma de Quarteto. Certas páginas da última parte, e toda a segunda parte, constituem-se de um canto acompanhado de formulas rítmicas. Mas esse canto tem uma grande beleza; é a um pessoal e emocionante." E Jeanne Marix, em "*Le Courrier Musical*", maio de 1929: "O final é cheio de uma vida capitosa, o estilo é mordente e cheio de humor. O sucesso foi muito grande".

1916

Curiosa coincidência na denominação das peças: títulos helenizantes em *Myremis* e no *Naufrágio de Kleônicos*. Já se indicou que o compositor voltou às suas origens, quando a tônica de *Myremis* voltou a ser amazônica

Myremis, poema sinfônico, para orquestra. Primeira audição no Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1918, regência de Villa-Lobos.

Naufrágio de Kleônicos, poema sinfônico ou bailado, argumento de Teixeira Leite. Primeira audição no Rio de Janeiro, 1920, regência de R. Soriano

Ave Maria, coro a duas vozes. (Cânone a duas vozes).

Sinfonieta nº 1, para orquestra (em memória de Mozart). (*Allegro Giusto, Andante non troppo, Andantino*) Sinfonieta baseada em dois temas de Mozart, segundo o próprio Villa-Lobos, "um, delicado e sutil, sugerindo a família e a aristocracia européia do século XVIII; outro, violento, grave e misterioso apresentando as características do estilo germânico".

Quinteto para dois Violinos, viola, violoncelo e piano. Manuscrito extraviado.

Sonata Nº 2, para violoncelo e piano. Primeira audição em 17 de novembro de 1917. (*Allegro Moderato, Andante Cantabile, Allegro Scherzando, Allegro Vivace Sostenuto.*)

O Salutaris, coro misto a quatro vozes desiguais (moteto). Primeira audição no Teatro Municipal de São Paulo, em 11 de novembro de 1922, pela *Schola Cantorum Santa Cecília*, regência do Cônego Alfeu Araujo.

Centauro de Ouro, para orquestra. Poema sinfônico sobre argumento de Rui Pinheiro Guimarães. Manuscrito extraviado.

Quarteto de Cordas nº 3, para dois violinos, viola a violoncelo. Primeira audição em 12 de novembro de 1919. (*Allegro non troppo, Scherzo, Molto Adagio Allegro con Fuoco*). Cognominado *Quarteto das Pipocas*, por causa do subtítulo do segundo movimento, *Scherzo*, onde os arcos dos quatro instrumentos quase não intervêm. De Arnaldo Estrella: "...no domínio da escrita polifônica, uma evolução grande no *métier*... a dinâmica é mais rica, a polifonia mais clara... o tema, pela sua essência debussysta, dá um colorido específico ao *Allegro*... o *Scherzo* é, até o 3º Quarteto, a página quartetística mais orgânica e homogênea, mais lógica em seu desenvolvimento, que o Autor tenha escrito... o último movimento recapitula as ideias melódicas dos movimentos anteriores... insistência no ritmo sincopado da música popular... o próprio Villa-Lobos disse que a surdina indicada para as quatros vozes produz uma sonoridade especial, anasalada e cuja finalidade é a de imitar a cornamusa." De Villa-Lobos: "Ao *Adágio Místico,* repleto de sons harmônicos, em cadenciada marcha rítmica de intervalos de segundas maiores em sonoros pizzicatos, segue-se longa e lenta melodia baseada na escala irregularmente pentatônica idêntica à dos povos de civilização primitiva".

Sinfonia nº 1 (*O imprevisto*). Primeira audição do 1º e 4º movimentos, no Rio de Janeiro, regência de Gino Marinuzzi. Audição integral: Orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro, regência de Villa-Lobos. (*Allegro Moderato, Adágio, Allegro Vivace – Scherzo, Allegro com Brio*). De Mário de Andrade: "...obra deveras notável, que, apesar de tocada de alguma influência wagneriana, valerá não apenas pelo que denuncia de grandeza futura num artista, mas que se sustenta por si".

1917

Leão Velloso apresenta Villa-Lobos a Darius Milhaud, Secretário de Paul Claudel, Ministro da França no Rio. Milhaud e Villa-Lobos juntos no ambiente dos chorões; visitas a macumbas. Reflexos brasileiros: a *suíte Saudades do Brasil*, de Milhaud, o discutido *ballet O Boi no Telhado*.

1917 é ano de intensa produção de Villa-Lobos: poemas sinfônicos, bailados, oratórios. De 1917 são os três recitais no salão do *Jornal do Commercio*, que desencadeiam novos ataques violentos de Oscar Guanabarino.

Nos últimos anos da década de 10, Villa-Lobos, sempre ligado aos escritores e poetas, não pode furtar-se à influência da Escola Simbolista.

A poesia brasileira segue as aragens dos simbolistas franceses e portugueses: o alentado ensaio de Andrade Muricy bem mostra dezenas de poetas nossos que se orientaram pelos franceses, penetrados de Rodenbach, de Verhaeren, de Moréas, de Maeterlinck, de Rollinat, de Corbière, de Henry de Régnier. Ou dos lusos Antônio Nobre e Eugênio de Castro. Manuel Bandeira, simbolista em *A Cinza das Horas*, transpira o influxo de Verlaine e de Samain, muitos de seus poemas refletem o impressionismo de Debussy, os ritmos de Mallarmé, de Verlaine e de Rimbaud. Baudelaire é o mestre de todos eles: e Villa-Lobos, ligado a essa corrente, também é na música um impressionista à maneira de Fauré e de Debussy.

Compreende-se que, unido à Escola, Villa-Lobos tenha musicado tantos poemas simbolistas, de Samain, ou dos brasileiros. Começa então toda uma série de versos brasileiros que Villa-Lobos musicou, e que iriam de B. Lopes a Luís Guimarães Filho, de Raimundo Corrêa a Gilberto Amado, de Carlos Drummond de Andrade e ao já citado Bandeira. Isso ao lado de toda uma série de composições sobre poemas estrangeiros, de La Fontaine a Victor Hugo, de Carducci a Antônio Corrêa d'Oliveira e Antero de Quental.

Amazonas, para orquestra. Bailado e poema sinfônico baseado em conto de Raul Villa-Lobos. Redução para piano em 1932. Material melódico: temas indígenas do Amazonas, coligidos pelo próprio Villa-Lobos quando de sua viagem pelo Vale do Amazonas. Primeira audição em Paris, em 30 de maio de 1929, Orquestra de Concertos Poulet, regência de Gaston Poulet. De Eurico Nogueira França: "Para os que nunca foram à Amazônia e, mais ainda, para os que nunca a viram de perto, um mundo em gestação se encontra no seu *ballet Amazonas*, mas também na sua música de câmara de instrumentos de sopro: é música onde se reflete a instabilidade cósmica dos primeiros dias da criação". De Mário de Andrade: "...forte espírito de selvageria, onde a orquestra avança arrastando-se penosa, quebrando galhos, derrubando árvores, tonalidades e tratados de composição". De Renato Almeida: "Jogo vertiginoso com as forças nativas. Ninguém negará um caráter brasileiro a essa grande obra-prima, mas é brasileira pelo sentido do ambiente amazônico". Nesse poema há o desencadear de forças múltiplas e tentaculares, sugeridas pela audácia surpreendente de uma música bárbara, mas que pouco tem de descritiva, pois vale exatamente pela imprevista sugestão. Empregando certas maneiras ameríndias, utilizando a orquestra com os mais ousados recursos, em que tudo obtém dos timbres e da polirritmia, a música, em alguns episódios do poema, como a *Marcha dos Monstros*, se torna agressiva, como todo o espetáculo amazônico, exorbitante e monstruoso.

"Dá a impressão de música transmudada, também ela, numa desmedida e avassaladora força cósmica." De Andrade Muricy: "...limítrofe com o desmedido cosmo caótico do Rio-Mar, o poema sinfônico *Amazonas*, talvez o acúmen da linha de píncaros de seu autor, a obra mais integralmente ' violenta da música americana".

4º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo. Primeira audição em 17 de julho de 1947, pelo Quarteto Borgerth. (*Allegro con Moto, Andante Tranquillo, Scherzo-Allegro Vivace, Allegro*).

Cascavel, para canto e piano. Primeira audição em 12 de novembro de 1919, solista Frederico Nascimento Filho, piano Lucília Villa-Lobos.

Lobisomem, para orquestra.

Sinfonia Nº 2 (*Ascensão)*, consagrada à França (como a 3ª e a 4ª). Primeira audição em 6 de maio de 1944, pela Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, regência de Villa-Lobos. (*Allegro non troppo, Allegretto, Scherzando, Andante Moderato, Allegro Finale.*)

O Canto do Cisne Negro, para violino e piano. Poema bailo-místico, extraído do *Naufrágio de Kleônicos*. Também para violoncelo e piano.

Ave Maria (Reza), Canto e piano ou orquestra. Texto latino.

Ave Maria nº 19, vozes à capela.

Sexteto Místico para orquestra: flauta, oboé, sax-alto em mi bemol, harpa, celesta e violão. Primeira audição no Rio de Janeiro em 16 de novembro de 1962. Edino Krieger aponta "influência sensível do impressionismo", ao lado de uma "atualíssima... constelação de sonoridades e de timbres". Obra dedicada a Graça Aranha.

Uirapuru (*O Pássaro encantado*), para orquestra. Argumento do bailado de Villa-Lobos, baseado na lenda amazônica. Primeira audição em Buenos Aires, maio de 1935, orquestra e corpo de baile do Teatro Colón, coreografia de Nemanoff, regência de Villa-Lobos. "Cristalino, essencial e luminoso como um Ravel equatorial", diz Andrade Muricy. No *Dicionário* de Câmara Cascudo cita-se o que diz Stradelli do uirapuru, "a maravilha da mata", que quando canta "todos os demais pássaros silenciam, para ouví-lo". Na Amazônia diz-se que o uirapuru quando preparado pelo pajé, traz felicidade e fortuna a quem o possuir. Couto de Magalhães afirma que é impossível apanhar um uirapuru vivo. O botânico Richard Spruce, citado por Câmara Cascudo, foi o primeiro a transcrever o canto do uirapuru: canto variado, com improvisações, muito simples, com sons metálicos inconfundíveis, como que modulados por um instrumento.

Tédio da Alvorada, para orquestra. Primeira audição em 15 de agosto de1918 regência de Villa-Lobos. Manuscrito extraviado.

Simples Coletânea, para piano. Três peças: *Valsa mística, Um berço encantado, Rhodante*. Inspirada na poesia de Albert Samain. Primeira audição da *Valsa mística* e de *Um berço encantado* em 12 de novembro de 1919, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, solista Nininha Veloso Guerra; primeira audição de *Rhodante* em 21 de outubro de 1921, pianista Ernani Braga. A execução integral: Antonieta Rudge Muller no Rio de Janeiro. Albert Samain muito cedo aderiu ao Simbolismo francês, grande admirador de Mallarmé, de Jean Moréas, de Verlaine e de Henry de Régnier, mas sua principal religião literária era mesmo Baudelaire, seguindo-se-lhe Paul Verlaine. Não transige com o modismo do verso livre. Seu verso é acima de tudo melodia, o que o torna fácil de ser musicado. Tudo nele é ritmo. Seus melhores versos encontram-se na coletânea *Le Chariot d'Or*. Villa-Lobos deve ter tido contato com a poesia de Albert Samain através de Ronald de Carvalho, já que o

poeta dos *Epigramas Irônicos e Sentimentais* estava sempre em dia com o que se produzia de importante na literatura francesa.

Suíte Foral, para piano. Três peças: *Idílio na Rede,* movimento de balanço; *Uma e camponesa cantadeira*, de que foi solista na primeira audição Nininha Veloso; e *Alegria na Horta*, impressões de uma festa de hortelões, ambiente ibérico, primeira audição com Arthur Rubinstein.

1918

De um artigo de Arthur Rubinstein publicado, em abril de 1929, na revista polonesa *Musika*: "Há dez anos que tudo isso se passou. Durante a minha permanência no Rio de Janeiro, ouvi muitas vezes o nome de Villa-Lobos, que eu, até então, não conhecia. Desde logo fiquei interessado: era pobre, a vida o obrigava a procurar emprego numa orquestra de cinema de terceira ordem. Uma tarde, estando eu livre, fui ao cinema em que Villa-Lobos tocava. A orquestra executava peças do repertório internacional, como acontece em toda parte. Começava a aborrecer-me quando se deu um fato inesperado: um dos músicos da orquestra, olhando para a sala, percebeu-me no meio do público. Quando começou a segunda parte, ouvi uma música que não se parecia nada com a que ouvira na primeira parte. Era uma dança exótica, muito rítmica e muito expressiva na sua harmonia. Percebi imediatamente nessa música um grande talento, que não se encontra todos os dias. Resolvi dar o primeiro passo e travar conhecimento com o compositor. Fui aos bastidores. Encontrei-o, apresentei-me e pedi-lhe pormenores da sua obra que acabava de ser executada. A resposta foi completamente inesperada para mim: 'Estas coisas não vos podem interessar' respondeu Villa-Lobos, deu-me as costas e deixou-me. Passaram-se alguns dias. Certa manhã fui despertado por um barulho no saguão do hotel. Eram 9 horas e geralmente nessa hora reinava tranquilidade na casa. Chamei os empregados e soube, com surpresa, que uma numerosa delegação da orquestra queria falar-me. Vesti-me às pressas, muito interessado por esse negócio. A delegação era absolutamente extraordinária. Notei no saguão muitos músicos, com os seus instrumentos debaixo do braço. Villa-Lobos achava-se à sua frente. Contou-me, em poucas palavras, que refletira e resolvera tocar para mim algumas composições suas. ...afinal, toda a orquestra colocada, pode começar-se o concerto. Não o esquecerei durante toda minha vida. A música de Villa-Lobos não era somente bela e impressionante, mas possuía ainda uma

qualidade que se encontra raramente. Essa qualidade era a perfeita particularidade do estilo, que caracteriza até hoje a música de Villa-Lobos. Era incomparável!"

Prole do Bebê nº 1 (A), para piano. Primeira audição no Brasil com Arthur Rubinstein, em 5 de julho de 1922. Oito peças: *Branquinha* (*Boneca de louça*), *Moreninha* (*Boneca de massa*), *Caboclinha* (*Boneca de pano*) *Mulatinha* (*Boneca de borracha*), Negrinha (*Boneca de pau*), *Pobrezinha* (*Boneca de trapo*), a obra-prima da *Prole* para Souza Lima, peça que "termina e nos deixa a impressão penosa de um vazio sem fim" (Vasco Mariz); Arnaldo Estrella lembra a "ternura comovida" com que Villa-Lobos embala a *Pobrezinha*, a mais humilde boneca da série, num acalanto de cinco notas, a boneca de trapo que parece, mais que todas as demais, "descortinar desvãos irrevelados da obra do Mestre"; *Polichinelo*, peça preferida de todos os estudantes de piano, e, finalmente, *Bruxa* (*Boneca de pano*), peça que permite ao executante mais livre fantasia na interpretação. *O Polichinelo* foi executado por Arthur Rubinstein durante toda a sua carreira de concertista, mundo em fora, milhares de vezes

Trio nº 3, piano, violino e violoncelo. Primeira audição em 21 de outubro de 1921. (*Allegro con moto, Assai Moderato, Allegro Spiritoso, Allegro Animato, Finale)*. Para Ronald de Carvalho há nesse *Trio* "o grito desesperado do instinto diante da realidade misteriosa do universo" De A. Lir, "*Le Courrier Musical*", Paris, maio de 1929: "Não se pode deixar de sentir o poder de sua força viva e de uma espécie de exaltação febril." Primeiros executantes: Paulina d'Ambrosio, Lucília Villa-Lobos e Alfredo Gomes.

Marcha Religiosa, para orquestra. Primeira audição em 5 de dezembro de 1918, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, regente Francisco Nunes.

Marcha Religiosa nº 1 para orquestra. Primeira audição São Paulo, 12 de junho de 1922, regência de Villa-Lobos.

Marcha Religiosa nº 3, para orquestra.

Marcha Religiosa nº 7, para orquestra. Primeira audição em 11 de novembro de no Teatro Municipal de São Paulo, regência de Villa-Lobos.

Marcha Religiosa nº 8, para orquestra. Primeira audição em São Paulo, 11 de novembro de 1922.

Valsa Brasileira, para banda. Manuscrito extraviado.

Amor y Perfídia, canto e piano. Canção espanhola.

Três Goyescas de Granados, arranjo orquestra de Villa-Lobos, primeira audição em 19, regência de Roberto Soriano. O arranjo das *Goyescas*, que datam de 1911, mostra que Villa-Lobos acompanhava de perto a evolução da música na Europa.

1 9 1 9

Em 1919 Villa-Lobos esboça duas óperas: *Jesus,* com libreto de Goulart de Andrade, e *Zoé*, com libreto de Renato Viana, que não completaria.

*

Por volta de 1919, quando passaram a conviver nas rodas meio boêmias do Rio de Janeiro, Villa-Lobos tinha 32 anos e Ronald de Carvalho 26. A música brasileira ainda era muito pouco brasileira e a poesia de Ronald ainda hesitava entre o simbolismo e o parnasianismo.

Alguma coisa de novo já pairava no ar do Rio, uma ansiedade de renovação, um frêmito criador que fazia com que os dois amigos vibrassem ante o espetáculo de um povo que começava a encontrar-se em muitos caminhos de criação, depois que o quadriênio Rodrigues Alves mostrara ao país a necessidade de modernizar-se.

Villa-Lobos ainda era homem do bairro do Catete, Ronald de Carvalho um jovem de Botafogo, mas ambos sentiam atração muito especial para os bairros burgueses do que se chamaria depois de Zona Norte, principalmente a região intermediária entre o Centro da Cidade e o subúrbio, o longínquo subúrbio que começava no Engenho Velho e ia além de Maxambomba.

Essas peregrinações noturnas pelos redutos da burguesia média recordava-as sempre o próprio Villa-Lobos. Os dois amigos caminhavam pelas calçadas do Andaraí Velho, de Vila Isabel, da Tijuca. De preferência à noitinha, em ruas cheias de ruídos em surdina, mocinhas estudando escalas ao piano com as janelas abertas (e era como se tocassem no meio da rua); crianças em roda de cantigas, ou nos brinquedos tradicionais do chicotinho queimado, do anel, da berlinda, ou ouvindo histórias da carochinha, ou repetindo em coro as brincadeiras do "eu também".

Ruas em que se ouviam os violões e as flautas, os pregões do sorvete-iaiá, do amendoim-torradinho-tá-quentinho, ruas de cadeiras nas calçadas, do perfume que vinha dos jardins fronteiros às casas, com a dama-da-noite, o jasmim-do-cabo, o manjericão. Com o cair da noite, mais se acentuava o cheiro do bogari, "cheiro de varanda carioca", como diria Ronald mais tarde. Pouco a pouco as famílias se recolhiam, as crianças um pouco a contragosto,

meio resistentes. E, de súbito, lá estava a rua deserta e só se ouvia, bem mais tarde, a música dos chorões, o violão, o cavaquinho, a flauta, alguma voz mais atrevida em que se sentia a volta de uma festa de casamento ou de aniversário regada a cerveja e enriquecida com os bolos um-dois-três, as brevidades e o pão-de-ló.

Dessas incursões boêmias, deslumbradas e inocentes, saíram os *Epigramas Irônicos e Sentimentais* de Ronald, que Villa-Lobos musicou. Saiu também o *Choros nº 6* (1926), de Villa-Lobos, tão carioca, tão forte e tão singelo ao mesmo tempo, cheio da magia do trópico, tão vivaz que é como se nele víssemos crianças em roda, namorados de mãos dadas, vagalumes, flores rescendentes, sereno, suspiros de solteironas, doçura e saudade, os sonhos e as esperanças da alma brasileira.

*

No vasto conjunto de obras de Villa-Lobos poderá dizer-se que peças de inspiração africana não são contingente importante. As próprias *Danças Características Africanas* passaram a ser africanas apenas no título, já que Villa-Lobos as classificaria como de essência mista, cafusa.

Quanto ao *Xangô*, Villa-Lobos não resistiu à tentação de harmonizá-lo, de tal forma o impressionou a presença desse orixá em numerosos terreiros de macumba em várias latitudes do país.

Câmara Cascudo diz que *Xangô* foi trazido pelos escravos provindos do Togo, do Daomé, da Nigéria e do Golfo de Benin, escravos das etnias jeje, ioruba ou nagô. *Xangô* e um rei nagô, sua magistratura se estende ao controle dos meteoros, dos raios, dos trovões. Sua aparência fetichista é a de um jovem forte, dançarino infatigável, armado de uma lança e de uma machadinha de sílex. Cascudo indica também que *Xangô* sincrética São Jerônimo e Santa Bárbara (Iansã), santos católicos que protegem contra trovoada e relâmpagos.

Canções Típicas Brasileiras, para canto e orquestra, com primeira audição em 21 de março de 1930, pela Orquestra de Câmara, na Sala Chopin, em Paris, solista Claire Croïza, regência de Villa-Lobos. Também para coro misto a cinco vozes à capela, primeira audição em 20 de junho de 1934, pelo Orfeão de Professores do Distrito Federal, solista Julieta Teles de Menezes, regência de Villa-Lobos. Inicialmente, para canto e orquestra, sete peças; acréscimo na versão para canto e piano, seis peças. Peças inicialmente compostas para canto e orquestra: *Ena mokocê-maká*

(*Dorme na rede*, acalanto amazônico); *Nozani-ná*, tema ameríndio; *Papai Curumiaçu*, acalanto do caboclo paraense; *Xangô,* canto de macumba, com texto africano, de que disse Eurico Nogueira França que "as versões anteriores são numerosas e de mau gosto", sendo a de Villa-Lobos "muito eficaz em sua rítmica alucinante"; *Estrela é lua nova*, canto fetichista; *Itabaiana*, popular nortista, primeira audição em Buenos Aires em 28 de maio de 1935, solista Stefânia de Macedo, Villa-Lobos ao piano; *Onde nosso amor nasceu*, modinha antiga. Acréscimos para canto e piano: *Viola quebrada* (toada caipira), melodia e poesia de Mário de Andrade; *Adeus Ema*, desafio; *Pálida Madona*, modinha antiga; *Tu passaste por este jardim*, modinha de Catulo da Paixão Cearense, pelo poeta cantada, a primeira vez, em uma festa de casamento em 1905; *Cabocla de Caxangá*, embolada nordestina de Catulo, peça de sucesso no Carnaval carioca de 1913, voga que não agradou nada ao poeta, que jamais imaginara tal pudesse ocorrer; *Pássaro fugitivo* canção pernambucana (*Guriatã de Coqueiro*, tema recolhido por Ratinho). De Suzanne Desmarquez: "Que pujança evocativa possuem esses cantos de sílabas selvagens, feitos de apelos pungentes ou de frases ternamente expressivas, de gritos de alegria ou de bruscos silêncios, tudo isso atravessado de curiosas gamas glissadas, de gritos inesperados, quase atemorizadores de voz bravia e longínqua, que o piano pontua no grave, de pesados acordes obstinados que tomam o lugar de um tamborim exótico ou de um bárbaro instrumento de percussão, arrastando o cantor num ritmo invencível."

Vidapura (Missa-oratório), para coro misto e orquestra. Informação de Villa-Lobos: "Iniciei em novembro e terminei em dezembro 1919. Que possa o meu Deus perdoar-me desse pecado." Oratório inspirado no ambiente da música litúrgica, temas calcados no Canto gregoriano. Primeira audição, com o título de *Segunda Missa*, no teatro Municipal do Rio de Janeiro, pela Escola Coral do próprio Teatro, regência do coro pelo Maestro Sílvio Piergili, regente da orquestra. Esse oratório "todo ele escrito num belo estilo de linhas gerais gregorianas", disse Lorenzo Fernandez.

Canção dos Artistas, hino da Casa dos Artistas, coro misto a quatro vozes e piano, poesia de Raul Pederneiras. Também para canto e piano, no volume I do *Canto Orfeônico.*

Meu País, coro a cinco vozes. Canção patriótica. Primeira audição em 24 de novembro de 1926. Poesia de Villa-Lobos (pseudônimo de Zé Povo). Também para coro e orquestra também para coro e banda.

Sinfonia nº 3 (*A Guerra*), dedicada à França. Primeira audição no Rio de Janeiro, setembro de 1920, regência de Villa-Lobos. (*Allegro quasi giusto, A vida e o labor, Como Scherzo - Intrigas e cochichos e Allegro Impetuoso - A batalha*).

Histórias da Carochinha, para piano solo. Quatro peças: *No Palácio Encantado, A cortesia do Principezinho, E o Pastorinho cantava, E a Princesinha dançava.*

Sinfonia Nº 4 (*A Vitória*), também dedicada à França. Primeira audição em 6 de junho de 1955, em Paris. Orquestra Nacional e Fanfarra da Rádio Difusão francesa, regência de Villa-Lobos. (*Allegro Impetuoso, Andante, Lento, Allegro*).

Dança Frenética para orquestra. Primeira audição pela Orquestra Filarmônica de Viena, Rio de Janeiro, 7 de março de 1922, regência de Villa-Lobos.

Festim Pagão, para canto e piano. Poema de Ronald de Carvalho. Com *Sertão no Estio,* é das primeiras obras nacionalistas de Villa-Lobos. Também para canto e orquestra. Primeira audição da versão para canto e piano em 11 de junho de 1921, solista Vicente Celestino.

Folia de um Bloco Infantil, para piano e orquestra. Do *Carnaval das crianças Brasileiras,* suíte para piano, primeira audição Antonieta Rudge Müller, em 17 de setembro de 1925. *Vide Momoprecoce* (1929). Oito, peças: *O Chicote do Diabinho*, *A manha de Pierrette*, *Os guizos do dominozinho*, *As peripécias do trapeirozinho*, *A gaita de um precoce fantasiado*, *As traquinices do mascarado mignon*, *A folia de um bloco infantil e O Ginete do Pierrotzinho.*

1920

Villa-Lobos ainda ganha à vida tocando violoncelo em teatros e cinemas, ou na Confeitaria Colombo e, à noite, no cabaré Assírio. Lucília dá aulas de piano. A Confeitaria Colombo foi, nas duas primeiras décadas deste século, o centro da vida intelectual no Rio de Janeiro. Ali se reuniam, horas seguidas, durante o almoço ou à tarde, para um chá reforçado em que o poeta e humorista Emílio de Menezes se enchia de empadinhas, um grupo liderado por Olavo Bilac, integrado por figuras de várias categorias intelectuais, poetas jornalistas, a começar de Luís Edmundo, que se faria o cronista da época boêmia, seguindo-se-lhe Maurício de Medeiros, Pardal Mallet Paula Ney,

Guimarães Passos, Antônio Torres, Humberto de Campos, Oscar Lopes, Guerra Duval, Leal de Souza, Martins Fontes.

O salão carioca mais frequentado era o de D. Laurinda Santos Lobo assim como em São Paulo - e disso Villa-Lobos tomaria conhecimento durante a Semana de Arte Moderna - os intelectuais se reuniam nos palacetes de D. Olívia Guedes Penteado e do Senador Freitas Valle (a Vila Kyrial). Nos salões a circulação das ideias tomava um sentido pragmático e a aristocracia milionária cultuava os escritores e músicos, num mecenato dos mais rentáveis para a cultura nacional.

É de 1920 a declaração de Francisco Braga sobre Villa-Lobos: "O Senhor Heitor Villa-Lobos tem um enorme talento musical. De uma capacidade produtiva assombrosa, tem uma bagagem artística considerável, onde existem obras de valor, algumas bem originais. Não é uma promessa, é uma afirmação. Penso que a Pátria muito se orgulhará, um dia, de tal filho."

Durante a visita ao Rio do Rei Alberto, da Bélgica, Villa-Lobos rege suas *Sinfonias nos 3 e 4*. Os Reis da Bélgica vão ao camarim do Maestro cumprimentá-lo.

Marcha Solene nº 6, para orquestra. Primeira audição em São Paulo, 10 de novembro de 1922.

Marcha Triunfal para orquestra.

Sinfonias nº 5 (*A Paz*), para orquestra, coro e fanfarra. Manuscrito extraviado. (*Allegro, Scherzo, Moderato e Allegro Grandioso.*)

Sonata nº 3, para violino e piano. (*Adágio nos tropa, Allegro Vivace-Scherzando, Molto Animato - Finale*)

Poema do Menestrel, para piano Três peças extraviadas em Paris: *Pobre ceguinho, Canção da Esmola e Abandono*. (Também se extraviaria em Paris, por volta de 1930, o *Poema Úmido* em três peças: *Pingos d'água, Gotas de lágrimas e Brilhantes de Orvalho*).

Lenda do Caboclo, para piano solo. Primeira audição em 11 de junho de 1921, solista Iberê Lemos. Também para orquestra e para violino e piano. Souza Lima diz que a *Lenda do Caboclo* "é, sem dúvida alguma, a mais popular, a mais conhecida, a mais tocada de todas as peças de piano de Villa-Lobos." *A Lenda* evoca, "com a maior simplicidade de escritura, o nosso sertanejo no seu viver tranquilo, entrosado com a natureza... realmente admirável, o ambiente... canto, dolente e saudoso, de grande força sugestiva". Para Eurico Nogueira França, a *Lenda do Caboclo* é, na sua singeleza,

"uma das peças de mais penetrante espontaneidade de inspiração, das mais felizes e encantadoras do nosso repertório pianístico... cristaliza a especial dolência e o langor poético que existem na sensibilidade musical brasileira."

Choros - O primeiro é de 1920. Villa-Lobos afirmou ter escrito os *Choros* "propositadamente como uma produção instintiva da ingênua imaginação dos tipos musicais populares, para servir de simples ponto de partida e alargar-se proporcionalmente, mais tarde, na forma, na teoria, na estrutura, na classe e nos casos psicológicos que encerram todos esses gêneros de música". Ainda de Villa-Lobos: "O tema principal, as harmonias e modulações, apesar de pura criação, são moldados em frequências rítmicas e fragmentos celulares melódicos dos cantores e tocadores populares de violão e piano, como Sátiro Bilhar, Ernesto Nazaré e outros. O *Choros* é a música popular. No Brasil, *Choros*, como se pode dizer samba ou outra coisa, são sempre músicos que tocam, músicos bons ou maus, que tocam como bem lhes apraz, frequentemente à noite, que fazem improvisações em que o músico mostra sua vocação, sua técnica. E isso é sempre muito sentimental, eis a questão! ...Todos tocam com seu coração, sem regras, sem nada, a liberdade do ar! É muito bonito! ...Comecei (os *Choros*) com o violão, fiz algo típico. Depois fiz um gênero de música de câmara muito pretensioso... A improvisação, a fonte da alma pura, etc... na forma de música de câmara. Então fiz a síntese dos efeitos, a síntese da técnica... Em suma, uma nova forma de composição musical, em que são sintetizados diferentes tipos do folclore musical brasileiro e índio, tendo como seus principais elementos rítmicos melodias de caráter popular... peças construídas segundo uma forma técnica especial, baseada nas manifestações sonoras dos hábitos e costumes dos nativos brasileiros, assim como nas impressões psicológicas que trazem certos tipos brasileiros, extremamente marcantes e musicais". Villa-Lobos declarou ter aproveitado "as formas musicais do Poema Sinfônico, da Sinfonia, da Rapsódia, da Serenata clássica, do Concerto e da Fantasia, mas sem nenhum modelo, absoluto e rígido, de forma". De Luís Heitor Corrêa de Azevedo: "Villa-Lobos evoca, nos *Choros*, com uma espantosa mestria, todos os elementos do gênero popular. Mas vai mais longe. Propõe-se interpretar musicalmente o Brasil; evocar não apenas a arte dos nossos músicos populares, que tão bem assimilara, mas também todas as outras modalidades de expressão musical desse país de dimensões continentais: a música dos índios e dos negros; a dos vaqueiros, dos pescadores, dos remeiros e dos mendigos; e até mesmo os cantos dos pássaros, os mil ruídos da natureza, a luz do sol, as cores e os perfumes da terra."

Choros nº 1. Para violão, dedicado a Ernesto Nazaré. Diz Turíbio Santos: "*Choros nº 1* corresponde perfeitamente à forma tradicional popular." Segundo Turíbio Santos, Villa-Lobos foi "um dos fundadores de um certo tipo de violão brasileiro, o seu repertório para violão tem um peso como o de Chopin para piano."

Bailado Infernal, para piano solo. Excerto do segundo ato da ópera *Zoé*.

Historieta, para canto e piano. Também para canto e orquestra. Poesias em português e em francês: Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Albert Samain. A crítica identifica influência debussysta. Primeira audição integral em 21 de outubro de 1921, solista Maria Ema Guimarães. Seis peças: *Solitude, Lune d'Octobre, Le Petit Peloton de Fil, Hermione et les Bergers, Jouis sans retard, car vite s'écoule la vie* e *le Marché.*

A Caminho da Reza (entrada, *Marcha nº 8*). Primeira audição no Teatro Municipal de São Paulo, em 10 de novembro de 1922.

1921

Rudepoema, para piano. Primeira audição: Paris, 27 de outubro de 1927. Solista, Arthur Rubinstein, a quem a peça é dedicada da seguinte forma: "Meu sincero amigo. Não sei se pude assimilar inteiramente tua alma com este *Rudepoema*, mas juro, de todo o meu coração, que tenho a impressão de ter gravado teu temperamento, que o escrevi maquinalmente como uma Kodak íntima. Por consequência, se assim resultar, serás sempre o verdadeiro autor desta obra." Também para orquestra, primeira audição em 15 de julho de 1942, Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, regência de Villa-Lobos. Autocrítica de Villa-Lobos: "...Incontestável unidade de estrutura, apesar da forma livre em relação à construção, estética tradicional... obra eclética na estrutura técnica e científico-musical... *Rudepoema* tornou-se rude, brutal e bárbaro, embora repleto de música de sons livres, como a exuberância das tempestades das florestas brasileiras." Opinião de Sousa Lima: "...obra grandiosa... revela uma inventiva que atinge culminância inconcebível ...está realizada com tais possibilidades, com tal profusão de elementos, com tal variedade de atmosfera, com tal grandiosidade sonora, que o piano se nos afigura pequeno para produzir tão grande avalanche de sons." Para Eurico Nogueira França *Rudepoema* é "a composição pianística de maior fôlego de Villa-Lobos, e que avulta, mesmo, no quadro da literatura moderna para

piano... obra de uma força extraordinária, de uma riqueza infinita de achados, de uma invenção rítmica prodigiosa e constante". De Vasco Mariz: "...feitura arquitetônica complexa e esmagadora... atmosfera brutal e selvagem... das peças mais sólidas e mais complexas da literatura pianistica contemporânea" De Adhemar Nóbrega: "obra fundida em substância musical genuinamente brasileira, suas vastas proporções, seu colorido vivo e sua dinâmica robusta, o ímpeto de caos organizado que nela palpita e sua agressividade harmônica (que foi tremenda para a época) visam a retratar a personalidade generosa e multiforme do pianista Arthur Rubinstein, a quem é dedicada." Para Bruno Kiefer, o *Rudepoema* é "um longo festival de notas e acordes pedais de *ostinati* e de passagens virtuosísticas bem ao gosto do século passado."

Prole do Bebe nº 2, para piano. Primeira audição em Paris, 5 de dezembro de 1927, solista Aline Vau Bärentzen. Subtítulo: *Os Bichinhos*. Crítica da *Revue de Paris*, em 1927: "Coleção, única de quadros palpitantes e turbulentos que nos enchem de alegria... epopéias em miniatura infinitamente sedutoras." Souza Lima aponta a fórmula pianística original adotada por Villa-Lobos: "uma sequência de sons que obedecem a determinada simetria entre as teclas brancas e pretas, com um elemento importante, a acentuação, do qual Villa-Lobos se serve com muita frequência e que não deixa de ser um manancial de efeitos". A suíte compõe-se de nove peças: *A Baratinha de Papel, O Gatinho de Papelão, O Camundongo de Massa, O Cachorrinho de Borracha, O Cavalinho de Pau, O Boizinho de Chumbo, O Passarinho de Pano, O Ursinho de Algodão e O Lobozinho de Vidro*. Souza Lima louva principalmente *O Passarinho de Pano* e *O Lobozinho de Vidro*: este é "magnífico fecho de uma série que poderia chamar-se de Nove Poemas, tal o interesse que contêm, tal originalidade, tal a realização pianístico-artística."

Epigramas Irônicos e Sentimentais, para canto e orquestra, sobre poemas de Ronald de Carvalho. Também para canto e piano, primeira audição com a solista Maria Ema, salão do *Jornal do Commercio,* Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1921, ao piano Lucília Villa-Lobos. Primeira audição (canto e orquestra), 26 de agosto de 1929, Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Concertos Viggiani, solista Elsie Houston, regência de Villa-Lobos. Oito peças: *Eis a Vida Inútil Epigrama, Sonho de uma Noite de Verão, Epigrama, Perversidade, Pudor, Imagem, Verdade*. Na apresentação em Paris, em 1929, o quarto epigrama foi bisado, sendo Villa-Lobos chamado pelos aplausos do público. Opinião de Pierre Wolff, no *Courrier Musical*: "...um

sentido exato das proporções confere a essas peças, espécie de pequenas obras-primas, um equilíbrio quase inesperado". Juízo de Georges Dandelot, em Le Monde Musical: "Com uma orquestra muito reduzida, Villa-Lobos produz toda a gama de impressões: força, doçura, ironia, dor, graças ao emprego judicioso de cada timbre."

Quatuor (Quarteto simbólico), para flauta, sax-alto em mi bemol, harpa, celesta e coro feminino. Primeira audição em 21 de outubro de 1921. (*Allegro con Moto, Andantino Calmo, Allegro Deciso*). De Ronald de Carvalho: "Villa-Lobos mostra-se, ao mesmo tempo, um caricaturista e um decorador, um satírico e um poeta cheio de melancolia. Interessa-lhe toda a realidade. Combina, às vezes, o ridículo e a dor com um poder de emoção e uma opulência de imagens realmente admiráveis. No *Quarteto Simbólico* podereis apreciar esse aspecto do seu temperamento. É uma página em que a imaginação e o raciocínio se equilibram constantemente. Há nessa peça extraordinária, além das qualidades de colorido e sobre o luxo da instrumentação, peculiares ao seu engenho, um profundo comentário das vaidades humanas, feito num claro-escuro de ironia, remoque e piedade, à maneira de um 'capricho' de Goya, ou de um desenho agudo de Beardsley um pouco da tristeza do criador em face da criatura". Adhemar Nóbrega indica uma singularidade: é um *Quatuor* para cinco instrumentos, um dos quais se desdobra em quatro vozes, como no *Noneto*, que, sendo para dez instrumentos, tem um deles tratado com coro misto. E acrescenta: "Esse *Quarteto* é um acerto maravilhoso no terreno da música de câmara, claro, transparente, com as linhas bem individuais, de sua trama se desprende uma atmosfera etérea e vaga."

Cantiga Boêmia, para canto e orquestra. Versão orquestral de um original de Henrique Oswald. Primeira audição no Rio de Janeiro, em 18 de junho de 1934, Teatro João Caetano, solista Julieta Telles de Menezes, regência de Villa-Lobos.

Trio para oboé, clarineta e fagote. Primeira audição em Paris, 9 de abril de 1924. Executantes: Guaudard, Hanelin e Dhérin. (*Animé, Languissant e Vif*). O *Trio* empolga "pela audácia rítmica e virtuosismo" (Vasco Mariz). Diz Eurico Nogueira França: "...um mundo onde a vida palpita em fases elementares de gestação...liberdade métrica, na mutação sucessiva dos compassos".

A Fiandeira, para piano dedicado a Francisco Braga. Primeira audição em 21 de outubro de 1921, solista Ernani Braga. O pianista Ernani Braga, ao executar *A Fiandeira*, na Semana de Arte Moderna, em São Paulo (1922), desconheceu a exigência do compositor de um pedal contínuo, por lhe parecer

"insuportavelmente cacofônico". O próprio Villa-Lobos acabou concordando com a interpretação do pianista, que, nervoso, encurtou a peça, aliás, aplaudida.

Oração ao Diabo, para cento e orquestra. Versão orquestral do original para canto e piano de Alberto Nepomuceno. Primeira audição, Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, solista Julieta Teles de Menezes, regência de Villa-Lobos.

Pierrot, para canto e orquestra. Versão orquestral do original para canto e piano de Henrique Oswald, poema de Olegário Mariano.

Trovas, para canto e orquestra. Versão de um original de Alberto Nepomuceno, poesia de M. de Azevedo.

1922

Villa-Lobos, que em seu temperamento muito peculiar não se reconhecia discípulo de praticamente ninguém (a não ser, em tom de brincadeira, de Pixinguinha, Universidade de Cascadura...), manteve sempre atitude de muito respeito em relação à Graça Aranha. Para Villa-Lobos, como para muitos outros integrantes do movimento modernista, a partir da Semana de Arte Moderna de São Paulo (1922) e da conferência de Graça sobre o espírito moderno, na Academia Brasileira de Letras (1924), para Villa-Lobos, Graça Aranha era na verdade alguém a que podia tratar reverentemente de mestre.

Graça Aranha tivera, em Paris, onde servia em função diplomática, notícia dos méritos do compositor, cujas peças, na França, já eram executadas em concertos. É bem possível que, em 1917, em plena Grande Guerra, Paul Claudel, ao vir assumir a Legação da França no Brasil, tivesse recebido de Graça Aranha recomendação especial a respeito de Villa-Lobos. Essa recomendação, o romancista de *Canaã* deverá tê-lo formulado, com muito maior empenho, ao compositor francês Darius Milhaud, que acompanhou Claudel na missão no Rio.

Quando volta ao Rio, em 1921, Graça Aranha já vem entusiasmado com a "música alucinada" de Villa-Lobos, com a magia da arte do compositor brasileiro, em quem via "a mais sincera expressão do nosso espírito divagando ao nosso fabuloso mundo tropical".

A camaradagem entre Villa-Lobos e Milhaud gerou excelentes resultados para a difusão, na Europa, dos ritmos brasileiros, principalmente dos populares O *Boi no Telhado*, de Milhaud, pantomima frenética, é como que um delírio

do maxixe e do tango, estilizados pelo ilustre compositor francês, membro destacado do Grupo dos Seis. O sucesso da pantomima, encenada em 1920, foi estrondoso - e é impossível deixar de assinalar o quanto Milhaud se beneficiou de sua amizade com Villa-Lobos.

O nome de Graça Aranha aparece, assim, ao lado do nome de Villa-Lobos, antes da Semana ele 22, durante a Semana e depois dela. Quando Villa-Lobos partiu para a primeira viagem à França, em 1923, a participação indireta de Graça Aranha no financiamento da excursão foi real. E não menos importante a participação direta, já que Graça passou a destinar a Villa-Lobos a renda semanal de seu *jeton* na Academia, contribuição que só cessou quando, a partir da batalha do *Hernani* que foi a conferência sobre o espírito moderno, o romancista da *Viagem Maravilhosa* rompeu definitivamente com a Academia, se bem que não interrompesse sua colaboração material com o artista em sua estada parisiense.

*

Se pudesse medir em centímetros quadrados o que a imprensa paulista dedicou a cada um dos escritores e artistas que participaram em fevereiro de 1922 da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, o maior espaço seria o ocupado por Heitor Villa-Lobos. Os jornais de São Paulo já haviam prevenido o público de que no Teatro Municipal, em 13, 15 e 17 de fevereiro aconteceria algo de extraordinário em matéria de inovação musical, e o público compareceu ao teatro disposto a tudo, tanto a aplaudir como a vaiar.

Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Mário de Andrade e Oswald de Andrade bem sabiam que a maior agitação da Semana não ocorreria nem nas telas de Tarsila e Anita Malfatti, nem nas esculturas de Brecheret, e sim nas composições de Villa-Lobos. É que, em 1922, o compositor carioca já havia mostrado a força de sua inspiração e o poder renovador de sua arte: já compusera as *Danças Características Africanas*, para piano, em que Mário identificou o "emprego da bárbarie bárbara"; os primeiros quatro *Quartetos de Cordas*; o poema *Uirapuru*; já confraternizara com Darius Milhaud e Arthur Rubinstein; já terminara as duas séries da *Prole do Bebê*, as *Canções Típicas Brasileiras*, o *1º Choros* para violão, *Lenda do Castelo*.

Regendo com entusiasmo e com um *aplomb* de desafio, sem ceder aos apupos e sem capitalizar os aplausos, Villa-Lobos efetivamente roubou o *show* da Semana, capitaneando o grupo de artistas integrados na sua música, o violoncelista Alfredo Gomes, os pianistas Ernani Braga, Lucília Villa-Lobos

e Guiomar Novais, a violinista Paulina d'Ambrosio, o barítono Nascimento Filho.

De Ronald, Villa-Lobos comporia a música para os *Epigramas Irônicos e Sentimentais*. Se Oswald foi menos chegado ao Maestro, Mário de Andrade com ele se identificou e pode dizer-se que desse entendimento surgiram para a arte brasileira resultados de alta expressão.

Os jornais e as revistas multiplicaram-se em reportagens e em comentários críticos: a repercussão na imprensa foi tão barulhenta quanto à própria música no Municipal. O público paulistano foi sacudido pelo Maestro, pelos executantes e pela crítica. E foi a soma de todos esses fatores revolucionários que determinou a criação, em torno de Villa-Lobos, de um interesse muito especial. Ele passou o ser o centro de todas as rodas: e do entusiasmo dos mecenas, os Prados, os Guedes Penteados, e no Rio os Guinles, é que brotou o sentimento de que ali estava um criador excepcional a ser mostrado ao mundo. A primeira viagem de Villa-Lobos a Paris nasceu da Semana de Arte Moderna. Villa-Lobos diria, três décadas mais tarde, que em São Paulo, onde se lançara em 1822 o brado da Independência nacional, também foi dado o primeiro grito de independência das nossas artes.

É de justiça assinalar importância do mecenato exercido por paulistas em relação ao desenvolvimento de pesquisas musicais em todo o país. Mário de Andrade destacou sempre o interesse e a assistência material dos paulistas em benefício de quantos valores novos se projetassem no mundo das letras e das artes. E essa devoção paulistana não se limitou a conceder apoio à Semana de Arte Moderna: foi mais além, prestigiando caravanas de artistas, levantamentos etnográficos, coletâneas de textos de música indígena, de maneira a que, a partir de 1922, todo um vasto material pudesse ser colocado à disposição dos centros de estudos especializados do país. Reconhecido a esses beneméritos, Villa-Lobos chamava D.Olívia Guedes Penteado de "Nossa Senhora das Artes no Brasil".

*

Graça Aranha e Ronald de Carvalho dão a Villa-Lobos o principal no setor musical da Semana de Arte Moderna, em são Paulo: três espetáculos em 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922. Mário de Andrade congratula-se com a Paulicéia: "Felizmente nós temos hoje a imprevista genialidade de Villa-Lobos". O Andrade louro, Oswald, não é tão categórico quanto o Andrade moreno, Mário. Seu poema *O artista* é uma caricatura de Villa-Lobos:

No primeiro concerto, a *2ª Sonata* para violoncelo e piano, de 1916, executada por Alfredo Gomes e Lucília Villa-Lobos, o *Trio nº 2*, para violino Violoncelo e piano, também de 1916, por Paulina d'Ambrosio, Alfredo Gomes e Frutuoso Viana e, pelo pianista Ernani Braga, *Valsa Mística* (1917), *Rhodante* (1919) e *A Fiandeira* (1921). Ainda as *Danças Características Africanas*.

No segundo concerto, a pianista Guiomar Novais executa *O Ginete do Pierrozinho*; Frederico Nascimento Filho e Lucília Villa-Lobos apresentam, para canto e piano, *Festim Pagão*, *Solidão* e *Cascavel*. O *3º Quarteto de Cordas*, para dois violinos, alto e violoncelo (1916) é executado por Paulina d'Ambrosio e George Marinuzzi, Orlando Frederico e Alfredo Gomes.

O terceiro concerto: peças para canto e piano, por Maria Ema e Lucília Villa-Lobos - *Lune d'Octobre*, *Voilà La vie*, *Jouis sans retard, car vite s'écoule La vie* - mais a *2ª Sonata* para violino e piano, por Paulina d'Ambrosio e Frutuoso Viana, mais três solos de piano por Ernani Braga - *Camponesa cantadeira*, *Num berço encantado* e *Dança Infernal*; e ainda o *Quatuor* (Quarteto simbólico), subtítulado *Impressões da vida mundana*, para flauta, saxofone, celesta e piano, com Pedro Vieira, Antão Soares, Ernani Braga e Frutuoso Viana; e ainda mais o *3º Trio*, para violino, violoncelo e piano, por Paulina d'Ambrosio, Alfredo Gomes e Lucília Villa-Lobos.

Marcel Beaufils lembra, a propósito dos concertos de Villa-Lobos, a batalha parisiense do *Hernani* de Victor Hugo. Vaias, pateadas, rixas na rua, escândalo na imprensa.

A crítica jovem não se intimida: "A música de Villa-Lobos é uma das mais perfeitas expressões da nossa cultura. Palpita nela a chama da nossa raça, do que de mais belo e original há na raça brasileira" diz Ronald de Carvalho. E não menos entusiastas se mostram Francisco Braga e Henrique Oswald.

Graça Aranha é o lider da campanha que promoverá a viagem de Villa-Lobos à Europa, aliciando mecenas em São Paulo e no Rio de Janeiro, Paulo Prado e seu pai o Conselheiro Antônio Prado, Arnaldo e Carlos Guinle, Geraldo Rocha, Laurinda Santos Lobo, Olívia Guedes Penteado. Villa-Lobos disse um dia a Vasco Mariz: "Eram tantos que, de gota em gota, me enchiam o papo."

Introduz-se no Congresso Nacional projeto de lei que autoriza a concessão de auxílio a Villa-Lobos, para que possa viajar à Europa. Gilberto Amado, que diria que nenhum brasileiro como Villa-Lobos "subiu tão alto no conceito

do mundo, nenhum deu ideia tão grande do nosso poder de criar", encaminha a votação do projeto, em 24 de julho de 1922. "Este músico (diz) não é apenas um músico: é uma expressão luminosa do Brasil novo, é um embaixador da mentalidade musical da nossa pátria, é uma conformação pessoal em que cantam todas as sinfonias esparsas do nosso país, é um Amazonas de inspiração condensado num físico humano, é, afinal, uma expressão que nos orgulha do ponto de vista da cultura: um homem que se dedica apenas ao pensamento e ao sentimento, e que pode, lá, falar em nome daquilo que temos de mais alto, de mais puro, de mais belo! Negar a Villa-Lobos quarenta contos de réis para que possa tomar passagem e ir a Europa, que nos manda, todos os anos, maestros e pseudomaestros, às vezes abaixo da 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 Senhores Deputados brasileiros!. Não neguemos esta subvenção, não neguemos estes quarenta contos de réis. Se assim o fizermos, cometeremos uma brutalidade - permitam-me a expressão - feriremos um artista - fato raro! que o é realmente, 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 coisa extraordinária!"

O próprio Oscar Guanabarino, sempre crítico azedo de Villa-Lobos, diz mesmo: "Pensionar Villa-Lobos não é um favor pessoal... O artista é o melhor dos veículos para a aproximação os povos. Venha o mais depressa possível esse projeto convertido em lei."

A dotação, finalmente votada, ainda que pela metade, será empregada por Villa-Lobos na maior parte em preparar o material de orquestra para Paris

Quanto aos "Oito Batutas" a que Gilberto Amado se refere em sua defesa de Villa-Lobos, trata-se de um grupo, formado em 1919, que tocou inicialmente em cinemas cariocas e logo depois, em excursão financiada por Arnaldo Guinle, estreou em Paris, num *dancing,* executando apenas música brasileira, maxixes, choros cateretês e muita batucada. Em Paris, o conjunto permaneceu seis meses, sempre com sucesso. À frente dos Oito estava Pixinguinha, com sua flauta. Além dele, China (violão, piano e canto), Donga, (o Ernesto de Souza famoso por sua cançoneta *Quem inventou a mulata*, violonista de mérito) Raul e Jacó Palmieri, aquele no violão e este no pandeiro, Nelson e José Alves, o primeiro no cavaquinho e o segundo no bandolim e no ganzá e Luís de Oliveira, bandola e reco-reco.

Os "Oito Batutas" marcaram época, na história da música popular brasileira no exterior, numa Paris sacudida por ventos de renovação, que conhecia uma verdadeira revolução através dos bailados de Diaghilev, do grupo de Picasso no *Bateau lavoir* e das audácias de Cocteau e do Grupo dos Seis.

Verde Velhice, para Orquestra *Divertissements*. Primeira audição, São Paulo, 1926, regência de Villa-Lobos.

Dança dos Mosquitos, para orquestra.

Brasil Novo, coro a quatro vozes com acompanhamento de piano e bateria. Com o Zé Povo. Também para coro e orquestra.

Fantasia de Movimentos Mistos, para violino e piano, também para violino e orquestra. (*Transfiguração de várias tribos do Brasil*.) Três peças: *Alma Convulsa*, *Serenidade*, *Contentamento*. Primeira audição de *Alma Convulsa* e *Contentamento*, em 1927, solista Paulina d'Ambrosio. Primeira audição integral da transcrição para violino e orquestra, Paris, 1929. Apresentação integral no Rio de Janeiro, Orquestra do Teatro Municipal, 23 de abril de 1941, violinista Oscar Borgerth, regente Albert Wolff. Em Paris, 1927, *Les Nouvelles Littéraires* disse de *Serenidade* e de *Mariposas na luz*: "...São concertos de violino, sedutores e finos, muito menos pessoais que as obras brasileiras do autor, mas muito hábeis e testemunham um talento e uma fatura muito matizados". Do próprio Villa-Lobos: "Esta obra representa um estado d'alma, com alguma sugestão indígena".

1923

Antes de embarcar para a Europa, Villa-Lobos dá no Rio de janeiro quatro concertos. Série bem organizada e bem divulgada, com solistas de nome, mas o público não corresponde à expectativa, o que levará Ronald de Carvalho a lamentar "a decadência da platéia carioca".

Villa-Lobos embarca no Rio em 30 de junho de 1923, só. Em Paris já conta com os bons ofícios de pelo menos dois amigos, Arthur Rubinstein e Vera Janacópulos. É real o prestígio de Vera nos meios artísticos parisienses. Em 1921 ela escrevera o libreto francês de *O Amor de três laranjas*, ópera de Prokofiev. Tal como Rubinstein o fazia cem as peças de piano de Villa-Lobos, Vera incluía em seus recitais canções do brasileiro. Pela mão de

Rubinstein e Vera, Villa-Lobos seria apresentado ao mundo das artes. Denise Cools aproximá-lo-ia do editor Max Eschig.

Muitos brasileiros residentes em Paris, Victor Brecheret, Anita Malfatti, Souza Lima, o violinista Mario Camerini, a pianista Maria Antônia de Castro: ligados, todos, a Tarsila do Amaral, em cuja casa se reúnem frequentemente. Paris abrigava também pintores brasileiros que haviam alcançado o Prêmio de Viagem: Henrique Cavaleiro e Galdino Guttmann Bicho, que voltariam ao Brasil com bagagem renovadora.

Aos jornalistas que o recebem, diz Villa-Lobos: "Não vim aprender, vim mostrar o que fiz".

Amigos de Villa-Lobos em Paris: o violinista Tristan Klingsor, Florent Schmitt, Paul Le Flem, Vincent d'Indy, ao mesmo tempo conselheiro e guia, o crítico René Dumesnil, o maestro Leopold Stokovsky.

Em suas *tournées* pelos Estados Unidos, a partir de 1944, Villa-Lobos contaria com a companhia constante de Stokovsky e regeria o *Choros nº 6* na Orquestra Filarmônica de Nova York. Foi nessa ocasião que Stokovsky se casou com a milionária Glória Vanderbilt, a cuja casa o maestro levou Villa-Lobos e Mindinha mais de uma vez.

Ainda mesmo que os historiadores hajam indicado o fim da Primeira Guerra Mundial como o marco do esfacelamento da chamada *belle époque*, na verdade ainda havia em Paris, em 1923, quando ali chega Villa-Lobos, muito da atmosfera fútil anterior a 1914. Fútil e artificial, mas também já penetrada de fortes ventos de renovação cultural, social e política.

A literatura ainda é muito dominada por André Gide, por Anatole France, por Pierre Loti. Os poetas são os vanguardeiros das novas escolas criadoras, Cocteau o mais ousado de todos, Claudel talvez o mais apegado (mesmo que declare o contrário) a certos padrões tradicionais, mas os mais destinados a permanecer nas estantes serão mesmo Mallarmé, Apollinaire, Max Jacob, Francis Jammes, Paul Eluard.

A influência que todos esses poetas exerceram sobre o Simbolismo em Portugal e no Brasil dá bem uma ideia de sua supremacia na década de 20, em que Villa-Lobos viveu em Paris, em duas etapas.

Picasso, Braque, Matisse e Miró dominam as artes plásticas, ruidosos, aguerridos contra o Impressionismo. Braque ("Amo a regra que corrige a emoção") cria os cenários para *Les Fâcheux Ballets* de Diaghilev, sobre música de Auric (1923); os cenários para o *ballet Salade*, de Milhaud (1924) e os cenários e figurinos para o *ballet Zéphyre et Flore*, de Diaghilev (1925)

ainda é poderoso o influxo dos bailados que Diaghilev trouxe a Paris e que tiveram momento glorioso em 1913, com a encenação, da *Sagração da Primavera*, de Stravinsky.

Reencontrando, em Paris, Darius Milhaud, que conhecera intimamente no Rio de Janeiro a partir de 1917, Villa-Lobos é naturalmente levado a acompanhar dia e noite o movimento do Grupo dos Seis, formado em 1918 sob a inspiração meio truculenta de Jean Cocteau, porta-estandarte da campanha que tinha como lema a reação a Debussy, Fauré e Ravel. O Grupo dos Seis, como todos os grupos dessa natureza, contava com grandes nomes (e com nomes menos importantes) Milhaud, Honegger, Poulenc, Tailleferre, Durey e Auric.

A partir de 23, Villa-Lobos está presente aos numerosos eventos em que os Seis oferecem suas criações ao público: os *ballets* de Milhaud, seu *Boi no telhado* e suas *Saudades do Brasil* sua ópera *O Pobre Marinheiro*, com libreto de Jean Cocteau suas *Sonatas* e *Sinfonias*. As obras de Honegger, entre elas, mais destacada, a *Pacific "231*" (1924), seus Concertos, Sonatas e Quartetos. Os *ballets* e concertos de Poulenc, o mais novo do Grupo, que em 24 estreia seu *ballet As corças*, no conjunto de Diaghilev e, em 29 um *Concerto campestre*, para piano e orquestra, alem de Alvorada, concerto coreográfico para piano e dezoito instrumentos; e Auric, também muito ligado a Cocteau, do Cocteau cujo nome aparece sempre nessa fase.

Experiência única para Villa-Lobos, que pode acompanhar os bailados de Stravinsky e todos os recitais dos Seis sem nem por isso deixar de penetrar a fundo na obra dos três grandes da geração anterior: Fauré, que, por sua vez também reagira com Debussy ao romantismo wagneriano; Fauré que, nomeado, em 1905, diretor do Conservatório, ali demolira toda uma igrejinha de mestres retrógrados, convocando Debussy e Vincent d'Indy, para proveito de alunos que se chamavam Louis Aubert, Florent Schmitt, Georges Enesco e Maurice Ravel. Debussy, que em 1923 já completara 60 anos e continuava produzindo, objeto de contradições da crítica, Debussy em quem Charles Du Bos enxergou "a própria essência do gênio francês", em quem Paul Dukas assinalou não "a violação perpétua das regras", mas "a extensão genial dos princípios". Ravel, glorioso em 1924, que em 1928 comporia a sua peça de projeção universal, *Bolero*, por encomenda de Ida Rubinstein, Ravel também endeusado e atacado pela crítica, pois ao mesmo tempo em que André Suarès via nele a perfeição, Roland Manuel nele identificava apenas "uma estética da impostura".

O panorama de Paris nesses anos em que ali viveu Villa-Lobos dá bem uma ideia da importância da temporada parisiense na consolidação da feição artística do compositor brasileiro. Conviveu com muitos desses artistas, recebeu de muitos deles demonstrações de apreço; de outros, reparos técnicos, mas a ninguém foi indiferente.

Admirador da obra de Villa-Lobos, mestre muito ouvido no ambiente musical francês, Florent Schmitt, aluno, no Conservatório de Paris, de Massenet Fauré, obtivera, m 1904, o Primeiro Prêmio de Roma com seu *Psalmo XLVII* e rapidamente conquistara um lugar privilegiado ao lado de Ravel, de Debussy e Dukas.

Adhemar Nóbrega disse que Florent Schmitt foi para Villa-Lobos, em Paris, em 23, o que Schumann fora para Brahms e Chopin: um propagandista ardoroso, sinceríssimo, cheio de entusiasmo. Schumann abriu os caminhos de Paris para os *Noturnos*, as *Mazurkas*, as *Valsas* e os *Prelúdios* de Chopin, assim como também Liszt o faria, este pelas mãos de George Sand, com a mesma emoção e o mesmo desinteresse. Exemplos ilustres, que Schmitt conhecia.

Villa-Lobos encontrava Schmitt em casa de Tarsila do Amaral, em casa de Henri Prunières, o diretor da *Revue Musicale*, e, mais tarde, na casa de Prokofief, no Bois de Boulogne. Quanto a Schmitt é curioso assinalar-se o quanto de elevado se cimentou na amizade entre o veterano mestre francês e o ainda jovem brasileiro, principalmente no que toca à independência do espírito, à versatilidade artística, ao impulso de vanguarda.

Villa-Lobos e Schmitt mantiveram-se amigos durante longo tempo, praticamente até os seus últimos anos, já que Schmitt morreu apenas um ano antes de Villa-Lobos, em agosto de 58. Em Paris os dois jamais deixaram de encontrar-se, dois espíritos livres, penetrados dos mesmos ideais e conscientes de sua missão de criação renovadora.

*

O pianista Souza Lima estava em Paris desde 1919, antes da"descoberta" de Villa-Lobos por Arthur Rubinstein. O encontro entre Souza Lima e Villa-Lobos dá-se em casa de Tarsila, em seu *atelier* da Rua Hégésippe Moreau, no bairro de Clichy, onde aparecem sempre Jean Cocteau, Erik Satie, Picasso, Fernand Léger, Marie Laurencin, Blaise Cendrars.

Após o almoço (mesa de casa rica), Villa-Lobos, certo dia, improvisa ao piano: Cocteau ouve-o, sentado no chão, junto ao piano, mas, acabada a peça, o debate sobre o problema da improvisação é muito acirrado. Em

outra ocasião, em casa de Henri Prunières em presença de Paul Dukas, de Florent Schmitt, de Louis Aubert e de Roger Ducasse, Villa-Lobos apresenta o *Trio nº 3*, com Raul Laranjeira ao violino, Mario Camerini também ao violino e Souza Lima ao piano. Pouco a pouco, Paris vai tomando conhecimento da presença de Villa-Lobos, mas não sem um certo espanto.

Em novembro de 1923, escrevendo de Paris, diz Sérgio Milliet: "Villa-Lobos, chegando agora com um temperamento robusto, com uma originalidade pouco influenciada, agradará e seguramente, triunfará".

Quando Milliet lhe faz pergunta sobre os *Seis* que renegam Debussy, Fauré e Ravel, Villa-Lobos diz que Milhaud é "um menino genial", mas que "os outros (Durey, Honegger, Poulenc, Auric, e a Tailleferre) são rebuscados e mais fracos, brincam demais com a Arte. Acima de todos, porém acima das escolas e agremiações, paira o gênio de Stravinsky.

A França já nacionalizara Stravinsky e Picasso. Em 1923, Paris ainda vibra com a estreia escandalosa da *Sagração da Primavera* (1913). Villa-Lobos ingressa no ambiente revolucionário com muitos títulos. 1923 será, em Paris, ano de grande atividade de composição.

Os musicólogos divergem quanto à cristalização nacionalista das composições de Villa-Lobos: há quem a situe durante a primeira estada de Villa-Lobos em Paris. Bruno Kiefer, em sua obra sobre *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*, afirma que no período de 1923-1930 ocorreu "um reforço" na postura nacionalista do compositor.

Sonata nº 4, para violino e piano. Manuscrito extraviado. (*Allegro Moderato, Andante, Scherzo, Allegro Finale*).

Suíte para canto e violino, também para canto, violinos e violas. Sertaneja, primeira audição em 18 de junho de 1934, solista Julieta Teles de Menezes. Regência de Villa-Lobos.

Tempos Atrás, para canto e orquestra. Também com redução para canto e piano.

Noneto, para orquestra, com caráter sinfônico e emprego de timbres diferentes. Primeira audição em Paris, 30 de maio de 1924, regência de Villa-Lobos. Impressão rápida de todo o Brasil, reza o subtítulo. "*Noneto* é, nosso ver (diz Francisco Mignone), com valor intrínseco, muito superior às melhores obras do gênero que já se escreveram no Brasil". "Essa obra (diz Arnaldo Estrella), que sem hesitação se pode colocar, não só entre as mais notáveis do compositor, como entre as mais importantes que se escreveram neste

século, data de 1923 e denuncia uma personalidade poderosa, original, complexa. É, sem dúvida alguma, uma obra genial."

Bruno Kiefer ressalva: o título é num pouco pessimista demais para uma obra que exige flauta, oboé, clarineta, fagote, saxofone, harpa, piano, celeste, percussão e coro misto, sendo a percussão formada por tímpanos, tamborins, caixa, pratos, chocalhos, triângulos, reco-reco, coco e cuíca. Kiefer salienta que o *Noneto* já estava composto quando Villa-Lobos embarcou para Paris, Da *Comoedia*, de Paris, 7 de dezembro de 1927: "O *Noneto* impõe-se com suas violências rítmicas, seus mil ruídos escapados, não se sabe de que selva fervilhante. É de uma estranheza brutal. Empolga pela inquietude. Um terror surdo paira nele, adoçado pelas exclamações do coro, único reconforto humano em meio a esse angustioso desencadear dos elementos."

Exclamação de Souza Lima: "Imaginem um coral de franceses catando *Zango Zizambango Dango Zango Urangotango*!"

Poème de L'enfant et de la Mère, para canto e orquestra (flauta, clarineta e violoncelo), palavras de Villa-Lobos. Primeira audição em Paris, 14 de março de 1930. Solistas: Claire Croïza, Crunelle, Cabuzec e Aniceto Palma, regência: de Villa-Lobos. Para Arnaldo Estrella, o *Poème* é uma experiência de combinações tímbricas inusuais, apresentando "os mesmos caracteres identificadores de outras obras do mesmo período: o aspecto agressivamente dissonante e fertilidade da invenção rítmica!". Os versos de Villa-Lobos são um acalanto (como diria Mário de Andrade):

Dorme, Nenê, dorme
Dorme assim, filhinha.
Que Papai-do-Céu
Dá lanterninha...

Sete Vezes, para canto, violinos e violas. Primeira audição em 18 de junho de 1934, solista Julieta Telles de Menezes, regência de Villa-Lobos.

Serestas, para canto e piano, posteriormente também para canto e orquestra, poesias de Álvaro Moreyra (*Pobre cega, Realejo nº 12*), Manuel Bandeira (*Anjo da Guarda, Modinha*), Carlos Drummond de Andrade (*Cantiga do viúvo*), Dante Milano (*Canção da folha morta, Redondilha*), Ronald de Carvalho (*Na paz do Outono*), Guilherme de Almeida (*Desejo*), Ribeiro Couto (*Canção do Carreiro e Abril*), Abgar Renault (*Vôo*), David Nasser (*Serenata*) Às peças originaís acrescentar-se-ão outras, de Olegário

Mariano, Dora Vasconcelos e Gurgel do Amaral. Villa-Lobos explica: "Nova forma de composição, que, embora em estilo elevado, lembra as tradicionais serenatas, as toadas dos músicos esmoladores ambulantes e várias cantigas e pregões dos carreiros, boiadeiros, marceneiros, pedreiros, etc., não só dos longínquos sertões como do Rio de Janeiro". Mário de Andrade: as serestasformam porventura "o que de mais perfeito Villa-Lobos escreveu para solo vocal". Mário preferia as serestasna sua forma primitiva mais simples, para canto e piano, reconhecendo, contudo, que nas peças *Realejo* e *Paz do Outono* "o conjunto instrumental acompanhante ajunta caracterização às peças" e a *Canção do Carreiro* "ganhou cem por cento na versão nova" são ao todo quatorze peças: *Pobre Cega*, *Anjo da Guarda*, *Canção da Folha Morta* (em que Eurico Nogueira França vê uma "dolência envolvente"), *Saudades da minha Vida*, *Modinha* (para Nogueira França a obra-prima mais irresistível da série, também foi transcrita para canto e Violão, com primeira audição em 10 de novembro de 1962, por Cristina Maristany e Jodacil Damasceno), *Na paz do Outono*; *Cantiga do Viúvo* (primeira audição em 6 de novembro de 1926, Teatro Municipal do Rio de Janeiro, solista Alicinha Ricardo Mayerhofer, regência de Villa-Lobos), *Canção do Carreiro* (temas selvagens dos boiadeiros e carreiros) *Abril*, *Desejo*, *Redondilha* (linha seresteira modinheira, sentimental e irônica a um tempo), *Realejo*, *Vôo* e *Serenata*.

1924

Ano parisiense. Lucien Chevalier, tratando do *Choros nº 7*, apresentado nos Concerts Lamoureux, vê "uma luta calorosa dividir ao fim do concerto os adversários e os partidários de Villa-Lobos": "Isso é música? Isso é admirável ou odioso? É um esboço informe ou uma obra perfeita? Peço dez anos para responder."

Segóvia fala de seu primeiro encontre com Villa-Lobos, em abril, em casa de Olga de Moraes Sarmento, serão com franceses e brasileiros. Segóvia lembra um Villa-Lobos de "cabeça revolta, fronte larga nobre, dotada pela Providencia com uma profusão de sementes musicais destinadas a produzir, mais tarde, uma esplêndida colheita". Segóvia toca, Villa-Lobos também, "com veemente e ameaçador entusiasmo".

Em 7 de abril, nos Concertos Wiener, um programa em que Villa-Lobos aparece ao lado de Stravinsky e Milhaud. Diz Sérgio Milliet "Não é possível desejar-se maior consagração para o brasileiro".

Os concertistas incluem sempre mais e mais Villa-Lobos em seus programas. O primeiro concerto de Villa-Lobos é na Sala dos Agricultores, sob o patrocínio da Casa Eschig, com *Quatuor*, *Pensées D'Enfant, Epigramas Irônicos e Sentimentais nos 1 e 5*, *Prole do Bebê no 1*.

Na Sala Gaveau, num único concerto, *Amériques*, de Edgard Varèse e *Amazonas* de Villa-Lobos. Quase um motim na sala...

*

Edgard Varèse é, nos anos parisienses, um dos companheiros de Villa-Lobos. Varèse não é extrovertido, mas sente-se bem, paradoxalmente, em companhia do jovem brasileiro, que leva a toda parte, familiarizado com todos os ambientes: não se esqueça que, em 1916, foi Varèse quem levou Jean Cocteau pela primeira vez ao *atelier* de Picasso. Varèse, nascido em Paris, tornar-se-ia músico americano. Lutara para aprender harmonia, resistindo a um pai intolerante. Depois de um estágio em Turim, volta a Paris e aperfeiçoa-se na Schola Cantorum. Massenet será um de seus protetores. Seus fanatismos: Berlioz e Debussy. Compõe com uma veia revolucionária, quer fazer música nova para os novos tempos da indústria ruidosa, do burburinho cosmopolita. Romain Rolland viu nele "uma espécie de jovem Beethoven italiano pintado por Giorgione". Seus poemas sinfônicos causam surpresa, como o *Amériques*, amplamente divulgado nos Estados Unidos por Leopold Stokovski. Sua *Ionização* é a primeira peça importante que só utiliza instrumentos de percussão.

Reservado em pessoa, é explosivo na música: Henry Miller viu nele um temperamento de dinamite. E Stravinsky, lamentando que Varèse se mantivesse solitário e produzisse pouco, disse que Edgard preferia compor música em lugar de representar o papel de compositor, papel que tantos ostentam.

Edgard Varèse marca fundo sua convivência com Villa-Lobos, que sempre o recordaria com admiração. Foi a pedido de Varèse que Villa-Lobos compôs o ciclo para piano *As Três Marias* (1939).

Choros no 2, para flauta e clarineta, no gênero da música de câmara, dedicada a Mário de Andrade. Também para piano, depois. Primeira audição Paris, 17 de setembro de 1925. Peça brasileiríssima. Diz Villa-Lobos: "Já é a transfiguração e a síntese do plano que o autor arquitetou. Os temas e os ritmos obstinados que aparecem nos compassos, a cargo da clarineta em lá são considerados como essência refinada do ritmo popular em embrião."

Choros nº 7 (setembro), para flauta, oboé, clarineta em si bemol, saxofone alto em mi bemol, fagote, violino, violoncelo e tã-tã (invisível). Primeira audição no Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1925. Regendo esse *Choros* em Barcelona, Villa-Lobos aumentaria o numero de violinos e violoncelos. Síntese do próprio Villa-Lobos: "... de sabor ameríndio... transforma-se à maneira civilizada, com as características da antiga polquinha da cidade nova, alegre e movida". Mário de Andrade vê aí "a apoteose de mato sombrio".

Diz Renato Almeida: "Por sobre uma massa de sons bizarros, com colorido estranho de timbres raros, afloram (no *Choros nº 7*) deliciosas melodias de sabor popular e carregadas de poesia". Adhemar Nóbrega aponta "a transfiguração, para o plano de música erudita, de modalidades populares da nossa música, com uma valsinha rural na voz do fagote" e a valorização de uma polca "pela clarineta, em remota evocação da Cidade Nova".

1925

Ainda em Paris, Tomás Terán disse a Hermínio Bello de Carvalho que era costume dos pianistas espanhóis, para imitar o som do violão, colocar uma tolha de papel entre as cordas do piano. Terán mostra isso a Villa-Lobos que depois usaria esse artifício no *Choros nº 8.* Terán e Villa-Lobos inseparáveis em Paris, no quarto da Praça Saint Michel, no verão em Lussac-le-Château, empinando, papagaios, jogando bilhar. Maria Teresa Terán dá de presente a Villa-Lobos o violão que ele conservaria até o fim da vida.

Villa-Lobos volta ao Brasil, dirá Manuel Bandeira, abalado pela *Sagração da Primavera* de Stravinsky, que confessara ter sido "a maior emoção musical" de sua vida. Diz Bandeira: "Villa-Lobos não voltou cheio de Paris, chegou de lá cheio de Villa-Lobos".

Voltando ao Brasil em 1925, e "mais brasileiro, se isso fosse possível, que antes de partir" (disse-o Arnaldo Estrella), escala no Recife, com dois concertos no Teatro Santa Isabel. No primeiro, *Sonata Fantasia* para violino e piano e *Trio nº 3*, mais *Momoprecoce* (sem orquestra). Executantes: Villa-Lobos, Souza Lima e o violinista Raskin. Segundo programa: a sonata *Désespérance* para violino e piano, peças para piano e o *Trio nº 1*.

Era São Paulo, sob o patrocínio de D. Olívia Guedes Penteada, de 8 fevereiro, com a orquestra, da Sociedade de Concertos Sinfônicos, uma dezena de recitais, inclusive com peças de música francesa em primeira audição e 5º Concerto para piano e orquestra (*Imperador*) de Beethoven. Êxito

relativamente pequeno. A Sociedade dissolve-se. Villa-Lobos transcreve *Momoprecoce* para piano e banda.

Martírio dos Insetos, para violino e orquestra. Primeira audição integral, Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional do Rio de janeiro, Oscar Borgerth ao violino, regência de Léo Peracchi. Três peças: *A Cigarra no Inverno*, O *Vagalume na claridade*, *Mariposa na luz.* Também para violino e piano.

Choros nº 3 (*Picapau*), para clarineta, sax-alto, fagote, três trompas, trombone e coro masculino. Dedicado a Tarsila e Oswald de Andrade. Alternativa: coro masculino à capela. Primeira audição em Paris, 5 de dezembro de 1927.

Análise de Villa-Lobos: peça consagrada ao ambiente sonoro da música primitiva dos aborígenes dos Estados de Mato Grosso e Goiás. O tema *Nozani-ná* foi recolhido entre os índios Parecis por Roquette-Pinto. Ainda Villa-Lobos: "A polifonia desses temas é amalgamada pelos três aspectos etnológicos e sincréticos, ameríndios e negros e mameluco, sem perder as linhas essenciais de uma estrutura lógica, quer quanto à forma, à técnica e à estética." O coro é em parte no idioma dos Parecis, parte em português, parte em sílabas onomatopaicas. Do próprio o autor: "a apologia do picapau é um elemento estimulante à persistência da dança."

Coleção Brasileira, São Paulo, para canto e piano. Duas peças: *Tempos atrás* e *Tristeza.* Também para canto e orquestra.

Canção da Terra, para coro feminino e orquestra. Poema de Ronald de Carvalho. Também para coro feminino e piano.

Choros nº 5, para piano (*Alma Brasileira*). Peça favorita do pianista Luís Heitor Corrêa de Azevedo: "...espécie de retrato psicológico do homem brasileiro, geralmente doce e cordial, mas arrebatado certas horas por um frenesi dionisíaco". Renato Almeida diz que a peça é "de uma extraordinária beleza melódica, dentro de expressões hauridas na matéria-prima da música popular e transformadas em forma de poesia pura."

Choros nº 8, para orquestra (incluindo um caracaxá) e dois pianos. Primeira audição, Paris, 24 de outubro de 1927. Orquestra dos Concerts Colanne, solistas Aline Van Bärentzen e Tomás Terán, regente Villa-Lobos. De Villa-Lobos: O *Choros da dança* ...inspirado na vida folgazã dos cariocas, os bem humorados e alegres filhos da ex-capital do Brasil, através dos seus festejos carnavalescos, e na recordação das danças pitorescas, bárbaras e religiosas dos índios do continente americano". Florent Schmitt descreveu a

emoção do público parisiense, dizendo que, "dado o golpe de misericórdia, aquilo se torna demoníaco, ou divino, conforme o modo de pensar de cada um, porque a gente adora ou abomina, não se fica indiferente, irresistivelmente sente-se que, desta vez, uma grande rajada passou". Para Mário de Andrade este *Choros* é "a apoteose do maxixe"; Renato Almeida: "Uma sinfonia de acentos observaram com razão, mais para surpreender que para seduzir os ouvidos." Koussevtsky: "É uma nova *Sagração da Primavera"*. Olin Downes: "A partitura revela um extraordinário poder inventivo. Esta música é Caliban e a *jungle* ...É a *Sagração da Primavera* no Amazonas."

Cantiga de Roda, coro feminino e piano. Tema popular brasileiro. Também para coro feminino e orquestra. Primeira audição em 6 de maio de 1933, pela Orquestra Villa-Lobos e Orfeão de Professores do Rio de Janeiro, regência de Villa-Lobos.

Marcha Solene nº 8, para orquestra.

Sul América, para piano. Peça escrita por encomenda do jornal *La Prensa*, de Buenos Aires. Souza Lima: "...peça composta com muita espontaneidade, e onde os ritmos dos países sul-americanos são convincente e oportunamente aproveitados".

Tristeza, para canto e orquestra. Redução para canto e piano.

1926

Cirandas, para piano. Primeira Audição no Rio de Janeiro, Teatro Lírico, solista: Tomás Terán. Dezesseis temas populares, "ambientados – diz Souza Lima – em atmosfera harmônica do melhor e do mais fino gostou." As próprias crianças – diz Eurico Nogueira França – "saltam de dentro da música de, Villa-Lobos, tocadas pela aspereza selvagem do meio". Renato Almeida: "Há uma multiplicidade de ritmos e uma policromia vivíssima, nas quais a fantasia do artista procura, no prodígio da fatura, a caracterização peculiar da sua obra pianística, que renovou, a música moderna para piano, com repercussão internacional. ...Puras obras-primas, hoje incorporadas à música nacional, miniaturas admiráveis, com uma irrecusável inovação pianística, nas quais os motivos populares aparecem, para acentuar o ambiente que a música cria, na variedade dos seus coloridos, na graça de suas linhas e na sua força expressiva." Do crítico A. H.: "O mundo recebeu as *Cirandas* com a admiração que despertaram, no século anterior, as *Mazurkas* de Chopin, a *Suíte Ibéria* de Albéniz, as *Goyescas* de Granados e os *Quadros* de Mussorgsky." Para

Arnaldo Estrella, as *Cirandas* 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." Assim se distribuem as dezesseis *Cirandas*, *Terezinha de Jesus*, *A Condessa*, *Senhora Dona Sancha*, *O Cravo brigou com a Rosa*, combinado com *Sapo Cururu*, *Pobre Cega*, *Passa-passa Gavião*, *Xô Xô Passarinho*, *Vamos atrás da Serra*, *Calunga*, *Fui no Tororó*, *O Pintor de Cannahy*, *Nesta rua, nesta rua*, *Olha o Passarinho*, *Dominé*, *A procura de uma agulha*, *A Canoa virou*, *Que lindos olhos*, *Có-có-có*.

Vira, canto e piano. Tema popular português, recolhido e harmonizado por Villa-Lobos. Primeira audição em 31 de julho de 1994, solista Alma Cunha de Miranda. Também para coro e cinco vozes à capela.

Três Poemas Indígenas, para canto e orquestra. Temas indígenas recolhidos por Jean de Léry. Redução para canto e piano. Redução para coro misto a seis vozes à capela. Três peças: *Canide-Ioune-Sabath* (*Ave amarela*, canção elegíaca), *Teiru* (canto fúnebre pela Mamorte de um cacique, tema dos índios Parecis recolhido por Roquette-Pinto) e *Iara* (tema e poesia de Mário de Andrade). Da *Comoedia*, de Paris, 7 de dezembro de 1927: a primeira peça "distila uma melopéia inteligente e viva... *Iara*: selvageria não exclui uma arte perfeitamente consciente".

Choros nº 4, "', para três trompas e um trombone, no gênero da música de câmara. Primeira audição em Paris 24 de outubro de 1927. Villa-Lobos considerava o *Choros nº 4* como "o mais significativo dos *Choros* na sua forma e significação elevadas". Acrescentando, é uma imagem da vida popular dos subúrbios das grandes cidades, "cujas melodias possuem um lirismo irônico, baseado na forma tradicional das músicas populares de dança das sociedades oriundas do estrangeiro".

Choros nº 6, para orquestra, lançada pela flauta instrumento mais popular da música carioca. Primeira audição, Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 18 de julho de 1942, regência de Villa-Lobos. Segundo o autor, o *Choros nº 6* possui, "na maior parte da sua construção, ambientes de doçura e melancolia... sua atmosfera harmônica, na maior parte das vezes uma espécie de ficção do ambiente sertanejo do Nordeste brasileiro... a obra não representa nenhum aspecto objetivo nem tem sabor descritivo... a flauta expõe o tema choroso e suburbano do seresteiro... vida social musical das pequenas cidades do interior,

a recordação da valsinha". De Marcel Beaufils: "...a primeira tentativa resolutamente rapsódia de uma vasta síntese urbana e tropical." Murilo Araujo, na série Presença de Villa-Lobos cita duas vezes o depoimento de Donatello Grieco, o autor deste livro: "Senti no *Choros nº 6* a doçura das frases nervosas das flautas dos seresteiros, a melancolia dos crepúsculos, o irreprimível gosto de viver das ruas do Andaraí e das praças do Carnaval, o bulício das ruas suburbanas, o perfume dos jasmineiros, a mansidão das majestosas paineiras, a cor e o som das perturbadoras cidades tropicais".

Choros nº 10 (*Rasga Coração*), para orquestra e coro misto. Primeira audição no Rio, Teatro Lírico, 15 de novembro de 1926. Alguns motivos, segundo Villa-Lobos, foram sugeridos pela variedade dos pássaros das florestas de Brasil, cantando de madrugada ou à tardinha nos sertões do Nordeste. A clarineta evoca o azulão-da-mata. Temas indígenas, sertanejos, tropicais. O texto coral constitui-se de sílabas e vocalises sem efeito literário ou coordenação de ideias: efeitos onomatopaicos que semelham a fonética peculiar das línguas dos silvícolas. No clímax do coro, surge melodia sentimental, extraída de um *schottisch* de Anacleto de Medeiros, letra de Catulo da Paixão Cearense. Este *Choros* foi apresentado em 1934 como bailado, sob o título de Jurupari, por Serge Lifar, Andrade Muricy "...um mar de onomatopéias felizes, gritando sua verdade viva! O carioca cantando, exclamando, exaltante, com todas as suas forças e todo o prestígio contagiante do Carnaval do Rio". De Olin Downes, o crítico do *New York Times*: "...obra de perfeita beleza e de técnica admirável, fascinante pela cor, a eloquência nativa, o poder de evocação". De Manuel Bandeira: "falei em certos *Choros* de gracioso dengue brasileiro. Pois nesse gênero, que foi, na música erudita, criação sua, deixou ele algumas páginas da mais alta significação, como o estupendo *Choros nº 10*." Villa-Lobos foi acusado, na Justiça, de haver no *Choros nº 10* plagiado melodia da Anacleto de Medeiros e poema de Catulo da Paixão Cearense. O processo, lento, aproveitado para propaganda acabou dando ganho de causa Villa-Lobos.

Prole do Bebê nº 3 (*Esportes*), para piano. Extraviado em Paris. Nove peças: *Gude*, *Diabolô*, *Silboquê*, *Peteca*, *Pião*, *Futebol*, *Jogo de Bolas*, *Soldado de Chumbo*, *Capoeiragem*.

Filhas de Maria, para canto e piano. Impressão do interior da Igreja da Candelária. Poema de Dante Milano.

1927

De novo em Paris, Villa-Lobos já não leva vida tão boêmia, dá lições a alunos indicados por Margarite Long e Isidor Phillipe, revê músicas para a casa Eschig, organiza recitais de obras suas.

Rubinstein é amigo de todos os momentos. (Villa-Lobos recordaria sempre a iniciativa generosa de Rubinstein, ao obter dos irmãos Guinle cooperação financeira para impressão de suas partituras e para suas viagens à Europa.) Outros amigos em Paris são sempre muito próximos: Florent Schmitt, o violinista belga Maurice Raskin, o violoncelista Tony Close, Edgard Varèse. Na casa de Prokofiev, perto do Bois de Boulogne, reúne-se uma pequena corte ara Diaghileff e Terán toca peças de Villa-Lobos.

Vários concertos em cidades europeias. No Conservatório Internacional de Paris Villa-Lobos rege a cadeira de composição.

Na Sala Gaveau, em 5 de dezembro, concerto com obras de Villa-Lobos, interpretadas pela cantora Vera Janacopulos e a pianista Aline van Bärentzen, com o concurso de Tomás Terán. Na orquestra e no coro, 250 executantes, sob a regência de Villa-Lobos.

Saudades das Selvas Brasileiras, para piano. Influência dos indígenas do Pará. Primeira audição em Paris, 14 de março de 1930, solista Janine Cools. Duas peças: *Animato,* em que Souza Lima indica "ritmo, obstinado em andamento não muito rápido, no qual sente-se o ambiente de selva e não mais o de cidade" e *Un poco animato*, que o pianista diz "mais alegre, mais feliz e apresenta um canto bem significativo, em ritmo bem do gosto do autor"

1928

Mais um ano em Paris. Composição mais extensa que em 1927.

Choros nº 11, para piano e orquestra, o mais longo da série. Dedicado a Arthur Rubinstein. Como que um concerto para piano e orquestra. Primeira audição, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1942, Orquestra do Teatro Municipal, solista José Vieira Brandão, regência de Villa-Lobos. Diz Villa-Lobos "...mais próximo da forma do *concerto grosso*, pela importante atuação do piano-solo... sente-se mais musica pura do que ideias musicais para efeitos impressionistas ...é genuinamente subjetivo, não se inspira diretamente nos

elementos sonoros da natureza, e mecânica e física, e profundamente sentido, sem ser, todavia, romântico e lírico."

Choros Bis (Deux Choros), para violino e violoncelo, gênero de música de câmara. Duo em duas partes, para violino e violoncelo, à maneira de *Choros*. Villa-Lobos julgou que esse *Choro Bis* podia ser dado como número extra nos concertos. Técnica nova, sonoridade brilhante e pitoresca. Vasco Mariz afirma que a sonoridade é riquíssima, "a ponto de, frequentemente, o *duo* mais parecer um quarteto de cordas". Luís Heitor: "obra notável, por seus achados técnicos no emprego das sonoridades específicas do violino e do violoncelo e pelo brio com que o compositor se serve de suas ricas possibilidades". Primeira audição, Paris, 14 de março de 1930.

Choros nº 14 para orquestra, banda e coros Manuscrito extraviado. O próprio Villa-Lobos dizia tratar-se de uma síntese dos *Choros*: "surpreende pela sua complexidade harmônica e temática, quase beirando uma completa e calculada cacofonia."

Quatuor, para flauta, oboé, clarineta e fagote. (*Allegro-non troppo, Lento, Allegro molto vivace*) Eurico Nogueira França: "A partitura oferece três seções, a segunda das quais, em movimento vagaroso, penetrantemente melódica. O aproveitamento dos quatro instrumentos adquire; proporções geniais na escritura de Villa-Lobos. A seção terminal é uma fuga, ou quase uma fuga, um fugato desenvolvido, cuja trama contrapontística adquire interesse empolgante."

Quinteto em forma de *Choros*, para flauta, oboé, clarineta, coro inglês ou trompa e fagote. Primeira audição, Paris, 14 de março de 1929. Edino Krieger destaca "o final abrupto da peça, que termina sem concluir, como se alguém apertasse um botão cortando o som, e a música se prolongasse no silêncio."

1929

Instrumentos de negros e Índios sempre acompanharam Villa-Lobos em suas *tournées* pelo estrangeiro. De certa forma, acompanharam-no toda a sua vida, desde que, no começo do século, ele os ouvira, "nas noites cheias de mistério", Brasil em fora.

Dos índios, os tambores, os zunidores, as flautas, os pios, as buzinas, as trombetas feitas de madeira ou de osso.

Dos negros, instrumentos em bem maior número, os diversos tipos de atabaques, pequenos ou grandes, de dança ou de guerra, os caxambus, os

carimbós escavados num tronco seco cobertos com pele de veado, a pererenga de tamanho médio, até o tambor ou tambu, pau roliço, oco, com um metro de comprido e quarenta centímetros de diâmetro, coberto numa das pontas com um couro de boi. Também os roncos, a cuíca, as cordas como o sansá, o berimbau africano (e também o indígena), os chocalhos, o ganzá ou caracaxá (ou reco-reco). Também os instrumentos de sopro, peças muito rústicas como o afofiê, flautinha de caniço, insinuante como a própria flauta capadócia que Villa-Lobos conheceria na cidade, afofiê que se singularizava por ser o único instrumento popular de sopro.

Ao colecionar instrumentos de índios e negros, Villa-Lobos se adestrava também em seu uso e, não poucas vezes, ensaiando com orquestras estrangeiras, insistiu numerosas vezes com o primeiro flautista para que saísse na perfeição *chorona* a frase da flauta que é a melodia mais rica *Choros nº 6*.

Na versão orquestrada das *Danças Características Africanas* (1916) Villa-Lobos inclui um caxambu e um reco-reco.

No *Choros nº 7* há um tã-tã invisível. No *Choros nº 8*, um caracaxá.

No *Choros nº 9*, para orquestra, entram vários instrumentos populares: o tamborim de samba, do tipo geralmente coberto com pele de gato, a tartaruga coberta com prancha de madeira onde se ajustam tiras de metal, a bateria, o tambor surdo, o camisão e o bombo.

No *Choros nº 13* para duas orquestras e banda, reaparecem o camisão, o caxambu, a tartaruga, o tambu, o tambi e o pio.

Em resumo, as composições para orquestra incluem os seguintes instrumentos típicos brasileiros: tã-tã, coco, matraca, reco-reco, caxambu, pandeiro, ganzá, pio, trocano, surdo, chocalhos, camisão grande e camisão pequeno e tamborim de samba.

Compreende-se que a inclusão desses instrumentos rústicos no contexto erudito obtivesse, no estrangeiro, sucesso considerável e que muitos músicos ou musicólogos houvessem solicitado a Villa-Lobos permissão para desenhar esses camisões e esses caracaxás, ali mesmo junto à orquestra, já que o brasileiro jamais se separou dessas peças.

No caso a música do que Mário de Andrade chamou de "barbárie" viajou pelo mundo ao lado da música erudita enriquecendo-a pela originalidade e pelo exotismo, harmonizando-se com ela e mostrando a plateias muito exigentes um espetáculo único de caldeamento de sons de extraordinário efeito.

Andrés Segóvia (1893-1987) grangeou para a guitarra, instrumento popular flamengo, direito de cidadania nos grandes salões mundiais de

concertos eruditos. Em 1910, ainda o consideravam um iconoclasta. Quando morreu, em 1987, Segóvia já dera ao instrumento popular um prestígio tão grande que nele investira todo o seu talento e toda a sua perseverança. Por obra de Segóvia, a guitarra passou a ter nos concertos a mesma categoria do piano, do violino e do violoncelo.

Segóvia sempre foi muito ciumento de sua guitarra Hauser de seis cordas. Tocava concentrado, numa postura quase mítica, estabelecendo uma como que uma comunhão total com o público. Fanático pela guitarra, na mesma linha em que Villa-Lobos começara com violão capadócio, Segóvia viveu para o instrumento durante cerca de oito décadas, desde os 17 anos. Adorava a música espanhola de Tarrega e Sor, pondo em seus concertos tanto o contemporâneo Britten quanto páginas barrocas, especialmente de Bach. Mas seu carinho muito especial ia sempre aos prelúdios, estudos e concertos de Villa-Lobos, que conhecer em Paris e a quem permaneceu ligado até a morte do brasileiro. Como Villa-Lobos, Segóvia também arranjou para guitarra música composta para outros instrumentos. Praticamente durante toda a vida estudou pelo menos cinco horas diárias. Já nonagenário, ainda realizava extensas *tournées* pelo mundo, chegando a dar cinquenta concertos por ano. Os traços biográficos de Segóvia são muito semelhantes, aos de Villa-Lobos, na devoção à disseminação desinteressada e fidelíssima, da mensagem da melhor arte.

*

Nunca deixou Villa-Lobos de aconselhar a seus amigos parisienses uma *tournée* artística no Brasil. Em alguns casos, como em relação a Tomás Terán e Marguerite Long, a vinda ao Brasil se transformou em uma permanência didática mais prolongada. Marguerite Long integrou-se em cursos de aperfeiçoamento no Instituto Nacional de Música. Terán pode imprimir a sua altíssima arte a um grande grupo de musicistas brasileiras, entre as quais há que destacar Honorina Silva. Em 1926, Terán foi o solista, no Teatro Lírico, no Rio de Janeiro, das *Cirandas*.

Possessão, *ballet,* Para orquestra Manuscrito extraviado. Primeira audição na Noruega.

Momoprecoce, fantasia, piano e orquestra. Oito peças, compostas a partir de 1919, do *Carnaval das Crianças*, conexão por meio de uma parte orquestral. Primeira audição, Amsterdam, solista Magdalena Tagliaferre, regente Pierre Monteux. Também para piano e banda, primeira audição em

21 de outubro de 1931, banda da Força Pública de São Paulo, solista Souza Lima, regência de Villa-Lobos. Em *Momoprecoce*, diz Renato Almeida, Villa-Lobos dá "a impressão de um Carnaval de garotos, folgando nas suas variegadas e estranhas fantasias, tocando gaitinhas, rufando tambores de brinquedo, batendo em latas ou pandeiros, inventando cordões, tudo improvisado, mal feito e desengonçado, mas animado duma alegria ingênua e transbordante". De René Dumesnil: "...pitoresco policromatismo, cintilante concerto para piano e orquestra". De Emile Vuillermoz: "...descrição de um Carnaval de crianças, cuja fantasia e colorido fariam empalidecer o autor do *Carnaval* romano". Sucessão das peças: *Um pierrozinho com seu ginete, Chicote do Diabinho*, *Pierrette*, *Peripécias do trapeirozinho*, *As traquinices do mascarado Mignon*, *Gaita de um pequeno fantasiado* e *Folia do bloco infantil.* Souza Lima, analisando as peças, indica os traços característicos do Carnaval, os galopes, as corridinhas, os saltos, os efeitos de muita alegria e peraltagem. Adhemar Nóbrega; assinala que os efeitos pianísticos e orquestrais alcançam (em *A Folia de um bloco infantil*) seu mais alto grau e expressividade.

Argentina, arranjo para coro a três vozes, sobre tema de dança indígena recolhido por Isabel Etchensary. Primeira audição em 14 de dezembro de 1935, Orfeão de Professores do Rio de Janeiro, regência de Villa-Lobos.

Suíte Sugestiva nº 1 (*Cinema*), para canto e orquestra. Primeira audição em Paris, na residência da Senhora Moreau, regência de Antony Bernard. Poesias de Oswald de Andrade, Renê Chalupt e Manuel Bandeira. Mário de Andrade: "É uma brincadeira, bastante cômica às vezes, com que o grande músico se desfatigou dos mundos de exaltação em que vive."

Redução para canto e piano, primeira audição em Paris, Seis peças: *Cine Jornal* (*Ouverture*), *Croche pied au flic* (*Comédia*), *Le récit du peureux* (*drama*), *Charlot Aviateur* (*cômica*), *L'enfant et le Youroupary* (*tragédia*) e *Surprise de l'opportunité*. Vide *Jurupari* (1934).

Fado, tema popular português, canto e piano.

Deux Vocalises, estudos, canto e piano.

Funil, para orquestra. Divide-se em dois gêneros diferentes, o clássico, que executa o minueto e a gavota, e o popular moderno, em que o autor indica "um surdo murmúrio de efeitos maravilhosos".

Introdução aos Choros, para orquestra e violão, uma espécie de antiga abertura sinfônica. Primeira audição pela Orquestra da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, regência de Léo Peracchi. Seus temas principais, melódicos,

harmônicos, rítmicos ou contrapontísticos derivam dos elementos peculiares dos *Choros nº. 3, 6, 1, 8, 9, 10, 12, 13* e *14*.

Choros nº 9, para orquestra, com mais outros instrumentos: tamborim de samba, tartaruga, bateria, tambor surdo, comissão e bombo. Primeira audição, Teatro Municipal do 10 de Janeiro, 15 de julho de 1942, regência do autor. Villa-Lobos confessa ter, ao contrário do que ocorrera com o *Choros nº 8* construído este *Choros nº 9* "exclusivamente com os recursos dos sons musicais para fazer música pura", mesmo inspirada "nos elementos da natureza do Brasil... nele não há nenhuma preocupação impressionista ou expressionista apenas ritmo e sons mecânicos físicos e sentidos dentro de uma lógica estrutural e através da fantasia e visão do autor".

Choros nº 12, para grande orquestra, dedicado a Andrade Muricy. Primeira audição em 21 de fevereiro de 1945, Orquestra Sinfônica de Boston, regência de Villa-Lobos. Diz o autor: "É uma obra absolutamente temática e de consciente equilíbrio construtivo. A peça inclui a estilização de um *esquinado*, a dança de ombros costumeira nos terreiros das fazendas, em dias de festa ou feira, dança dramática antiga, de movimentos moles e rústicos do corpo, realizados por pares que se chocam bruscamente de lado, à altura dos ombros." Segundo Câmara Cascudo, Villa-Lobos teria recebido o tema do esquinado, em 1912, de um músico de Espírito Santo.

Choros nº 13, para duas orquestras e banda. Manuscrito extraviado. Com um conjunto de bateria composto de camisão, caxambu, tartaruga, tambu, tambi e pio. Análise do autor: "notável grau de clareza nos episódios rítmicos, melódicos e harmônicos".

Malazarte, esboço de ópera sobre o drama de Graça Aranha, publicado na Europa em 1911 e representado no *Théâtre de L'Oeuvre,* em Paris, em 19 de fevereiro do mesmo ano.

Doze Estudos para violão, dedicados a Andrés Segóvia. Diz Eurico Nogueira França: "Esses *Estudos* transcendem a esfera do violão popular. Mas a esta esfera retorna sempre Villa-Lobos, que, formação, foi desde a adolescência violonista exímio, em contato com os grandes músicos populares de sua época." Andrés Segóvia: "Villa-Lobos presenteou à história do violão frutos do seu talento tão vigorosos e deliciosos como os de Scarlatti e Chopin". Quanto à forma de execução: "Não quis (fala Segóvia) mudar nenhum dos dedilhados que o próprio Villa-Lobos assinalou para a execução de suas obras. Ele conhece perfeitamente o violão e, se escolheu tal corda e tal digitação para fazer ressaltar determinadas frases, devemos estrita obediência

a seu desejo, mesmo que tenhamos que submeter-nos a maiores esforços de ordem técnica." De Hermínio Bello de Carvalho: "Os doze transcendentes estudos se diversificam na temática rítmico-melódica brasileira, propondo problemas de digitação e velocidade, às vezes de forma diabólica, mas sempre com a beleza que determina e rege a sua própria inventiva."

A propósito da obra de Villa-Lobos para violão disse Segóvia: "O mundo musical reconhece que a contribuição de seu gênio para repertório do violão foi uma bênção para o instrumento e para mim." As doze peças assim se distribuem: *Allegro non troppo* (*arpejos*) em mi menor, que Turíbio Santos julga "uma pequena *Bachiana Brasileira,* miniaturizada, mas genial"; *Allegro* (*arpejos*), em lá maior; *Allegro moderato* (*arpejos*), em ré maior; *Un peu modéré* (*acordes repetidos*), em sol maior, em que, diz Turíbio, o violonista popular "toma conta da cena".

Andantino em dó maior; *Poco Allegro*, em mi menor; *Très animé* em mi maior; *Modéré Lent*, em dó sustenido, que Nogueira França julga "de particular elegância de escritura"; *Très peu animé*, em si menor; *Lent-Più mosso-Animé*, em lá menor; *Très animé vie*, em si menor; *Animé Piu mosso-Un pau plus animé*, em lá menor.

Francette e Piá, para piano. Suíte destinada aos alunos de Marguerite Long no Conservatório de Paris. Souza Lima: "suíte de grande significação pela sua ternura, pela sua graça e pela sua ingenuidade". Mostra o convívio na França entre Piá, menino índio, e Francette, menina francesa. Títulos: *Pia veio à França*, *Piá viu Francette, Piá falou a Francette, Piá e Francette brincam*, *Francette ficou zangada*, *Piá partiu para a guerra*, *Francette ficou triste*, *Piá voltou da guerra*, *Francette ficou contente, Francette e Piá brincam juntos para sempre*. Quem alinhar os títulos em forma de estrofe terá a poesia que o próprio Villa-Lobos escreveu sobre o encontro de Piá com Francette.

1930

Em 30 de abril de 1930, em Paris, concerto do violinista Maurice Raskin, com a *Sonata Fantasia*, *O Cisne Negro* e *Lenda do Caboclo*. Em 31 de maio, vaia aos *Choros*, na Sala Lamoureux.

Volta ao Brasil no segundo semestre de 1930, a convite de D. Olívia Guedes Penteado. Villa-Lobos dirige-se a São Paulo. Seu Plano de Educação Musical ê lido em casa de D. Olívia, diante de Júlio Prestes, candidato

governista à Presidência da República. O Plano é apresentado à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo.

Vitoriosa a revolução em 24 de outubro, o programa pareceria prejudicado: mas Villa-Lobos é convocado pelo Capitão João Alberto, interventor federal em São Paulo, que o convida a concretizar o Plano.

Villa-Lobos, os pianistas Souza Lima, Guiomar Novais e Antonieta Rudge Müller, o violinista Maurice Raskin e a cantora Nair Duarte Nunes, mais Lucília Guimarães e um afinador que cuida do piano Gaveau meia-cauda – lá partem em *tournée* pelo interior de São Paulo, de Minas Gerais e do Paraná, num total de oitenta cidades.

De São Paulo, Villa-Lobos vem para o Rio, para vários anos de extensa propaganda da educação musical popular, na direção da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA).

Canções Indígenas, das quais André Delaeour dirá: "...esta música brasileira, tendo por autor um tão grande artista, tende a ultrapassar a sensibilidade do Brasil. Pelos sons ela faz sentir a Vida a todos os outros homens e se integra na consciência universal". Original para canto e piano também para canto e orquestra peças: *Pai do Mato*, poema de Mário de Andrade, *Ualalocê*, lenda dos caçadores Parecis (primeira audição em Pari, solista Claire Croïza, 21 de março de 1930) e *Kamalalô*. *Ualalocê*, a história de uma índia kamalalô que, passeando na floresta, vê um homem (um índio ariti) trepado num pé de tarumã. A índia pede ao homem que lhe dê uma fruta da árvore de tarumã. O homem esclarece que não é ariti, e sim o Pai do Mato. A poesia de Mário de Andrade, *Toada do Pai-do-Mato*, mostra a moça na floresta, com fome, enganada pelo escuro", pedindo fruta ao homem que cantava. E o homem esclarece: "Eu sou o Pai-do-Mato"! E o poeta exclama: "Era o Pai-do-Mato! li A *Toada* está no livro *Clã do Jabuti*."

Ave Verum, coro misto a quatro vozes. Texto em latim.

A Flor e a Fonte, para canto e orquestra. Versão orquestral do original de Araujo Viana (para canto e piano). Primeira audição em 24 de setembro de 1930, Orquestra da Sociedade Sinfônica de São Paulo, solista Sira Monossi, regência de Villa-Lobos.

Bachianas Brasileiras, homenagem ao gênio de Bach. Inspiradas, disse Villa-Lobos, "no ambiente musical de Bach, considerado como fonte folclórica universal, rica e profunda, com todos os materiais sonoros populares de todos os países, intermediário de todos os povos". A música de Bach, prossegue

Villa-Lobos, "vem do infinito astral para, se infiltrar na terra como música folclórica e o fenômeno cósmico se reproduz no solo, subdividindo-se nas várias partes do globo terrestre, com tendência a universalizar-se". Para Renato Almeida, "as *Bachianas Brasileiras* constituem uma das mais significativas afirmações da música brasileira e nelas Villa-Lobos realizou o seu mais belo poema musical, de uma estrutura sólida e harmoniosa, e no qual a seiva brasileira palpita vigorosamente. Com uma noção de equilíbrio e uma serenidade, em que não há a geometria das fórmulas feitas, Villa-Lobos é sempre o mesmo artista, livre e sem compromissos, que tira do caos uma ordem nova." As *Bachianas Brasileiras* são concebidas com *suítes*, com, dois títulos: um é o da música barroca, outro é o da música popular brasileira, ao *Prelúdio* corresponde o Ponteio; à *Aria*, a *Modinha*, à *Tocata*, o *Desafio* e à *Giga*, a *Quadrilha Caipira*.

Bachianas Brasileiras nº 1, para orquestra de violoncelos, dedicada a Pablo Casals. Primeira audição em 13 de novembro de 1938, conjunto de oito violoncelos regido pelo autor. Três movimentos: *Introdução* (*Embolada*), em que Vasco Mariz identifica um ritmo vivo e humorístico da canção, criando-se ao mesmo tempo o ambiente brasileiro e a atmosfera clássica; *Prelúdio* (*Modinha*) motivo sentimental; *Fuga* (*Conversa*), como que uma improvisação, composta, segundo o próprio Villa-Lobos, à maneira de Sátiro Bilhar, velho seresteiro carioca e companheiro boêmio do autor, que aí reconhece como que um diálogo de quatro chorões, quase uma Fuga a quatro vozes. Para Eurico Nogueira França, a *Bachiana nº 1* é "obra de marcada originalidade e singular beleza, no conjunto da produção musical contemporânea". Renato Almeida encontra aí "páginas de um lirismo transbordante, através de melodias saborosas e ardentes... o artista ágil vai criando uma música que volve às formas mais puras e espontâneas". Para Menotti del Picchia, "a *Fuga* desdobra, na multiplicação contrapontada das suas vozes, não mais o timbre dos trombones, dos violinos, dos celos, dos contrabaixos, mas um clangor de borés, um estrugir de inúbias, um troar heróico de trocanos, um tutucar de maracás! Não e mais o Bach místico das arcadas góticas das catedrais onde o órgão sobe por uma escada de planos musicais ate o celeste adito dos querubins e dos tronos, mas o tripúdio dos caciques e pajés, surpresas da vida bárbara e nascente que quer romper as ogivas da floresta sufocante e verde para levar o clamor da terra ao esplendor claro e livre das estrelas." Dados históricos: em Buenos

Aires, *Bachiana nº 1* foi executada por 48 violoncelistas. E Franklin de Oliveira informa que, em Zurique, regidos por Pablo Casas, nada menos de 108 violoncelistas executaram a obra.

Bachiana Brasileira nº 2, para orquestra sinfônica, incluindo instrumentos populares brasileiros: chocalho, reco-reco, ganzá, pandeiro, bombo, matraca, triângulo. O *Prelúdio*, a *Ária* e a *Dança*, com transcrição para violoncelo e piano. Primeira audição, 2º Festival Internacional de Veneza, regente A. Casella. Quatro peças: *Prelúdio* (*Canto do Capadócio*), a fisionomia do malandro brasileiro, insinuante, ardiloso, vivo, melífluo.

Ária (*Canto da nossa Terra*), onde a doçura das melodias populares se emparelha com o ambiente dos ritos afro-brasileiros; *Dança* (*Lembrança do sertão*), *Tocata* (*O Trenzinho do Caipira*). O último movimento, segundo André Kostelanetz, "é uma das mais belas e imaginativas páginas de Villa-Lobos... nós a admiramos tanto que a gravamos duas vezes, sendo que a última com a Filarmônica de Nova York completa." Para Renato Almeida, *O Trenzinho do Caipira* "é toda a poesia do nosso interior, através do movimento chocalhante do comboio, que se transforma num canto lírico delicioso, que os violinos expressam." Luís Heitor aponta "a marcha resfolegante da velha locomotiva a vapor em tom humorístico, ao contrário do que fez Honegger na *Pacific 231*."

Bachiana Brasileira nº 4, inicialmente para piano solo, depois para orquestra, em forma de *suíte* clássica. Quatro movimentos: *Prelúdio* (*Introdução*), estilo muito bachiano, muito brasileiro, contudo, na introdução que recorda as modinhas brasileiras do sertão; *Coral* (*Canto do sertão*), evocação dos cânticos religiosos do sertão, toadas nas romarias, ao fundo o som da araponga. É uma das obras mais inspiradas do mestre. *Ária* (*Cantiga*), marcha que lembra danças indígenas mestiças (como as *Danças Características Africanas*, misto de música de Barbados e dos índios Aripunas); *Dança* (*Mindinho*), movimento muito vivo, com a melodia de dança popular brasileira de passos miúdos. A forma primitiva para piano é dedicada a Tomás Terán, José Vieira Brandão, Sílvio Salema e Antonieta Rudge Müller. A versão para orquestra teve sua primeira audição em 15 de julho de 1942, pela Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, regência de Villa-Lobos.

O Canto do Capadócio, Violoncelo e piano. Excerto da *Bachiana Brasileira nº 2*. Primeira audição em janeiro 1915, Lucília ao piano e Villa-Lobos ao violoncelo.

O Canto da Nossa Terra, para violoncelo e piano. Excerto da *Bachiana Brasileira nº 2*

1931

Na década de 30, em plena maturidade artística, Villa-Lobos, sem deixar de compor, será acima de tudo o educador. No período lhe é dada a oportunidade de concretizar, e o fará de forma altamente rentável para a juventude, os planos de educação musical e artística que já formulara em São Paulo.

A Revolução de 30 viu nele alguém que poderia executar uma campanha de renovação artística nas linhas gerais da Semana de Arte Moderna: música nova para um Brasil novo. A ninguém ocorreu cobrar do compositor suas ligações com o *establishment* paulistano e o seu contato com Júlio Prestes, candidato governista à sucessão do Presidente Washington Luís e cuja eleição foi contestada pelos Estados do Nordeste, por Minas e Rio Grande do Sul. O Capitão João Alberto Lins de Barros, assumindo a interventoria federal em São Paulo, percebeu a importância do planejamento de Villa-Lobos e logo o convocou.

De São Paulo, convidado pelo educador baiano Anísio Teixeira, Villa-Lobos veio para o Rio de Janeiro e, na Secretaria de Educação do então Distrito Federal, consegue pôr em ação seu projeto didático, baseado na doutrina segundo a qual o canto orfeônico é o melhor fator de educação artística, moral e cívica. No Departamento de Educação Villa-Lobos organiza então a Superintendência de Educação Musical e Artística, que passara a dirigir com o entusiasmo e a convicção de quem sabe que nenhum erro lhe será relevado.

Em cinco meses de trabalho, já pode dirigir demonstrações públicas de um coro orfeônico de 13.000 vozes, com escolares e com o Orfeão de Professores também de sua fundação, resultante·do Curso, por ele ministrado, de Pedagogia da Música e do Canto Orfeônico.

Disse Anísio Teixeira: "Villa-Lobos fez-se o educador de professores e crianças: na realidade, o educador do povo". Lançado o sistema, a Superintendência não faria senão crescer. Germinaria até a criação, anos mais tarde, do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico

As concentrações orfeônicas cresceriam: 18.000 vozes em 1932, 30.000 vozes (com mil músicos de banda) em 1935, espetáculo repetido em 1937 e o recorde de 40.000 escolares em 1940.

Almeida Prado, compositor de vanguarda, atribui grande importância à obra de Villa-Lobos na educação musical da criança, afirmando que ele "foi um dos compositores mais profícuos nessa área."

Eurico Nogueira França, lembrando os grandes momentos orfeônicos no estádio do Vasco da Gama, fala em "polifonia gigantesca" da multidão de escolares, "uma espécie de manifestação de vanguarda, música improvisada e bastante aleatória, por meio de monossolfa: Villa-Lobos indicava com os dedos de ambas as mãos, as notas e os acordes que as crianças cantavam."

*

Em lúcido ensaio, Guilherme Figueiredo recorda que se rebelou contra as espetaculares concentrações orfeônicas regidas por Villa-Lobos, de "rasgado apoio" a Getúlio Vargas e ao Estado Novo. Guilherme confessa ainda que essa atitude lhe valeu "um justo puxão de orelha de Mário de Andrade". Guilherme lembra que Mário também era contra o Estado Novo de Getúlio, mas nem por isso se sentiu forçado a isolar-se em uma torre de marfim e continuou, no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, seu extraordinário trabalho de promoção cultural e artística.

De Getúlio Vargas recebeu Villa-Lobos, após a Revolução de 30, o estímulo e o apoio que lhe permitiram estruturar o ensino do canto orfeônico, disciplina que demonstrou a extraordinária vocação musical da juventude, numa experiência vitoriosa que determinaria, a criação ulterior, no período ditatorial, do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

Na realidade, toda a ampla renovação cultural que o Brasil conheceu depois da Semana de Arte Moderna (1922) e da conferência de Graça Aranha sobre o Espírito Moderno, na Academia Brasileira (1924) não poderia ter tolerado estagnação, muito menos retrocesso, na era de Vargas, durante a qual importantes acontecimentos culturais se verificaram, nas artes plásticas, nas belas letras, no ensino universitário, na pesquisa científica, na música. Claro que nem todos os intelectuais se aproximaram de Getúlio Vargas, mas nem por isso sofreram contratempos. Claro, também, que a máquina da propaganda oficial utilizou largamente os progressos culturais do país integrando-os nas realizações do Governo. Quando, contudo, se apregoavam publicamente as iniciativas de Gustavo Capanema no Ministério da Educação, a obra pioneira de Rodrigo Melo Franco de Andrade na defesa do patrimônio histórico e artístico nacional, a expansão da obra de Oscar Niemeyer e de Lúcio Costa, o gênio criador de Cândido Portinari e a liderança musical de Villa-Lobos, essa publicidade não era totalmente mentirosa, fundava-se em

fatos concretos. Na verdade, a máquina da propaganda da ditadura acabaria por se calar, a própria ditadura foi derrubada e, se alguns intelectuais e artistas pagaram preço elevado por sua contestação, Portinari, Lúcio Costa, Niemeyer e Villa-Lobos permaneceram de pé.

Os intelectuais e artistas não receberam da ditadura mais do que o que deram ao país e sua obra perdura, sem haver conhecido solução de continuidade na era de Vargas. Villa-Lobos era grato a Getúlio por seu apoio, mas esse reconhecimento esteve longe de representar engajamento ideológico. Sua ideologia era de formação democrática, alicerçada nas inspirações do povo brasileiro, que tão bem conhecia. No caso, é perfeita a fórmula de Guilherme Figueiredo: Miguel Ângelo não teria pintado a Capela Sistina, se não gostasse de Sixto IV.

Vargas, tendo governado tantos anos, terá prestado desserviços ao país, mas, no caso de Villa-Lobos, transformando em realidade os sonhos e os ideais do compositor, o político fez-se credor da gratidão nacional por esse serviço de mérito indiscutível.

*

Villa-Lobos passara a década de 30 no Brasil e as poucas viagens ao exterior que realizou foram rápidas nos anos 30 que ele assume na vida artística brasileira a posição sempre e sempre mais destacada, e é também nesse período que o artista se tornará figura mais polêmica.

Suas iniciativas colocam-no no primeiro plano da vida nacional, já que as grandes concentrações orfeônicas são amplamente utilizadas pelo Governo revolucionário, Getúlio Vargas à frente, como fator de conquista da opinião pública. As animosidades de natureza artística somadas às divergências de fundo político criam em torno de Villa-Lobos uma atmosfera de debate acirrado, debate que se azedará ainda mais quando meios conservadores começarem a acusá-lo de querer deturpar a partitura do Hino Nacional.

Assim, o temperamento de Villa-Lobos, em geral explosivo em matéria artística, não deixou de colocá-lo em posição difícil junto aos meios musicais brasileiros. Se, de um lado, conseguiu formar um grupo de discípulos de destacada qualidade, por outro lado também semeou descontentamentos. Ninguém, contudo, poderá acusá-lo de egoísmo no que diz respeito ao estímulo a ser dado aos valores novos. Que o diga o maestro Eleazar de Carvalho, sempre pronto a reconhecer que devia a Villa-Lobos a aproximação junto a Sergei Koussevitsky. Uma recomendação sua a Eleazar, abriu-lhe as

portas do Festival de Tanglewood, EUA, certame artístico de prestígio universal.

Outros músicos confessar-se-iam prejudicados pelo temperamento de Villa-Lobos, mas basta que se recordem os depoimentos divulgados na série *Presença de Villa-Lobos* para que se veja que os valores mais altos da música brasileira se unem no louvor irrestrito ao criador das *Bachianas*, sem misturar os modos abruptos do compositor e o inegável papel de renovador e de divulgador da criação artística nacional nos mais importantes meios musicais do Velho e do Novo Mundo.

Sempre que surgiram com uma mensagem renovadora, os compositores despertaram celeumas, aliciando discípulos ou gerando ondas de insatisfação e ataques. Se Bizet, por exemplo, reconheceu que Wagner era um "gênio desmedido, desordenado, mas gênio", Auber viu no criador da *Tetralogia* um Berlioz "sem melodia" e Nietzsche, que no fundo rezava pela cartilha pangermânica, chamou Wagner de "decadente-tipo, uma incrível sexualidade doentia." Stravinsky foi largamente vaiado no Teatro dos Campos Elíseos, em Paris, na estreia de sua *Sagração da Primavera* e o mundo musical não aceitou sem protestos a inovação dodecafônica.

Villa-Lobos, que não apenas quis inovar como compositor, mas também se comprazia em impressionar como iconoclasta algo exibicionista, chocou-se sempre com os que não perdoaram nem o inovador, nem o espetáculo de suas atitudes.

Quem quiser censurar os maestros por atitudes escandalosas terá, de certo modo, que condená-los todos. Dificilmente, conduzindo grandes orquestras, os maestros adotam posturas rígidas: nem todas as partituras consentem gestos hieráticos. Von Karajan destaca-se por sua secura, mas nisso há que ver também algo de muito estudado. Quanto a um dos maiores regentes de orquestra de todos os tempos, o ilustre Arturo Toscanini, todos sabem que sua atitude frente à orquestra era a de um verdadeiro sargento que ministrasse instrução militar: Toscanini ficou famoso por ter uma feita atirado com a batuta para o meio do palco em que regia e uma de suas caricaturas mais conhecidas bem enuncia a frase tão de sua predileção: "Vergogna!". Regente estático emociona pouco a orquestra, que não se conduz apenas com olhares e emociona ainda menos o público. Villa-Lobos, agitando-se no pódio, não fugia aos modelos de seus colegas Weingartner, Stokovsky, Marinuzzi e Toscanini, principalmente quando regia suas próprias

composições, ocasiões em que conseguia extrair de todos os naipes da orquestra a verdadeira expressão do que escrevera.

Houve época em que, julgando-se vítima de incompreensões e de campanhas personalistas, Villa-Lobos lamentava que, aplaudido no estrangeiro, fosse ele ignorado em seu próprio país. Essa fase não foi longa e, a partir de suas *tournées* pelo exterior, de 1944 em diante, o compositor praticamente deixou de falar nessa antinomia que o fazia sofrer. Sua vida passou a ser de composição permanente e poderia repetir o que disse Stravinsky: "Nasci para compor e jamais poderia passar sem compor."

*

Agrippino Grieco, meu pai, nunca ocultou seu exclusivismo em matéria musical: para ele como que só existiu Wolfgang Amadeus Mozart, o que o levava mesmo a não admitir que se desse a alguém, no Registro Civil, o prenome Mozart. Esse exclusivismo, ele o conservou durante toda a vida e levou-o a não aceitar outro tipo de música.

No Brasil, suas preferências iam para Francisco Manuel da Silva e Carlos Gomes: o autor da música do Hino Nacional "emocionava-o sempre que uma banda militar executava, a partitura simbólica do Brasil", quanto a Carlos Gomes, Agrippino ouvia a protofonia do *Guarani* e a modinha *Quem sabe?* por entre exclamações

O artigo de Agrippino sobre Villa-Lobos, *Tartarin de batuta*, publicado primeiro em *O Jornal*, no Rio de Janeiro e posteriormente incluído no volume *Zeros à esquerda*, é uma forte página satírica, em estilo crítico impressionista, mas não verrineiro, visivelmente inspirado pelo desejo de marcar uma posição junto aos que, na década de 30, queriam preservar a incolumidade da música do *Hino Nacional*, música que estaria ameaçada de alteração. Essa alteração, a cargo de uma comissão oficial em que se integrou Villa-Lobos, era considerada por alguns como um retorno à verdadeira essência musical do Hino, para outros seria uma mutilação da partitura de Francisco Manuel. Em verdade, Villa-Lobos queria apenas que se cantasse corretamente o hino.

A página de Agrippino também ironiza a onda folclórica e o vezo cívico-comemorativo do canto orfeônico. Tendo visto Villa-Lobos reger centenas de crianças, em manifestação orfeônica, o escritor confessa não poder "deixar de notar certa grandiosidade no conjunto", mas tudo logo passou a parecer-lhe monótono. Surgem as comparações entre Villa-Lobos, "músico instintivo e de indiscutível talento", e Francisco Manuel e Carlos Gomes.

A página de Grieco lê-se com real interesse e o autor deste trabalho não poderia deixar de mencioná-la, acrescentando, entretanto, que Agrippino jamais tentou impressioná-lo a propósito do compositor, deixando-o livre para opinar, como, aliás, sempre o fez em relação a tudo e a todos. Em conversa, no entanto, Agrippino dizia que gostava das composições de Villa-Lobos para violão, não ocultando sua predileção pelos *Estudos* e *Prelúdios*, principalmente quando executados em instrumento capadócio, no subúrbio carioca, em tardes de estio, entre copos de limonada fresca e acompanhados pelo canto alvoroçado de coleiros e galos-de-campina.

*

Marca-se nessa década um acontecimento único na vida de Villa-Lobos. Paulina d'Ambrosio, executante fervorosa de composições de Villa-Lobos, apresenta ao compositor sua jovem aluna de violino Arminda Neves d'Almeida, que desejava a opinião do maestro sobre sua "Teoria Musical". O compositor já era, a essa altura, um homem só, separado da mulher, incapaz de assumir os encargos do quotidiano, já que o tempo de estudo, de composição e de burocracia não lhe deixava um minuto sequer de lazer.

O primeiro encontro entre Villa-Lobos e Arminda foi decisivo: Arminda tornar-se-ia a "Mindinha" que tantas vezes aparece nas obras de Villa-Lobos, companheira de todos os momentos bons ou maus, colaboradora arguta e capaz, conselheira e moderadora, até o instante em que, no fim da década de 40, e até a morte do artista, passou a ser também a enfermeira dedicadíssima, resoluta, cheia de otimismo, de uma energia tecida de amor e de admiração, inspiradora cheia de vida e também de modéstia e que se transformaria na força de preservação da memória do artista, criando e desenvolvendo o Museu Villa-Lobos.

Meu País, para coro e banda, com o pseudônimo de Zé Povo.

Brasil Novo, para banda. Coro a quare vozes, à capela. Publicado nas Partituras de Banda pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Primeira audição em São Paulo, em 13 de maio de 1931, 10.000 vozes de estudantes e soldados, 400 músicos de banda e orquestra, regência de Villa-Lobos.

Pra Frente, ó Brasil, coro masculino a duas vozes, com acompanhamento de tambor militar. Prosa rítmica de Villa-Lobos, pseudônimo de Zé Povo. Primeira audição em 13 de maio de 1931. Também coro feminino a duas vozes.

Canção Marcial, coro feminino a quatro vozes.

Preces Sem Palavras, coro masculino a cinco vozes à capela. Primeira audição em 21 de outubro de 1931, regência de Villa-Lobos.

Prelúdio nº 8, para violoncelo e piano. Transcrito do *Cravo bem temperado*, de Bach. Ao mesmo tempo, *Prelúdio nº 14*, para violoncelo e piano e *Fuga nº 10*, ambos também do *Cravo bem temperado*.

Noturno Opus 9, nº 2, para violoncelo e piano, transcrito de Chopin.

Caixinha de Música Quebrada, para piano, "pra o Souza Lima brincar". Peça composta sem auxílio de piano, numa viagem de trem, em São Paulo, entre uma estação e outra.

5º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo. Quarteto em que Vasco Mariz vê "nacionalismo evidente e espontâneo" e que o próprio Villa-Lobos chamava "o primeiro dos quartetos populares". Quatro movimentos: *Poco Andantino*, em que, segundo Arnaldo Estrella, "a escolha dos temas populares dá ao movimento um aspecto nitidamente rapsódico"; *Vivo e Enérgico*, *Andantino* (*Tempo giusto e ben ritmato*), *Allegro*.

1 9 3 2

Guias Práticos, coletâneas pedagógicas de melodias folclóricas brasileiras, de que serão publicados onze volumes. "Uma verdadeira biblioteca musical para o uso de nossas escolas", disse Brasílio Itiberê. A obra, segundo Andrade Muricy, "abrange quase duas centenas de melodias populares brasileiras de toda origem, ambientadas com, tato, subtil ou arrojadamente, quase sempre com encanto, e sem outra intenção que não a de conservar viva uma flor da sensibilidade sonora da Raça". "Vasto acervo rapsódico", diz Eurico Nogueira França, os *Guias* nasceram da "intensa preocupação pedagógica de Villa-Lobos", "são composições breves que, quando utilizadas para voz, destinam-se singelamente aos professores de canto orfeônico, nas escolas do país". Ainda Eurico Nogueira França: "...verdadeiro manifesto instinto musical do povo".

Assim se classificam os gêneros coligidos:

I. Gênero recreativo, com 136 canções infantis que as crianças brasileiras costumam cantar;

II. Gênero cívico, compreendendo hinos nacionais e estrangeiros, bem como hinos escolares e patrióticos;

III. Gênero artístico recreativo, cantos nacionais e estrangeiros;

IV. Gênero folclórico, temas indígenas, mestiços, africanos, americanos e populares universais;

V. Composições da escolha dos alunos, para testar o gosto das crianças; e

VI. Gênero artístico litúrgico, profano e clássico.

Segundo Edino Krieger, Villa-Lobos "resolveu o problema pela valorização musicológica de seu trabalho com o auxílio de uma síntese analítica de vários elementos étnicos representados em cada melodia, formulando um quadro geral do seu desenvolvimento no índice do volume". Disse Afrânio Peixoto: "Esta obra e admirável. Recolher o disperso, salvar o esquecido e esquecível, estilizar o agreste e o popular, dar às nossas crianças, daqui e, depois, de todo o Brasil, um *bouquet* de cantigas, de todos nós, ontem e hoje, uma alma melódica"

O crítico J. Jota de Morais, que chama Villa-Lobos de "selvagem comportado", considera os *Guias Práticos* "o trabalho menos pretensioso" do compositor, coletânea muito sincera, montada "a partir de uma harmonização schumanniana das cantigas infantis e de roda."

Curiosa, a aproximação de Schumann, cujo *Carnaval* sempre esteve presente nos recitais de piano, prestigiado pelo público juvenil que nele se identificava, dada a inspiração ingênua dessas vinte peças curtas para piano, como que confidências de mocidade inquieta, entre Pierrot, Arlequim, Pantalon e Colombina, temas de inalterável juventude e de frescor indestrutível.

As peças mais executadas dos *Guias Práticos* são *Na corda da viola*, *A maré encheu*, *Manquinha*, *Rosa Amarela* e *Acordei de madrugada*.

Guia Prático (*Álbum nº 1*), piano, temas infantis. *Acordei de Madrugada*, *A maré encheu*, *A Roseira*, *Manquinha*, *Na corda da viola*. Primeira audição a cargo de José Vieira Brandão, *Manquinha* em 13 de novembro de 1941 e as demais em 27 de outubro de 1939.

Guia Prático (*Álbum nº 2*), piano. *Brinquedo*, *Machadinha*, *Espanha*, *Samba-lelê*, *Senhora Dona Viúva*. Primeira audição: José Vieira Brandão, em 27 de novembro de 1939, à exceção de *Espanha*.

Guia Prático (*Álbum nº 3*), piano. *O Pastorzinho*, *João Cambete*, *A Freira*, *Garibaldi foi à Missa*, *O Pião*. Primeira audição: José Vieira Brandão, em 27 de novembro de 1939, à exceção de *A Freira*.

Guia Prático (*Álbum nº 4*), piano. *O Pobre e o Rico*, *Rosa Amarela*, *Olha o passarinho*, *Dominé*, *O Gato*, *Ó Sim*. Primeira audição: José Vieira Brandão, 27 de novembro de 1939, à exceção de *O Gato*, em 13 de novembro de 1941.

Guia Prático (*Álbum nº 5*), piano. *Os Pombinhos*, *Você diz que sabe tudo*, *Có-có-có*, *O Bastão* (ou *Mia Gato*), *A condessa*. Primeira audição: José Vieira Brandão, 13 de novembro de 1941, à exceção de *Có-có-có*, em 27 de novembro de 1939.

Guia Prático (*Álbum nº 6*), piano. *No fundo do meu Quintal*, *Vamos Maruca*, *Vamos atrás da serra*, *Calunga*, *Vai, abóbora*. As duas primeiras, primeira audição com José Vieira Brandão, em 13 de novembro de 1941. *Vai, abóbora*, em 21 de novembro de 1939.

Guia Prático (*Álbum nº 7*), piano. *Sonho de uma criança*, *O corcunda Caranguejo*, *A pombinha voou*, *Fui no Itororó*.

Guia Prático (*Álbum nº 8*), piano. *Ó limão*, *Carambola*, *Pobre cega*, *Pai Francisco*, *Xô, Passarinho*, *Sinh'Aninha*, *Vestidinho branco*.

Guia Prático (*Álbum nº 9*), piano. *Laranjeira pequenina*, *Pombinha rolinha*, *Ciranda Cirandinha*, *A velha que tinha nove filhos*, *Constante*, *Castelo*. Primeira audição: José Vieira Brandão, em 27 de novembro de 1939, exceção feita. Pombinha rolinha e Constante (13 de novembro de 1941).

Guia Prático (*Álbum nº 10*), piano. *De flor em flor*, *Atché*, *Nesta. rua*, *Fui no Itororó*, *Mariquita Muchacha*, *No jardim celestial*. Primeira audição: José Vieira Brandão, a última peça, em 27 de novembro de 1939 e a segunda, em 13 de novembro de 1941; *Nesta Rua*, primeira, audição em 12 de outubro de 1949, por Noemi Bittencourt.

Guia Prático (*Álbum nº 11*), piano. Seleção de temas extraídos do Álbum nº 1.·*Meu pai amarrou meus olhos*, *Nigue ninhas*, *Pobre cega*, *A cutia*, *Vida formosa*, *Viva o Carnaval*. Primeira audição, Noemi Bittencourt, 12 de outubro de 1949.

Fuga nº 1, arranjo coral do *Cravo Bem Temperado*, de Bach, para coro misto a quatro vozes à capela. Primeira audição, abril 1933, Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos.

Fuga nº 5, arranjo coral do *Cravo Bem Temperado*, de Bach, para coro misto a quatro vozes à capela. Primeira audição, abril 1933, Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos.

Fuga nº 8, arranjo coral do *Cravo Bem Temperado*, de Bach, para coro misto a quatro vozes à capela, primeira audição abril 1933, Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos.

Fuga nº 21, arranjo coral do *Cravo Bem Temperado*, de Bach, para coro misto a quatro vozes à capela, primeira audição abril 1933, Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos.

O Rio, coro à capela, arranjo do tema de G. Dogliani, primeira audição em 7 de setembro de 1932.

Na Risonha Madrugada, arranjo de um tema de Haydn para coro feminino a quatro vozes, também para coro misto à capela. Primeira audição deste ultimo arranjo pelo Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos, em 14 de setembro de 1932.

Na Roça, arranjo de um tema de J. Gomes Junior para coro a duas vozes.

Hino às Árvores, arranjo para coro a duas vozes de uma melodia de J. G. Junior, poesia de Arlindo Leal.

Hino da Independência do Brasil, arranjo da música de D. Pedro I para coro a três vozes à capela.

Hino Nacional Brasileiro, arranjo da música de Francisco Manoel da Silva para coro a duas vozes à capela.

Iphigénie en Aulide, tema de Gluck (*Ami sensible*), arranjo para coro misto a quatro vozes, primeira audição pelo Orfeão de Professores, abril de 1933, regência de Villa-Lobos.

Juventude, arranjo de um tema de J. Tebaldine, para coro a três vozes à capela, primeira audição com 18.000 escolares, Rio de Janeiro, 24 de outubro de 1932, regência de Villa-Lobos.

Lamento, arranjo de um tema de Homero Barreto para coro misto à capela.

A Marselhesa, arranjo do tema de Rouget de Lisle para coro a três vozes à capela.

Sinos, arranjo de um tema de A. Leça para coro a três vozes à capela, primeira audição no Rio de Janeiro, Orfeão de Professores, em 3 de setembro de 1932, regência de Villa-Lobos.

O Tamborzinho, arranjo de um tema de Rameau para coro feminino a seis vozes à capela, também para coro feminino a quatro vozes.

Terra Natal, aranjo de um tema de Mozart para coro misto à capela, também para coro feminino a quatro vozes, este em primeira audição no Rio, Orfeão de Professores, 14 de setembro de 1932, regência de Villa-Lobos.

Valsa Opus 62, nº 2, arranjo de uma valsa de Chopin para coro misto, primeira audição em 7 de setembro de 1932.

Moteto, arranjo de um moteto de Palestrina para coro misto a três vozes à capela, primeira audição em 14- de setembro de 1932, Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos.

O Ferreiro (Canção de ofício), arranjo de um tema de Antoliset para coro masculino a duas vozes.

Canção do Norte, arranjo para coro a duas vozes do *Hino do Ceara*, melodia de Alberto Nepomuceno.

Consolação, arranjo para coro misto a quatro vozes de um tema de Mendelssohn, primeira audição no Rio de Janeiro, Orfeão de Professores, em abril de 1933, regência de Villa-Lobos.

Élégie, arranjo de um tema de Massenet para coro misto e solo de violino, primeira audição no Rio de Janeiro, Orfeão de Professores, solista Pery Machado, Regência de Villa Lobos, em 14 de setembro de 1932.

Canto do Trabalho arranjo de um tema de Duque Bicalho para coro misto a quatro vozes à capela. Primeira audição, Rio de Janeiro, Orfeão de Professores, 3 de setembro de 1932, regência de Villa-Lobos.

Pátria (Hino Orfeônico Brasileiro), coro misto a seis vozes à capela, primeira audição no Rio de Janeiro, Orfeão de Professores, 7 de setembro de 1932, regência de Villa-Lobos.

Vem cá, Siriri, tema popular infantil, arranjo para banda.

Pátria, coro feminino a quatro vozes. Também coro masculino a duas vozes e tambor militar.

Terezinha de Jesus, para banda. Tema popular infantil

Balão do Bitu, para coro a duas vozes, tema popular infantil.

Canoa Virou, para banda. Tema popular infantil.

Entrei na Roda, para banda. Tema popular infantil.

Canção do Marceneiro, Canção de ofício, sob pseudônimo de E. Villalba

Filho, coro masculino a duas vozes. Primeira audição em 7 de setembro de 1932, Orfeão de Professores, Rio de Janeiro, regência de Villa-Lobos.

Constância, para banda.

Caixinha de Boas Festas (*Vitrine encantada*), para orquestra, poema sinfônico e bailado. Primeira audição em 23 de novembro de 1932, Orquestra Filarmônica do Rio de Janeiro, conjunto infantil e Escola de Dança do Teatro Municipal, dirigida por Maria Olenewa.

Nesta Rua, para banda. Tema popular infantil.

Na Bahia Tem, para banda, tema popular infantil. Também (1926) para coro masculino à capela.

Evolução dos Aeroplanos, para orquestra. Adaptação de *Inquieta, Valsa Mística* e *Mariposa na luz*.

Valsa da Dor, para piano.

O Papagaio do Moleque, episódio sinfônico, para orquestra Villa-Lobos escreveu um argumento de bailado para esta obra, dedicado a Serge Lifar. Primeira audição pela Orquestra Pasdeloup, em Paris, 21 de março de 1948, regência de Villa-Lobos. Muricy assinala "a variedade, a verve brincalhona, o colorido matizado desse *quadro de gênio*". O próprio Villa-Lobos, evocando a temporada parisiense, e as tardes em que empinava papagaios com Tomás Terán em Lussac-le-Château, classificava esta peça de "poema sinfônico-humorístico".

Meu Benzinho, sexteto vocal. Primeira audição em 24 de junho de 1935.

Vamos, Crianças! para coro a três vozes, tema popular.

Ó Ciranda, ó Cirandinha, para banda, tema popular infantil.

Lá na Ponte da Vinhaça, para banda (tema de *Passa*, *passa*, *Gavião*).

Ainda um ano de intensa produção vinculada à educação musical e artística: execução de obras estrangeiras, arranjos corais, demonstrações de grandes grupos escolares.

Vários professores unem-se no Rio de Janeiro e organizam orquestra a que, com permissão de Villa-Lobos, dão seu nome.

Villa-Lobos dirige a primeira audição no Brasil da *Missa Solene* de Beethoven, adapta a *Cena da Coroação* do Boris Godunow de Mussorgsky (monólogo do primeiro ato), para audição, em 16 de outubro de 1936, a realizar-se no Rio de Janeiro, no Teatro Municipal, tendo como solista Felipe Romito e regente Villa-Lobos.

Compõe, ainda, uma versão orquestral para a *Canção dos Barqueiros do Volga*, tema popular russo, sobre o original para canto e piano de Koenneman, com primeira audição pela Orquestra Villa-Lobos, solista A. Rappaport, regência de Villa-Lobos em 13 de maio de 1933; também adaptação dos *Barqueiros* para coro misto à capela, que teria primeira audição pelo Orfeão de Professores em 26 de junho de 1935, regente Villa-Lobos.

Em maio, dois concertos em Buenos Aires a convite da Associação Wagneriana: no primeiro, Villa-Lobos rege o *Quarteto* para flauta, saxofone, celeste e harpa, com coro feminino, as *Danças Africanas* em versão de câmara, para octeto de dois violinos, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta, clarineta e piano. No segundo concerto, no Odeon, o esplêndido *Noneto*.

O Canto do Pajé, marcha de Rancho, para banda, baseado em música primitiva do índio brasileiro, com fragmentos rítmicos da música popular espanhola; também para coro feminino a quatro vozes à capela.

Canção da Saudade, coro a quatro vozes à capela, primeira audição pelo Orfeão de Professores, 10 de outubro de 1933, regência de Villa-Lobos. Poesia de Sodré Viana.

Cantar Para Viver, coro a duas vozes. Poesia de Sílvio Salema.

Concerto Brasileiro, para dois pianos e coro misto, sobre os tangos *Atrevido* e *Odeon*, de Ernesto Nazaré. Primeira audição em 24 de junho de 1934, pelo Orfeão de Professores, primeiro piano José Vieira Brandão, segundo piano Villa-Lobos, regência de Orlando Frederico.

Modinhas e Canções, Álbum nº 1 para canto e piano. *Cantilena*, tema dos mestiços do Recôncavo baiano e *A Gatinha parda*, popular infantil.

Jaquibau, tema de Minas Gerais na época da escravidão, solo, coro e bateria, primeira audição em junho de 1933, Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos; também para coro misto a seis vozes e solistas, primeira audição em 20 de junho de 1934, pelo Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos.

Marcha Escolar, coro a quatro vozes (*Volta do recreio*), pseudônimo de E. Villalba Filho, poesia de C. Santoro.

Dia de Alegria, coro a duas vozes à capela.

Ave Maria (Moteto), inspirado no canto gregoriano (J'ranéeschini).

Ave Maria (*Mometo*) inspirado no canto gregoriano (Franceschini).

Ave Maria, coro misto. Primeira audição pelo Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos.

Um Canto Saiu das Senzalas, coro a duas vozes à capela. Tema negro do Recôncavo baiano.

A Virgem dos Anjos, coro feminino a duas vozes, adaptação de *A Força do Destino*, de Verdi, primeira audição em abril de 1933, Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos.

Acalentando, coro a três vozes à capela, melodia e poesia de Silvio Salema.

Trenzinho, coro a três vozes à capela. Poesia de C. Santoro. Primeira audição pelo Orfeão da Escola Argentina, Rio, 10 de outubro de 1933, regência de Villa-Lobos.

Canto do Lavrador (*Canção de Ofício*), coro misto a quatro vozes à capela, poesia de Paula Barros.

Ciranda das Sete Notas, fantasia para fagote e cordas. Primeira audição, Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, solista E. Dutra (fagote), regência de Villa-Lobos. Redução para fagote e piano.

Ena-Mokocê, solo, coro misto e bateria (com reco-reco e matraca), sobre tema dos índios Parecis de Mato Grosso. Canção escolar. Primeira audição, 20 de junho de 1934, Orfeão de Professores, solista Julieta Teles de Menezes, regência Villa-Lobos. O acalanto *Ena-Mokocê cê-ká* (*menino dorme na rede*) foi transcrito na *Rondônia*, de Roquette-Pinto.

Papai Curumiaçu, canção de rede, solo e coro misto, sobre tema dos caboclos do Pará. Primeira audição em 20 de junho de 1934, Orfeão de Professores, solista Julieta Teles de Menezes, regência de Villa-Lobos.

O Contrabaixo, coro a três vozes à capela, arranjo de melodia e poesia de Sílvio Salema.

Pedra Bonita, *ballet*, para orquestra, manuscrito extraviado. Primeira audição pela orquestra e corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, coreografia de Valery Olser, regência de Villa-Lobos.

Maria, canto e orquestra. Versão orquestral do original de Araujo Viana para canto e piano. Primeira audição em 24 de abril de 1933, orquestra Villa-Lobos, solista Abigail Parecis, regência Villa-Lobos.

Esperança da Mãe Pobre, coro a duas vozes.

Estrela é Lua Nova, tema de macumba coro misto à capela e solo.

Noite de Insônia, canto e orquestra, versão orquestral do original para canto e piano de Tchaikovsky. Primeira audição em 13 de maio de 1933, Orquestra de Villa-Lobos, solista A. Rappaport, regente Villa-Lobos.

Fuga IV, coro misto, arranjo de tema de Haendel. Primeira audição abril de 1933, Orfeão de Professores regência de Villa-Lobos.

Invocação à Cruz, coro misto à capela Tema de Alberto Nepomuceno. Poesia anônima.

Marcha Escolar, para coro a duas vozes. Cantiga *Meu sapinho* melodia de Sílvio Salema

Marcha Escolar, para coro a duas vozes. *Passeio*, melodia anônima e poesia de Diva Jabôr.

O Felix Anima, arranjo coral de um tema de G. Carissimi. Coro a quatro vozes.

Corrupio, para fagote solo e quinteto de cordas.

Prólogo do Mefistofele, de Boito, arranjo para coro misto à capela.

Serenata, arranjo para coro misto à capela sobre a Serenata de Schubert.

Canção de José de Alencar, coro a duas vozes poesia de Paula Barros.

1934

Villa-Lobos organiza no Rio de Janeiro grandes demonstrações públicas de canto orfeônico com participação de grupos das escolas técnicas secundárias João Alfredo, Visconde de Cairu, Visconde de Mauá, Paulo de Frontin, Bento Ribeiro, Rivadávia Corrêa e Orsina da Fonseca, as quatro últimas, escolas femininas. Executam-se a *Missa Solene*, de Beethoven, a *Missa em si menor*, de Bach, o oratório *Colombo*, de Carlos Gomes, como ópera e oratório *Vidapura*, de Villa-Lobos.

Jurupari: os tupinólogos não se puseram nunca de acordo sobre o sentido exato do termo indígena. Câmara Cascudo prefere salientar o significado de *segredo* "fecho da boca". Em geral os vocabulários registram *jurupari* como demônio, o coisa ruim, o espírito maligno. Os índios, supersticiosos, criadores de mitos acusam esse demônio de povoar-lhes os sonhos, criando pesadelos.

Jurupari é a encarnação da lei um deus legislador e reformador, que se revela com puberdade, ensinando a suportar a dor e as contrariedades da vida. Os oito mandamentos do *jurupari* alinham os tabus da vida familiar e social, bem como estabelecem certos costumes (como *couvade*), a substituição do chefe fraco por outro mais valente, a poligamia do tuxaua, o repúdio à mulher estéril, a obrigatoriedade do trabalho, a proibição à mulher de participar dos ritos do *jurupari*. A curiosidade feminina é condenada nos mandamentos, o que de certa forma, coincide com a lenda nheengatu transcrita por Couto de Magalhães em *O Selvagem*, *Como a noite apareceu*, em que a filha da cobra grande, desejosa de ir para casa com seu noivo e não podendo fazê-lo porque não havia noite, derreteu o breu que obturava um coco de tucumã e de dentro desse coco espalhou-se a noite na terra – uma espécie de Gênesis do folclore ameríndio, com símbolo da fruta proibida que também figura na lenda kamalalô dos perecis-aritis.

Victor de Carvalho narra a chegada de Serge Lifar ao Rio de Janeiro, em começos de 1934, para dançar no Municipal. Logo ao desembarcar, o bailarino perguntou por Villa-Lobos, dizendo que visitar o compositor era o primeiro de seus deveres ao pisar terra brasileira, acrescentando que, poucos dias antes de morrer, Diaghilev lhe falara em Villa-Lobos, "no seu talento e no seu desejo de criar um bailado com sua música".

Instalado no hotel Glória, lá se foi Lifar com Victor e o maestro Piergili ao Teatro Fênix, onde Villa-Lobos ensaiava o *Choros nº 10*.

Emocionado com a música, Lifar logo pediu a Villa-Lobos que o deixasse dançar esse *Choros*. Villa-Lobos concordou e mandou ao artista um libreto que não agradou a Lifar, que alegou não compreender o assunto. O compositor sugeriu então a Victor de Carvalho que escrevesse novo libreto. Uma sugestão de Raimundo de Castro Maya levou à descoberta de um tema indígena em Roquette-Pinto. Victor trabalhou toda a noite e, na manhã seguinte, já Lifar ensaiava o *ballet* no Municipal. À noite, o próprio Villa-Lobos regeu o bailado, com algumas adaptações na música. No ano seguinte, em Paris, na Sala Pleyel, Lifar voltaria a dançar *Jurupari*, tendo o bailado sido apresentado por Paul Valéry.

No Recife, Villa-Lobos preside um concurso de bandas e orfeões militares organizado em sua honra.

O Gaturamo, arranjo coral de uma melodia de J. C. Dias.

Gavião de Penacho, arranjo coral de uma melodia de Francisco Braga, poesia de Afonso Arinos.

Prelúdio, coro misto a seis vozes à capela, arranjo de Prelúdio de Rachmaninof.

Dança de Roda, coro a duas vozes, fagote e cordas, tema popular infantil.

A Infância, coro a duas vozes, arranjo do hino escolar de Francisco Braga.

Carneirinho de Algodão coro duas vozes, poesia de Sílvio Salema.

O Tico-Tico, coro a duas vozes, melodia de Lehmann, poesia de Afonso Celso.

Heranças de Nossa Raça, coro a três vozes à capela, marcha canção.

Pátria coro misto e orquestra.

Cantiga de Rede, coro a três vozes, melodia e poesia de Cardoso Machado.

Kirie, coro misto, adaptação coral da *Missa de Réquiem* do Padre José Maurício.

Remeiro do São Francisco, solo e coro misto a cinco vozes à capela ou com piano, canto dos mestiços do Rio São Francisco, na Bahia.

Brincadeira de Pegar, coro a duas vozes, poesia de Ernani Braga, escrita para crianças.

A Abelhinha, coro a três vozes, melodia de J. B. Julião, poesia de A. Peixoto.

1935

Viagem de Villa-Lobos à Argentina na comitiva oficial do Presidente Getulio Vargas.

No Teatro Colón três concertos: no primeiro, em 5 de maio, Caixinha de *Boas Festas*, *Amazonas* e peças de Beethoven, José Maria Castro e Ravel; no segundo concerto, em 11 de maio, Primeira *Sinfonia*, *O Louco*, *Poemas Indígenas*, *Momoprecoce*, *Bachiana Brasileira nº 1* e *Danças Características Africanas*; no terceiro concerto peças de Schumann e Albeniz

Em 25 de maio, no mesmo Teatro Colón, o bailado *Uirapuru*, dirigido pó Villa-Lobos.

Na Associação Wagneriana, concerto de música de câmara: *Onde Nosso Amor Nasceu*, *Itabaiana*, *Estrela é Lua Nova*, canções, *Trio nº 3*, *Viola Quebrada*, *Um Canto que Saiu das Senzalas*, *Redondilha* e *Xangô*, canções.

Villa-Lobos promove no Rio de Janeiro, em 30 de dezembro de 1935, a primeira audição da *Missa em si menor*, de Bach, no 250º aniversário do mestre, pelo Orfeão de Professores.

Fundada, em 1925, a Universidade do Distrito Federal, Villa-Lobos cria no Instituto de Artes, um Curso de Professores de Música e Canto Orfeônico, com as seguintes disciplinas: *Solfejo e Ditado, Teoria aplicada, Prática de Conjunto, Canto Orfeônico, História, Estética e Folclore Estudo analítico, Pratica Orfeônica, Ritmo, Regência.*

Na Universidade do Distrito Federal, diz a musicólogo e regente Cleofe Person de Mattos, Villa-Lobos concretizou uma experiência ímpar de ensino universitário de música, convocando André Muricy, Arnaldo Estrella, Brasílio Itiberê, Lorenzo Fernandez. Dessa experiência pioneira derivam muitos conjuntos corais infantis e juvenis.

A Sementinha, coro de duas vozes, melodia de Julieta Miranda, poesia de J. B. de Melo e Souza.

Rumo à Escola, coro a duas vozes, tema de Paulo Jardim.

Soldadinhos, coro a duas vozes. Canção escolar. Melodia de Sílvio Salema. Poesia de Narbal Fontes.

Velhos companheiros, coro a duas vozes, canção escolar, tema do livro de Fabiano Lozano, *Alvorada*.

Meus Brinquedos (Canção Escolar), coro a duas vozes. Melodia de J. Descei poesia anônima.

Repiu-Piu-Piu (Canção escolar), coro a duas vozes. Melodia de Tomás Borba, poesia de Afonso Lopes Dias.

Ay-Ay-Ay, arranjo para coro a seis vozes à capela. Tema popular chileno.

Hino Escolar, coro a duas vozes. Melodia de Custódio Góes, poesia de Jacques Raimundo.

Canção do Pescador Brasileiro, coro a três vozes, arranjo de melodia de Eduardo Souto, poesia de Bastos Tigre.

Meu Brasil, para coro e banda. Melodia do compositor popular Ernani Silva, também versão para coro, piano e bateria. Primeira audição, Rio de Janeiro, 7 de julho de 1935, coro para 20.000 vozes, bandas militares, regência de Villa-Lobos.

Canarinho, arranjo de melodia de Sílvio Salema, coro a duas vozes.

A Praia, tema popular, coro a duas vozes.

Aboios, tema ameríndio de mestiços amazonenses, coro a duas vozes.

A Roseira, quinteto de sopros, tema popular infantil. Primeira audição no Rio de Janeiro, 24 de julho de 1945.

Cânones Perpétuos, Cânone a duas vozes, tema popular francês, poesia de Martins Capistrano. Duas peças: *Alegria de Viver* e *Companheiros, Companheiros.*

Minha terra tem Palmeiras, coro a duas vozes, tema popular, poesia de Gonçalves Dias.

Vocalismo nº 11, Coro a duas vozes tema popular.

O Pião, para banda, antigo tema popular infantil.

1936

Villa-Lobos representa o Brasil no Congresso de Educação Musical, realizado em Praga, em 1936.

Ao lado de Burle Marx, de Bruno Walter, de Felix Weingartner e Wlheeelm Backhaus, faz parte do júri do Curso Internacional de Piano, em Viena.

Em 7 de abril Villa-Lobos regressa ao Rio de Janeiro a bordo do dirigível "*Hindenburg*".

Na mesma linha inovadora da apresentação, sob forma de ópera, em 1934, do oratório *Colombo*, de Carlos Gomes, Villa-Lobos apresenta, no Rio de Janeiro, o oratório *Judas Macabeu*, de Haendel. Para *Colombo* escreve uma abertura para orquestra. Este coral continua a ser o objetivo

principal de sua atividade artística nesses meados da década de 30: em Praga, por exemplo, conseguira excelente resultado na apresentação, por coro Juvenil de duas canções suas em cânone, a *Alegria de Viver*, cantada em português e *Hino ao Sol do Brasil*, cantada em tcheco.

Desfile aos Heróis do Brasil, para banda. Também para coro a três vozes à capela.

Ciclo Brasileiro, suíte para piano. Quatro peças: *Plantio do Caboclo*, que Souza Lima define como "obra de imperturbável serenidade"; *Impressões Seresteiras*, a propósito das quais o maestro Alceu Boxeio destaca a enorme habilidade de Villa-Lobos para instrumentar peças anteriormente escritas para piano "e seu magnífico efeito orquestral, além do seu encaixe e diferente significação dentro da nova obra"; *Festa no Sertão*, de que diz Souza Lima: "Poucas peças para piano têm, como esta, um material tão generoso, tão profuso, tão rico de harmonia estão grato ao pianista"; e *Dança do índio branco*, que o próprio Villa-Lobos indica como "a lembrança de haver encontrado nas florestas brasileira um único índio branco, que dançou sem parar até morrer". Para Antonio Hernandez "é uma página de virtuosidade instrumental, uma verdadeira tocata".

Quadrilha Brasileira coro a três vozes à capela.

Bazzum coro a quatro vozes à capela, primeira audição pelo Orfeão de Professores do Distrito Federal, em 18 de dezembro de 1937, regência de Villa-Lobos.

Hino Escolar coro a duas vozes arranja de melodia de Ernesto Nazaré. Subtitulado *Cultura e Afeto às Nações*. Primeira audição no Rio de Janeiro, Orfeão de professores, 14 de abril de 1935, regência de Villa-Lobos.

Hino Acadêmico, arranjo coral para coro a duas vozes, melodia original de Carlos Gomes. Primeira audição no Rio de Janeiro, 30.000 escolares e mil músicos de banda, regência de Villa-Lobos, em 7 de setembro de 1937.

Redemoinho, coro a duas vozes, poesia de Sílvio Salema.

1937

Villa-Lobos prove, em 1937, a organização do bloco carnavalesco *Sodade do Cordão*. Di Cavalcanti, inspirado no Carnaval das Crianças desenha os figurinos, em aquarela. Essas aquarelas serviriam, em 1987, nas comemorações do centenário de nascimento de Villa-Lobos, para uma nova

armação do bloco *Sodade do Cordão*, com 250 figurantes, no Rio de Janeiro, no Circo Voador da Lapa dos seresteiros e chorões do alvorecer do século.

Oração a Santa Cecília, escrita em prosa e lida na Hora do Brasil

Prelúdio nº 14, coro misto a quatro vozes, arranjo do *Cravo Bem Temperado*, de Bach.

Descobrimento do Brasil, primeira *suíte*, para orquestra. Duas partes: *Introdução*, *Alegria*. Primeira audição, Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1939, regência de Villa-Lobos. Grande Prêmio do Disco na França (*Prix dês Rélations Culturelles*).

Descobrimento do Brasil, segunda *suíte*, para orquestra. Três partes: *Impressão moura* (*Canção moura*), *Adágio sentimental*, e *Cascavel*. Primeira audição, Teatro Municipal do Rio de Janeiro, regência de Villa-Lobos, 11 de outubro de 1946.

Descobrimento do Brasil, terceira *suíte*, para orquestra. Três partes*: Impressão ibérica, Festa nas Selvas, Ualalocê*. Primeira audição no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 18 de julho de 1946, regência de Villa-Lobos.

Descobrimento do Brasil, quarta *suíte*, para coro misto e orquestra. Duas partes: *Procissão da Cruz* (transporte do jequitibá com que foi feita a Cruz) e *Primeira Missa no Brasil* (tema do Kyrie clássico do missal gregoriano). Também para coro a quatro vozes, com primeira audição em Paris, em 28 de fevereiro de 1952, Orquestra da Rádio-Difusão Francesa, regência de Villa-Lobos. Pierre Vidal, sobre a quarta *suíte*: "no final dessa última obra, *Primeira Missa no Brasil*, a mensagem do humanista atinge os píncaros carregada de um vivo símbolo de fraternidade entre as raças". Nessas *Suítes*, diz Eurico Nogueira França, Villa-Lobos marca "as vozes díspares do choque das raças, contrapondo os cânticos religiosos quinhentistas à música do nosso gentio; a nacionalidade futura se vislumbra".

Primeira Missa no Brasil, coro misto e coro infantil. *Procissão da Cruz*, para coro a quatro vozes. Peças usadas no filme *Descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro.

A Gaita de Fole, coro inglês e harmônio. Usado no Filme *Descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro.

Regozijo de uma Raça, para coro e orquestra. Duas peças: *Canto Africano* e *Canto Mestiço*. A peça tem como subtítulo *Abolição*. Também para coro misto, solo e bateria. Primeira audição em 15 de dezembro de

1937, com coro de mil escolares, solista Roque Régis, regência de Villa-Lobos.

Luar do Sertão (*Canção sertaneja*), para coro misto a quatro vozes à capela. Arranjo de melodia de José Pernambuco, poesia de Catulo da Paixão Cearense.

Marcha Para Oeste, coro a três vozes. Melodia de V. Paiva e poesia de Sá Roriz.

Currupira, para orquestra, tema de uma tribo do Planalto goiano. Manuscrito extraviado.

Distribuição de Flores, dança de motivos gregos, para coro feminino, flauta e violino. Primeira audição em 15 de dezembro de 1937, dramatização rítmica com mil escolares, regência de Villa-Lobos.

Canção do Artilheiro de Costa, coro a três vozes. Arranjo da melodia de H. P. Souza.

Missa de São Sebastião, coro a três vozes à capela. Primeira audição em 13 de novembro de 1937, Orfeão de Professores e coros escolares, regência de Villa-Lobos. Por iniciativa de Guilherme Figueiredo foi interpretada na Catedral de Chartres pela Associação de Canto Coral. Distribuição: *Kyrie* (*Sebastião! O virtuoso*), *Gloria*, (*Sebastião! soldado Romano*) *Credo* (*Sebastião! Defensor da Igreja*), *Sanctus* (*Sebastião! o mártir*), *Benedictus* (*Sebastião! O Santo*) e *Agnus Dei* (*Sebastião! Protetor do Brasil*). Em várias conversas, em Nova York, Villa-Lobos discutiu com jesuíta Francisco Xavier Roser a respeito da posição da igreja em face da ciência. Roser, físico eminente respeitadíssimo nos meios das Nações Unidas, além de mestre emérito da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, revelou-se ágil esgrimista na discussão com Villa-Lobos, o qual, apesar de autor de numerosas peças de boa música sacra, não deixava de dar em suas palestras vazão a um certo jansenismo. Ao Padre Roser, Villa-Lobos ofertou um disco de sua *Missa de São Sebastião*. Anos mais tarde, alguém encontrou-se com o jesuíta e este indagou se o compositor, na hora final, havia recebido a extrema-unção. Como se pudesse esclarecer a dúvida, o Padre Roser declarou: "Não importa. Quem compôs a *Missa de São Sebastião* está liberto de todos os pecados!".

Brasil (*Marcha*), arranjo de melodia e verso de Thiers Cardoso. Coro a duas vozes. Alerta (*Rataplã*), canção dos escoteiros, arranjo para coro a duas vozes, melodia de B. Cellini.

1938

Um dos aspectos mais interessante da didática de Villa-Lobos é sua dedicação aos grandes mestres da música europeia, em orquestração e arranjos que colocaram ao alcance da juventude brasileira obras que de outra maneira teriam permanecido afastadas dos nossos executantes mais moços.

Villa-Lobos eterno devoto da escola de Bach, trouxe para o contato da mocidade, em orquestração e arranjo vocais dezenas de peças de Bach, fugas, prelúdios, fantasias, além de numerosas peças do *Cravo bem temperado*, que havia iluminado sua juventude em serões familiares. Além disso, a listagem dos arranjos e orquestrações mostra peças de Haydn, Haendel, Palestrina, Gluck, Mozart, Schubert, Chopin, Mussorgsky, Tchaikovsky, Rachmaninof, Massenet. Esses arranjos colocam-se ao lado dos temas recolhidos do folclore nacional, temas de índios, de negros e de mestiços. Toda uma série de adaptações que ainda ostentam validade plena e poderão por todos os tempos influir na formação musical dos jovens estudantes de música.

Chile-Brasil, coro a três vozes à capela. Primeira audição em 25 de maio de 1938, na Escola Chile, no Rio de Janeiro, regente Villa-Lobos.

Mar do Brasil, coro misto a quatro vozes à capela. Poema de Sílvio Salema.

Bachiana Brasileira nº 3, para piano e orquestra. Primeira audição do *Prelúdio* em 19 de fevereiro de 1947, Orquestra Sinfônica de Nova York, solista José Vieira Brandão, regência de Villa-Lobos. Quatro movimentos: *Prelúdio* (*Ponteio*), que os analistas indicam com ambiente talvez próximo de Bach e em que Luís Heitor aponta a improvisação do violonista popular afinando o instrumento; *Fantasia* (*Devaneio*), em que o devaneio musical oferece aspecto de ária sendo por vezes uma melodia forte, outras vezes passando à marcial, *Ária* (*Modinha)*, tema brasileiro, sentimental, de contraponto singelo, com destaque para piano solo; *Tocata* (*Picapau*).

Bachiana Brasileira nº 5, para canto (soprano) e orquestra de violoncelos. A *Ária* (Cantilena) também para canto e violão, escrita em 1947, primeira audição em Nova York, Olga Praguer Coelho, 2 de dezembro de 1951. *Ária* também transcrita para viola ou violoncelo e piano por William Primose, transcrita ainda para órgão por Camil Van Hulse. Primeira audição integral da *Bachiana nº 5* em Paris, 10 de outubro de

1947, solista Hilda Ohlin. Para Luís Heitor esta é a mais celebre das *Bachianas*. De Adhemar Nóbrega: "a disposição das ideias musicais prevalece sobre o convencionalismo da barra de compasso", ocorrendo à mudança sistemática do compasso em função das ideias. Opinião do Professor Kagen, da Juilliard School: "Villa-Lobos deve sentir-se um homem muito feliz, ele pode dizer, cada dia ao acordar: Eu sou autor da *Bachiana nº 5"*. Duas peças: *Ária* (*Cantilena*), primeira audição na versão de canto e oito violoncelos em 25 de março de 1939, soprano Ruth Valadares Corrêa (autora da letra), regência de Villa-Lobos, peça lírica muito brasileira, nos ponteios dos violões seresteiros ou nas velhas modinhas de salão, *Dança* (*Martelo*): o ritmo sugere batidas rápidas de martelo, evoca o desafio típico do Nordeste brasileiro e o pitoresco duelo poético dos sertanejos, as emboladas; sua melodia principal, diz Vasco Mariz, foi construída com fragmentos de alguns pássaros do Nordeste. Conclusão de Nogueira França: "...dificilmente outro músico poderia alçar-se a esse mesmo nível de inspiração melódica". No Prefácio que escreveu para a 2ª edição do livro de Vasco Mariz, Gilbert Chase, um dos mais destacados musicólogos norte-americanos, insiste em que a obra de Villa-Lobos tem caráter universal, "sem deixar de ser uma das glórias principais da cultura brasileira", considerado o grau de universalidade que sua música alcançou na primeira década após sua morte: "por exemplo, a *Bachiana Brasileira nº 5*, que tem sido interpretada e gravada por artistas tão diferentes como Joan Baez e o Quarteto de Jazz Moderno". E Chase conclui estar encorajado a acreditar que "a música do mestre brasileiro viverá por longo tempo, não meramente confinada nos salões de concertos e no repertório de rotina, mas também nos corações e nas mentes de muita gente, em muitos setores da vida, em muitos lugares deste mundo e por muitos séculos adiante".

Bachiana Brasileira nº 6, duo para flauta e fagote substituindo o oficlide antigo. Pura música câmara. Do próprio Villa-Lobos: "A melodia possui contornos celulares de frases inconscientemente bachianas dos instrumentos seresteiros". Duas peças: *Ária* (*Choro*) e *Fantasia* (*Allegro*). Primeira audição, 24 de setembro de 1945.

Marquesa de Santos, suíte orquestral, escrita para a peça homônima de Viriato Corrêa. Três peças *Lundu*, *Valsinha brasileira* (*à moda antiga*) e *Gavota-Choro*.

Tocata e Fuga nº 3, para orquestra, versão do original de Bach para órgão.

Sertanejo do Brasil, para banda e coro, primeira audição no Rio de Janeiro em 7 de setembro de 1939, coro de 30.000 escolares e mil músicos de banda, solista Augusto Calheiros, regente Villa-Lobos. Também samba-canção para coro a duas vozes à capela, melodia e poesia de Clóvis Carneiro.

Saudação a Getúlio Vargas, coro a quatro vozes à capela, primeira audição em 7 de setembro de 1939, coro de 30.000 vozes, mil músicos de banda, regência de Villa-Lobos . Também para coro e orquestra.

6º Quarteto de Cordas, primeira audição em 30 de novembro de 1945, pelo Quarteto Borgerth. Segundo Arnaldo Estrella, é o mais brasileiro dos quartetos de cordas de Villa-Lobos, "o ponto de junção da estética nacionalista com o Quarteto de Cordas." São dois violinos, viola e violoncelo, com ritmo dos sertões nordestinos. Três movimentos: *Poco Animato-Allegretto*, *Andante molto*, *Alegro vivace*.

Fantasia e Fuga nº 6, de Bach, orquestração do original para órgão.

Prelúdio e Fuga nº 4 de Bach, para orquestra, temas do *Cravo bem temperado*.

Ave Maria, coro misto a cinco vozes, texto português.

1939

New York Skyline Melody, para piano, linha melodia tirada de uma fotografia da ilha de Manhattan. Jogo musical para estudantes, sobre a linha dos edifícios, uma pauta. Também para orquestra. Primeira audição em 1939, solista Arnaldo Estrella.

Modinha e Canções, álbum nº 1, para canto e orquestra, poesias de Gil Vicente Viriato Corrêa e Sílvio Salema. No elenco: *Canção do Marinheiro* (À maneira melódica do gênero ibérico), *Lundu da Marquesa de Santos* (evocação da época de 1822, cantada na peça da *Marquesa de Santo*s, de Viriato Corrêa), *Remeiro do São Francisco* (canto mestiços do rio São Francisco), *Nhapopé* (modinha antiga), *Evocação*.

As Três Marias, ciclo para piano, escrito a pedido de Edgard Varèse. Diz Marcel Beaufils: "...pequenas peças encantadoras, de alta tesitura". Sempre a ternura pelas crianças. Três peças *Almitah*, muito viva, em que Souza Lima encontra "graça, simplicidade e finura" e onde segundo Andrade Muricy, há um esparzir de "centelhas delicadas e brilhantes"; *Alnilam*, "frase expressa com um sentido de mágoa" (Souza Lima), que tem o caráter de uma canção popular, na melhor tradição ocidental claro, ingênua, de um lirismo otimista e

com um brilho divertido no *Scherzo; Mintika*, onde Souza Lima aponta o problema-trio, já empregado na *Baratinha de Papel* da *Prole do Bebê nº 2*, ou seja, determinada conformação entre notas brancas e pretas.

Solfejos, primeiro volume. Temas originais e populares adaptados para o ensino do canto orfeônico nas escolas brasileiras.

As costureiras (Embolada), coro feminino a quatro vozes à capela, por ocasião dos centenários de Portugal, Escrito para escolas técnicas brasileiras.

Canção do Operário Brasileiro, para coro e banda, também para coro a duas vozes poesia de Paulino Santos, pseudônimo E. Villalba Filho.

1940

Villa-Lobos chefia a Embaixada Artística Educacional Brasileira a Montevidéu, composta de Arnaldo Estrella, Oscar Borgerth, Iberê Gomes Grosso, José Vieira Brandão, Ruth Valadares Corrêa, Gazzi de Sá e Arminda Neves d'Almeida. Villa-Lobos rege dois concertos e pronuncia três conferências sobre música brasileira.

*

No começo da década de 40, a Rádio Nacional concentrava um grande número de artistas, tanto cantores como atores de novelas. Entre os músicos Dorival Caymmi era uma espécie de chefe-de-fila, tal o prestígio de suas composições em todo o país e no exterior.

Ao receber no Rio de Janeiro, seu velho amigo Florent Schmitt, Villa-Lobos lembrou-se de levá-lo até o edifício de *A Noite,* onde funcionava a Rádio Nacional, para um contato com músicos e cantores. E lá entrou pela Nacional, Schmitt pelo braço sendo recebido por Dorival Caymmi e todo o grupo por ele liderado.

Caymmi ainda recorda: extraprogramação, todos os artistas que se encontravam na Nacional naquele momento resolveram improvisar um *show*, um verdadeiro *show*, completo com todas as tendências para homenagear os dois visitantes ilustres. E o *show* se prolongou noite à dentro, terminando naturalmente, no bar do andar térreo do edifício, onde Villa-Lobos também fez questão de apresentar a Schmitt uma batida de limão que o mestre francês, discretamente (já septuagenário...), provou, apenas para levantar um brinde aos cariocas e brasileiros que o rodeavam...

*

Quando ainda adolescente, Villa-Lobos começou a viajar pelo Brasil: jamais alguém percorreu tantos quadrantes do nosso país com os ouvidos

tão abertos a todos os sons da natureza e das raças que aqui se mesclaram. Mais que isso, o jovem carioca viajou também pelo passado, procurando, nas etapas de sua peregrinação, o remanescente de quanta coisa ouviria no Rio de Janeiro, em sua própria casa ou em casa de sua tia Fifina, ou nas casas de Alberto Brandão e Rocha Pombo, a música popular os cantos do povo o folclore, tudo isso trazido à tona nas conversas, muitas vezes polêmicas, em que tomavam parte ilustre pesquisadores.

O aprendizado do jovem excursionista teve assim roteiros prefixados, noite e dia, nas cidades e no sertão. Inspirou-se em canções em que as quadrinhas tinham versos tupis e portugueses, como na conhecida:

Te mandei um Passarinho,
Patuá miri pupé
Pintadinho de amarelo
Yporanga ne iaué
Vamos dar a despedida
Mandu çarará
como deu o passarinho
Mandu çarará

Na história da colonização, Villa-Lobos encontra o Padre José de Anchieta compondo para os curumins versos em língua tupi, ao lado de poemas em latim. Para tornar mais práticas as suas aulas de catecismo para um público tão rústico, o canarino ensinava com música, e os curumins dançavam cantando em três, línguas, prodígio numa selva inculta. Os filhos transmitiam aos pais o que aprendiam em latim, em português e em tupi: e em certas procissões que os jesuítas organizavam em plenas clareiras da selva os sacerdotes entoavam a Ladainha em latim, e todos, índios velhos e curumins, repetiam em coro *Ora pro nobis.*

Os curumins cantavam em latim. Por que as crianças do Rio de Janeiro não poderiam cantar em nheengatu? Podiam, sim e essa versatilidade dos carioquinhas foi um dos mais fortes argumentos de Villa-Lobos quando obteve meios para arregimentar as crianças das escolas primárias em suas espetaculares concentrações orfeônicas no estágio do Vasco da Gama. Tanto os curumins quanto os carioquinhas cantaram foneticamente corretos, mesmos sem saber o significado das palavras misteriosas que contavam...

Canção da Imprensa, para banda. Hino da Associação Brasileira de Imprensa. Também para coro a duas vozes, primeira audição no Rio de Janeiro, 25 de abril de 1940, Orfeão de Professores, regência de Villa-Lobos. Também para coro e orquestra.

Canta, Canta Passarinho, arranjo de melodia e poesia de Murilo Araujo, coro a duas vozes.

Seis prelúdios para Violão, primeira audição em 11 de dezembro de 1943, solista Abel Carlevaro. Extraviado o de nº 6. Transcrição para piano de José Vieira Brandão. Obra assim classificada pelo autor: *Melodia Lírica*, *Melodia Capadócia*, *Homenagem a Bach*, *Homenagem aos Índios*, *Homenagem à vida social.* O sexto Prelúdio extraviou-se, mas Villa-Lobos disse a Hermínio Bello de Carvalho que era "o mais bonito de todos".

1941

Hino à Vitória, para banda. Também coro a quatro vozes e para coro e orquestra.

Evocação coro a duas vozes, tema ameríndio amazônico.

Cântico do Pará, tema guerreiro coro a três vozes à capela

Canto do Çaire, folclore amazônico. Três partes: coro feminino a duas vozes à capela, coro feminino a três vozes à capela, coro a duas vozes.

Gondoleiro, modinha antiga, poesia de Castro Alves (*O Gondoleiro do Amor*), arranjo para coro e banda, primeira audição no Rio de Janeiro em 7 de setembro de 1941, 30.000 escolares e 500 músicos de banda, solista Sílvio Caldas, regência de Villa-Lobos. Letra adaptada por David Nasser.

A Sanfona, cateretê à moda paulista, arranjo de melodia de Henriqueta M. de Abreu, coro a quatro vozes à capela.

Prelúdios nos 8, 14 e 22 e *Fugas nos 1, 5, 8 e 21*, de Bach. Arranjo para orquestra de violoncelos. Primeira audição em 27 de junho de 1944, sob regência de Eduardo de Guarnieri.

Mandu-Çarará, cantata profana, para orquestra e coros mistos e infantis. Lenda indígena recolhida por Barbosa Rodrigues. Primeira audição em 10 de novembro de 1946, orquestra e coro do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com o Orfeão Artístico do Colégio Pedro II, regência de Villa-Lobos. Apresentação em Nova York em 22 de janeiro de 1948, na Schola Cantorum, pianista F. Luboshut e G. Memenoff, regência de Hugh Ross. De Andrade Muricy: "...descomunal... de fatura mais torturada e

sombria... os coros de homens, mulheres e crianças dão ao conjunto uma espécie de esplendor alucinado". "Obra de ímpeto dionisíaco", diz Nogueira França. Marlos Nobre: "Sua certeira intuição... fê-lo encontrar, através dos misteriosos caminhos da genialidade musical, uma solução própria, válida e, o que é melhor, de uma musicalidade bela e imponente. ...A obra é como um imenso painel, um enorme afresco sonoro, amplo e generoso. Poucas obras de Villa-Lobos são tão representativas dele mesmo, como esse colossal bloco de sons, majestoso como pirâmide e, na realidade, construído por um gênio imenso, este enorme edifício de arte musical tem a estrutura sólida das obras imperecíveis".

Redondilha, coro a três vozes à capela. Palavras do Padre José de Anchieta. Primeira audição em 18 de maio de 1950.

Marcha Escolar (vocalismo), coro a duas vozes. Vocalização para educação do sentido rítmico da marcha em compassos diversos.

Canto Orfeônico primeiro volume. Para coros a duas, três e quatro vozes. Peças originais de Villa-Lobos e de outros autores.

Vocalismo, coro a quatro vozes.

Uruguai-Brasil, coro misto, combinação da harmonia do ambiente sertanejo com o Hino Nacional do Uruguai. Primeira audição em 1940, regência de Villa-Lobos.

Saudade da Juventude, para orquestra, temas populares infantis.

Suíte nº 1. Primeira audição em 18 de junho de 1950, regência de Villa-Lobos, que também regeu a peça em Montreal e São Francisco da Califórnia. Elenco: *Vida formosa*, *Ó ciranda, ó cirandinha*, *A gatinha parda*, *Ó sim*, *Mando tiro, tiro lá*, *Condessa*, *Nesta Rua*, *A cutia*, *Na corda da viola*, *De Flor em Flor*.

Meu Jardim, para coro e banda, sobre tema de Ernesto dos Santos (Donga). Primeira audição em 7 de setembro de 1940 coro de 40.000 escolares e mil músicos de banda, solista Francisco Alves, regente Villa-Lobos.

A Jangada, coro a duas vozes. Arranjo coral sobre melodia e poesia de Henriqueta M. de Abreu.

1 9 4 2

O Presidente Getúlio Vargas assina o decreto de criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, entregando sua direção a Villa-Lobos.

Nossa América, coro a duas vozes. Poesia de Ofélia Fontes.

A Voz do Povo (Grito de guerra), para canto e piano. Pseudônimo de E. Villalba Filho.

Juramento, três solistas e coro a quatro vozes, sobre poesia de Murilo Araujo. Primeira audição no Rio de Janeiro, 7 de setembro de 1942, 25.000 escolares e 500 músicos de banda.

Poema Singelo, para piano. Souza Lima: "Não é mais que um movimento de valsa, quase valsa-choro, porém com uma curva melódica de beleza ingênua sem ser humilde".

Bachiana Brasileira nº 7, para orquestra sinfônica. Primeira audição em 13 de março de 1944, Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, regente Villa-Lobos. Análise de Ayres de Andrade: "Villa-Lobos manipula a construção musical em contraponto com grande agilidade mental, respeitando os princípios estabelecidos pela tradição clássica, porém reservando-se o direito de animá-la de um espírito autônomo e individual". Quatro movimentos: *Prelúdio* (*Ponteio*), segundo Villa-Lobos, evocação do contraponto popular dos violonistas seresteiros, que afinam seu instrumento e se "aquecem" para cantar; *Giga* (*Quadrilha Caipira*), no compasso típico das gigas clássicas e das tradicionais quadrilhas populares do sul do Brasil; *Tocata* (*Desafio*), duelo ao modo das "violas de brejo", onde, diz Villa-Lobos, o tema principal aparece "em meio de sons alegres, ritmos leves, como nas tiradas do cantador sertanejo que provoca o seu adversário"; *Fuga* (*Conversa*), fuga livre a quatro vozes.

1943

Invocação em Defesa da Pátria, canto e orquestra. Canto cívico-religioso. Também para solo, coro feminino e coro a quatro vozes à capela. Poema de Manuel Bandeira e Villa-Lobos. Primeira audição em 7 de setembro de 1943, solista Violeta Coelho Neto de Freitas, regência de Villa-Lobos, coro de escolares. Versão também para coro e orquestra.

Poema de Itabira, para canto e orquestra, subtitulado *Viagem na família*, poema de Carlos Drummond de Andrade. Primeira audição em 30 de dezembro de 1946, Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, regência de Villa-Lobos. Também para canto e piano. Andrade Muricy acha que Drummond deve ter se sentido constrangido "no seu feitio arredio e reservado – que confessa com despudor audacioso, mas secreto – diante da expansividade dramática, do fôlego inflado desse poema para canto e

orquestra sobre versos seus. O fundo orquestral, diz Muricy, é de "cores quentes e acres, a voz diz bem alto as coisas entre-cochichadas, bem mineiras, daquela conversa monologada, doce e ferina". Maura Moreira interpretou o *Poema de Itabira* no Festival Interamericano de Música, Washington de 1968.

Dança da Terra, bailado, em que a orquestra é integrada também por vários instrumentos brasileiros, como camisões chocalhos, reco-reco, pratos de louça, caxambu, tambor surdo, bombo, caixa, pandeiro, tamborim de samba. Primeira audição em 7 de setembro de 1943, canto e dança por escolares, regência de Villa-Lobos.

Hino da Juventude, arranjo de um tema de Pedro da Costa, poesia de Abgar Renault. Coro misto a quatro vozes à capela.

Minha Terra, arranjo coral para três vozes à capela, tema de Henrique Vogeler, poesia de Ciro Vieira da Cunha.

7º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo (*Quarteto concertante*). Primeira audição pelo Quarteto Borgerth, em 30 de maio de 1945. Arnaldo Estrella – sempre o mais agudo comentador dos Quartetos – mostra aí o retorno ao atonalismo, "mitigado agora por grossas faixas tonais": é o mais difícil dos Quartetos de Cordas de Villa-Lobos, pelos "longos traços virtuosístico, de execução transcendente", "obra de dimensões monumentais, tanto pela sua duração como pelo arcabouço polifônico gerador de sonoridades opulentas". Quatro movimentos: *Allegro*, tema curto e singelo, *Andante*, S*cherzo* (*Allegro vivace*) e *Allegro Giusto*.

Modinhas e Canções, Álbum nº 2, para canto e piano Seis peças: *Pobre Peregrino*, *Vida formosa*, *Nesta rua*, *Nando Tiro-Tiro Lá*, João Cambuête, na corda da viola. Republicação em Nova York, 1958, com *Pobre Peregrino*, *Nesta rua* e *Nando Tiro-Tiro Lá*.

1944

Em 1944 Villa-Lobos dirige uma série de concertos na Rádio Nacional do Rio de Janeiro.

Excursão artística no Chile, onde dirige, com a Orquestra Sinfônica de Santiago, a *Segunda Sinfonia*, *O Naufrágio de Kleônicos* e as *Danças Características Africanas*.

Tournée pelos Estados Unidos, a convite do regente Werner Janssen. Em 26 de novembro rege a Janssen Symphony de Los Angeles apresentando

a *Segunda Sinfonia*, o *Rudepoema* e *Choros nº 6*, este também apresentado em Nova York pela Orquestra Filarmônica (Stokovsky).

O apartamento de Mindinha e Villa-Lobos no Hotel Waldorf-Astoria transforma-se no ponto de reunião dos artistas mais destacados de passagem por Nova York.

*

No estrangeiro, em qualquer hotel em que se hospedasse, Villa-Lobos montava, desde o momento de sua chegada, um grande laboratório em que imediatamente começavam a ouvir-se os sons de sua música. O piano, de preferência de meia cauda, muitas vezes tinha que ser içado e entrava pela janela. Arminda Villa-Lobos desdobrava-se em esforços de desarrumação de malas e em telefonemas a empresários e amigos. Em mangas de camisa, ou com pullover, algo usado, de sua predileção, o compositor já tinha o charuto aceso, ligava a televisão para os filmes de bang-bang e começava a encher as pautas com as suas notas, acompanhando-as ao piano.

A atmosfera ficava impregnada do cheiro dos charutos havana, os preferidos do compositor, igual, nessa predileção, ao Presidente Getúlio Vargas, que não trocava os havanas por quaisquer outros charutos.

Ao aroma dos Montecristos somava-se o da água de colônia Royal Briar, da perfumaria Atkinson, pois o casal viajava sempre com vários frascos em sua bagagem.

Arminda arrumava a roupa, batia-se para rua, em direção ao supermercado mais próximo do Hotel New Weston, no East Side de Manhattan, em busca de grandes pedaços de carne para rosbife, pão, frutas, manteiga, queijo tudo rapidamente arrumado na kitchenette da suíte. Poucas horas depois a carne já estava assando no pequeno fogão e era aguardada com gula pelo maestro, que jantava com apetite, acompanhando a carne com um copo de vinho espanhol Marques de Riscal. E, naturalmente depois de tudo isso, um bom charuto e de novo, até alta noite, mais composição e mais piano e mais bang-bang na TV.

Os charutos vinham da loja Dunhill, na Quinta Avenida. Se ocorresse que Villa-Lobos passasse seu aniversário em Nova York, as caixas de charutos se acumulavam em cima do piano.

Villa-Lobos não gostava de falar ao telefone e quem sempre se ocupava de contatos e recados era Arminda. Poucas pessoas tinham direito de cidadania na suíte do Hotel e bem poucas conseguiam arrancar Villa-Lobos para a rua. Semanas e semanas seguidas, em Nova York, o compositor só

saía para ensaiar os concertos e para regê-los. Seu mundo, no centro de Manhattan, era ainda o mapa do Brasil, os sons do Brasil, a música que inspiração do povo criava em sua imaginação.

De repente chegava a hora de viajar, de ir para Paris, ou para o Canadá, ou para o México. Arminda cuidava da logística e os homens já vinham buscar o piano, junto ao qual Villa-Lobos permanecia até o último momento. As viagens aéreas, muito rápidas, logo depositavam o casal, as músicas, os vidros de Royal Briar e os charutos em Paris. O mundo musical brasileiro apenas mudava de cidade: o grande espetáculo da criação de ritmos e da magia de sons continuava o mesmo em qualquer lugar.

Sinfonia nº 6, sobre a linha das montanhas do Brasil. Primeira audição em 29 de abril de 1950, orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, regência de Villa-Lobos. Se a crítica vez por outra mostrou influencia, nas cinco primeiras Sinfonias, do estilo de Vincent d'Indy, a *Sinfonia nº 6* usa o processo gráfico também utilizado dos arranha-céus de Manhattan.

Santos Dumont, arranjo para coro a três vozes à capela sobre a modinha de Eduardo das Neves (*A Europa curvou-se ante o Brasil*).

Bachiana Brasileira nº 8, para orquestra sinfônica. Primeira audição em Roma, na Academia Santa Cecília, regência de Villa-Lobos. Cinco movimentos: *Prelúdio*, *Adágio*, *Ária* (*Modinha*), *Tocata* (*Catira batida*) e *Fuga* (*Conversa*). A *Tocata* oferece em forma livre a dança popular do Brasil Central, catira batida, espécie de quadrilha sertaneja ao ar livre, por dançarinos descalços que batem os pés no chão em passos miúdos. Quanto à *Fuga* é tratada na feição bachiana clássica, mas a melodia evoca as linhas sentimentais características dos antigos seresteiros instrumentistas do Rio de Janeiro.

8º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo. Primeira audição em 5 de Setembro de 1946, pelo Quarteto Iacovino. Vasco Mariz classifica-o com "obra sólida, bem realizada e de inspiração caudalosa, dentro do espírito brasileiro". Arnaldo Estrella: "...música exclusivamente camarística", com "retorno ao mundo específico do quarteto, em sua totalidade a obra é francamente atonal". Quatro movimentos: *Allegro*, suave, "polifonia densa e dinâmica" (Estrella); *Lento*, impregnado de caráter indígena, *Scherzo* (*Vivace*); *Quasi Allegro*. "todo o Quarteto, disse-o próprio Villa-Lobos, tem lances enérgicos e intencionais de acordes dissonantes sem preparação técnica".

Quadrilha das Estrelas no Céu do Brasil, coro a três vozes à capela, poesia de Manuel Bandeira.

Uirapuru, coro misto à capela. Primeira audição em 10 de dezembro de 1944, Orfeão do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, dirigido por José Vieira Brandão.

Fuga, coro a quatro vozes mistas à capela, excerto da *Bachiana Brasileira nº4*.

1945

A partir de 1945, durante mais de uma década, visitas muito frequentes de Villa-Lobos a Paris. O artista recebe convites sempre mais numerosos para reger suas obras nos Estados Unidos e Europa. Paris e Nova York são seus centros de irradiação.

Em Paris vive no Hotel Bedford, na rue de L'Arcade, no mesmo quarto em que havia vivido e morrido D.Pedro II. No restaurante fronteiro ainda serve café a Villa-Lobos, conforme placa comemorativa.

Visitas frequentes ao Club dos 3 Centros, na Avenida de Nova York, onde sempre o espera Pierre Vidal.

No primeiro trimestre, intensa atividade nos Estados Unidos. Em 23 de Janeiro, obras de câmara no museu de Arte Moderna de Nova York. Em 22 de fevereiro, Villa-Lobos rege a Orquestra Sinfônica de Boston: *Choros nº 12*, *Rudepoema*, *Bachiana nº 7*. Em 27 de fevereiro, na Universidade de Chicago, *Quatuor*, *Bachiana nº 1*, *3º Trio* e *Choros nº 7*. Em 13 de março, Serge Koussewitsky rege no Carnegie Hall, em Nova York, com a Orquestra Sinfônica de Boston, os *Choros nºs 8* e *9*.

No Rio, Villa-Lobos cria a Academia Brasileira de Música.

1º Conserto para Piano e Orquestra, obra composta a pedido da pianista americana Ellen Ballon e a ela dedicada. Primeira audição, Rio de Janeiro, 10 de outubro de 1946, solista Ellen Ballon, regente Villa-Lobos. Quatro movimentos: *Allegro*, cujas grandes dimensões Souza Lima salienta, mostrando como o movimento está "sempre carregado de sons, com riqueza de ritmos e com a dialogação muito bem equilibrada" *Allegro* (*Poco Scherzando*); *Andante* (Souza Lima: "movimento de grande nobreza, calmo, tranquilo e sereno") *Allegro ma non troppo*.

José (Quadrilha caipira), poema de Carlos Drumond de Andrade. Coro masculino a quatro vozes à capela.

Canção do Parachoque, coro a três vozes à capela. Pseudônimo: E Villalba Filho.

Sinfonia nº 7, primeira audição em Londres, em 27 de março de 1949, pela London Orchestra, na BBC, regência de Villa-Lobos.

Canto de Natal, para coro a três vozes. Poesia de Manuel Bandeira.

Solfejos, segundo volume, coros a uma e mais vozes, seleção de temas originais e arranjos do autor e de outros autores, com finalidade didática.

Trio, violino, viola e violoncelo. Primeira audição em Washington, em 30 de outubro de 1945, pelo Trio Albenieri. Encomendado a Villa-Lobos pela Cooldge Foundation. Bela página de análise de Arnaldo Estrella: "...é, possivelmente, a obra de câmara de Villa-Lobos que, na fase final de sua vida, poderá ombrear com seus quartetos de cordas contemporâneos... é notável o equilíbrio sonoro na distribuição instrumental, a elegância na movimentação das três partes, a riqueza e fantasia de invenção rítmica, os achados de combinações tímbricas, a criação de ambientes sugestivos, a constante renovação de interesse, mercê de incessante desabrochar de ideias, elaboradas ora em sentido de horizontal, simultaneidade de vozes, ora em ordenação de predominância vertical, ora utilizando, embora discretamente, processos polifônicos de dialogação baseados na limitação, ora adotando o estilo da melodia acompanhada, se admitirmos como acompanhamento o uso obstinado de células rítmicas de forte capacidade evocadora".

Bachiana Brasileira nº 9, coro misto sem palavras (orquestra de Vozes ou orquestra de cordas, esta mais popular). Primeira audição em 17 de novembro de 1948, Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Orquestra Sinfônica Brasileira sob a regência de Eleazar de Carvalho. Villa-Lobos deu o título de orquestra de vozes a um coro misto com os necessários recursos de timbre obtidos nos efeitos onomatopaicos de sílabas e vogais da palavra cantada. Os críticos destacam a harmonia do conjunto, já que ao lado do rigoroso estilo clássico aponta a atmosfera primitiva dos indígenas brasileiros, onde o compositor recolheu, durante toda sua peregrinação pelo país, a feição sentimental e religiosa. *Prelúdio*, andamento inicial lento, que o próprio autor classifica como de tom quase religioso, "vagaroso e místico"; *Fuga*, a seis vozes, mantendo a presença do tema, em cujo desenvolvimento, diz Luís Heitor, "a obra atinge altitudes que fazem pensar em alguns dos últimos quartetos de Beethoven".

Madona (poema sinfônico), encomendado pela Koussevitsky Foundation, primeira audição no Rio de Janeiro, Orquestra do Teatro Municipal, regência de Villa-Lobos. Imagem da serena doçura e da bondade que ficou gravada na inspiração de Villa-Lobos ao conhecer, em Paris, a Senhora Koussevitsky que descreve "com o mistério dos sons, através do canto dos pássaros, dos homens e da natureza do Brasil, onde a imaginação musical se inspira, respeitando somente o bom senso da lógica da forma em favor da estética da Arte".

9º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo. Primeira audição em Londres, 1947. Quatro movimentos: *Allegro*, *Andantino vigoroso*, *Allegro poço moderato*, *con bravura*, *Molto allegro*

Canções de Cordialidade, para canto e orquestra, poesias de Manuel Bandeira. Primeira audição, Orquestra da Rádio Tupi, em 18 de dezembro de 1946, solista Cristina Maristany, regente Milton Calazans. Também para coro a duas, três e quatro vozes à capela, também para canto e piano. Manuel Bandeira: "A verdade é que, nas *Canções de Cordialidade*, como em toda sua obra, tantas vezes genial, Villa-Lobos foi sempre e acima de tudo brasileiro, bom brasileiro, grande brasileiro!". Versão também para orquestra. Cinco peças: *Feliz aniversário*, *Boas Festa*, *Feliz Natal*, *Feliz Ano Novo*, *Boas Vindas*.

Fantasia para violoncelo e orquestra. Primeira audição, 8 de outubro de 1946, Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, solista Iberê Gomes Grosso, regência de Villa-Lobos. Três movimentos: *Largo*, *Moltovivace*, *Allegro espressivo*.

1946

Em 1946 Villa-Lobos dirige concertos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro: *Mandu-Çarará*, *Bachiana nº 7*, *1º Concerto para Piano e Orquestra*, e a segunda suíte do *Descobrimento do Brasil*. Recebe também o Prêmio anual de Música do IBECC (UNESCO).

Duo para violino e Viola, primeira audição em fevereiro de 1948, executado pelo casal Fucks.

Divagação, para violoncelo, piano e tambor (*ad libitum*). Primeira audição em 27 de outubro de 1951, Iberê Gomes Grosso e Alceu Bocchino.

10º Quarteto de Cordas, para dois violinos viola e violoncelo. Primeira audição em Paris, em 12 de fevereiro de 1950. Quatro movimentos: Poco

Animato, Adágio (sem nenhum toque modinheiro ou seresteiro), *Scherzo* (*Allegro vivace*), que para Estrella é o "que mais cresce organicamente, e que denota mais unidade" e *Molto Allegro*.

Duas Paisagens, para canto e piano. Primeira audição em 1947, na Rádio Tupi, Cristina Maristany. Dois tempos: *Manhã na praia*, *Tarde na Glória*.

El Libro Brasileño, coro a duas vozes.

1947

Nova viagem aos Estados Unidos, com o pianista José Vieira Brandão.

Escreve com os libretistas Forrest e Wright a opereta *Magdalena*, dois meses e meio de trabalho.

A Columbia Broadcasting System irradia a *Bachiana nº 3*, para piano e orquestra, com Vieira Brandão como solista.

A *Ária* (*Cantilera*) da *Bachiana nº 5* é transcrita para canto e violão, primeira audição no New York Town Hall, soprano Olga Praguer Coelho também para canto e piano, transcrição de Walter Burle Marx, também para viola ou violoncelo e piano, transcrição de William Primose, também para órgão, por Camil van Hulsen e também para banda, por William Herbert.

11º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo. Primeira audição em 1953, pelo Quarteto Iacovino. Quatro movimentos: *Allegro non tropo*, *Scherzo* (*Vivace*), que vem antes do *Adagio*, e no qual Estrella reconhece a afirmação, de modo definitivo, da "leveza berlioziana ou talvez mendelssohniana que caracterizará os Scherzos da última fase de Villa-Lobos"; *Adágio*, de feição modinheira e *Poco Andantino* (*Quasi Allegro*), conclusão brilhante.

Sinfonieta nº 2, para orquestra, escrita para Academia Filarmônica Romana, primeira audição na Academia em 15 de março de 1948, sob a regência de Villa-Lobos. Três movimentos: *Animato*, *Moderato assai* (*Scherzando*) e *Allegro Finale*.

Il Pleut, Il Pleut, Bergère, arranjo para coro a três vozes à capela do tema de Fabre d'Eglantine, o criador do calendário da Revolução Francesa, guilhotinado com os dantonistas. Primeira audição em novembro de 1947, Orfeão do Colégio Andrews, regente Julieta Strutt.

Magdalena, aventura musical e 2 atos, encomenda de E. Lester, Presidente da Associação de Ópera Ligeira de Los Angeles, libreto de F. H.

Brennan e H. Curran, texto de R. Wright e C. Forrest. Primeira audição em Los Angeles, em 26 de julho de 1948, Regente A. Kay, direção geral de Jules Dassin. Duas *suítes* para solo, coro e orquestra. *Primeira Suíte*: *May bus and I*, também para canto e piano; *Scene of Paris*, também para canto e piano; *Food for thought*, também para canto e piano. *Segunda Suíte*: *The singing tree*, *The Emerald Song* (também para canto e piano) e *Valse d'Espagne*. A mediocridade do libreto prejudicaria o sucesso da opereta. Eurico Nogueira França diz ter dificuldade em classificar a peça "pois se encontra em uma região intermédia entre ópera-cômica e a opereta... música geralmente alegre, graciosa, rica de *verve*... substancia musical bastante complexa, riqueza polifônica de tratamento de coro, dos solistas e da orquestra, resultando de perfeita clareza de linhas". A trajetória da ópera é assim resumida por Vasco Mariz: estreia em Los Angeles, em que logo se patenteou a pobreza do enredo; êxito relativo em São Francisco, insucesso em Nova York. No Rio, no Festival Villa-Lobos organizado pelos Concertos Viggiani, 1948 *Magdalena* é representada em forma de suíte de concerto, com nove números, Aires de Andrade identifica o "colorido bebido em fontes populares", material em que se refletem "a força de imaginação e a originalidade de processos de construção musical peculiares" a Villa-Lobos. Os coros são sempre "tratados com individualismo e liberdade de concepção e dão lugar por vezes a efeitos grandiosos".

1948

Nova temporada em Paris, concertos na Salle Gaveau. Mas o segundo semestre de 1948 trará a Villa-Lobos graves problemas de saúde, que deverão exigir cirurgias delicadas. Ele as realizará nos Estados Unidos, no Memorial Hospital, onde, já em processo de recuperação não deixará de compor. Na emergência, na virtual emergência em que viverá o resto de seus dias, durante uma longa década, Arminda estará sempre vigilante a seu lado, assistindo-o como companheira e como assessora, além dos cuidados permanentes de verdadeira enfermagem, em que foi inexcedível.

De volta ao Rio, após concerto no Teatro Municipal, Villa-Lobos recebe uma batuta de marfim, homenagem de amigos, professores e alunos, por sua feliz volta dos Estados Unidos, onde, diz Andrade Muricy, após perigosa jornada, "afrontou o destino e o venceu", devendo-o tanto a ciência quanto "à sua força de vontade e ao seu ânimo de luta invencível".

Em Paris, em 5 de maio de 1948, a Academia das Belas Artes (do Instituto de França) elege Villa-Lobos correspondente da seção de Composição Musical, na vaga de Manuel Falla.

Conselhos, para canto e piano, pseudônimo de E. Villalba Filho, ou seja, o próprio Villa-Lobos.

Coração Inquieto, para canto e piano,

Concerto nº 2 para piano e orquestra, dedicado a João de Souza Lima. Primeira audição em 21 de abril de 1950, Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Souza Lima ao piano, Villa-Lobos na regência da Orquestra do Teatro. Quatro movimentos: *Vivo*, *Lento*, *Cadência* (*Quasi Allegro*) e *Allegro*. Souza Lima, analisando os diversos movimentos, vê "cantilena lamentosa" no Lento, além de "um grande bom humor" no *Allegro*, concluindo: "Nunca o piano assumiu tanta potência sonora".

Big Ben, para canto e orquestra, também para canto e piano. Primeira audição em Nova York, 1948. Letra: palavras sem nexo da gíria inglesa.

Fantasia, para saxofone, soprano ou tenor solista, cordas e duas trompas. Primeira audição em 17 de novembro de 1951, Orquestra de Câmara do rio de Janeiro, solista Waldemar Szpilman, regência de Villa-Lobos. Três movimentos: *Animé*, *Lent* e *Très animé*.

1949

Ano de intensa *tornée* pelo exterior: Estados Unidos, Europa, Israel. Em meados de março, René Dumesnil escreve em *Le Monde*: "Heitor Villa-Lobos desempenhou esta semana papel de primeiro plano na vida musical parisiense". Em Nova York, Marcos Romero anota os grandes nomes que ocorrem ao Hotel New Weston: Jennie Tourl, Bidu Sayão, Lily Pons, Mary Martin, Segóvia, Zabaleta, Rubinstein, Brailowsky, Miécio Horzowsky, José Limón, Leonid Massine, André Kostelanetz, Charles Munch, Edgard Varèse, Howard Taubman, Marian Anderson.

Dinga Donga, poema realista, para canto e piano. Música e poesia escritas em Barcelona, em casa do soprano Conchita Badia. Primeira audição em 14 de junho de 1955, Magdalena Lébeis solista, Fritz Jank ao piano.

Ave Maria, coro misto a sei vozes. Composta no Memorial Hospital.

Homenagem a Chopin, para piano, escrito para as homenagens a Chopin no centenário de sua morte, concurso promovido pela UNESCO. Primeira audição em Paris, Arnaldo Estrella. Dois movimentos: *Noturno*, "de fatura delicadíssima", diz Souza Lima e *A la balada*, "peça da maior importância", segundo o mesmo pianista.

Cortejo Nupcial, para canto e orquestra, primeira audição em Paris, abril de 1949. Transcrição para órgão.

1950

Erosão, (*Sorimao uipirunava*), para orquestra. *Lenda ameríndia nº 1*, *Origem do Rio Amazonas*. Baseada na Lenda ameríndia *O sol e a Lua*, de Barbosa Rodrigues. Encomenda da Louisville Orchestra, dos Estados Unidos, que a executou em primeira audição em 7 de novembro de 1951, regência de Robert Whitney. A lenda descreve um cataclisma no vale do Amazonas, com a elevação da cordilheira dos Andes. Marcel Beaufils assinala a volta do mito Amazonas, "mais denso de espaço e de peso telúrico".

12º Quarteto de cordas, composto no Memorial Hospital, para dois violinos, viola e violoncelo, primeira audição em São Paulo, em 9 de novembro de 1951, Quarteto Haydn. Quatro movimentos: *Allegro*, *Andante Melancolico Scherzo* (*Allegreto Ligeiro*) e *Allegro* (*bem ritmado*).

Panis Noster, coro misto a quatro vozes à capela. Texto em latim.

Pater Noster, coro misto a quatro vozes à capela. Texto em latim. Primeira audição em 20 de novembro de 1967, Teatro Municipal do Rio de Janeiro, coral Ars Nova da Universidade Federal de Minas Gerais, regência de Carlos Alberto Fonseca.

Samba Clássico (*Ode*), para canto e orquestra, homenagem ao compositor popular do Brasil, poesia de Villa-Lobos, com o pseudônimo de E. Villalba Filho. Primeira audição em 28 de fevereiro de 1958, no programa de TV da Rádio Canadá, solista Maria Kareska, regência de Villa-Lobos. Também para canto e piano.

Canção de Cristal, canto e piano. Versos de Murilo Araujo.

Canto Orfeônico, volume II. Coros a duas, três e mais vozes. Coleção de peças corais originais e de arranjos de melodias populares, de Villa-Lobos e de vários autores (arranjos escritos de 1925 a 1945).

Mês de Junho, três vozes à capela. Tema popular.

Sinfonia nº 8, em quatro movimentos: *Andante – Allegro*, *Lento* (*Assai*), *Allegretto* (*Scherzando*), *Allegro* (*Giusto*). Primeira audição em 14 de janeiro de 1955, Orquestra Filarmônica de Philadelphia, regência de Villa-Lobos.

Assobio a Jato, violoncelo e piano. Primeira audição em 13 de março de 1950, Rio de Janeiro, Ary Ferreira e Iberê Gomes Grosso. Também para flauta e violoncelo. Três movimentos: *Allegro*, *Andantino*, *Animato*.

1951

Concerto para Violão e Orquestra, anteriormente intitulado *Fantasia Concertante*, primeira audição em 6 de fevereiro de 1956, Houston Symphony Orchestra, solista Andrés Segóvia, regente Villa-Lobos. Três movimentos: *Allegro preciso*, *Andantino e andante*, *Allegro non troppo*. "Trabalho nitidamente lírico", segundo Vasco Mariz. Diz Villa-Lobos: trabalho escrito "para violão e uma orquestra equilibrada com recursos de timbres que não se sobrepõem à sonoridade do solista". O tema original evoca a atmosfera melódica de canções populares ao Nordeste brasileiro.

Rudá (*Dio d'Amore*) para coro e orquestra, história em música das Américas pré-colombianas. Encomenda do Teatro Allá Scala de Milão Primeira audição no Teatro dos Champs-Elysées, em Paris, em 30 de agosto de 1954, Orquestra Nacional da Rádio-Difusão Francesa, regência de Villa-Lobos. Diz Zito Batita Filho: "Há irrecusável grandeza nos três atos de *Rudá*." A peça tem cinco quadros: Quadro nº 1, *Os Maias* (*As mulheres amam os prisioneiros de seu povo*); Quadro nº 2, *Os Aztecas* (*As mulheres adoram a guerra e as conquistas*); Quadro nº 3, *Os Incas* (*Os homens cedem às conquistas e aos domínios e os reis são tiranos*); Quadro nº 4, *Os Marajoaras-Nheengatu* (*As mulheres dominam os homens das nações vizinhas e resulta a vitória do amor nos trópicos*); Quadro nº 5, *A Vitória do Amor nos Trópicos* (*A Alegria e o Regozijo dos Casais, Plantas, Flores e Seres se Congratulam com a Natureza das Selvas*); *Epílogo* (*A erosão do Amazonas, surge novo continente*). O último quadro foi retirado da obra e incluído no final do bailado *Emperor Jones*. De Villa-Lobos, sobre *Rudá*: "...a dança pela dança... fixei entre os marajoaras o episódio culminante da vitória do amor nos trópicos movido pela sedução do mistério do vale do Amazonas". Segundo Couto Magalhães (*O Selvagem*), *Rudá*, ou *Perudá* é o deus tupi do amor. É um guerreiro que reside nas nuvens, suscita o amor no

coração dos homens, provoca a saudade do torrão natal quando eles se afastam de suas tribos e os conduz de volta de suas peregrinações. *Rudá* tem dois satélites, divindades inferiores, *Cairé* que é a lua cheia e Catiti, a lua nova. A rigor, três luas distintas. A adaptação de Villa-Lobos é livre e estende-se dos marajoaras-nheengatu de Couto de Magalhães aos maias, incas e *aztecas*.

13º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo. Primeira audição em 1953, pelo Quarteto Iacovino. Quatro movimentos: *Allegro non troppo* (em que o cromatismo dá relevo à viola observa Estrella), *Scherzo* (*Vivace*), movimentado, *Adágio* e *Allegro Vivace*.

1952

Ouverture de L'Homme Tell, excerto da *Suíte Sugestiva*, de 1929. Para Orquestra. Primeira audição 25 de junho de 1952. Orquestra Sinfônica Nacional, Lisboa. Regência Villa-Lobos. Em memória do cinema mudo, quando Villa-Lobos tocava em conjuntos que acompanhavam os filmes. O programa começava com a abertura do *Guilherme Tell*, de Rossini. Paródia dos músicos.

Panis Angelicus, coro misto a quatro vozes à capela. Texto em latim.

Praesepe, solo e coro misto à capela. Verso do poema *De Beata Virgine*, do Padre José de Anchieta.

Cor Dulce, Cor Amabile, coro misto a quatro vozes à capela. Texto em latim

O Cor Jesu, coro misto a quatro vozes à capela.

Hino a Santo Agostinho, coro misto. Hino do Colégio Santo Agostinho.

Música Sacra, Volume I. Peças corais a duas, três e quatro e mais vozes à capela. Vinte e três cantos sacros compostos entre 1910 e 1952.

Sinfonia nº 9, Primeira audição, Philadelphia Orchestra, regência de Eugen Ormandy. Quatro movimentos: *Allegro non troppo*, *Adagio*, *Scherzo* (*vivace*) e *Allegro Giusto*.

Concerto nº 3, para piano e orquestra, começado no Rio de Janeiro em 1952 e terminando em Nova York em 1957. Primeira audição, agosto de 1957, Orquestra Sinfônica Brasileira, regente Eleazar de Carvalho, solista Arnaldo Estrella. Quatro movimentos: *Allegro non tropo* ("frase clara, límpida", segundo Souza Lima), *Andante com moto*, *Vivace* (*Scherzo*), em que Souza Lima vê "uma festa, uma brincadeira constante" e *Allegro Vivace* (Decisivo)

Sub Tuum, para coro misto a quatro vozes à capela. Texto em latim

Duas Lendas Ameríndias, coro misto. Primeira audição em 20 de novembro de 1967, pelo Coral Ars Nova da Universidade Federal de Minas Gerais.

Duas lendas: *O Iurupari e o menino* e *Iurupari e o caçador*. Vide *Jurupari* (1934).

Concerto nº 4 para piano e orquestra. Escrito nos Estados Unidos e em Paris. Primeira audição, 9 de janeiro de 1953, pela Orquestra Sinfônica de Pittsburgh, nos Estados Unidos, solista Bernard Segall, regente Villa-Lobos. Vasco Mariz encontra aí "uma excelente *cadenza* muito bem elaborada". Quatro movimentos: *Allegro non troppo*, que, para Souza Lima, começa de "maneira já endiabrada, com uma série de figurações rítmicas descendentes e inquietas que se respondem numa sofreguidão incontrolada"; *Andante com moto*, *Scherzo* (*Allegro vivace*).

Sinfonia Ameríndia nº 10 (*Sumé Pater Patrium*), oratório. Adaptação dos versos do Padre José de Anchieta. Primeira audição em Paris, no Teatro dos Champs-Elysées, Orquestra Nacional da Rádio-Difusão Francesa, solistas Giraudeau, Maurane e Chalude, regência Villa-Lobos. Nessa sinfonia Villa-Lobos se mostra mais brasileiro que nunca, diz Eurico Nogueira França. São cinco movimentos: *Allegro* (*A terra e os seres*), *Lento* (*Gritos de guerra e a voz da terra*), *Allegretto Scherzando Scherzo* (*Yurupichuna e a vida dos silvícolas*), *Lento* (*Aparição de Anchieta*) e *Poco allegro* (*São Paulo de Ipiratininga*). René Dumesnil: "...encontra-se no primeiro movimento a selvagem poesia das sinfonias brasileiras de Villa-Lobos: essa palpitações da floresta onde fervilham as presenças invisíveis". De Paul Le Flem: "A terra natal está mais do que nunca aqui presente, com acentos que ao fim da obra, escapam a preocupações unicamente terrestres". Apreciação de Menotti del Picchia: "Criação última de um gênio ainda em ascensão Escalada incessante para o mais alto. Sagração da música à mística da Pátria, integração consciente e profunda da voz oculta da terra e do homem às transcendentes finalidades de um país e de um povo que se transmudam em nação. Aos setenta anos, o gênio se apura e se transfigura, e sua voz não é mais apenas harmonia, lirismo, beleza:é profecia e adivinhação".

1953

Fantasia Concertante, para piano, clarineta e fagote. Primeira audição 19 de novembro de 1968, Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro, Ivy Improta

ao piano, José Botelho, clarineta e Noel Devos, fagote. Três movimentos: *Allegro non troppo*, *Lento*, *Allegro impetuoso*.

Odisséia de uma Raça, para orquestra, dedicado ao Estado de Israel. Primeira audição em Haifa, em 30 de maio de 1954, Orquestra Filarmônica de Israel, regente Michael Taube. Concerto de abertura do 28º Festival Mundial de Música Contemporânea.

14º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo. Primeira audição em 11 de agosto de 1954, pelo Stanley Quartet. Conhecido como Quarteto das Quartas. Quatro movimentos *Allegro* (atonal, "um desenho em quartas... belas e estranhas harmonias", diz Arnaldo Estrella), *Andante*, *Scherzo* (*Vivace*) e *Molto Allegro*.

Concerto nº 2 para Violoncelo e Orquestra. Primeira audição em 5 de fevereiro de 1952, Sociedade Sinfo-Filarmônica de Nova York, solista Arnaldo Parisot, regência de Walter Hendl. Para Olin Downes, grande "o equilíbrio da obra". Quatro movimentos: *Allegro non troppo*, *Molto Andante Cantabile*, *Vivace* (*Scherzo*) e *Allegro Energico*.

Alvorada na Floresta Tropical, para orquestra. Encomenda da Orquestra de Louisville, Estados Unidos. Tema indígenas recolhidos na Amazônia por Villa-Lobos, que assim fala: "As florestas, rios, as cascatas, os pássaros, os peixes e bichos ferozes, os silvícolas, os caboclos e as lendas marajoaras, tudo influi psicologicamente na confecção dessa obra. Seus principais motivos melódicos são os que representam o tema da invocação, o da surpresa da miragem, o do rastejar e galope dos monstros lendários do Amazonas, o da sedução, da volúpia, da sensualidade da índia sacerdotisa, o canto heróico dos guerreiros indígenas e o do precipício".

Quarteto para harpa e orquestra, Primeira audição em 14 de Janeiro de 1955, Orquestra de Philadelphia, Nicanor Zabaleta, harpa e regência Villa-Lobos. Quatro movimentos: *Allegro*, *Andante moderato*, *Scherzo* (*Allegreto quasi Allegro*) e *Allegro*.

1954

De novo na Europa, Paris, Lisboa. Em Miami recebe da Universidade o título de Doutor em Música, *honoris causa.*

Gêneses, poema sinfônico e bailado, para orquestra. Primeira audição no Rio de Janeiro, Teatro Municipal, regência de Mário Tavares. Escrito por encomenda da bailarina negra norte-americana Janet Collins.

Concerto nº 5 Para Piano e Orquestra, primeira audição em Londres, Orquestra Sinfônica de Londres, solista Felícia Blumenthal, regente Jean Martinon, em 8 de maio de 1955. Quatro movimentos: *Allegro non troppo*, *Poco Adágio* ("todo cantado numa atmosfera muito expansiva", diz Souza Lima), *Allegretto Scherzando* (muita "traquinagem pianística"), diz ainda Souza Lima e *Allegro*, onde o pianista encontra as páginas mais brilhantes e mais vibrantes de toda a obra.

15º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo. Primeira audição em Washington pelo Quarteto Juilliard. Quatro movimentos: *Allegro non troppo*, *Moderato*, *Scherzo* (*Vivo*), *Allegro nostalgico*. Arnaldo Estrella diz que o *Scherzo* tem "uma leveza despreocupada... o movimento parece ter brotado de um só jato. É um jorro de vitalidade rítmica, de espírito juvenil, de leveza graciosa, de virtuosismo instrumental brilhante".

1955

Em janeiro, nos Estados Unidos, Villa-Lobos rege obras suas com a Orquestra de Philadelphia e Nova York. O crítico Miles Kastendieck, do *New York Journal American*, afirma que, dirigindo a Orquestra durante cerca de duas horas, Villa-Lobos provou de novo que é "o mais fenomenal dos compositores vivos", tão grande "é o fluxo de suas ideias musicais" e sua orquestração. "Villa-Lobos", prossegue Kastendieck, "inundou o Carnegie Hall com onda após onda de som" e o público ficou saturado com essa "torrente infinita de notas"... a fertilidade do compositor fez-se uma fonte de maravilhamento e de impaciência... Que homem paradoxal!

Ainda sobre o concerto de 15 de janeiro no Carnegie Hall, Louis Biancolli diz no *New York World-Telegram and Sun*, que "a facilidade desse homem é impressionante: ele pode escrever música de qualquer maneira, em qualquer lugar, em quaisquer circunstâncias... Heitor Villa-Lobos é uma força da natureza... Deveríamos todos sentir-nos orgulhosos de ter esse geyser jorrando incessantemente no Hemisfério Ocidental".

No *New York Herald Tribune*, o crítico Virgil Thomson aponta influência francesa no compositor, principalmente na textura harmônica, mas afirma que a criação musical é americana. Tudo, diz Thomson, soa – como é, na verdade, intenção do artista – "muito convincentemente Brasil".

Concertos, em março, em Paris, com a Orquestra Nacional. Diz Marc Pincherle, em *Le Nouvelles Littéraires* de 24 de março: "Um concerto de

Villa-Lobos é sempre algo de saboroso, explosivo e poderoso, com aquela característica constante de que o ouvinte fica sem respiração." De René Dumesnil em *Le Monde*, 22 de março: "uma acolhida triunfal, de um público justamente entusiasta".

Ierma, ópera em três atos, sobre o original espanhol de Federico Garcia Lorca. Escrita em Nova York e Rio em 1955-56. Estreia em 12 de agosto de 1971, Ópera de Santa Fé, nos Estados Unidos. Coreografia de José Limón, cenários de Giorgio de Chirico, regência de Christopher Keene.

Ierma que transcorre no cenário da Andaluzia, é uma pastoral em três atos e seis quadros, composta por Frederico Garcia Lorca em prosa e verso. Sua estreia europeia é de 1934. Assim como Bodas de Sangue, de Lorca, se concentrava no mito da maternidade, aqui o drama é da mulher estéril. A frustração de Ierma não impede de continuar a preparar um enxoval para o filho que está condenada a não conceber. A peça é de estrutura simples. Villa-Lobos musicou-a em três atos, tendo também deixado sua transcrição para canto, coro e piano. O crítico da cidade de Santa Fé, Bill Dunning, indicou, segundo Vasco Mariz, que a partitura de Villa-Lobos soava como Schoenberg, Debussy e Puccini, salientando também que "a orquestra reforça a linha vocal no estilo recitativo, brilhante com os motivos folclóricos do maestro brasileiro".

Jardim Fanado, para canto e piano.

Sinfonia nº 11. Primeira audição em 2 de março de 1956, Orquestra Sinfônica de Boston, regência de Villa-Lobos. De Charles Munch: "Esse momento foi dos mais felizes e dos maiores em meus mais de cinquenta anos de músico".

Concerto para harmônica (g*aita*) *e orquestra*. Primeira audição: Orquestra Sinfônica da Força Aérea dos Estados Unidos, solista John Sebastian, regente Guillermo Espinosa. Três movimentos: *Allegro moderato*, *Andante* e *Allegro*.

16º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo. Escrito em Paris. Primeira audição no Rio de Janeiro, em 13 de setembro de 1958, quarteto do Rio de Janeiro (ex-Quarteto Iacovino). Quatro movimentos: *Allegro no troppo*, que Estrella diz "rico de ideias marcantes, fluente, desdobrando-se em novas ideias consequentes, expressivo e ao mesmo tempo enérgico em virtude de curtas interrupções de elementos rítmicos incisivos, harmonicamente densos... o primeiro movimento deste Quarteto é

provavelmente um dos mais felizes do Mestre"; *Molto Andante*, (*Quasi Adagio*), *Vivace* (*Scherzo*), *Allegro Vivace*.

1956

Emperor Jones, *ballet*, sobre texto de Eugene O'Neill. Obra escrita por encomenda do Festival de Música de Nova York, estrada em Ellenville, Estado de Nova York, Orquestra Sinfônica do Ar, bailarinos solistas José Limón e Lucas Hoving, regência de Villa-Lobos, em 12 de julho de 1956. Opinião do *New York Times*: a obra "atinge admiravelmente seu objetivo, obtendo ao mesmo tempo um Clima poderoso nas cenas de encantamento primitivo". Robert Coleman afirma que os dois maiores compositores vivos Villa-Lobos e Sibelus. O drama de O'Neill, encenado pela primeira vez em 1920, marca o início de um novo estilo nas peças do dramaturgo, um expressionismo de que ele não mais se desligará. A evolução de seus oito quadros mostra a fuga do negro Brutus Jones de um presídio e sua chegada a uma ilha do Caribe, onde acaba por ser feito Imperador. Mas há rebeldia na população local e ameaçado de morte, Jones planeja uma fuga para a Martinica. Na floresta que tem de percorrer, sofre alucinações sob a forma de autômatos mudos. As alucinações sucedem-se ao som do tã-tã dos rebeldes, até a morte do protagonista. A obra expressionista deu a Villa-Lobos um campo muito amplo para criar a música do seu *ballet*, em que é indiscutível a presença de ritmos africanos num ambiente ameríndio.

Canções das Águas Claras, canto e orquestra, sobre poema de Gilberto Amado. Também para canto e piano. Primeira audição pela Orquestra Sinfônica de Londres, solista Carmen Prietto, regência de Villa-Lobos, em 28 de abril de 1957. Gilberto Amado: "Sobre o meu poema passou a mão formidável e o fez ressoar de grandezas maiores".

Eu te amo, canto e orquestra, poesia de Dora Vasconcelos. Primeira audição pela Orquestra Sinfônica de Londres, solista Carmen Prietto, regência de Villa-Lobos. Também para canto e piano.

1957

O Governo da cidade de Nova York declara 1957 em *Ano de Villa-Lobos*, em homenagem ao transcurso do 70º aniversário do compositor, em 5 de março. Em sua proclamação, o Prefeito de Nova York, Robert F.

Wagner assim se refere a Villa-Lobos, a quem confere um diploma por sua obra destacada e excepcional: "...Villa-Lobos,interprete talentoso da música, mestre inspirado que dirigiu o movimento para fazer da música popular do Brasil uma importante força social na vida da juventude; gênio criador cuja imaginação fresca e vigorosa recriou a música nativa do povo brasileiro em novas formas, para deleite dos mais sofisticados amadores de música; compositor original de primeira categoria, que contribuiu para os diversos ramos da arte universal".

Em 25 de setembro, Villa-Lobos recebe em São Paulo o título de Cidadão Paulistano. Em novembro, na Europa, Villa-Lobos trabalha na partitura do filme *Green Mansions*, por encomenda da Metro Goldwyn Mayer.

Quintetos Instrumentais, para flauta, violino, viola, violoncelo e harpa. Primeira audição no Rio de Janeiro, em 16 de novembro de 1962.

Izi, para orquestra. Lenda ameríndia de Barbosa Rodrigues. Peça inclusa, original extraviado.

Duo, para oboé e fagote, escrito em Paris. Primeira audição em 19 de novembro de 1967, no Rio de Janeiro, Paulo Nardi ao oboé, Noel Devos ao fagote.

Sinfonia nº12, primeira audição em abril de 1958, em Washington, pela Orquestra Sinfônica Nacional, regência de Howard Mitchell. O próprio Villa-Lobos diz tratar-se de música pura, que sugere a forma tradicional clássica, sem qualquer preocupação escolástica. Do crítico Paul Hume: "A sinfonia apresenta todos os efeitos e o colorido de um grande painel".

A menina das Nuvens, aventura musical em três atos, argumento e libreto de Lúcia Benedetti. Primeira audição em 29 de Novembro de 1960, Teatro municipal do Rio de Janeiro, orquestra regida por Edoardo de Guarnieri, diretor do coro Santiago Guerra, coreógrafa Eugênia Fedoravna. Redução para canto, coro e piano. Andrade Muricy achou a obra de "uma monotonia em extremo cansativa".

Poema de Palavras, para canto e orquestra. Poema de Dora Vasconcelos. Também para canto e piano.

17º Quarteto de Cordas, para dois violinos, viola e violoncelo. Primeira audição em Washington, 16 de outubro de 1959, pelo Quarteto de Budapeste. Quatro movimentos: *Allegro non troppo*, *Molto lento* (em que Estrella vê a mais nostálgica das páginas de Villa-Lobos, "o seu adeus à vida"), *Scherzo* e *Allegro vivace* (*com fuoco*).

1958

Villa-Lobos recebe, em Paris, em 1958, o Grande Prêmio do Disco, pela gravação das *suítes* do *Descobrimento do Brasil*.

Em 3 de novembro, Villa-Lobos recebe o grau de Doutor *Honoris Causa* em música da Universidade de Nova York, por ocasião da primeira audição da obra coral *Bendita Sabedoria*, dedicada à Universidade.

Bendita Sabedoria, seis corais, para coro misto e seis vozes à capela. Primeira audição em 3 de novembro de 1958, na Universidade de Nova York, pelo Coro do Colégio de Washington Square, regência de Maurice Paress. Obra escrita por sugestão Carleton Sprague Smith, musicólogo norte-americano e musicista (flautista) de mérito, profundo conhecedor da música brasileira. Texto bíblicos assim divididos: *Adágio* (*Sapientia foris praedicat*), *Andantino* (*Vao pretiosum*), *Quasi Allegretto* (*Principium sapientiae*), *Allegro* (*Vir sapiens fortis est*), *Andante* (*Beatus homo*), *Largo imponente* (*Dexteram tuam*).

Magnificat Alleluia, para orquestra, solo misto, e também para coro e órgão. Primeira audição em 8 de novembro de 1958, Orquestra Sinfônica Brasileira e Associação de Canto coral, regência Edoardo de Guarnieri. Texto do Evangelho de São Lucas, intercalando-se entre versículos bíblicos entoados pela voz solista as exclamações de Alleluia pelo coro.

Fantasia em Três Movimentos, em forma de choros, para orquestra de sopros. Primeira audição pela Orquestra Sinfônica Americana de Sopros Pittsburgh, 26 de junho de 1958, regência de R. Boudrpal.

Terezinha de Jesus, para dois violões.

A Canoa Virou, para dois violões. Transcrição de E. Pujol do original para Piano.

Green Mansions, suite para orquestra, solos e coro masculino, por encomenda da Metro Goldwyn Mayer, obra baseada no romance homônimo de W. H. Hudson. Primeira audição no Rio de Janeiro, em 21 de novembro de 1969, da versão para *ballet,* Orquestra e Coro do Teatro Municipal, soprano Maria Lúcia Godoy, Maestro Mário Tavares. Distribuição das canções, conforme o autor: *Cair da tarde*, também para canto e piano, também para canto e orquestra, poema de Dora Vasconcelos, primeira audição e 12 de julho de 1959, Sinfonia do Ar, solista Elinor Ross; *Veleiros*, também para canto e orquestra,também para canto e violão, Sinfonia do Ar, solista Elinor

Ross, regente Villa-Lobos; *Canto de Amor*, também para canto e piano, também para canto e violão, primeira audição no mesmo dia e com a mesma solista das anteriores, regência também de Villa-Lobos; *Melodia Sentimental,* poesia de Dora Vasconcelos, também para canto e piano e também para canto e orquestra, primeira audição como as anteriores. Foi este o último concerto regido por Villa-Lobos, no Harriman State Park. Dado o aproveitamento da partitura considerado impróprio, Villa-Lobos reapresentou-a sob o título de *Floresta do Amazonas*. Sobre essa peça diz Pierre Vidal: "Reencontramos o criador dos grandes afrescos, cujo sopro passa sobre uma série de episódios que, apesar de seus subtítulos estão longe de ser descritivos... Floresta mergulha o ouvinte no mundo sonoro fascinante pelo aprimoramento do qual se entrgava o mestre brasileiro, tanto no plano dos timbres como nas combinações de melodias e de ritmos".

1959

No Brasil, ou em *tournée* pelo exterior, Villa-Lobos produz sempre. Concertos em Paris, em Londres, na Itália, na Espanha. No México, intera o juri do Concurso Internacional Pablo Casals.

Em Paris escreve a *Primeira Suite para orquestra de câmara*.

Primeira Suíte para orquestra de câmara. Quatro movimentos: *Abertura* (*Allegro*), *Pitoresco* (*Poco Andantino quasi animato*), *Uma fuga para brincar* (*Allegro*), *Pastoral*. Primeira audição no Rio de Janeiro, Orquestra Sinfônica Brasileira, 21 de novembro de 1960, regente Souza Lima.

Segunda Suíte para orquestra de câmara, cinco movimentos. Primeira audição em 21 de novembro de 1960, Orquestra Sinfonia Brasileira, regente Souza Lima. Cinco movimentos: *Lamento* (*Andante cantábile*), *Scherzo* (*Vivace*), *Passeio* (*Promenade – Andatino quasi Allegretto*), *Canção Lírica* (*Poco moderato*) e *Macumba*.

Canção do Poeta do Século XVIII, para canto e orquestra. Primeira audição no Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1962, Orquestra Sinfônica Brasileira, regente Eleazar de Carvalho, solista Cristina Maristany. Redução para canto e piano e para canto e violão.

Sete Vezes, para canto e orquestra. Poesia de Dora Vasconcelos. Primeira audição Orquesta de Rádio Nacional, Rio de Janeiro, solista Cristina

Maristany, regência de Ercole Vareto. Também para canto e piano, primeira audição no Rio de Janeiro, 2 de junho de 1960, tenor Assis Pacheco.

Concerto Grosso para orquestra de sopros, flauta, oboé, clarineta e fagote, solista. Primeira audição em 4 de julho de 1959, Sinfônica Americana de Sopros, Pittsburgh, regência de R. Boudreaux. Tres movimentos: *Allegro non troppo, Allegretto Scherzando, Anante Molto Allegro.*

*

Villa-Lobos chega ao Rio. Chega fatigado, com sinais visíveis de uma progressão inconfortável de seus sofrimentos. Ainds participa dos festejos do cinquentenário da inauguração do Teatro Municipal, casa de espetáculo tão ligada à evolução de sua vida artística.

Sua saúde se agrava, é internado no Hospital dos Estrangeiros. Ainda no Hospital (conta-o Amarylio de Alburquerque) chega-lhe às mãos a gravação da música de *Green Masions*. Um toca-discos é trazido ao quarto do enfermo. Villa-Lobos, ouvindo a música, não consegue dominar toda a sua "carga emotiva"e derrama, "pela sua face torturada, uma torrente irreprimível de lágrimas".

Verificando certa melhora, os médicos autorizam-no a regressar a seu apartamento na esplanada do Castelo. Em 17 de novembro vem a falecer às 16 horas. Seu corpo é velado no Palácio da Cultura, a que ocorre a todo o mundo artístico, bem como o mundo oficial, à frente o Presidente Juscelino Kubitschek. Villa-Lobos será sepultado no dia 18 no Cemitério de São João Batista, partindo o cortejo de escadaria do Teatro Municipal.

1960

Pelo decreto no 48.379, de 22 de junho de 1960, o Presidente Juscelino Kubitschek institui, no Ministério da Educação e Cultura, o Museu Villa-Lobos. Assumindo sua direção Arminda Villa-Lobos pôde realizar na instituição obra benemérita, até sua morte em 1985. O imenso trabalho de reconstituição de toda a bibliografia e de toda a discografia de Villa-Lobos foi executado de maneira ininterrupta, de forma a que o Museu se tornasse, como efetivamente se tornou, o centro da documentação mais completa possível sobre a vida e a obra do compositor.

A coletânea sobre a obra de Villa-Lobos, já em segunda edição, veio contribuir para coordenar de forma objetiva e autorizada a classificação definitiva do vasto conjunto deixado pelo Maestro.

Além de numerosas monografias que cobrem, em estilo accessível tanto para os artistas como para os leigos, todo o acervo pianístico, violonístico, orquestral, coral de Villa-Lobos, O Museu divulgou também uma boa série de estudos, artigos de Jornal e opiniões críticas sobre o compositor, sob o título geral de Presença de Villa-Lobos.

Tudo se deveu à infatigável devoção de Arminda, que passou a ser conhecida, não só no Brasil, como fora dele, como a Mindinha a quem o Maestro dedicou tantas de suas partituras. Mais que isso, empenhada na preservação, junto ao povo e à inteligência nacional, da memória do ilustre compositor, Mindinha fez com que todos os anos fossem celebradas as datas principais da vida de Villa-Lobos, promovendoconcertos, festivais, concursos artísticos, um sem numero de manifestações culturais de grande repercussão nacional.

Graças a essas atividades múltiplas, em que Mindinha se desdobrou durante uma década de intensa iniciativa, Villa-Lobos jamais deixou de estar presente na consciência artística do povo brasileiro e, mais que isso, na ordem do dia da vida musical européia e americana.

Sua obra foi apresentada pelo mundo em fora graças à disponibilidade impecável de suas partituras, no esforço a que Arminda se devotou com sacrifício e sem esmorecimento, mas de forma a poder apresentar a Villa-Lobos, quando a ele foi reunir-se em 1985, uma extensa folha de trabalho e de esclarecido apostolado intelectual, obra de alto mérito par quem a realizou e ra quem dela foi superior objetivo.

1961

Robert Wagner, Prefeito de Nova York, declara o domingo 5 de março de 1961 Dia de Villa-Lobos, na cidade de Nova York, assim justificando seu ato: "A obra de Villa-Lobos é de tal importância que conservará um lugar permanente na história da grande música. Suas composições serão ouvidas sempre e sempre por toda a parte onde a grande música seja valorizada e amada."

1972

A segunda edição do livro *Villa-Lobos, sua obra*, publicada pelo Museu Villa-Lobos em 1972, apresenta uma listagem bastante abarangente das composições do Maestro, num total de 780 peças, assim distribuídas:

9	Bachianas Brasileiras
19	peças para bandas
16	Choros
5	peças para coro inglês, cravo e fagote
22	peças para instrumentos solistas e orquestra
137	peças incluída no *Guia Prático*
88	peças de arranjo de música coral de outros autores
43	peças de música de câmara
50	peças de música sacra
65	peças de música sinfônica-coral
105	peças de musica coral
8	óperas
51	peças para riano
12	sinfonias
28	peças para violão
18	peças para violinos

Cada peça listada oferece a data de composição, discriminação de instrumentos, duração da execução editores, informações sobre as primeiras audições e observações adicionais.

Oferece também nesse livro uma lista muito completa das gravações em disco de obras de Villa-Lobos, assim discriminada:

Bachianas Brasileiras	112
Banda	17
Choros	61
Cravo	4
Instrumento solista e orquestra	14
Música coral	60
Música d câmara	58
Música vocal	106
Orquestra	23
Oquestra , coro e solista	4
Piano	157
Viola	1
Violão	114
Voloncelo	3
Violino	5

Total dos discos listados na época, com as respectivas gravadoras nacionais e internacionais e os interpretes: 739. Hoje certamente ulrapassaram as mil gravações.

Índice Alfabético-Cronológico da Obra de Villa-Lobos, conforme a listagem publicada pelo Museu Villa-Lobos

A

ABELINHA (A), coro – 1934
ABOIOS, choro – 1935
ACALENTANDO, coro – 1933
AGLAIA, ópera em dois atos – 1909
ALERTA (Rataplã), arranjo coral – 1937
ALVORADA NA FLORESTA TROPICAL, orquestra – 1953
AMAZONAS, orquestra – 1917
AMOR Y PERFIDIA, canto e piano – 1918
ARGENTINA, cor – 1929
ASSOBIO A JATO, violoncelo e piano – 1950
AVE MARIA, canto e órgão – 1912
AVE MARIA, canto e piano – 1917
AVE MARIA, canto e quarteto de cordas – 1914
AVE MARIA, canto, violoncelo e orquestra - 1909
AVE MARIA, coro a duas vozes – 1916
AVE MARIA, coro misto – 1933
AVE MARIA, coro misto a cinco vozes – 1938
AVE MARIA, coro misto a quatro vozes – 1914
AVE MARIA, coro misto a seis vozes – 1949
AVE MARIA (Mometo) – 1933

AVE MARIA nº 6, canto e piano – 1914
AVE MARIA nº 19, canto e piano – 1917
AVE VERUM, coro – 1930
AY-AY-AY, arranjo coral – 1935

B

BACHIANAS BRASILEIRAS
nº 1, orquestra de violoncelos – 1930
nº 2, orquestra sinfônica – 1930
nº 3, piano e orquestra – 1938
nº 4, piano – 1930
nº 5, canto e orquestra de violoncelos – 1938
nº 6, duo para flauta e fagote – 1938
nº 7, orquestra – 1942
nº 8, orquestra – 1944
nº 9, coro misto sem palavras – 1945
BAHIA TEM (NA), banda – 1932
BAILADO INFANTIL, para piano – 1911
BAILADO INFERNAL, piano – 1920
BAIÃO DO BITU, coro – 1932
BEIJO (UM), valsa para piano solo, ou piano e flauta – 1909
BENDITA SABEDORIA, seis corais – 1958
BERCEUSE, violino e piano – 1915
BERÇO DE FADAS (NUM), para piano – 1911
BIG BEM, canto e orquestra – 1948
BOVE (IL), canto e piano – 1915
BRASIL, arranjo coral – 1937
BRASIL, dobrado para banda – 1905
BRASIL NOVO, banda – 1931
BRASIL NOVO, coro – 1922
BRINCADEIRA DE PEGAR, coro – 1934
BRINQUEDO DE RODA, para piano – 1912

C

CAIXINHA DE BOAS FESTAS, orquestra – 1932
CAIXINHA DE MÚSICA QUEBRADA, piano – 1931
CANARINHAO, arranjo coral – 1935

CANÇÃO A JOSÉ DE ALENCAR, coro – 1933
CANÇÃO ÁRABE, canto e piano – 1914
CANÇÃO BRASILEIRA, para violão – 1910
CANÇÃO DA IMPRESA, banda – 1940
CANÇÃO DAS ÁGUAS CLARAS, canto e orquestra - 1956
CANÇÃO DA SAUDADE, coro – 1933
CANÇÃO DA TERRA, coro feminino e orquestra – 1925
CANÇÃO DE CRISTAL, canto e piano – 1950
CANÇÃO DO ARTILHEIRO DE COSTA, coro 1937
CANÇÃO DO MARCENEIRO, coro – 1932
CANÇÃO DO NORTE, arranjo coral – 1932
CANÇÃO DO OPERÁRIO BRASILEIRO, coro e banda – 1939
CANÇÃO DO PARCHOQUR, coro – 1945
CANÇÃO DO PESCADOR BRASILEIRO, coro 1935
CANÇÃO DO PETA DO SÉCULO XVIII, canto e orquestra - 1959
CANÇÃO DOS ARTISTAS, hino, coro e piano – 1919
CANÇÃO IBÉRICA, piano – 1914
CANÇÃO MARCIAL, coro – 1931
CANÇÕES DE CORDIALIDADE, canto e orquestra - 1945
CANÇÕES INDÍGENAS, canto e piano – 1930
CANÇÕES TÍPICAS BRASILEIRAS, canto e orquestra – 1919
CANOA VIROU (A), banda – 1932
CANOA (A) VIROU, dois violões – 1958
CÂNONES PERPÉTUO, cânone a duas e quatro vozes – 1935
CANTA, CANTA, PASSARINHO, arranjo coral – 1940
CANTAR PARA VIVER, coro – 1933
CÂNTICO DO COLÉGIO SANTO ANDRÉ, canto e piano – 1915
CÂNTICO DO PARÁ, coro – 1941
CÂNTICOS SERTANEJOS, para flauta, clarineta e cordas – 1908
CANTIGA BOÊMIA, canto e orquestra – 1921
CANTIGA DE REDE, coro – 1934
CANTIGA DE RODA, coro feminino e piano – 1925
CANTO DA NOSSA TERRA, violoncelo e piano – 1930
CANTO DO ÇAIRÉ, coro – 1941
CANTO DO CAPADÓCIO, violoncelo e piano - 1930
CANTO DO CISNE NEGRO, violino e piano – 1917
CANTO DO LAVRADOR, coro 1933

CANTO DO NATAL, coro – 1945
CANTO DO PAJÉ, banda – 1933
CANTO DO TRABALHO, arranjo coral – 1932
CANTO LUSITANO, para harpa – 1910
CANTO ORFEÔNICO, volume I – 1941
CANTO ORFEÔNICO, volume II – 1950
CANTO ORIENTAL, para canto e piano - 1911
CANTO QUE SAIU DAS SENZALAS (UM), coro - 1933
CAPPRICCIO, violino e piano 1915
CARNEIRINHO DE ALGODÃO, coro 1934
CASCAVEL, canto e piano – 1917
CEGONHA (A) canto e piano – 1915
CENTAURO DE OURO, poema sinfônico – 1916
CHILE-BRASIL, coro – 1938
CHOROS BIS (DEUX CHOROS), violino e violoncelo – 1928
CHOROS
nº 1 – 1920
nº 2 – 1924
nº 3 – 1925
nº 4 – 1926
nº 5 – 1925
nº 6 – 1924
nº 7 – 1924
nº 8 – 1925
nº 9 – 1929
nº 10 – 1926
nº 11 – 1928
nº 12 – 1929
nº 13 – 1929
nº 14 – 1928
CICLO BRASILEIRO, piano – 1936
CIRANDA, CRANDINHA, banda – 1932
CIRANDA DAS SETE NOTAS, fantasia, fagote cordas – 1933
CIRANDAS, para piano – 1926
COLEÇÃO BRASILEIRA, canto e piano – 1925
COMÉDIA LÍRICA, em três atos – 1911
CONCERTO BRASILEIRO, piano e coro – 1933

CONCERTO PARA GAITA E ORQUESTRA - 1955
CONCERTO PARA HARPA E ORQUESTRA – 1953
CONCERTO Nº 1 PARA PIANO E ORQUESTRA – 1945
CONCERTO Nº 2 PARA PIANO E ORQUESTRA – 1948
CONCERTO Nº 3 PARA PIANO E ORQUESTRA – 1952
CONCERTO Nº 9 PARA PIANO E ORQUESTRA – 1952
CONCERTO PARA VIOLÃO E ORQUESTRA – 1951
CONCERTO Nº 2 PARA VIOLONCELO E ORQUESTRA – 1953
CONFIDÊNCIA, para canto e piano - 1908
CONSELHOS, canto e piano – 1948
CONSOLAÇÃO, arranjo coral. – 1932
CONSTÂNCIA, banda - 1932
CONTRABAIXO (O), coro – 1933
CORAÇÃO INQUIETO, canto piano – 1948
COR DULCE, COR AMABILE, coro – 1952
COR JESU (O), coro – 1952
CORRUPIO, fagote e quinteto de cordas – 1933
CORTEJO NÚPCIAL, canto e orquestra – 1949
COSTUREIRAS (AS), coro – 1939
CRIANÇAS (AS), coro à capela com piano – 1908
CURRUPIRA, orquestra – 1937

D

DANÇA DA TERRA, orquestra - 1943
DANÇA DE RODA, coro a duas vozes – 1934
DANÇA DOS MOSQUITOS, orquestra 1922
DANÇA FRENÉTICA, orquestra – 1919
DANÇAS AÉREAS, orquestra de câmara – 1914
DANÇAS CARACTERÍSTICAS AFRICANAS, piano - 1914
DESCOBRIMENTOS DO BRASIL, três *suítes* – 1937
DESFILE AOS HERÓIS DO BRASIL, banda – 1936
DEUX VOCALISES, canto e piano – 1929
DIA DE ALEGRIA, coro – 1933
DIME PERCHÈ, para canto e piano – 1901
DINGA-DONGA, canto e piano – 1949
DISTRIBUIÇÃO DE FLORES, coro – 1937
DIVAGAÇÃO, violoncelo, piano e tambor – 1946

DOBRADO PITORESCO, para violão - 1910
DUAS PAISAGENS, canto e piano – 1946
DUO PARA OBOÉ E FAGOTE 1956
DUO PARA VIOLINI E VIOLA - 1946

E

ÉLÉGIE, arranjo coral – 1932
ÉLÉGIE, orquestra – 1915
ELISA, ópera em dois atos – 1910
EMPEROR JONES, *ballet* – 1956
ENA-MOKOCÊ, solo e coro – 1933
ENTREI NA RODA, BANDA - 1932
EPIGRAMAS IRÔNICOS E SENTIMENTAIS, canto e orquestra – 1921
EROSÀO, orquestra – 1950
ESPERANÇA DE MÃE POBRE, coro – 1933
ESTRELA É LUA NOVA, coro – 1933
ESTUDO PARA VIOLÃO (DOZE) – 1929
EU TE AMO, canto e orquestra – 1956
EVOCAÇÃO, coro 1941
EVOLUÇÃO DOS AEROPLANOS, OSRQUESTRA – 1932

F

FÁBULAS CARACTERÍSTICAS, piano 1914
FADO, canto e piano – 1929
FANTASIA CONCERTANTE, piano, clarineta e fagote – 1953
FANTASIA DE MOVIMENTOS MISTOS, violino e piano – 1922
FANTASIA E FUGA Nº 6, orquestração - 1938
FANTASIA EM TRÊS MOVIMENTOS, ORQUESTRA E SOPROS – 1958
FANTASIA, para violão – 1909
FANTASIA PARA VIOLONCELO E ORQUESTRA – 1945
FANTASIA, SAXOFONE, SOLISTA, CORDAS E TROMPAS – 1948
Felix ANIMA, arranjo coral – a933
FERREIRO (O), arranjo coral – 1932
FESTIM PAGÃO, canto e piano – 1919
FIANDEIRA (A), piano – 1921

FILHAS DE MARIA, canto piano – 1926
FLEUR FANÉE, canto e piano - 1913
FLOR E A FONTE (A), canto e orquestra – 1930
FOLIA DE UM BLOCO INFANTIL, piano e orquestra – 1919
FRANCETTE E PIÁ, piano – 1929
FUGA, coro misto à capela – 1944
FUGA Nº 1, arranjo coral – 1932
FUGA IV, coro misto – 1933
FUGA Nº 5, arranjo coral – 1932
FUGA Nº 8, arranjo coral – 1932
FUGA Nº 21, arranjo coral – 1932
FUGA, para violoncelo e piano – 1910
FUNIL, orquestra – 1929

G

GAITA DE FOLE, coro inglês e harmônio – 1937
GATURANO, arranjo coral – 1934
GAVIÃO DE PENACHO, arranjo coral – 1934
GANDOLEIRO< arranjo coral – 1941
GOYESCA (TRÊS) DE GRANADOS, arranjo orquestral – 1918
GRANDE CONCERO PARA VIOLONCELO E ÓRGÃO – 1913
GREEN MANSIONS, orquestra, solos e coro – 1958
GRITO DA TERRA, orquestra de câmara – 1913
GUEIXAS, para canto e orquestra – 1907
GUIAS PRÁTICOS, coletâneas pedagógicas – 1932

H

HERANÇAS DE NOSSAS RAÇA, coro – 1934
HINO ACADÊMICO, arranjo coral - 1936
HINO A SANTO AGOSTINHO, coro - 1952
HINO ÀS ÁRVORES, arranjo coral - 1932
HINO À VITÓRIA, banda – 1941
HINO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL, arranjo coral - 1932
HINO DA JUVENTUDE, arranjo coral – 1943
HINO ESCOLAR, coro - 1935
HINO ESCOLAR, coro a duas vozes – 1936
HINO NACIONAL BRASILEIRO, arranjo coral - 1932

HISTÓRIA DE PIERROT, para piano – 1908
HISTÓRIA DA CAROCHINHA, piano – 1919
HISTORIETAS, canto e piano – 1920
HOMENAGEM A CHOPIN, piano – 1949

I

IBERICÁRABE, orquestra – 1914
IERMA, ópera – 1955
IL PLEUT, ILPLEUT, BERGÈRE, arranjo coral – 1947
IMPLORO, para piano ou harmônio – 1905
IMPROVISO Nº 7, violino e piano - 1915
INFÂNCIA (A), coro – 1934
INTRODUÇÃO AOS CHOROS, orquestra e violão – 1929
INVOCAÇÃO À CRUZ, coro - 1933
INVOCAÇÃO EM DEFESA DA PÁTRIA, canto e orquestra – 1943
IPHIGÉNIE EM AULIDE, arranjo coral – 1932
IZAHT, ópera em quatr atos – 1912
IZI, orquestra – 1956

J

JANGADA (A), coro – 1941
JAQUIBAU, solo, coro e bateria - 1933
JARDIM FANADO, canto e piano – 1955
JOSÉ, coro – 1945
JURAMENTO, três solistas e coro – 1942
JUVENTUDE, arranjo coral – 1932

K

KYRIE, coro – 1934

L

LAMENTO, arranjo coral – 1932
LÁ NA FONTE DA VINHAÇA, banda – 1932
LENDA DO CABOCLO, piano solo – 1920
LENDAS (DUAS) AMERÍNDIAS, coro misto 1952
LOBISOMEM, orquestra – 1917
LOUCO, canto e orquestra – 1914

LUAR DO SERTÃO, coro – 1937

M

MADONA, poema sinfônico – 1945
MAGDALENA, ópera – 1947
MAGNIFICAT ALLELLUIA, orquestra e solistas – 1958
MALAZARTE, esboço de ópera – 1929
MAL SECRETO, canto e piano - 1913
MANDU-ÇARARÁ, orquestra e coros – 1941
MARCHA ESCOLAR, coro – 1933
MARCHA ESCOLAR, coro – 1941
MARCHA ESCOLAR, melodia anônima – 1933
MARCHA PARA OESTE, coro – 1937
MARCHA RELIGIOSA Nº 1, orquestra – 1918
MARCHA RELIGIOSA Nº 3 orquestra – 1918
MARCHA RELIGIOSA Nº 7 orquestra – 1918
MARCHA RELIGIOSA Nº 8 orquestra – 1918
MARCHA SOLENE Nº 3 para orquestra – 1913
MARCHA SOLENE Nº 6 orquestra – 1920
MARCHA TRIUNFAL, orquestra – 1920
MAR DO BRASIL, coro – 1938
MARIA, canto e orquestra – 1933
MARQUESA DE SANTOS, orquestra – 1938
MARSELHESA, arranjo coral – 1932
MARTÍRIO DOS INSETOS, violino e orquestra – 1925
MAZURKA EM RE MAIOR, para violão – 1899
MAZURLESCA, para piano - 1911
MEFISTOFELE, Prólogo, arranjo coral – 1933
MEMORARE, coro a duas vozes e órgão – 1909
MENINA DAS NUVENS (A), ópera – 1956
MÈRES (LES), canto e piano – 1913 1914
MÊS DE JUNHO, três vozes – 1950
MEU BENZINHO, sexteto vocal – 1932
MEU BRASIL, coro e banda – 1935
MEU JARDIM, coro e banda – 1941
MEU PAÍS, coro – 1919
MEU PAÍS, coro e banda – 1931
MEUS BRINQUEDOS, coro – 1935

MINHA TERRA, arranjo coral – 1943
MINHA TERRA TEM PALMEIRAS, coro – 1935
MINIATURAS, para canto e orquestra – 1912
MISSA DE SÃO SEBASTIÃO, coro a três vozes – 1937
MODINHAS E CANÇÕES, álbum nº 1, canto e orquestra – 1939
MODINHAS E CANÇÕES, álbum para canto e piano, nº 1 – 1933
MODINHAS E CANÇÕES, álbum nº 2 – 1943
MOMOPRECOCE, piano e orquestra – 1929
MOMETO, arranjo coral – 1932
MÚSICA SACRA, volume I – 1952
MYREMIS, poema sinfônico – 1916

N

NAUFRÁGIO DE KLÊONICOS, poema sinfônico – 1916
NESTA RUA, banda – 1932
NEW YORK SKYLINE MELODY, piano – 1939
NOITE DE INSÔNIA, canto e orquestra – 1933
NOITE DE LUAR, canto e piano – 1912
NOME (IL) DI MARIA, canto e piano – 1915
MONETO, orquestra – 1923
NOSSA AMÉRICA, coro 1942
NOTURNO OPUS 9, Nº 2, violoncelo e piano – 1931
NUVENS, para piano – 1904

O

ODISSÉIA DE UMA RAÇA, orquestra – 1953
OISEAU BLESSÉD UNE FLÈCHE (L'), canto e piano – 1913
OITO DOBRADOS, para violão – 1909
ONDULANDO, piano – 1913
ORAÇÃO AO DIABO, canto e orquestra – 1921
ORAÇÃO A SANTA CECÍLIA, em prosa – 1937
O SALUTARIS, coro misto – 1916
O SALUTARIS, para coro e piano ou harmônio – 1905
OVERTURE DE L'HOMME TELL, orquestra – 1952

P

PADRE NOSSO, coro misto à capela – 1910

PADRE NOSSO (prece), canto e quarteto de cordas – 1914
PANIS ANGELICUS, coro – 1950
PANIS ANGELICUS, coro misto a quatro vozes – 1952
PANQUECA, para violão – 1900
PAPAGAIO DO MOLEQUE, orquestra – 1932
PAPAI CURUMIAÇU, canção – 1933
PARAGUAI, dobrado para banda – 1904
PATER NOSTER, coro – 1950
PÁTRIA, coro – 1934
PÁTRIA, coro feminino – 1932
PÁTRIA, coro misto – 1932
PEDRA BONITA, orquestra – 1933
PETIZADA, piano solo – 1912
PIÃO (O), banda – 1935
PIERROT, canto e orquestra – 1921
POEMA DE ITABIRA, canto e orquestra – 1943
POEMA E PALAVRAS, canto e orquestra – 1956
POEMA DO MENESTREL, piano – 1920
POEMA SINGELO, piano – 1942
POÈME DE L'ENFANTE DE LA MÈRE, CANTO E ORQUESTRA – 1923
POSSESSÃO, orquestra – 1929
PRAESEPE, solo e coro misto – 1952
PRA FRENTE, Ó BRASIL, coro – 1931
PRAIA (A), coro – 1935
PRECES SEM PALAVRAS, coro – 1931
PRELÚDIO, EM FA SUSTENIDO MENOR, violoncelo e piano – 1910
PRELÚDIO E FUGA Nº 4, orquestra – 1938
PRELÚDIO Nº 2, piano – 1913
PRELÚDIO Nº 8, violoncelo e piano – 1931
PRELÚDIO Nº 14, arranjo coral – 1937
PRELÚDIO E FUGAS, arranjo orquestral – 1941
PRELÚDIO (SEIS) PARA VIOLÃO – 1940
PRIMEIRA MISSA NO BRASIL, coro – 1937
PROLE DO BEBÊ Nº 1 (A), piano - 1918
PROLE DO BEBÊ Nº 2, piano - 1921
PROLE DO BEBÊ Nº 3, piano – 1926

PRO PACE, para banda – 1912

Q

QUADRILHA BRASILEIRA, coro 1936
QUADRILHA DAS ESTRELAS NO CÉU DO BRASIL, coro 1944
QUADRILHA, para violão – 1910
QUARTETOS DE CORDAS
1º – 1915
2º – 1915
3º – 1916
4º – 1917
5º – 1931
6º – 1938
7º – 1943
8º – 1944
9º – 1945
10º – 1946
11º – 1947
12º – 1950
13º – 1951
14º – 1953
15º – 1955
16º – 1955
17º – 1956
QUATUOR, flauta, oboé, clarineta e fagote – 1928
QUATUOR (QUARTETO SIMBÓLICO) – 1921
QUINTETO – 1916
QUINTETO DUPLO DE CORDAS– 1912
QUINTETO EM FORMA DE CHOROS – 1928
QUINTETO – INSTRUMENTAL – 1956

R

RECOULI, para orquestra – 1908
REDONDILHA, coro – 1941
REGOSIJO DE UMA RAÇA, coro e orquestra – 1937
ROMEIRO DO SÃO FRANCISCO, solo e coro misto – 1934
PREPIU-PIU-PIU, coro – 1935

RIO (O), Coro à capela – 1932
RISONHA MADRUGADA (NA), arranjo coral, 1932
ROÇA (NA), arranjo coral – 1932
ROSEIRA (A), quinteto de sopros – 1935
RUDÁ, coro e orquestra – 1951
RUDEPOEMA, piano – 1921
RUMO À ESCOLA, coro – 1935

S

SAMBA CLÁSSICO, canto e orquestra – 1950
SANFONA, arranjo coral – 1941
SANTOS-DUMONT, arranjo coral – 1944
SAUDAÇÃO A GETÚLIO VARGAS, coro- 1938
SAUDADE DA JUVENTUDE, orquestra – 1941
SAUDADES DAS SELVAS BRASILEIRAS, piano – 1927
SEDUTORES (OS), cançoneta – 1899
SEMENTINHA (A), coro – 1935
SERENATA, arranjo coral – 1933
SERESTAS, canto e piano – 1923
SERTANEJO DO BRASIL, banda e coro – 1938
SETE VEZES, canto e orquestra – 1959
SETE VEZES, canto, violino, e violas – 1923
SEXTETO MÍSTICO, orquestra - 1917
SIMPLES COLETANEA, piano – 1917
SIMPLES, mazurka para violão 1911
SINFONIA AMERÍNDIA Nº 10 - 1952
SINFONIAS
Nº 1 – 1916
Nº 2 – 1917
Nº 3 – 1919
Nº 4 – 1919
Nº 5 – 1920
Nº 6 – 1944
Nº 7 – 1945
Nº 8 – 1950
Nº 9 – 1952
Nº 12 – 1956

SINFONIETA Nº 1, orquestra – 1916
SINFONIETA Nº 2, orquestra – 1947
SINOS, arranjo coral – 1932
SOLDADINHOS, coro – 1935
SOLFEJOS, primeiro volume – 1939
SOLFEJOS, segundo volume – 1945
SONATA FANTASIA Nº 1, violino e piano – 1912
SONATA FANTASIA Nº 2, violino e piano – 1914
SONATA Nº 1, violoncelo e piano – 1915
SONATA Nº 2, violoncelo e piano – 1916
SONATA Nº 3, violino e piano – 1920
SONATA Nº 4, violino e piano – 1923
SONATA (PEQUENA) PARA VIOLONCELO E PIANO – 1913
SONHAR, violino e piano – 1914
SUB TUUM, coro 1952
SUÍTE BRASILEIRA, para orquestra – 1912
SUÍTE DE CORDAS, para orquestra de cordas – 1912
SUÍTE ESPANHA, piano e orquestra – 1913
SUÍTE FLORAL, piano – 1917
SUÍTE GRACIOSA, para dois violino, viola e violoncelo - 1915
SUÍTE INFANTIL, piano solo – 1912
SUÍTE INFANTIL Nº 2, para piano – 1913
SUÍTE para canto e violino – 1923
SUÍTE (PRIMEIRA) PARA ORQUESTRA DE CÂMARA - 1959
SUÍTE (SEGUNDA) PARA ORQUESTRA DE CÂMARA - 1959
SUÍTE PARA PIANO E ORQUESTRA - 1913
SUÍTE (PEQUENA) PARA VIOLONCELO E PIANO - 1913
SUÍTE POPULAR BRASILEIRA, para violão – 1908
SUÍTE SUGESTIVA Nº 1, canto e orquestra – 1929
SUL AMÉRICA, piano – 1925

T

TAMBORZINHO, arranjo coral – 1932
TATUM ERGO, coro misto a quatro vozes – 1910
TATUM ERGO, coro misto – 1915
TARANTELA para violão – 1910
TÉDIO DA ALVORADA, orquestra – 1917

TEMPOS ATRÁS, canto e orquestra 1923
TEREZINHA DE JESUS, banda – 1932
TEREZINHA DE JESUS, dois violões – 1958
TERRA NATAL, arranjo coral - 1932
TICO-TICO, coro – 1934
TIRADENTES, coro – 1938
TOCATA E FUGA Nº 3 orquestra – 1928
TRENZINHO, coro – 1933
TRÊS MARIAS (AS), piano – 1939
TRÊS POEMAS INDÍGENAS, canto e orquestra – 1926
TRIO – 1945
TRIO Nº 1 – 1911
TRIO Nº 2 – 1915
TRIO Nº 3 – 1918
TRIO para flauta, violoncelo e piano – 1913
TRIO para oboé, clarineta e fagote – 1921
TRSTEZA, canto e orquestra – 1925
TRISTOROSA, valsa, para piano – 1910
TROVAS, canto e orquestra - 1921

U

UIRAPURU, coro – 1944
UIRAPURU, orquestra – 1917
URUGUAI-BRASIL, coro misto – 1941

V

VALSA BRASILEIRA, para banda – 1918
VALSA DA DOR, piano – 1932
VALSA OPUS 62, Nº 2, aranjo coral – 1932
VALSA, para piano – 1899
VALSA ROMÂNTICA, para piano – 1907
VALSA-SCHERZO, para piano – 1913
VAMOS CRIANÇAS!, coro – 1932
VELHOS COMPANHEIROS, coro 1935
VEM CÁ, SIRIRI, arranjo para banda – 1932
VERDE VELHICE, orquestra – 1922
VIDAPURA, missa oratório, coro e orquestra – 1919

VIRGEM (À), canto e piano – 1913
VIRGEM DOS ANJOS (A), coro – 1933
VOCALISMO, coro a quatro vozes – 1941
VOCALISMO Nº 11, coro – 1935
VOZ DO POVO (A), canto e piano – 1942

Bibliografia seleta atualizada

A) No Brasil

GUÉRIOS, Paulo Rnato – *Villa-Lobos,* edição da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2003.

HORTA, Luís Paulo – *Heitor Villa-Lobos,* editora Alumbramento, Rio de Janeiro, 1986. Edição fartamente ilustrada.

MARIZ, Vasco – *Heitor Villa-Lobos, o Homem e a Obra,* editora Francisco Alves, Rio de Janeiro, 2005, 12ª. edição. Prêmio Clio de História da Academia Paulista de História em 2005.

NEVES, José Maria – *O Choro e os Choros,* editora Ricordi, São Paulo, 1977.

PAZ, Ermelinda - *Villa-Lobos, o educador,* edição do MEC / INEP, Rio de Janeiro, 1989.

_____ - *Villa-Lobos e a música popular,* edição da Eletrobrás, Rio de Janeiro, 2004.

SANTOS, Turíbio – *Villa-Lobos e o violão* – edição do Museu Villa-Lobos, Rio de Janeiro, 1975.

B) No exterior. Edições em outros idiomas.

APPLEBY, David – *Villa-Lobos, a Life,* The Scarecrow Press, Landon, Maryland, EUA, 2002. Em inglês.

BÉHAGUE, Gérard - *Villa-Lobos, the search for the Brazilian soul,* edição da Universidade do Texas, Austin, EUA, 1992. Em inglês. 1º prêmio do concurso de monografias sobre Villa-Lobos, promovido pela Divisão de Música da Organização dos Estados Americanos (OEA), Washington, 1995.

FLÉCHET, Anaïs – *Villa-Lobos à Paris,* Editora L'Harmattan, Paris, França, 2004. Em francês.

MARIZ, Vasco – *Heitor Villa-Lobos*, edições Seghers, Paris, França,1967. Em francês.

_____ - *Heitor Villa-lobos, Life and Work*, edição do Brazilian-American Institute, Washington, 1970. Em inglês.

_____ - *Heitor Villa-Lobos,* editora Musyka, Leningrado, Rússia, 1977. Em russo.

_____ - *Heitor Villa-Lobos,* editora Azzali, Parma, Itália, 1989. Em italiano.

PEPPERCORN, Lisa - *Heitor Villa-Lobos, ein Komponist aus Brasilien,* Editora Atlantis, Zurique, Suiça. Em alemão.

_____ - *Heitor Villa-Lobos, Collected Studies,* Scholar Press, Londres, Inglaterra, 1993. Em inglês.

SCHIC, Anna Stella - *Villa-Lobos, Souvenirs de l'Indien Blanc,* , edição das Actes du Sud, Paris, França, 1987. Em francês.

STORNI, Eduardo – *Villa-Lobos*, editora Espasa Calpe, Madri, Espanha, 1987. Em espanhol.

TARASTI, Eero - *Heitor Villa-Lobos, Life and Works,* Mc Farland Editors, Londres, Inglaterra, 1995. Em inglês. Do mesmo autor há uma edição em finlandês, de 1987.

Dados biográficos do autor

O autor é diplomata de carreira, embaixador aposentado e literato com várias obras publicadas, tendo exercido atividades jornalísticas antes de ingressar na diplomacia.

É filho do escritor e crítico literário Agrippino Grieco, de quem organizou os apontamentos encontrados após sua morte em 1973, sob o título *Gralhas e pavões*.

Livros publicados:

DONATELLO, Grieco. *Domingo, 13 de maio de 1888*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1988.

_____ . *História sincera da Inconfidência Mineira.* Rio de Janeiro, Editora Record, 1990.

_____ . *Napoleão e o Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1939.

_____ . *Napoleão e o Brasil*. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército Ed., 1995.

. *Pequena história da descoberta do Brasil.* Biblioteca do Exército Ed., 2002.

_____ . *Viva a República!* Rio de Janeiro, Editora Record, 1989.

_____, org . *Gralhas & Pavões*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1988.

Formato	*15,5 x 22,5 cm*
Mancha gráfica	*12 x 18,3cm*
Papel	*pólen soft 80g (miolo), duo design 250g (capa)*
Fontes	*Times New Roman 17/20,4 (títulos),*
	12/14 (textos)