

PERSONALIDADE

Villa fez da música História

Obra do músico foi criada no período em que se definiu o conceito de cultura nacional

MAURO DIAS

Travestido de objetividade crítica, o desconhecimento já permitiu que se escrevessem frases como: "Tantos anos depois da Semana de Arte Moderna, ninguém mais ousa dizer que Villa-Lobos é um grande compositor." Disfarçada de cosmopolita, a ignorância permite a repetição de truísmos como: "Villa-Lobos é mais conhecido no Exterior do que no Brasil." Absurdos assim tendem à repetição exaustiva até ganhar foro de verdade.

No primeiro caso, um crítico recicla o raciocínio antigo que se importava da Europa, onde Villa, incatalogável, não foi, por isso mesmo, integralmente entendido. No segundo, o leigo transmuta aquele tipo de axioma segundo o qual, se fulano fosse americano, estaria podre de rico — porque "lá" saberiam dar a ele o valor devido.

O autor francês de uma história da música sinfônica vê na transigência canônica da obra do compositor sua qualidade notável. Confessa o pasmo e raciocina: não se sabe exatamente o que seja música brasileira, mas, seja o que for, é a música de Villa-Lobos. E quando diz "música brasileira" não está criando adjetivo folclorizante; percebe, na composição de Villa, uma especificidade que a distancia da criação européia e da de outros autores americanos — desde o verdiano palatável Carlos Gomes.

Ao contrário deste, Villa não se alinha com seus contemporâneos eruditos, mesmo tendo sofrido influência deles (dos impressionistas, sobretudo). "Música brasileira é a música com determinados intervalos surgindo com certas frequências, determinada incidência de determinados acidentes" — o violonista Maurício Carriho desenvolveu a abstração para verbalizar o que é concreto em música. Mas não falava de Villa, e sim de Tom Jobim, Chico Buarque, Nazaré, Pixinguinha, Chiquinha Gonzaga.

Villa-Lobos é um grande compositor. Se não o é, não há música brasileira — nenhuma música brasileira. Villa-Lobos é co-

nhecido no Brasil. Se não fosse, não haveria Jobim, Edu Lobo, Guinga.

Foi sobretudo com Villa-Lobos que a possível música erudita feita aqui alcançou identidade própria, refletida em Cláudio Santoro, Mignone ou Guerra Peixe, nos populares de formação semiclássica, como Jobim, nos de educação musical rudimentar, como Ari Barroso, nos intuitivos anônimos ou famosos que fecham o ciclo e o reabrem para o novo arco.

"Eu sou o folclore", o imodesto parodiava. "Os Choros representam uma nova forma de composição musical brasileira, indígena e popular, tendo por elementos principais o ritmo e qualquer melodia típica de caráter popular que aparece vez por outra, acidentalmente, sempre transfor-

mada segundo a personalidade do autor" — dizia sobre as obras que escreveu entre 1920 e 1929.

Seus *Quartetos de Cordas*, compostos entre 1915 e 1957, são a suma desse discurso. Entre o início e o fim do ciclo dos *Quartetos*, obsessivamente perfeitos em abrangência, forma e beleza, nasceu e firmou-se o sentimento de cultura nacional (eventualmente nacionalista). A música de Villa-Lobos exprime a História. Incisivamente, como seria uma narrativa científica. Interrogativamente, matizada por contradições, como a arte necessita. Mas de forma absolutamente íntegra, como é da natureza das grandes verdades.

FOI COM SEU TRABALHO QUE NOSSA PRODUÇÃO ERUDITA ALCANÇOU IDENTIDADE

Professora acha partituras

Material fazia parte do 'Guia Prático', com cantigas adaptadas pelo compositor para escolas

ADRIANA FERREIRA

RIO — Consultando arquivos para uma pesquisa sobre a história da educação musical no Brasil, a professora Rosa Fucs encontrou partituras de cantigas de roda adaptadas por Heitor Villa-Lobos. As partituras faziam parte do *Guia Prático*, uma obra didática distribuída às escolas públicas para o ensino do canto orfeônico. Fundamentais para a compreensão do nosso ensino musical, as partituras estavam desaparecidas.

Na busca, Rosa foi aos arquivos da Superintendência de Educação Musical e Artística (Sema). Criada em 1932 pelo então secretário de Educação, Anísio Teixeira, a Sema teve Villa-Lobos como diretor até o início da década de 40.

Por meio do Sema, ele conseguiu levar adiante um projeto que havia anos tentava pôr em prática. "Chegou a oferecer a idéia do ensino de canto orfeônico para o governo de São Paulo, que não o aceitou", diz Rosa. O objetivo de Villa-Lobos era ampliar a educação por meio da música. O canto orfeônico seria voltado para as massas. Teria proposta socializante. Uma característica forte seria a ênfase no nacionalismo.

Para difundir a filosofia de seu trabalho, organizou o *Guia Prático*.

O *Guia* contém cantigas de roda arranjadas para as vozes de um coral. Era, segundo a definição do autor, um "auxílio à educação cívico-musical". O *Guia Prático* era adotado por todas as escolas. Por orientação do maestro e diretor da Sema, depois de ensaiar o mesmo repertório durante o ano, os colégios deveriam fazer uma grande apresentação conjunta, em uma data importante — como, por exemplo, o dia da Independência.

Os corais, em geral, se apresentavam em locais amplos. "A metodologia do canto orfeônico baseava-se no tripé disciplina, civismo e educação artística", conta Rosa Fucs.

A pesquisadora encontrou as partituras, escritas com a letra de Villa-Lobos, num arquivo da Sema que estava guardado em armários do Instituto de Educação, no Rio. Em 1991 o colégio recebeu ordem da Secretaria de Educação para que todo o arquivo fosse jogado no lixo. Quando soube da história — por meio de professoras do instituto — Rosa começou a procurar um local apropriado para os papéis. "Depois de muita luta, conseguimos três instituições: a Biblioteca Nacional, o Museu Villa-Lobos e o Arquivo Público do Rio", diz.

Rosa conta que levou o material a especialistas, para verificar sua autenticidade. Grande amigo de

Villa-Lobos, o maestro José Vieira Brandão, que trabalhou muitos anos na Sema, ficou emocionado e começou a chorar quando viu os manuscritos.

Riqueza à parte — O presidente da Academia Brasileira de Música, maestro Ricardo Tacuchian, considera a descoberta importante: "É parte da memória da educação musical do Brasil", afirma. Tacuchian vê nas partituras do *Guia Prático*

uma riqueza à parte dentro da produção musical de Villa-Lobos. "Não o classificaria como obra menor, mas como obra pedagógica", afirma.

Para atestar a autenticidade das partituras, Tacuchian comparou os traba-

lhos encontrados por Rosa com outros originais do maestro. Não teve mais dúvidas: "A caligrafia e o modo de escrever são os mesmos."

Tacuchian observa que, com o canto orfeônico, Villa-Lobos pretendia realizar o sonho de musicalizar a população, como era comum na Europa. Para organizar o *Guia Prático*, segundo ele, o compositor recorreu à memória e pesquisou canções de roda infantis, cirandas e danças folclóricas (algumas de origem portuguesa). "Ele acreditava que a musicalização tinha de ser feita a partir da realidade cultural da criança", comenta.

ACERVO TERIA O LIXO COMO DESTINO