

# Problemas da biografia: a construção da memória villalobiana

ANALÍA CHERŃAVSKY

Doutora em Música (IA-Unicamp) e co-responsável pelo Projeto de Catalogação do Arquivo de Música do Cabildo da Catedral Metropolitana do México

## *RESUMO*

Neste texto procuramos apresentar alguns aspectos da construção da memória de Heitor Villa-Lobos. Em primeiro lugar, analisamos a autobiografia desse compositor, ponto de partida de todo esse processo. A seguir, apontamos os elementos – da trajetória e da personalidade villalobianas – que foram escolhidos e os que foram preteridos pelos seus biógrafos e pela historiografia da música brasileira para moldar a personagem “Villa-Lobos”. Por último, apoiados em trabalhos que problematizaram essas escolhas, propomos uma reflexão a respeito dos numerosos e dispares interesses envolvidos na construção da memória desse importante “herói” nacional.

**Palavras-chave:** Heitor Villa-Lobos.  
Memória. Nacionalismo musical

## *ABSTRACT*

In this work we present some aspects related to the construction of the memory of Heitor Villa-Lobos. At first, we analyze the autobiography of this composer, beginning of the whole process. Later, we point out the elements – of the ‘villalobians’ trajectory and personality – chosen and those that were discarded by his biographers and thus by the historiography of the Brazilian music in the building-up of the character “Villa-Lobos”. Finally, based on some works that have studied those choices, we propose a discussion about the several and disparate interests involved in the construction of the memory of this national hero.

**Key words:** Heitor Villa-Lobos. Memory.  
Musical nationalism



1 - Cf. SCHMIDT, B. B. "Luz e papel, realidade e imaginação: as biografias na história, no jornalismo, na literatura e no cinema". In: SCHMIDT, B. B. (Org.). *O Biográfico: Perspectivas Interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000, p. 54-55.

2 - Cf. ROJAS, C. A. A. "La biografía como género historiográfico. Algunas reflexiones sobre sus posibilidades actuales". In: SCHMIDT, B. B., op. cit., p. 40. Schmidt lembra que esse procedimento também é frequente nas autobiografias, que acabam tomando-se [...] ardilosas, pois estabelecem uma consciência e uma coerência retrospectivas sobre um passado não tão linear [...]. (SCHMIDT, 2000: 60)

3 - No número 3 da revista *Brasiliana*, dedicado exclusivamente a Villa-Lobos, são listados cerca de 230 trabalhos sobre esse compositor. Cf. *Brasiliana. Revista quadrimestral da Academia Brasileira*

Conta a história que a 5 de março de 1887, filho de Noemia Umberlina Santos Monteiro e Raul Villa-Lobos, nasce o menino Heitor. Incutido pelas lições de música que recebera do pai em sua primeira infância, ao longo de sua vida, Heitor fora desenvolvendo um senso musical excepcional e uma postura própria de compositor e maestro. Ainda hoje, nas galerias da memória nacional, Heitor Villa-Lobos sustenta o título de maior compositor brasileiro de todos os tempos.

A realização de um relato biográfico, quando despida dos pressupostos metodológicos que vigiam o ofício do historiador, muitas vezes acaba levando à mitificação da personagem biografada. Isso ocorre, entre outros fatores, porque os biógrafos sempre procuram escrever a respeito de figuras que admiram. A mitificação do sujeito é a primeira etapa do processo de endeusamento de um indivíduo que é admirado por um grande número de pessoas. [1]

Muitos autores, respaldados pelo fato de continuarem vivendo após a morte do biografado, adotam uma ideia simplista da biografia e criam uma narrativa linear, lógica e coerente. Assim, a sua única função é conduzir a sua personagem através de um caminho tranquilo ao objetivo predeterminado, solução que acaba sempre reproduzindo uma história cuja coerência fora construída *a posteriori*. [2] Além disso, a composição de uma biografia responde a uma série de escolhas, as quais levam a privilegiar uma determinada face do sujeito biografado ao mesmo tempo em que escondem outras muitas faces. Nesse sentido, a biografia de Villa-Lobos é um caso exemplar. Através deste estudo, apontaremos quais foram os elementos destacados e quais foram os preteridos no processo de construção da memória villalobiana.

Villa-Lobos é uma das mais importantes personalidades da música brasileira. Tendo ingressado no cenário artístico nacional nos últimos anos da República Velha, esse compositor, em contraposição a Carlos Gomes, ícone da música do Império brasileiro, acabou consagrado como o maior compositor da República e da modernidade, sua vida foi assunto de várias obras. [3] A maioria desses textos reproduz uma mesma memória de Villa-Lobos através da reiteração de determinados elementos da sua personalidade e da sua trajetória, elementos escolhidos a dedo pelos seus biógrafos. Entretanto, hoje sabemos que a memória villalobiana tem uma matriz: a obra *Heitor Villa-Lobos, Compositor Brasileiro*, de Vasco Mariz. [4] Esse relato da vida e da obra do compositor foi adotado



como único e verdadeiro por praticamente todos os autores que, até a atualidade, se ocuparam e se ocupam de escrever a biografia villalobiana.

#### A MATRIZ

Entre 1948 e 1949, ano da publicação de *Heitor Villa-Lobos, Compositor Brasileiro*, Mariz contava menos de 30 anos. Nessa época, como diplomático de carreira, servia na Embaixada do Brasil na Iugoslávia. [5] Era um período de muitas viagens para o compositor. Mariz acompanhava os seus passos e percalços através de uma correspondência contínua com o próprio Villa-Lobos e com Mindinha, sua companheira. [6] Amigo e admirador do compositor, o diplomata assumiu a missão de escrever a sua primeira biografia, encomendada pelo Ministério das Relações Exteriores.

Anos antes, em 1941, na revista *Música Viva*, Villa-Lobos havia publicado uma autobiografia intitulada “biografia autêntica resumida”, e que consistia em uma listagem de atividades e obras cronologicamente organizada. [7] A obra de Mariz, em uma narrativa linear e contínua, acaba reproduzindo diversas das informações e juízos de valor expostos nesse pequeno texto, além de manter os mesmos marcos da trajetória pessoal e artística estabelecidos por Villa-Lobos.

Sabemos, portanto, que a primeira biografia villalobiana – base para as que se seguiram – foi escrita por um amigo e admirador do compositor, sob encomenda da Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores do governo Dutra. [8] Podemos supor, com base nessas informações, que o caráter laudatório para esta obra era previsto e, portanto, desejado. Previsto pelos laços de amizade e pela notória admiração nutrida pelo biógrafo em relação ao biografado. Mariz confessa que as entrevistas com Villa-Lobos o abalaram profundamente e, por essa razão achou melhor, “[...] qualificar os elogios ou até agravar as restrições, a fim de não parecer dominado pela personalidade gigantesca do biografado” (MARIZ, 1989: 7-8). Desejado, porque o autor nunca escondeu o caráter do texto que escrevera; segundo Mariz, “A obra, afinal, era um canto sincero de louvor, ou não a teria escrito.” (MARIZ, 1989: 8)

Além disso, devemos considerar que uma obra encomendada por um órgão como um Ministério das Relações Exteriores somente poderia servir ao propósito de promover aspectos e personalidades do país ao qual representa, seja embutindo ou simplesmente exacerbando características universalmente consideradas posi-

*de Música. Edição Especial: “Villa-Lobos, 40 anos de morte”. Rio de Janeiro, n. 3, set. 1999, p. 40-47.*

4 - MARIZ, V. Heitor Villa-Lobos, Compositor Brasileiro. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, 1949.

5 - Cf. ABREU, A. A. de et. al. Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro Pós-1930. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 2001, v. 3, p. 3595; e MARIZ, V. Villa-Lobos: Compositor Brasileiro. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989, p. 7-10.

6 - *Através do estudo desse epistolário, percebemos a proximidade da relação entre diplomata e compositor. Por meio de uma carta datada em 15 de agosto de 1948, sabemos, por exemplo, que Mariz estava preparando um repertório com canções de Villa-Lobos para apresentar em um recital em Lisboa. Baritono, o diplomata pede ao compositor que componha uma canção especialmente para*



ele: “[...] Ser-lhe-ia difícil escrever algo para mim? Ainda este ano? Minha tessitura vai do lá grave até o mi médio, sendo melhor explorar o centro. Desculpe a ousadia, sim?”. Cf. Museu Villa-Lobos, *Correspondências*, Doc. 3755.

7 - VILLA-LOBOS, H. *Casos e fatos importantes sobre H. Villa-Lobos numa biografia autêntica resumida*. Revista Música Viva, Rio de Janeiro, n. 7-8, ano 1, jan./fev. 1941. Lisa Peppercorn acredita que Villa-Lobos solicitou ao editor da revista que publicasse essa pequena autobiografia para satisfazer a todos os que pediam esclarecimentos em relação à data exata de seu nascimento. Porém, devido à preocupação demonstrada por Villa-Lobos em descrever, ano a ano, uma série de acontecimentos que marcaram, essencialmente, a sua trajetória artística, pensamos que o interesse do compositor nessa publicação ia muito além de pôr um fim às controvérsias a respeito da data de seu nascimento.

vas. A escolha de Villa-Lobos e o tom adotado – dando à sua obra a dimensão do nascimento de uma música nacional – não foram, portanto, casuais. A exaltação desses valores seria uma maneira de exaltar a própria pátria à qual eles se reportam e que pretendem divulgar através da figura do músico já dotado de certo reconhecimento internacional.

Na edição mais recente de *Villa-Lobos, compositor brasileiro*, publicada em 1989, Mariz conta que o compositor não gostara de sua obra. Segundo o autor, teria sido somente em 1976, quando preparava a sua segunda edição em português, que soubera do motivo desse desagrado. Villa-Lobos teria ficado furioso porque Mariz escrevera que ele dava “cascudos” nas crianças que participavam das concentrações de canto orfeônico. O autor se defende: “[...] eu levei um cascudo leve, mas jamais tive intenção de afirmar que ele batia sistematicamente nas crianças para obrigá-las a cantar!”. (MARIZ, 1989: 8) Portanto, explica Mariz, antes de publicar essa segunda edição, realizou uma boa revisão de seu texto, *selecionando* as informações transmitidas e eliminando todo comentário desse tipo, a fim de se “redimir com a memória do mestre”.

## A CONSTRUÇÃO

Villa-Lobos traça a sua “biografia autêntica resumida” com base em suas conquistas no terreno musical, desde o ano de seu nascimento até 1938, quando contava 50 anos de idade. Destaca as suas primeiras experiências musicais, suas viagens, suas composições e suas estreias. Sobre essa organização também trabalharam os seus mais importantes biógrafos. [9]

Uma das características mais notáveis do compositor, ressaltada em sua autobiografia e, portanto, escolhida para fazer parte de sua memória cristalizada, é a “brasilidade” de sua figura e de sua obra. Desde as suas primeiras experiências no terreno musical, Villa-Lobos, apontam os seus biógrafos, demonstrava uma ligação verdadeiramente visceral com a *essência* do povo brasileiro, essência que teria ficado resguardada no folclore do país. [10] Machado da Silva, inclusive, relaciona o contato do compositor com os sons do povo – de violeiros e cantadores – com o seu contato com os sons da natureza, cuja utilização, segundo a autora, constitui um dos traços mais característicos de toda a obra villalobiana. [11]

Aproximadamente à mesma época em que a autobiografia villalobiana e, conseqüentemente, os biógrafos do compositor localizam a sua identificação com



a música folclórica, também se revela a sua aproximação ao popular urbano, através da música dos chorões. Da mesma forma é também durante a juventude, apontam que Villa-Lobos travara o seu primeiro contato com as formas ‘elevadas’ da arte musical, através das audições que a sua tia Fifinha lhe oferecia dos prelúdios e fugas e do *Cravo Bem Temperado* de Bach. Esses dados também ajudaram a compor a memória de Villa-Lobos. Como resultado, temos um herói no qual se combinam, ao mesmo tempo, a pureza e a brasilidade do sertanejo, natural da terra, com a erudição e a inteligência do homem da cidade, do cosmopolita. [12]

Através da curta autobiografia e de outros textos de autoria do próprio Villa-Lobos podemos perceber a preocupação do compositor em tornar-se conhecido como um músico polissêmico e versátil, profundamente brasileiro – entre choros, cantigas e serestas – e, ao mesmo tempo, espontaneamente universal. A memória conhecida de Villa-Lobos demonstra que o seu desejo acabou sendo respeitado pelos seus biógrafos. De Mariz a Peppercorn, [13] todos os autores elegeram os elementos anteriormente citados para construir a sua personagem.

A Semana de Arte Moderna de 1922 ganhou *status* de evento transformador tanto na bibliografia villalobiana, quanto na historiografia da música brasileira. Por um lado, os biógrafos do compositor, em geral, consideraram que a Semana teve a função de um “ritual de afirmação” para Villa-Lobos, e que, mesmo que não haja cumprido um papel muito importante em sua formação musical, acabou abrindo-lhe as portas para a realização de sua primeira viagem a Paris, esse sim um evento decisivo em seu desenvolvimento artístico. Por outro lado, a sua participação na Semana teria marcado a inauguração de uma nova etapa na história da música brasileira, a etapa nacionalista. Wisnik lembrou que a memória da Semana foi construída, em grande parte, pelos próprios artistas e literatos que participaram do evento, os quais acabaram transformando-a naquilo que ela pretendeu ser: um divisor de águas, um ritual de ultrapassagem, um evento que expôs a “evidente” oposição entre o velho e o novo. [14] Nesse sentido, podemos entender a afirmação de Travassos, para quem o motivo que justificou a cristalização da Semana como marco na história da música brasileira foi exatamente o impacto que esta teria produzido na carreira artística de Villa-Lobos. [15]

A participação na Semana foi decisiva para acrescentar outro adjetivo a Villa-Lobos e a sua obra: moderno. Mesmo assim, alguns biógrafos do compositor, como Mariz por exemplo, procuraram demonstrar que este já era moderno e mo-

**8 - Mariz conta que “[...] Os Embaixadores Barbosa Cameiro e Altamir de Moura autorizaram a edição, que foi publicada efetivamente por Vladimir Murinho [...]”. (MARIZ, 1989: 7).**

**9 - Esse modo de confecção da biografia, em que a organização do texto está pautada pela caracterização dos diversos estágios da formação intelectual da personagem, também serve de artifício para a construção do mito do biografado. Os autores procuram mostrar a evolução criativa da personagem e o progressivo aumento de sua sabedoria, desde os seus primeiros passos até o momento no qual atinge o status “sobre-humano”.**

**10 - No nacionalismo burguês da primeira metade do século XIX, explica Dahlhaus, o elemento político se fundiu com a idéia originalmente formulada por Herder, na qual se afirmava que era do “espírito do povo” que**



provinha o elemento estimulante para uma série de atividades humanas, inclusive para as artes. Cf. DAHLHAUS, C. *Nationalism and Music. In: Between Romanticism and Modernism: Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century. Berkeley: University of California, 1989.* Baseados nas idéias herderianas do 'espírito do povo', os teóricos do nacionalismo musical escolheram o folclore como fonte privilegiada de inspiração para a moderna composição nacional. Esses pensadores afirmavam que o folclore representava a manifestação cultural mais pura do povo de cada nação e, por essa razão, a mais original e a única que poderia ser distintiva de sua identidade cultural nacional.

11 - SILVA, M. A. M. da. "Um homem chamado Villa-Lobos". *Revista do Brasil. RioArte, n. 1, ano 4, 1988.*  
12 - Cf. SILVA, F. P. da. *Villa-Lobos. São Paulo: Três, 1974. p. 52-3.*

ernista muito antes da idealização e organização do evento. Inclusive, teria sido justamente esse o motivo que levara Graça Aranha e Ronald de Carvalho a convidá-lo a participar da Semana. Baseado no depoimento direto de Villa-Lobos, Mariz conta que este teria ficado "[...] encantado com a proposta, pois coincidia com as ideias pelas quais vinha lutando há anos" (MARIZ, 1989: 54-61).

Baseada em argumentos que destacavam elementos como 'brasilidade' e 'modernidade', a historiografia da música acabou conferindo a Villa-Lobos o título de compositor 'autenticamente brasileiro'. Na prática, o 'caráter nacional' conquistado pela obra do compositor era fruto da utilização da mistura de elementos musicais originais das culturas das 'três raças formadoras do povo brasileiro'. Nem negra, nem branca, nem indígena. A música de Villa-Lobos era mestiça, ou melhor, brasileira; ou, ainda, como preferiu caracterizá-la Arnaldo Estrela, 'tropical'. Segundo esse autor:

"[...] A raça coada através da sensibilidade de Villa-Lobos é grandiosa nas suas realizações, turbulenta, imaginosa até ao fabuloso, exuberante, sensual, sonhadora, perdida de lirismo, impetuosa, de uma riqueza de facetas que atinge aos mais extremos contrastes. Se alguma palavra pudesse definir Villa-Lobos, talvez essa palavra fosse - tropical. Os trópicos que acenderam na terra as chamas verdes da floresta amazônica fizeram-no 'à sua imagem e semelhança' [...]" (ESTRELA, 1946: 263-264).

Em um momento em que tanto a intelectualidade quanto o Estado estavam fortemente empenhados na construção da nacionalidade e da nação brasileiras, Villa-Lobos, em total consonância com os ideais divulgados por ambos os setores formadores de opinião, que apontavam a *mestiçagem* como a marca identitária do povo e da cultura brasileiros, fornece o modelo definitivo para a música nacional de seu país. [16] Consequentemente, a historiografia nacionalista também acabou escolhendo a "brasilidade" como o fio condutor da construção da memória villalobiana. Por esse motivo, ao mesmo tempo em que foram valorizados os elementos que permitiam a identificação com o 'brasileiro', no relato da trajetória do compositor, acabaram sendo marginalizadas as informações a respeito da sua atuação dentro do aparato público do governo Vargas. Os quase quinze anos durante



os quais Villa-Lobos ocupou importantes cargos no Departamento de Educação da Prefeitura do Distrito Federal e no Ministério da Educação e Saúde foram praticamente 'esquecidos' pela maioria de seus biógrafos. Essa bibliografia não se preocupou em dar a conhecer o Villa-Lobos doutrinador de crianças e jovens de todo o país.

A história oficial do compositor se concentra na descrição do músico, inventivo e original, o 'mais brasileiro dos compositores', conhecedor dos sentimentos mais profundos do povo, e, acima de tudo, politicamente ingênuo. Segundo os seus biógrafos, o principal legado da obra villalobiana teria sido a criação de uma nova identidade musical nacional, lograda através da fusão e posterior remodelação de diversas tendências estéticas originais e particulares. Por esse motivo, a memória unificada e cristalizada da 'vida' do compositor também se fundamenta nas características estéticas de sua obra. Nas páginas das diversas biografias que se escreveram a seu respeito, Villa-Lobos representa a fusão do campo e da cidade, do sertão e do litoral, do índio e do mulato tocador de choro; e, a sua obra musical, o lugar comum onde se misturam o baixo característico do choro com o refinamento contrapontístico de Bach, a simplicidade autêntica da moda de viola com os delírios impressionistas de Debussy.

#### A REVISÃO

No Brasil, ao final dos anos 70 e início dos 80, se processou uma importante renovação dos paradigmas históricos e sociológicos, que também acabou afetando os estudos sobre o nacionalismo. Até então, o nacionalismo entusiasmava um grande número de pensadores. Entretanto, a ascensão do governo militar após o golpe de 64 e as sucessivas medidas repressivas que vinham sendo tomadas desde então, acabaram gerando na intelectualidade de esquerda um certo desconforto com as suas próprias tendências nacionalistas. O nacionalismo passou a ser visto com desconfiança, uma vez que o governo militar também estava apoiado sobre os seus preceitos e muitas de suas ações coercitivas vinham sendo justificadas através da bandeira da luta pela 'união nacional' e pela necessidade de impulsionar o crescimento da nação. [17] É também dentro desse esforço que o nacionalismo modernista e o nacionalismo musical brasileiro começam a passar por uma importante reavaliação. Nesse sentido, Villa-Lobos e a bibliografia publicada a seu respeito também merecem uma revisão. Estudiosos como Wisnik e Contier começam a

12 - Cf. SILVA, F. P. da. Villa-Lobos. São Paulo: Três, 1974. p. 52-3.

13 - Cf. PEPPERCORN, L. Villa-Lobos: Biografia Ilustrada do Mais Importante Compositor Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

14 - Cf. WISNIK, J. M. O Coro dos Contrários: a Música em Torno da Semana de 22. São Paulo: Duas Cidades: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. p. 63.

15 - Cf. TRAVASSOS, E. Modernismo e Música Brasileira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. p. 17-33. Como sabemos, Villa-Lobos fora o único compositor brasileiro a participar desse evento; todos os demais músicos atuaram apenas como intérpretes. Cf. WISNIK, J. M., op. cit., p. 70.

16 - Para um maior aprofundamento sobre este tema, cf. ORTIZ, R. Cultura Brasileira & Identidade Nacional. São



Paulo: Brasiliense, 2006; e MAZZEU, R. B. "Heitor Villa-Lobos: questão nacional e cultura brasileira". 2002. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

17 - Nesse contexto, pensadores como Marilena Chauí, por exemplo, se voltaram para o estudo da questão do nacional no Brasil. Cf. CHAUI, M. Seminários. São Paulo: Brasiliense, 1984.

18 - Cf. WISNIK, J. M. O Coro dos Contrários..., op. cit.; WISNIK, J. M. Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo). In: SQUEFF, É.; WISNIK, J. M. Música. São Paulo: Brasiliense, 1983; CONTIER, A. D. "Brasil Novo. Música, Nação e Modernidade: os anos 20 e 30". 1988. Tese (Livro Docente em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 1988.

trazer à tona novos elementos para pensar a atuação de Villa-Lobos no contexto da produção artística e política das primeiras décadas do século XX. [18]

Em *O Coro dos Contrários*, Wisnik analisa as manifestações musicais que ocorreram durante a Semana de 22. Um dos seus principais objetivos é mostrar que o projeto nacionalista para a música não surgiu com o movimento modernista, pois muito antes de 1922 o nacionalismo já fazia parte dos anseios da intelectualidade brasileira. Procurando destacar a oposição que foi construída entre 'o velho' e 'o novo', entre Carlos Gomes – o compositor da tradição – e Villa-Lobos – o compositor da modernidade –, Wisnik analisa os programas musicais executados na Semana e explica como o nacionalismo musical brasileiro se insere no panorama geral dos nacionalismos musicais europeus. A renovação do código musical e a incorporação de elementos do repertório popular estavam entre as reivindicações mais importantes dos nacionalistas. De acordo com Wisnik, nas obras de Villa-Lobos apresentadas na Semana, é possível observar a presença desses procedimentos que permitem o trânsito entre o nacionalismo romântico e o moderno.

É nesse contexto que o autor chama a atenção para a dificuldade de se realizar uma crítica *correta* do caso Villa-Lobos, uma crítica que examine os "aspectos polêmicos suscitados por sua música". Essa dificuldade, segundo Wisnik, é decorrente da "espessa camada ideológica" de "afirmação apoteótica" que acabou mitificando a figura desse compositor. Pelo fato da sua obra estar pautada sobre uma nova linguagem musical que buscava uma representação do Brasil não crítica, segundo o autor, ela abrangeu uma imensa gama de pontos-de-vista, que vão desde o das "*juvenilidades auriverdes*" até o dos "*orientalismos convencionais*", enquanto a sua figura surgia, ao mesmo tempo, como "temperamento único" e "fortemente "brasileiro". [19]

Essa situação leva Wisnik a analisar comparativamente o projeto nacionalista defendido por Mário de Andrade e o nacionalismo aplicado de Villa-Lobos, assinalando os diferentes caminhos políticos buscados por um e por outro para concretizar os seus objetivos. [20] O projeto do nacionalismo musical, explica esse autor, visava a estabelecer um "cordão sanitário-defensivo" entre a música *boa* – a popular folclórica e a erudita nacionalista inspirada nesse mesmo folclore – e a música *má*, representada pela popular urbana (popularesca) e a erudita de caráter europeizante. Para atingir o seu objetivo, os nacionalistas transformaram a educação em uma das principais bandeiras do movimento. Villa-Lobos participou ativa-



mente dessa empreitada. Desde o seu posto de superintendente de Educação Musical e Artística da Prefeitura do Distrito Federal implementou um plano massivo de educação cívico-musical e organizou grandes concentrações orfeônicas. De acordo com Wisnik, a atuação político-institucional de Villa-Lobos, ao legitimar o Estado, assumiu características fascizantes, acabando por transformar a sua música em instrumento de uma *estetização da política*. [21] Entretanto, para a maioria dos biógrafos do compositor, o aspecto propagandístico e cívico resultante desse programa educativo funcionava como

“[...] mero expediente de circunstância externo à própria pedagogia, de interesse puramente tático para a obtenção do respaldo institucional indispensável à consecução de uma ação musical de tais proporções [...]” (WISNIK, 1982: 186).

E essa foi a versão predominante durante décadas na historiografia da música brasileira.

Contier, por outro lado, procurou explicar o processo através do qual os compositores e intelectuais modernistas, preocupados em descobrir as “verdadeiras raízes de uma arte nacional eminentemente brasileira”, transformaram a canção folclórica em símbolo da nacionalidade. [22] Nesse contexto, a distância entre o público e a música moderna acabou sendo apontada como o maior obstáculo para a difusão da “verdadeira música nacional”. Foi essa a razão que levou muitos intelectuais e artistas nacionalistas a reconhecerem o Estado como a mais propícia e, em alguns casos, a única entidade capaz de manter, estimular e divulgar a produção da arte nacional. Entusiasmados com essa ideia, depositaram as suas esperanças no novo governo instituído em 1930, acreditando que este assumiria essa responsabilidade e favoreceria o florescimento da cultura nacional. Alguns procuraram inclusive participar da máquina administrativa do governo, ocupando postos em diversas áreas do serviço público. [23]

Esse foi o caso de Villa-Lobos. O compositor, explica Contier, ocupando cargos burocráticos no governo Vargas, acabou adotando os seus pressupostos político-ideológicos e colocando-os em prática em suas ações públicas. Dessa forma, contribuindo para o projeto de construção da ideia da existência de um todo social harmonioso, uma das principais bandeiras do regime, Villa-Lobos transfor-

19 - Cf. WISNIK, J. M. O coro dos contrários..., op. cit., p. 171. Na obra Pauliceia Desvairada, Mário de Andrade identifica o modernismo com as “juvenilidades auiverdes” e o passadismo com os “orientalismos convencionais”: “Os Orientalismos Convencionais” (escritores e demais artifices elogiáveis), em oposição às “Juvenilidades Auiverdes (nós)”. (ANDRADE, 1987: 103), apud WISNIK, 1977: 171).

20 - Cf. WISNIK, J. M. Getúlio da Paixão Cearense..., op. cit.

21 - Ibid., p. 190.

22 - CONTIER, A. D. op. cit.

23 - Ibid., p. 233. Contier aponta que muitos intelectuais ligados ao projeto nacionalista mitificaram o Estado como sujeito da História; acreditaram que somente o governo, através de seus agentes competentes, poderia desenvolver o ensino e apoiar a música nacional em todas as camadas da segmentada sociedade brasileira.



mou-se em um agente disciplinador e doutrinador das “perigosas” e crescentes massas urbanas. O seu projeto de educação musical aliava-se aos projetos de educação para o trabalho, para o civismo e para a disciplina do corpo. Ordem, trabalho e civismo: pilares ideológicos do Estado Novo e pilares da investida em prol da educação artística empreendida por Villa-Lobos.

#### A CONCLUSÃO

A atuação política do compositor não teve uma aprovação tão unânime quanto a sua atuação no meio artístico. Mário de Andrade, por exemplo, fora justamente um dos que condenaram as ligações de Villa-Lobos como o regime de Vargas. Entretanto, segundo Contier, esse mesmo crítico, apesar de demonstrar os seus receios em relação à conexão do compositor com o totalitarismo, acreditava que

“[...] era preciso apagar da História esse tipo de insinuação, pois o autor dos *Choros* era considerado um dos mais importantes compositores do mundo contemporâneo. Neste caso, interessava sobrelevar o sentido estético de sua obra.” (CONTIER, 1988: 387).

De acordo com Contier, os historiadores das décadas de 60, 70 e 80 teriam seguido o mesmo caminho traçado por Mário de Andrade. Quando, em meio à ditadura militar, importantes compositores da MPB, como Edu Lobo e Tom Jobim, reivindicaram a obra de Villa-Lobos como fonte inspiradora da sua música, esses historiadores tentaram *apagar da memória* a relação Villa-Lobos-Vargas e recuperar o projeto estético villalobiano de criação de um discurso musical *brasileiro*. [24]

24 - *Ibid.*, p. 397.

Ao longo dos quase sessenta anos que nos separam da primeira publicação de *Villa-Lobos, Compositor Brasileiro*, foram escritas diversas obras de caráter biográfico sobre esse compositor, além de um grande número de estudos voltados para a análise estética de sua obra. Praticamente todos esses trabalhos se apoiam no texto de Mariz. A aproximação com a música popular urbana e rural, o caráter moderno e a sólida base herdada dos clássicos da música universal, foram os elementos que serviram para definir o ‘maior compositor brasileiro de todos os tempos’ e o criador da moderna música nacional.

Entretanto, os estudos de Wisnik e Contier recuperaram facetas da trajetória e da obra villalobianas que haviam sido ocultadas pela bibliografia produzida a



respeito do compositor. Assim, contrapondo-se às biografias apologéticas e acríicas, inseriram Villa-Lobos e seu programa educativo em um contexto histórico específico. Ao contrário da quase totalidade das obras biográficas, que tentavam esconder as ligações entre os propósitos pedagógicos do compositor e o plano disciplinador para as massas do Estado Novo, nessas obras, o tema transformou-se no ponto central da discussão a respeito da obra e da atuação do compositor.

A constatável simpatia de Villa-Lobos pelas ideias totalitárias foi o principal motivo que levou a maioria dos autores a minimizar qualquer comentário em relação a atuação do compositor no projeto de educação cívico-musical instituído durante o governo Vargas. Alguns dos autores atuaram dessa forma por acreditarem que a revelação dessas informações poderia prejudicar a merecida valorização de sua obra de criação musical; outros autores, por compartilharem com o biografado os mesmos pressupostos políticos, as mesmas crenças na necessidade de um Estado forte, unificador e disciplinador das massas.

Neste pequeno artigo não há lugar para um julgamento das escolhas realizadas por cada um dos autores que atuaram na construção da memória de Villa-Lobos. Apoiando-nos no caso específico do compositor, apenas procuramos demonstrar a necessidade de olhar a memória de um ícone nacional, sempre, desde um ponto de vista crítico pois, muitas vezes, a sua conformação é resultado da ação de múltiplos interesses, cada um comprometido com uma verdade diferente.

#### **BIBLIOGRAFIA**

- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. *Brasil Novo. Música, Nação e Modernidade: os anos 20 e 30*. 1988. Tese (Livre Docente em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 1988.
- DAHLHAUS, Carl. Nationalism and Music. In: *Between Romanticism and modernism: four studies in the music of the later nineteenth century*. Berkeley: University of California, 1989.
- ESTRELA, A. Música de câmara no Brasil. *Boletín Latinoamericano de Música*, Mon-



- tevidéu, v. 6, p. 255-282, abr. 1946.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- LORIGA, Sabrina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (Org.). *Jogos de escalas. A experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos: compositor brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Heitor Villa-Lobos, compositor brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, 1949.
- MAZZEU, Renato Brasil. *Heitor Villa-Lobos: questão nacional e cultura brasileira*. 2002. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PEPPERCORN, Lisa. *Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- SCHMIDT, Benito B. (Org.) *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.
- SILVA, Francisco Pereira da. *Villa-Lobos*. São Paulo: Três, 1974.
- SILVA, Maria Augusta M. da. Um homem chamado Villa-Lobos. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro: RIOARTE, n. 1, ano 4, p. 45-66, 1988.
- TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.
- \_\_\_\_\_. Getúlio da Paixão Cearense. In: SQUEFF, Ênio; WISNIK, José Miguel. *Música*. São Paulo: Brasiliense, 1983.