

MÚSICA PARA ORQUESTRA DE SOPROS DE HEITOR VILLA-LOBOS: UMA ABORDAGEM ANALÍTICA E CONTEXTUAL DE SEU ÚLTIMO PERÍODO PRODUTIVO

*José Ivo da Silva**
*Prof. Dr. Marcos Pupo Nogueira***

RESUMO: Esta pesquisa abordará, analiticamente, a *Fantasia em três movimentos em forma de chôros* (1958) e o *Concerto Grosso para flauta, oboé, clarineta, fagote e orquestra de sopros* (1959), de Heitor Villa-Lobos, obras que completam sua produção sinfônica para orquestra de sopros. Essas duas obras foram comissionadas pela American Wind Symphony Orchestra no último período produtivo de Villa-Lobos. A análise destas obras destacará os procedimentos e técnicas composicionais utilizados pelo compositor brasileiro, especialmente os elementos temáticos e texturais. O principal objetivo desse trabalho será evidenciar interesses musicais presentes nesta fase produtiva do compositor e a aplicação de sua linguagem musical para orquestra de sopros.

PALAVRAS-CHAVE: Villa-Lobos; análise; orquestra de sopros.

ABSTRACT: This research will approach analytically the pieces *Fantasia em três movimentos em forma de chôros* (1958) and *Concerto Grosso para flauta, oboé, clarineta, fagote e orquestra de sopros* (1959), by Heitor Villa-Lobos, that finalize his symphonic production for wind orchestra. These two pieces were commissioned by American Wind Symphony Orchestra in his last productive period of work. This analysis will highlight the procedures and techniques used by Brazilian composer, especially the thematic and textural elements. The main objective of this work is call the attention to the concerns present in this productive phase and the use of this musical language by wind orchestras.

KEY WORDS: Villa-Lobos; analysis; wind orchestra.

INTRODUÇÃO

Em sua trajetória como compositor, Heitor Villa-Lobos escreveu duas peças para orquestra de sopros, a *Fantasia em três movimentos em forma de chôros* (1958) e o *Concerto Grosso para flauta, oboé, clarineta, fagote e orquestra de sopros* (1959). Essas obras integram a lista de composições comissionadas por entidades norte-americanas no último período produtivo do compositor. Elas foram encomendadas por Robert Austin Boudreau para a “American Wind Symphony Orchestra” em Pittsburgh, grupo que fundou e do qual era regente na ocasião.

A *Fantasia em três movimentos* obteve sua primeira performance em 29 de junho de 1958, pela American Wind Symphony Orchestra, e foi dedicada aos “Rios de Pittsburgh”. Em 5 de julho do ano seguinte, poucos meses antes da morte de Villa-Lobos, o mesmo grupo promovia a estréia do *Concerto Grosso* (PEPPERCORN, 1992: p. 199).

* Aluno do programa de Pós-Graduação em Música da UNESP - j.ivo@click21.com.br.

** Professor Doutor, orientador do programa de Pós-Graduação em Música da UNESP - mpuponogueira@uol.com.br.

Como estas obras pertencem ao último período produtivo villalobiano, faz-se necessária a definição deste momento na trajetória do compositor. Para isto, consideraram-se os apontamentos sobre as fases produtivas de Villa-Lobos realizados por alguns estudiosos como Gérald Béhague (BÉHEGUE, 1994, p. 104), Paulo de Tarso Salles (SALLES, 2005, p. 15) e Lisa Peppercorn (PEPPERCORN, 1992, p. 83-87). A partir da reflexão destas considerações será tomada como base a ordenação cronológica proposta por Lisa Peppercorn, delimitando esta última fase criativa de Villa-Lobos de 1945 até sua morte em novembro de 1959. O trânsito entre EUA-Europa-América do Sul durante este período marca a ampliação das atividades musicais do compositor brasileiro para os Estados Unidos, lugar onde recebeu grande reconhecimento e atuou como compositor e regente. O final da Segunda Grande Guerra também favoreceu esse trânsito intercontinental. No entanto, as obras comissionadas, principalmente por entidades culturais e grupos orquestrais norte-americanos, impõem-se como ponto de referência importante deste período.

1. OBRAS COMISSIONADAS DO ÚLTIMO PERÍODO PRODUTIVO

As encomendas recebidas evidenciam os primeiros indícios do prestígio recebido por Villa-Lobos nesta etapa. As três primeiras obras comissionadas compostas por Villa-Lobos, neste período, datam de 1945. A primeira delas foi em resposta ao pedido da Elizabeth Sprague Coolidge Foundation da Livraria do Congresso, Washington, D.C., com o *Trio para violino, viola e violoncelo* com estréia em 30 de outubro de 1945, realizada pelo Albeneri Trio no Coolidge Auditorium. O segundo convite veio de Ellen Ballon (1898-1969), pianista canadense, filha de russos, para um concerto de piano e orquestra. O poema sinfônico *Madona* foi a terceira obra encomendada. Desta vez, a iniciativa foi da Fundação Koussevitzky, dedicada a Natalie Koussevitzky, esposa falecida do famoso regente da Orquestra Sinfônica de Boston, Serge Koussevitzky (PEPPERCORN, 1992, p. 198).

A “aventura musical” *Magdalena*, comissionada por Edwin Lester, presidente da Los Angeles Civic Light Opera Association, foi escrita entre janeiro e março de 1947. Sua primeira apresentação foi em 26 de julho de 1948, na Philharmonic Hall em Los Angeles. Em sua temporada teve 32 performances em Los Angeles e São Francisco, e 72 no Ziegfeld Theatre de Nova York. Segundo Maria de Fátima Granja Tacuchian:

“Magdalena tem sido uma das obras mais controversas do autor, pois para avaliá-la não há consenso, seja na recepção do público e da imprensa especializada, na época de sua encenação ou na forma como tem sido mencionada em trabalhos teórico-analíticos, incluindo-se aqui as diferentes classificações que recebeu, como ‘opereta’, ‘ópera ligeira’, ‘comédia musical’ ou ‘aventura musical’” (TACUCHIAN, 1998a, p. 177).

A partitura original de *Magdalena* sofreu drásticas alterações. O descontentamento de Villa-Lobos foi grande, mas as receitas o ajudaram a custear as despesas de hospital relacionadas à cirurgia a que precisou se submeter devido ao câncer de bexiga diagnosticado neste íterim.

O musical *Magdalena* (1947) e a trilha sonora para o filme *Green Mansions* (1958) da Metro-Goldwyn-Mayer, tornaram-se para Villa-Lobos um acontecimento incomum para um artista latino-americano: o de integrar um espaço, até então, ocupado predominantemente por artistas norte-americanos ou um seletivo grupo de europeus (TACUCHIAN, 1998a: p.176-177). A trilha deste filme foi transformada em uma peça para soprano solo, coro de vozes masculinas e orquestra, intitulada *Floresta do Amazonas*.

Além dos concertos para piano n.º 1, 3, 4 e 5, outros concertos foram comissionados por instrumentistas virtuosos, como o *Concerto para harpa e orquestra*, em 1955, para Nicanor Zabaleta, e o *Concerto para harmônica e orquestra*, em 1955, para John Sebastian. O *Concerto para violão e orquestra*, inicialmente intitulado *Fantasia Concertante*, foi transformado em concerto a pedido de André Segóvia, e a ele dedicado.

Seguem-se a estas obras comissionadas outras como: *Hommage à Chopin*, de 1949; a *Sinfonia n.º 10*, intitulada *Sumé Pater Patrium* para solo, coro misto e orquestra composta em 1953/54; a *Sinfonia n.º 11*, de 1955; a *Fantasia Concertante* para piano, clarineta e fagote, de 1953; a *Ouverture Alvorada na Floresta Tropical*, de 1953; os poemas sinfônicos *Erosão*, de 1950, e *Gênesis*, de 1954; o balé *The Emperor Jones*, em 1956; a ópera *Yerma, The Unfruitful*, peça de Lorca de 1955/56; *Magnificat Aleluia*, para coro misto e orquestra, de 1958.

Dentre as orquestras que encomendaram obras para Villa-Lobos está a American Wind Symphony Orchestra (AWSO). O grupo tinha acabado de ser criado por Robert Austin Boudreau, no ano de 1957, e como conjunto instrumental novo buscava um repertório próprio para suas ambições futuras. Juntamente com a Eastman Wind Ensemble, criada em 1952, a AWSO teve um papel fundamental na ampliação do repertório original para orquestra de sopros. Na busca de um alto nível artístico para o repertório destes grupos, vários compositores do mundo foram convidados a escrever. Só a AWSO encomendou mais de 400 obras, das quais aproximadamente 150 foram editadas pela C.F.Peters Corp, isto até o ano de 2002. Hoje, o repertório para orquestra de sopros conta com compositores como Vincent Persichetti, Karel Husa, Igor Stravinsky, Arnold Schoenberg, Paul Hindemith, Oliver Messian, K. Penderecki, Heitor Villa-Lobos, Walter Piston, Samuel Barber, Aaron Copland, Alfred Reed, Morton Gould, Robert Russel Bennett, entre outros (BATTISTI, 2002, p. 53-64).

Em 1989, no Brasil, o aparecimento da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, iniciativa do maestro Roberto Farias, permitiu também uma considerável ampliação no repertório brasileiro para esta formação instrumental. A Banda Sinfônica foi responsável por mais de 70 obras comissionadas até hoje (2007). Este grupo constitui importante referência à estréia brasileira da *Fantasia em três movimentos*, ocorrida com uma diferença de 34 anos de sua composição, em maio de 1992, sob a regência do maestro Graham Griffiths. Em 2005, foi incluída no CD *Fantasia Amazônica* deste mesmo grupo sinfônico, com a regência do maestro Abel Rocha. O *Concerto Grosso* foi realizado pela primeira vez no Brasil em 1999, pela Banda Sinfônica de Bolsistas do 30.º Festival de Inverno de Campos de Jordão, núcleo de Tatuí, sob regência de Dario Sotelo, apresentando como solistas Edson Beltrani, flauta; Scott Alexander, oboé; Elaine Lopes de Oliveira, clarinete; Renata Botti, fagote.

2. PROPOSIÇÃO PARA UMA ANÁLISE EM VILLA-LOBOS

A primeira proposição para análise da *Fantasia em três movimentos* e do *Concerto Grosso* é avaliar se há alguma transformação estética como consequência desta ampliação geográfica, conforme propõe Peppercorn, com referência aos Estados Unidos. Ela avalia que Villa-Lobos começou a compor inspirado nos Estados Unidos, condicionando seu processo criativo, desencadeado pelas inúmeras encomendas, a um estilo formal tradicional de compor, decorrência do conservadorismo das orquestras e dos empresários norte-americanos (PEPPERCORN, 1998, p. 135). Essa premissa é, entretanto, questionada por Maria de Fátima Granja Tacuchian, que considera problemático estabelecer uma relação direta sem uma reflexão

mais aprofundada sobre as obras deste último período; todavia não nega que Villa-Lobos tenha sido um artista envolvido com o contexto que o cercava (TACUCHIAN, 1998a, 175-176).

Em seguida, será investigada a utilização de títulos como “Fantasia” e “Concerto Grosso”, para avaliar qual a proposição formal realizada por Villa-Lobos ao usar tais termos característicos de períodos pré-clássicos.

Ao abordar as técnicas composicionais do século XX, Stefan Kostka, em seu livro *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*, cita vários procedimentos composicionais utilizados por compositores no decorrer do século. No oitavo capítulo intitulado “Imports and Allusions”, encontra-se o subtítulo “Influences from folk music and Jazz”, no qual aparece, uma única vez no livro, o nome de Heitor Villa-Lobos, com alusão ao material folclórico presente em sua música (Kostka, 1999, p.165). Contudo, em vários outros capítulos caberiam exemplos da música do compositor brasileiro e o reconhecimento de que os procedimentos composicionais utilizados por ele extrapolam em muito o alinhamento único à idéia do nacionalismo, sempre ligado ao seu nome. Como observa Salles, há uma ausência da música de Villa-Lobos como modelo, na estruturação de cursos de composição nos programas de graduação e pós-graduação no Brasil (Salles, 2005, p. 12-13). Em decorrência deste comportamento, perde-se de vista a diversidade das técnicas composicionais utilizadas por ele em sua vasta obra.

Assim, observa-se que o tratamento temático proposto por Villa-Lobos em sua obra apresenta-se com uma variedade ímpar. Além da incidência de temas folclóricos literais ou transformados em estruturas não reiterativas e contínuas, apresenta construções melódicas como as utilizadas no desenho das montanhas na 6.^a *Sinfonia* ou o descontínuo horizonte dos prédios de Nova York em *New York Skyline Melody*. Salles, ao comentar a construção melódica de Villa-Lobos, além de sublinhar as simetrias presentes nela, diferencia-a do processo de improvisação simples, e compara tal construção à montagem de um filme, quando o cineasta monta criteriosamente suas partes, evidenciando outros modelos de composição:

“[...] embora até possam ter material gerado a partir da improvisação, envolvem uma elaboração criteriosa da montagem, como um cineasta faz com o filme.[...] O cuidado com a elaboração de simetrias, por revelar que certos resultados sonoros dificilmente poderiam ter sido atingidos por uma combinação feliz e casual de gestos improvisados, torna-se um aspecto marcante da obra villalobiana, ao lado de outros aspectos de interesse como timbre e ritmo. [...]” (SALLES, 2005, p. 77).

Ao destacar a orquestração de Villa-Lobos como um aspecto principal nas obras sinfônicas, Peppercorn abre uma perspectiva textural de organização e conclui da seguinte maneira seu artigo de 1943 *Some Aspects of Villa-Lobos' Principles of Composition*:

“[...] O eficaz esplendor dos trabalhos individuais de Villa-Lobos resulta principalmente dos efeitos de timbres e concepção linear. Todo o resto é, no caso de Villa-Lobos, de importância secundária. [...] O que parece ser severo e ousado na textura harmônica é resultado da escrita horizontal. Cor, timbre e som são todos os assuntos para ele; harmonia é mero suporte, estrutura formal uma fundação inevitável” (PEPPERCORN, 1992, p. 20-21).

Nesta frase, ela enfatiza a importância da orquestração de Villa-Lobos ao criar elementos texturais na estrutura de sua música. Embora haja uma resultante horizontal de ocorrências musicais, percebida pela superposição melódica, a verticalização textural também está presente em acordes organizados como timbre, herança da música de Debussy.

Neste sentido, as influências recebidas pelo compositor brasileiro estão inseridas em sua linguagem como uma descrição das mudanças de concepção de sonoridades na passagem para o século XX, cujo resultado mais importante foi a emancipação da harmonia de suas funções tonais e sua transformação em edificações tímbricas. Os principais compositores apontados nesta passagem foram Claude Debussy, Igor Stravinsky e Darius Milhaud como influências iniciais

neste aspecto textural. Seguindo estas transformações, alguns compositores promoveram a textura a principal elemento constitutivo de suas obras como Edgar Varèse, com suas idéias de planos e massas sonoras, e posteriormente Ligeti, Xenakis e Penderecki, com o conceito de composição textural (BOTTI, 2003, p. 32-54).

A noção de massa sonora proposta por Vàrese foi assimilada por Villa-Lobos de uma maneira pessoal. Esse contágio estético entre eles foi consolidado em sua segunda viagem a Paris, entre 1927 e 1930. Nesse período ocorreu um concerto com *Amériques*, de Varèse, e *Amazonas*, de Villa-Lobos na sala Gaveau em Paris (FLEM, 1965, p. 173).

Portanto, os aspectos temáticos e texturais, presentes na *Fantasia em três movimentos* e no *Concerto Grosso*, serão tratados como elementos inseparáveis da estética composicional de Villa-Lobos, apoiada em uma linguagem característica de muitos compositores do século XX.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para abordar os últimos quinze anos de vida de Villa-Lobos, período em que os Estados Unidos passam a fazer parte do roteiro do compositor, serão utilizados os estudos de Lisa Peppercorn, transcritos em vários artigos editados em *Villa-Lobos Collected Studies By L. M. Peppercorn*, e a contextualização histórica feita por Maria de Fátima Granja Tacuchian em *Panamericanismo, propaganda e música erudita: Estados Unidos e Brasil (1939-1948)*. Estes estudos fundamentarão os acontecimentos que cercam a aproximação de Villa-Lobos com os Estados Unidos a partir de 1944, como a “política de boa vizinhança”, entretanto focalizarão, principalmente, o ambiente musical e seu entorno (TACUCHIAN, 1998b).

Vários autores serão utilizados para compreender os procedimentos composicionais de Villa-Lobos. Vincent D’Indy, em *Cours de Composition Musicale*, com a intenção de estabelecer um possível universo teórico-formativo do compositor, é citado por Vasco Mariz como uma possível fonte teórica utilizada por Villa-Lobos (MARIZ, 1989, p. 45). O médico Leão Velloso teria presenteado Villa-Lobos com tal livro, ao retornar da Europa na década de 1910 (Nóbrega, 1969, p. 14). Manfred Bukofzer, em *Music in the Broque Era from Monteverdi to Bach*, Clemens Kuhn em *Tratado de la Forma Musical*, e Alfred Mann em *The Study of Fugue*, serão importantes para abordar conceitos formais originários do Barroco ou da Renascença, na investigação dos títulos das obras estudadas, com intenção de avaliar se há alguma correspondência formal com os procedimentos propostos por Villa-Lobos. *The Thematic Process in Music e Tonality, Atonality, Pantonality – a study of some trends in twentieth century music*, de Rudolph Reti, e *Materials and Techiniques of Twentief-Century Music*, de Stefan Kostka, serão úteis para estabelecer contornos analíticos pós-tonais abarcando conceitos como tonalidade, atonalidade e pantonalidade na produção musical do século XX.

Em seguida, serão considerados autores que já estabeleceram uma aproximação analítica com a obra de Villa-Lobos sob um olhar objetivo, como Gerald Béhague com *Villa-Lobos: the search for Brazil’s musical soul*, Eero Tarasti com *Heitor Villa-Lobos – The life and works (1887-1959)*. A tese de doutoramento de Paulo de Tarso Salles, *Processos composicionais de Villa-Lobos: um guia teórico*, um trabalho de pesquisa atualizado, irá se revelar uma importante contribuição para compreender os procedimentos composicionais de Villa-Lobos. Por fim, subsidiará a presente abordagem a dissertação de mestrado de Renata Botti, *Aspectos de Textura na música de Heitor Villa-Lobos*, da qual se extrairá o conceito de textura como um processo indissociável da música de Villa-Lobos.

Além desse conceito, serão determinantes as concepções lançadas por Silvio Ferraz em “Análise e percepção textural: o Estudo n.º VII, para sopros, de G.Ligeti”, que instauram a compreensão de fenômenos sonoros massivos na estrutura musical, a partir da percepção globalizante, como elemento da psicologia da Gestalt. Em contrapartida, a noção de textura exposta em Martinelli, embora abranja um período posterior, permitirá um olhar digressivo, compreendendo o momento intermediário de compositores da primeira metade do século XX no que se refere à utilização de estruturas texturais mais ortodoxas (MARTINELLI, 2005).

A metodologia para uma análise textural defendida por Wallace Berry (BERRY, 1987, p. 184-300) fornece uma importante ferramenta para o entendimento da estrutura textural. Para complementar Berry será utilizada a visão de textura orquestral abordada em Walter Piston (PISTON, 1998, p. 375-436). Como um contraponto metodológico a Berry, recorrer-se-á à proposta de Maria Lúcia Pascoal, aplicada diretamente à música de Villa-Lobos, em seu artigo “A Prole do Bebê n.º 1 e n.º 2 de Villa-Lobos: estratégias da textura como recurso composicional” e em outro artigo de Pascoal, desta vez com Carlos Rosa, “Um Estudo da Textura em peças de Villa-Lobos”.

Esses procedimentos analíticos distinguem, principalmente, uma organização em camadas texturais divididas em dois aspectos constitutivos da obra musical: os aspectos quantitativos subdivididos em densidade, número de elementos, grau de compressão intervalar, dissonância, massa sonora, progressões e recessões texturais; e os aspectos qualitativos como timbre, relações interlineares, hierarquização de linhas que incluem variáveis rítmicas, direcionais e intervalares. (BERRY, 1987, p. 184-300).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Villa-Lobos dizia que suas obras eram para ser executadas e não analisadas. Tal ponto de vista, característico de um compositor, pode ser entendido pela dificuldade de realização de uma das etapas do processo da criação, ou seja, a difusão e execução de sua produção musical, problema que afeta até hoje a vida dos compositores, especialmente no Brasil. Sabe-se que Villa-Lobos trabalhou muito para ter suas obras executadas nos vários lugares por onde passou. Seguindo esse raciocínio, a análise seria um procedimento, hierarquicamente, posterior a sua execução. Hoje, nos primórdios do século XXI, Villa-Lobos é o compositor erudito brasileiro mais tocado no mundo e a dimensão da importância de sua obra vem sendo fortalecida pelos trabalhos analíticos apresentados nos últimos anos, que, por sua vez, formam um corpo teórico importante para a compreensão de sua obra.

A partir deste olhar minucioso no interior de sua construção musical, podem-se compreender os procedimentos composicionais que materializaram seu interesse musical. Tendo por base este detalhamento analítico, é possível entender os paradigmas inseridos em sua obra. Paradigmas inteiramente integrados às técnicas composicionais da primeira metade do século XX, que extrapolam um único alinhamento geográfico do compositor brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATTISTI, F. L. *The Winds of Change – The Evolution of the Contemporary American Wind Band/ Ensemble and Its Conductor*. Massachusetts: Meredith Music Publications, 2002.

BÉHANGUE, G. *Heitor Villa-Lobos: the search for Brazil's musical soul*. Austin: University of Texas – Institute of Latin American Studies, 1994.

BERRY, W. *Structural Functional in Music*. Dover Publications, New York, 1987.

BOTTI, R. *Aspectos de Textura na música de Heitor Villa-Lobos*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo/ECA-USP, 2003.

BUKOFZER, M. F. *Music in the Broque Era from Monteverdi to Bach*. New York: W.W. Norton & Company Inc, 1947.

D'INDY, V. *Cours de Composition Musicale*. 2v., 6.^a ed. Paris: Durand, 1912.

FERRAZ, S. “Análise e percepção textural: o Estudo n° VII, para sopros, de G. Ligeti”. In: *Cadernos de Estudo: Análise Musical*, n.º 3, p. 68-79, São Paulo, 1989.

FLEM, P.L. Paul Lê Flem In: *Presença de Villa-Lobos* v.1: p. 173

KOSTKA, S. M. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. 2.^a ed. New Jersey: Prentice-Hall, 1999.

KÜHN, C. *Tratado de la Forma Musical*. 2.^a ed. Tradução para o castelhano de Miguel Angel Centenero Gallego Cubeirra de Jordi Vives. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1994.

MANN, A. *The Study of Fugue*. New York: Dover Publications, 1987.

MARIZ, V. *Heitor Villa-Lobos - Compositor Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 11.^a ed., 1989.

MARTINELLI, L. *A noção de textura musical no repertório instrumental-orquestral da segunda metade do século XX*. Dissertação de Mestrado pela Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2004.

NOBREGA, A. “Autodidatismo”. In: *Presença de Villa-Lobos*, v. 4, 1969, p. 14-17.

PASCOAL, M. L.; ROSA C. “Um Estudo da Textura em peças de Villa-Lobos”. In: *Anais do XIV Encontro Nacional da ANPPOM*, p. 937-944, versão eletrônica (pdf.). Porto Alegre – RS: UFRGS, 18 a 21 de agosto de 2003.

PASCOAL, M. L. “A Prole do Bebê n.1 e n.2 de Villa-Lobos: estratégias da textura como recurso composicional”. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.º11, 2005, p. 95-105.

PEPPERCORN, L. M. *Villa-Lobos Collected Studies By L.M.Peppercorn*. England: Scolar Press, 1992.

PEPPERCORN, L. M. *Villa-Lobos Biografia ilustrada do mais importante compositor brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

PISTON, W. *Orchestration*. WW Norton, 1955.

RETI, R. R. *The Thematic Process in Music*. New York: The Macmillan Company, 1951.

RETI, R. R. *Tonality, Atonality, Pantonality – a study of some trends in twentieth century music*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1978.

SALLES, P. T. *Processos composicionais de Villa-Lobos: um guia teórico*. Tese de Doutorado do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2005.

TACUCHIAN, M. F. G. *Panamericanismo, propaganda e música erudita: Estados Unidos e Brasil (1939-1948)*. Tese de Doutorado do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998a.

TACUCHIAN, M. F. G. Villa-Lobos e a “política de boa vizinhança”: novos informes sobre a divulgação da obra villalobiana nos Estados Unidos. In: *Anais do XI Encontro Nacional da ANPPON*. Pesquisa Musical e Globalização da Informação. Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, p. 244-247, 1998b.

TARASTI, E. *Heitor Villa-Lobos – The life and works (1887-1959)*. Jefferson, North Carolina and London: Mc Farland & Company, Inc., Publishers. (Tradução para inglês de Eero Tarasti), 1995.

VILLA-LOBOS, H. *Concerto Grosso para flauta, oboé, clarineta, fagote e orquestra de sopros*. Partitura manuscrita e autografa, 1959.

VILLA-LOBOS, H. *Fantasia em três movimentos em forma de chôros*. Partitura manuscrita e autografa, 1958.

VILLA-LOBOS, H. *Fantasy in three movements in form of a chôros*. Partitura, C. F. Peters Corporation, New York, 1959.