

As Suítes *Descobrimento do Brasil* e a música do filme de Humberto Mauro: notas sobre o processo de criação de Villa-Lobos.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Tatyana de Alencar Jacques

Universidade do Estado de Santa Catarina – taty.aj@gmail.com

Resumo: Esse artigo aborda a relação entre as Suítes do *Descobrimento do Brasil*, de Villa-Lobos, que recebem o ano de 1937 como data de sua composição, e a música do filme de Humberto Mauro de mesmo nome, que estreia nos cinemas em dezembro de 1937. Fundamentada na pesquisa em arquivos e na comparação da descrição deixada por Villa-Lobos e das partituras das Suítes, a hipótese aqui defendida é de que, ao contrário da informação compartilhada no meio acadêmico, as suítes não foram compostas para o filme, mas fruto de um longo processo de retomada e reelaboração de temas e ideias.

Palavras-chave: Villa-Lobos. Suítes do *Descobrimento do Brasil*. Pesquisa em arquivos. Música para cinema. Análise musical.

The *Discovery of Brazil Suites* and the Music of Humberto Mauro's Motion Picture: Notes About the Creation Process of Villa-Lobos.

Abstract: This article approaches the relations between the Villa-Lobo's Discovery of Brazil suites, which receives the year of 1937 as the date of its composition, and the soundtrack of Humberto Mauro's motion picture with the same name, released December 1937. Based on the archival research and also on the comparison between Villa-Lobos's description and the scores of the Suites, the hypothesis sustained here is that, unlike the information shared in the academia, the suites were not composed for the film but the result of a long process of recovery and re-elaboration of themes and ideas.

Keywords: Villa-Lobos. Discovery of Brazil suites. Archives research. Film music. Musical analysis.

Nesse texto, tratarei de uma das questões que emergiram de minha pesquisa de doutorado (JACQUES, 2014) sobre o som do filme *Descobrimento do Brasil* (1937), de Humberto Mauro (1897- 1983): As quatro Suítes *Descobrimento do Brasil*, de Villa-Lobos (1887 – 1959), teriam sido escritas para o filme, ou seriam elaboradas após seu lançamento, a partir do trabalho do compositor em sua trilha? Assim, tendo por base uma extensa pesquisa em arquivos, debruço-me sobre a questão, contrapondo depoimentos deixados por Villa-Lobos, Mauro e outros às partituras de Villa-Lobos e à música do filme.

A obra *Descobrimento do Brasil*, de Heitor Villa-Lobos, é constituída por quatro suítes, a 1ª é composta pelas peças *Introdução* e *Alegria*; a 2ª por *Impressão Moura*, *Adagio Sentimental* e *A Cascavel*; a 3ª por *Impressão Ibérica*, *Festa nas Selvas* e *Ualalocê*; a 4ª por *Procissão da Cruz* e *Primeira Missa no Brasil*. Supostamente, essas Suítes teriam sido escritas por Villa-Lobos para *Descobrimento do Brasil* (1937), de Humberto Mauro, um filme

em preto e branco, com uma hora de duração e poucos diálogos. O filme é acompanhado de seu início ao fim por música de Villa-Lobos, contudo, ouvimos poucas partes das suítes. Os movimentos *Adágio Sentimental* e *Impressão Ibéria* são totalmente excluídos. O tema de *Ualalôcê* consta em versão para coro masculino e orquestra, diferente daquela, somente instrumental, desenvolvida na 3ª Suíte. Também *Primeira Missa no Brasil* consta em versão somente para coro, diferente da que integra a 4ª Suíte, com contraponto instrumental copioso. Por outro lado, são inseridos no filme trechos de outras obras de Villa-Lobos, quais sejam *Choros nº3* (1925), *Nonetto* (1923), *Três Poemas Indígenas* (1926) e *Canção do Marinheiro* (1936). Ouvimos também uma obra intitulada *A Procissão da Cruz do Filme Descobrimento do Brasil* (1937), cujos manuscritos encontrei no museu Villa-Lobos e que em muito pouco se assemelha à obra de mesmo título que integra a 4ª Suíte, além de quatro trechos de obras não identificadas ou catalogadas.

Afinal, de onde procede a informação, que circula no meio musical, de que as Suítes do *Descobrimento do Brasil* teriam sido compostas para o filme de Mauro? Em texto que encontrei no Museu Villa-Lobos lê-se a seguinte exegese sobre as suítes:

É dividida em duas grandes partes toda a obra musical, sendo que a primeira descreve a viagem das caravelas comandadas por Pedro Alvares (sic) Cabral e a segunda todos os fatos e incidentes passados em terra brasileira, desde o desembarque ao regresso a Portugal.

Imaginando ainda, possíveis situações que se poderiam ou deveriam intercalar aos fatos narrados na carta de Pero Vaz Caminha para que, desse modo, houvesse maior oportunidade de compor ambientes musicais, como por exemplo o trecho denominado – *Alegria* – que, para os desterrados e tripulantes era como a lembrança das festas campestres da sua terra. Seguindo-se a *Impressão Moura* na hipótese de que dentre os tripulantes existissem mouros, quer como navegadores ou escravos. O *Adágio Sentimental* traduz a saudade que os fidalgos navegantes sentiam de sua gente. Mais adiante tripulantes rudes e selvagens, no porão das caravelas, sonham com festas bárbaras das suas tribus (sic). Durante a travessia do Atlântico (sic) pelas caravelas que viajavam indecisas, nos trechos musicais acima citados, surgem de quando em vez, ambientes de dúvida, revolta, alucinação, tristeza, animação e confiança dissimuladas, lástima das náus perdidas, visões de terra, preces, benção e conselhos. Todos esses estados d’alma estão entrelaçados com tempestades, tufões e calmarias, representados com temas (sic) característicos de côres (sic) vivas. O trecho intitulado *Festa nas selvas* é o momento em que os navegantes descortinam terra e meditam.

O ambiente da 2ª parte, é baseado em temas ameríndios pré-colombianos colhidos por Jean de Lery e outros historiadores estrangeiros e nacionais, alguns imaginados à maneira melódica dos temas citados com esse material e as observações colhidas *in loco*, pessoalmente, pelo autor ou por intermédio de fonogramas de temas autoctonos brasileiros, foram criados vários gêneros de canções e dansas (sic) primitivas.

Para o momento em que é transportado o grande Jequitibá com que se fez a Cruz para a 1ª Missa no Brasil, foi escrito um trecho religioso sendo denominado *Procissão da Cruz*. Contrastando dois temas de gêneros opostos como sejam: um autenticamente indígena (sic) em que lastima monotona a queda (sic) das grandes árvores das florestas, onde não mais poderiam cantar os pássaros sagrados e

outro sobre um tema ambrosiano *Criador Alma Siderum*, atribuído a Sto. Ambrosio, Bispo de Milão e Criador de Hinos Populares Cristãos.

Para celebração da Missa, foi composto um grande coro duplo a seco, sendo que o 1º, masculino, é baseado no tema do Kyrie classico (sic) do missal gregoriano e o 2º, feminino, numa combinação de vários temas ameríndios escritos sobre o texto de um linguajar tupí-guaraní (sic) (...) (VILLA-LOBOS, 1937a: 1).

Uma versão desse texto foi publicada no Jornal do Commercio, como depoimento de Villa-Lobos, na véspera de estréia do filme (VILLA-LOBOS, 1937b: 11). Contudo, o texto transcrito acima e o do Jornal do Commercio apresentam algumas diferenças extremamente significativas. Já de início, enquanto o primeiro texto diz respeito à série de quatro suítes, o texto do Jornal do Commercio se desenvolve em torno da *música do filme*, não havendo menção à existência de suítes. Além disso, o texto do Jornal do Commercio consiste em depoimento de Villa-Lobos, escrito na 1ª pessoa, enquanto o texto encontrado junto à 3ª Suíte está escrito na 3ª pessoa, ou seja, não se sabe por quem, e, apesar de datado de 1937, está datilografado em português mais atual, o que também põe em dúvida a época de redação desse texto. Assim, a versão do texto publicada no Jornal do Commercio é certamente anterior àquela arquivada junto à 3ª Suíte. Minha hipótese é de que as edições sofridas por esse texto acompanham, em muito, as edições da música e o aproveitamento e transformação de trechos da trilha do filme nas quatro suítes intituladas *Descobrimento do Brasil*.

Ainda tendo em vista a comparação entre o texto transcrito acima e aquele publicado no Jornal do Commercio, também chama a atenção os diferentes títulos assumidos pelas peças. Aquela que hoje conhecemos como *Impressão Moura*, no texto do Jornal do Commercio, é chamada *Canção Moura. Adágio Sentimental* lá está como *Adágio Lyrico e Festa nas Selvas* como *Floresta Virgem*. Assim, parece-me que esses trechos musicais são inicialmente concebidos independentemente, acabando por receber outros títulos ao serem integrados às suítes.

Contudo, as questões mais significativas no que diz respeito à anterioridade da música do filme com relação às Suítes do *Descobrimento do Brasil* (1937) se depreendem da análise da 4ª Suíte em comparação com o texto encontrado no Museu Villa-Lobos. Segundo o texto, em *Procissão da Cruz*, o compositor procederá “contrastando” um tema “autenticamente indígena em que lastima monotonamente a queda das grandes árvores das florestas, onde não poderiam cantar os pássaros sagrados” (VILLA-LOBOS, 1937a: 1) e o tema ambrosiano *Creator Alma Siderum*. Chamo a atenção para a existência de duas obras completamente distintas intituladas *Procissão da Cruz*: aquela do filme e a da 4ª Suíte. Essas duas obras têm em comum apenas o texto *Creator Alma Siderum* que, todavia, assume melodias diferentes em cada uma delas.

Acompanhando a partitura de *Procissão da Cruz* que atualmente integra a 4ª suíte, ouve-se uma longa seção instrumental. São inseridos coros apenas nas seções finais da obra. Primeiramente, é apresentado um tema musical sobre as palavras em latim *Crucifixum e Crux!* Em seguida, o compositor desenvolve um contraponto com dois temas com texto em nheengatu (língua tupi). Segue-se a elaboração de um fugato, sob tema já apresentado na primeira seção instrumental, mas agora com o texto *Creator alme siderum*. Ainda é desenvolvido um tema com texto da *Oração do Pai Nosso* em latim; e apresentado um terceiro tema em língua indígena com texto também em nheengatu. O movimento se encerra com um tema sob o texto *Ave verum corpus Christi*.

No que diz respeito ao contraponto entre os dois primeiros temas indígena, Azevedo (1965), aponta que o primeiro desses temas teria sido composto por Villa-Lobos, contudo, “à maneira dos cantos primitivos” (:1). Enquanto o segundo seria um tema recolhido por Roquette-Pinto entre os Pareci, registrado em fonograma e incorporado ao acervo do Museu Nacional sob o número 14.605 (ROQUETTE-PINTO, 1917).



Figura 1: Primeiro tema indígena de *Procissão da Cruz* das Suítes do *Descobrimento do Brasil*.



Figura 2: Segundo tema indígena de *Procissão da Cruz* das Suítes do *Descobrimento do Brasil*.

No que diz respeito ao segundo tema, contudo, Villa-Lobos, substituiu o texto em pareci por um texto em nheengatu. Encontrei o vocabulário dos dois temas no conto *Aruira Pauçaua Tamaquaré Irumo*, do livro *Poranduba Amazonense*, de Barbosa Rodrigues (1890). É, com isso, muito provável que Villa-Lobos tenha extraído o léxico empregado desse conto.

Na elaboração do terceiro tema indígena de *Procissão da Cruz*, Villa-Lobos apropriou-se claramente da canção *Pitamba uirá birá*, cuja letra também é transcrita por Barbosa Rodrigues (1890). Não encontrei o tema musical utilizado por Villa-Lobos no material etnográfico pesquisado e acredito que seja de sua autoria. Segue o tema, a partir do qual o compositor desenvolve um fugato com o coro:

Ca ri u á u i rá bi rá ca ri u á ye ru pa ri!
Pi tam ba ui rá!

Figura 3: Terceiro tema indígena de *Procissão da Cruz* das suítes do *Descobrimento do Brasil*.

Voltando ao texto que acompanha a 3ª Suíte (VILLA-LOBOS, 1937a), vemos que o compositor procede, em *Procissão da Cruz*, *contrastando dois temas*: um indígena e o tema ambrosiano *Creator Alma Siderum*. A utilização desse texto em latim é a única característica em comum entre as duas obras intituladas *Procissão da Cruz* - a do filme e a das Suítes. Note-se, contudo, que na *Procissão da Cruz* das suítes, não há apenas um, mas três temas indígenas, e, também não apenas o *Creator Alma Siderum*, mas quatro temas com texto em latim. Por outro lado, o procedimento de *contrastar dois temas* ajusta-se perfeitamente ao contraponto desenvolvido pelo compositor entre *Creator Alma Siderum* e um tema elaborado a partir da fusão de dois cantos tupinambás transcritos por Léry (LÉRY, 2007), na *Procissão da Cruz* que se ouve no filme. Segue o contraponto entre o tema em latim e o indígena, conforme manuscrito da obra encontrado no Museu Villa-Lobos:

Cre a tor al me si
Ca ni de iou ne! Ca ni de iou ne!
de rum, ae ter na lux re dem ti um. Je su re dem ptor om ni um in ten de
Ca ni de iou ne! Heu ra! uó êch x
vo tis sup pli cum, sup pli cum. Je su re dem
Ca ni de iou ne! He! Heu ra! Heu ra!
ptor om ni um in ten de vo tis sup pli cum.
Heu ra! Heu ra! Heu ra! Heu ra! Heu ra! Heu ra! uó êch x

Figura 3: A *Procissão da Cruz* do Filme *Descobrimento do Brasil* (VILLA-LOBOS, 1937c).

O que busco evidenciar aqui é que a descrição de *Procissão da Cruz* do texto que encontrei junto à 3ª Suíte deixa dúvidas sobre se o movimento consiste naquele, de mesmo nome, que atualmente integra as suítes. Se por um lado, no texto é mencionada a apropriação de Villa-Lobos de temas indígenas registrados em fonogramas, que poderiam consistir nos temas recolhidos por Roquette-Pinto da *Procissão da Cruz*, que atualmente integra Suítes, por outro, é mencionada a apropriação do compositor de temas grafados por Léry, tal como os que integram a *Procissão da Cruz do Filme Descobrimento do Brasil*.

No que diz respeito à temática, lemos no texto da 3ª Suíte, que o canto indígena apropriado pelo compositor em *Procissão da Cruz* “lastima monotonamente a queda das grandes árvores das florestas”, “onde não poderiam cantar os pássaros sagrados” (VILLA-LOBOS, 1937a: 1). De certa forma, essa temática se aproxima do conto de Barbosa Rodrigues (1890), *Aruira Pauçaua Tamaquaré Irumo*, que provavelmente serviu de base para o léxico dos temas indígenas da *Procissão da Cruz* das Suítes. No conto, é descrita a atitude do Tamaquaré (espécie de árvore), que enfim rende-se à morte, frente ao fim do mundo, mas que, em uma de suas tentativas de fuga, busca refugiar-se nas grandes árvores, que, contudo, queimariam. Todavia, parece-me que a menção aos *pássaros sagrados* no texto indica, mais diretamente, a apropriação do canto *Canidé-Ioune* na *Procissão da Cruz* do filme. *Canidé-Ioune* é a arara de peito amarelo, que, segundo Léry, é frequentemente aludida pelos indígenas em suas canções e habita as “grandes árvores” (2007: 150).

Quanto a *Primeira Missa no Brasil*, o texto informa sobre a composição de “um grande coro duplo a seco, sendo que o 1º, masculino, é baseado no tema do Kyrie clássico do missal gregoriano e o 2º, feminino, numa combinação de vários temas ameríndios escritos sobre o texto de um linguajar tupi-guarani” (VILLA-LOBOS, 1937a: 1). Em *Primeira Missa no Brasil* que atualmente integra as Suítes, nunca se ouve *coro a seco*, ou seja, sem acompanhamento instrumental. Pelo contrário, a obra se caracteriza por um rico e copioso trabalho instrumental incluindo diversas seções apenas com intervenções esporádicas do coro. De fato, o contraponto desenvolvido pelo compositor entre o tema do *Kyrie* e os temas em língua tupi-guarani consiste no ponto culminante da obra, contudo, ele é introduzido apenas em sua seção final, sendo, além disso, acompanhado por rica instrumentação. Assim, a descrição do texto da 3ª suíte certamente não diz respeito a essa obra. Por outro lado, ela condiz perfeitamente com a versão da *Primeira Missa no Brasil* que se ouve no filme: coro à capela, ou *a seco*, e o contraponto entre o tema do *Kyrie* e o tema em língua tupi-guarani.

Com isso, para finalizar esse texto, gostaria de chamar a atenção para que não sou a primeira a levantar suspeitas quanto à questão da datação das composições de Villa-Lobos

(ANDRADE, 1945; HORTA, 1986; PEPPERCORN, 2000; SALLES, 2009). Para compreender a questão, retomo o depoimento concedido por Villa-Lobos a Lisa Peppercorn, no qual o compositor afirma que dataria suas músicas de acordo com sua concepção, e não pela composição propriamente dita (PEPPERCORN apud ANDRADE, 1945). Esse depoimento relaciona-se estreitamente a um dos procedimentos que identifiquei como central no processo criativo de Villa-Lobos, qual seja, o de retomada e ressignificação constante de temas, ideias, motivos, ou mesmo peças inteiras. Percebo essa questão como característica constituinte da unidade, continuidade e coerência de sua obra e de seu pensamento. Villa-Lobos parece voltar-se sempre sobre as mesmas ideias que, contudo, se transformam de acordo com os diferentes contextos e com o desdobramento de seu estilo composicional a partir de diversas tendências. Assim, como datar obras em constante retomada, reelaboração e ressignificação? Como identificar quando uma ideia de timbre, tema, motivo, harmonia, cor, forma ou desdobramento que fazia sentido para Villa-Lobos emergiu na fluidez de seus pensamentos ou quando determinada obra passou a habitar o compositor?

Certamente que a ideia de constituir suítes data da época de produção do filme, conforme lemos no artigo de Muricy publicado no *Jornal do Commercio*: “Villa-Lobos deverá posteriormente levar a música do filme a concertos em forma de suíte de orquestra e coro” (1937: 2). Contudo, esse mesmo texto depõe quanto à antecedência da música do filme às suítes, e não é o único nesse sentido. Haroldo Mauro, irmão do cineasta que trabalhou com ele em alguns de seus filmes, afirma o seguinte: “Depois ele (Villa-Lobos) fez uma suíte muito bonita aproveitando o que tinha feito. No começo ele achou que não devia fazer, o Humberto convenceu a fazer” (MAURO, s/d: 1). O próprio Humberto Mauro depõe nesse sentido: “Essa suíte do Descobrimento do Brasil não teria sido feita se eu não tivesse feito o filme. Eu falei com a esposa dele (Villa-Lobos), que ela estava errada, que sem o filme a suíte não teria sido composta” (MAURO, 1974: 11).

Acredito que Villa-Lobos escreveu especificamente para o filme alguns temas e peças que, posteriormente, foram incorporados às Suítes, notadamente, *Introdução*, *Impressão Moura* e *Festa nas Selvas*. Também retomou tanto no filme quanto nas Suítes, peças antigas: *Alegria*, composta entre 1916 e 1918, sob o título de *Alegria na Horta*, consistindo no 3º movimento da *Suíte Floral*; *Cascavel*, composta em 1917, para canto e piano; *Adágio Sentimental*, uma peça antiga de Villa-Lobos, intitulada *A Virgem* (ANDRADE, 1945); e *Ualalôcê*, que integra *Canções Indígenas* (1930) em versão para canto e piano. Note-se, com isso, como a reelaboração dessas obras, que aqui ocorre, notadamente, em termos de reinstrumentação, dá prova da dinamicidade constituinte da música de Villa-Lobos que busco

apontar aqui. Contudo, o exemplo mais significativo do processo de retomada de ideias constituinte do fazer artístico de Villa-Lobos é o da relação entre a *Primeira Missa* do filme e das suítes. Acredito que o contraponto entre coros masculino/gregoriano e feminino/indígena da obra que consta no filme tenha sido o ponto de partida da obra, que inicialmente fora concebida para coro à capela e que, posteriormente, foi expandida pelo compositor e acrescida das outras partes instrumentais e dos outros temas que constituem a 4ª Suíte. Já a *Procissão da Cruz* do filme, foi quase totalmente abandonada e substituída por outra obra. Assim, percebo que as suítes foram compostas a partir de um longo trabalho de retomada e ressignificação de temas, no qual Villa-Lobos reelabora o mito da *Descoberta do Brasil* narrado no filme, e que, possivelmente, se estendeu mesmo até a década de 1950, quando, finalmente, são estreadas as suítes em sua íntegra (MUSEU VILLA-LOBOS, 2009).

Referências

- ANDRADE, Mário de. Mundo Musical. *Folha da Manhã*, São Paulo, 25 jan., p.7, 1945.
- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. *Descobrimento do Brasil*. In: VILLA-LOBOS, Heitor (compositor). São Bernardo do Campo: Angel, 1965. 1 disco (45min.): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo. CBX 241/242. Série Brasileira.
- BARBOSA RODRIGUES, João. *Poranduba Amazonense: ou Kochiyama-Uara Porandub*. Rio de Janeiro: Tipografia De G. Leuzinger & Filhos, 1890.
- HORTA, Luís Paulo. *Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Alumbramento; Livroarte, 1986.
- JACQUES, Tatyana de Alencar. *O Descobrimento do Brasil (1937): Villa-Lobos e Humberto Mauro nas dobras do tempo*. 427f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2007.
- MAURO, Haroldo. Entrevista de Carlos Roberto de Souza, sem data. Volta Grande. Manuscrito. Acervo pessoal de Carlos Roberto de Souza.
- MAURO, Humberto. Entrevista de Alex Viany. Volta Grande, 10 mar. 1974. Manuscrito. Cinemateca do MAM, Rio de Janeiro.
- MURICY, Andrade. Pelo mundo da música. *Jornal do Commercio*, 8 dez., p. 7, 1937.
- MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: MinC/ IBRAM, 2009.
- PEPPERCORN, Lisa. *Villa-Lobos: biografia ilustrada do mais importante compositor brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- ROQUETTE-PINTO, Edgar. *Rondônia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1917.
- SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: Processos Compositivos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1937a. Partitura manuscrita.
- _____. O filme *Descobrimento do Brasil*, com música de Villa-Lobos. Entrevista concedida ao *Jornal do Commercio*. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 5 dez., p. 11, 1937b.
- _____. *A Procissão da Cruz do Filme Descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1937c. Partitura manuscrita.