Fazendo a história: uma conversa entre Renato Almeida e Villa-Lobos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Lurian José Reis da Silva Lima
UNESPAR – lurianlima@gmail.com

Resumo: Nesta comunicação, comenta-se uma entrevista concedida por Villa-Lobos e pelo musicólogo Renato Almeida em 1925. Com tal comentário, pretende-se chamar atenção para o fato de que o compositor participou ativamente dos debates que precederam a elaboração das "histórias da música" da tradição musicológica modernista que viriam a consagrá-lo como o principal nome da música brasileira.

Palavras-chave: Villa-Lobos. Renato Almeida. Música nacional. História da música.

Making a history: a conversation between Renato Almeida and Villa-Lobos

Abstract: In this paper, we comment on an interview with Villa-Lobos and the musicologist Renato Almeida in 1925. With this comment, it is intended to draw attention to the fact that the composer participated actively in the debates that preceded the elaboration of the "Music Histories" of the modernist musicological tradition that would come to consecrate him as the main name of Brazilian music.

Keywords: Villa-Lobos. Renato Almeida. National music. History of music.

1. Introdução

Começam, nos anos que se seguem à Semana de Arte Moderna, as preocupações com a construção da "arte brasileira" e da "música brasileira, no sentido modernista dos termos" – posto que o evento era mais um manifesto pela renovação do que a apresentação de um projeto artístico bem definido –, bem como a organização das ideias sobre a história da música que Renato Almeida e Mário de Andrade, dois integrantes dos festivais de 1922, viriam a gravar em seus livros.

É sabido que as explicações que esses dois intelectuais nos apresentam acerca da "lógica" inerente à "evolução" da música no Brasil são ideologicamente comprometidas com o movimento modernista, como já observaram Arnaldo Contier (1988), Avelino Romero Pereira (2007) e outros autores. Por isso seus trabalhos privilegiam os compositores alinhados à militância do referido movimento pela "música nacional", que dominou a cena musical brasileira entre as décadas de 1920 e 1950, e condenam a maior parte da música produzida antes desse período ao papel de mera introdutora do que viria pela frente. No bojo desse discurso Villa-Lobos aparece como figura-chave, como capitão da "descoberta" da

musicalidade brasileira, abrindo, assim, o caminho para todo o processo de transmissão do mito villa-lobiano nas obras da nossa musicologia até fins do século XX.

Na presente comunicação, quero chamar atenção para o fato de que Villa-Lobos não foi apenas um personagem dessa história da música, um artista observado à distância por quem o descreve. Ao contrário, o compositor participou ativamente dos debates que precederam elaboração dessa história; seu protagonismo nela é fruto de seu talento, de seu sucesso profissional, mas também das relações sociais por ele constituídas e do diálogo real que travou com os pensadores de seu tempo. Para tanto, comentarei um pequeno episódio de sua carreira, que nos permite observar sua proximidade intelectual e *pessoal* com o autor do primeiro relato histórico que o colocaria no centro do desenvolvimento da música erudita no Brasil: Renato Almeida.

Não há dúvidas de que depois da eclosão do movimento modernista os laços entre Villa-Lobos e os demais participantes da Semana se estreitaram e o círculo de relações do compositor se expandiu. Data daí, por exemplo, o início de sua amizade com Mário de Andrade. O seu contato com Renato Almeida provavelmente começara na década de 1910, posto que este habitava a o Rio de Janeiro (terra do compositor) e era amigo próximo de um dos primeiros fãs declarados da ousadia das obras de Villa-Lobos, Ronald de Carvalho. Mas se não nos é dado conhecer as primeiras ideias trocadas entre eles, um de seus encontros na década de 1920 revela o quanto os dois estavam, neste momento – bastidores da elaboração da *História da música brasileira* (1926) de Almeida – afinados em torno do projeto musical que se desenhava no Brasil. Trata-se de uma entrevista que concederam ao jornal *Correio da Manhã*, publicada na edição em 12 de agosto de 1925, p. 1. Tal entrevista, bem como as demais fontes primárias e a literatura das quais me valho aqui, são frutos de uma pesquisa bibliográfica e documental que realizei ao longo dos dois últimos anos e que deu origem à dissertação de mestrado por mim defendida em fevereiro deste ano (LIMA, 2017). A busca por documentos foi feita na Hemeroteca da Biblioteca Nacional (RJ) e no acervo do Museu Villa-Lobos (RJ). O material colhido é composto, sobretudo, de recortes de jornal – que registram a atividade profissional de Villa-Lobos e suas opiniões acerca do cenário artístico de seu tempo e sobre seu lugar nesse cenário – e manuscritos autógrafos do compositor.

2. Villa-Lobos e Renato Almeida debatendo os rumos da música nacional

Villa-Lobos acabava de regressar de uma viagem oficial a Buenos Aires, onde realizara um concerto “triunfal”, segundo o jornalista de um dos jornais da época – isso

mostra como o papel de representante do Brasil no exterior começava a ser atribuído a ele pela imprensa carioca, e assim continuaria a fazer ao longo da década de 1920. O compositor já ocupava, então, um lugar de destaque no meio musical. Era reconhecido como músico "moderno", a crítica já debatia acaloradamente a qualidade de suas obras, participara da Semana de Arte Moderna, já havia viajado a Paris e, como prova cabal de seu "modernismo" no cenário internacional, teve o "privilégio" de, em 1925, ser nomeado delegado da América do Sul junto à Sociedade Internacional de Música Contemporânea. Diz o *Correio Paulistano* de 31 de março de 1925:

> Villa-Lobos, o notável compositor brasileiro, que é uma glória legítima da arte nacional, *mereceu do estrangeiro* a honra invulgar de ser nomeado delegado especial do Brasil na Sociedade Internacional de Música Contemporânea. Para quem se preocupa com as coisas da arte internacional, a distinção feita ao nosso ilustre patrício toma aspecto de uma consagração.

Os triunfos de Villa-Lobos mostravam que ele tinha requisitos suficientes para responder às perguntas que, no dia 12 de agosto, o *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro queria lhe fazer e que a *intelligentsia* musical brasileira punha no centro de seus debates: "podemos criar uma música brasileira?" e "nosso canto popular oferece um elemento básico para tal formação?". O *volkslieder*, objeto de interesse desde o século o fim do XVIII dos admiradores da cultura popular como Herder (GELBART, 2007), reaparecia com força nas discussões musicais brasileiras. O entrevistador encontrou, para sua surpresa (mas não a nossa), Villa-Lobos em companhia de Renato Almeida. A pergunta, que a princípio seria destinada apenas ao compositor, foi oportunamente lançada também ao musicólogo. E as respostas convergem integralmente para a ideia de música nacional modernista, para o elogio ao momento que Villa-Lobos representa e para a crítica das tentativas "falhas" de nacionalização que precederam o compositor. Vejamos as palavras de Renato Almeida:

> A música não é arte que se possa criar pela cultura apenas, mas tem de aurir no fundo do espírito de cada povo a inspiração viva e segura, que se transforma na emoção do artista criador. Toda música repousa no inconsciente racial [...] a música é uma lenta maturação no espírito popular. [...] entre nós, a matéria musical de que se pode valer o artista é prodigiosa e criaremos uma música brasileira, sem regionalismos, mas integrada na cultura universal.

É interessante notar na resposta de Renato Almeida, primeiro, a reafirmação da "música do povo" como "matéria prima musical de que se pode valer o *artista*"; o músico popular, ele mesmo, jamais faria música nacional. Isso revela uma das características mais marcantes da distinção entre "música popular" e "música artística nacional" que os

modernistas vão utilizar em seus escritos e que já fizera uma longa carreira na história do pensamento musical europeu[1]: a oposição entre natureza e cultura. A música popular, na medida em que emana da própria "essência" da "raça", é algo "natural", nascido das características psicofisiológicas da raça; a segunda é uma reelaboração "universalizante" de tal essência pelas mãos de indivíduos que possuem a sensibilidade requerida à percepção da essência e a "cultura" – entendida como conjunto de técnicas e saberes da tradição musical erudita do Ocidente – necessária à tarefa de universalizá-la: a música erudita nacional aparece aí como um produto "cultural", humanístico, não mais "natural". A oposição natureza-cultura alicerça, assim, a distinção entre as duas concepções de música. O segundo ponto que chama atenção na resposta do musicólogo é que, na relação entre o "artista" e suas "fontes populares", há um fundamento filosófico que aparecerá de forma mais latente na primeira edição de *História da música Brasileira* do que na edição de 1942: a "sensibilidade aguçada" do artista. Como observou Martins (2009), da ideia de "sensibilidade" decorre a "descoberta" da nacionalidade pelo compositor erudito como consequência de uma postura "contemplativa" deste em relação ao mundo, à vida, etc. – algo que se lê também na *Estética da vida* de Graça Aranha.[2]

Mas, continuando a entrevista, que seriam os "regionalismos" que o artista nacional deveria evitar? Villa-Lobos complementa a resposta de Renato Almeida nesse ponto. Segundo o compositor, a música europeia recebeu aqui a "influência do meio" e do "caldeamento do sangue":

> [...] e se fez música popular, cujo ritmo inconfundível é de uma incomparável riqueza. Com esse ritmo é que se há de criar a nossa música, mas é preciso que o tomemos em sua essência, para revelá-lo, para traduzi-lo pela emoção criadora que o universalizará. O essencial, porém, é não o estilizar, não fazê-lo "leit motiv" de uma composição clássica enquadrando-o nos moldes conhecidos dos outros povos. Precisamos tratá-lo como elemento próprio e fundamental e não como detalhe pitoresco.

Villa-Lobos reitera o vocabulário filosófico-racial de Almeida e acrescenta que a eficácia da universalização do popular-nacional depende da utilização deste como "elemento fundamental". Se, ao contrário, ele se tornar "detalhe pitoresco" enquadrado em "moldes conhecidos", ele resulta inútil: transforma-se no "regionalismo", no "exotismo" de que fala Renato Almeida. Há uma significativa "transformação" de Villa-Lobos de 1921 para agora. Naquele ano, Villa-Lobos concedera uma entrevista em que dizia estar planejando a elaboração de "Sinfonias Regionais". Como o regionalismo transforma-se agora em acusação

modernista pós-Semana, o mencionado projeto não serve mais, dá lugar à exclusividade de obras *nacionais*[3].

É precisamente essa "deficiência" que Renato Almeida (1926; 1942) e os musicólogos que o sucederam[4] viam nas obras dos compositores do século XIX e início do XX no Brasil. Para eles, as principais tentativas de elaboração de música nacional anteriores à década de 1920, capitaneadas por Alexandre Levy e Nepomuceno, perdiam-se na incorporação do "pitoresco" a moldes europeus "inadequados", ao invés de fazerem da matéria-prima popular o "fundamento" de suas composições. Esta acusação se sente na metáfora do "caboclinho enfarpelado com roupas de Paris" que Luiz Heitor (1956, p. 49-50) utilizou para ilustrar o passado com o qual Villa-Lobos teria heroicamente rompido.

Se ao leitor parece um tanto confusa a diferença entre "regionalismo pitoresco" e "nacionalismo autêntico", também assim ocorreu ao jornalista do *Correio da Manhã*. Após o pronunciamento de Villa-Lobos, ele perguntou "não seria isso [fazer do ritmo popular o fundamento da composição] cair no regionalismo?", ao que Renato Almeida replica, numa defesa apaixonada do pioneirismo villalobiano:

> Em absoluto [...] o regionalismo se contenta com dar emoções locais, o pitoresco, ou esquisito, enquanto Villa-Lobos procura universalizar o elemento básico que é o ritmo do povo, sem traí-lo, *mas despertando o que nele há de humano*. [...] Eis o que clama Villa-Lobos e eis o que realiza em sua música, que podemos chamar de brasileira, por que nela tudo marca o ambiente em que se cria. [...] A música do nosso memorável Villa-Lobos revela o espírito brasileiro em toda a sua sugestão, no seu ritmo, no seu ambiente, mas isso sem deixar de ser humana, com a agudeza das preocupações que agitam o seu pensamento. [...] *Villa-Lobos justifica que falemos de música brasileira* (grifo nosso).

O musicólogo reitera aí a dualidade natureza-cultura ou natureza-humanidade com a qual ele caracteriza os procedimentos do compositor: haveria na música deste o "espírito brasileiro em toda a sua sugestão, no seu ritmo, no seu ambiente", em sua própria "natureza". Por outro lado, essa "natureza" divide espaço com a "humanidade" do compositor (com sua "cultura") responsável por transformar a natureza do brasileiro em coisa "universal", responsável por "despertar" a "humanidade" do ritmo popular, mas sem "traí-lo", etc. Tal síntese é que destaca, segundo esse raciocínio, Villa-Lobos de todos os compositores que o precederam, muito embora saibamos que Carlos Gomes, Levy, Nepomuceno e tantos outros artistas buscaram sínteses semelhantes a essa em suas obras. A arbitrariedade do juízo de Almeida aparece em toda a "sua sugestão" quando afirma que Villa-Lobos não "trai" o ritmo popular. O que permite dizer que os compositores anteriores traíram a "entidade nacional" senão a própria definição que os modernistas criaram para essa "entidade"? Olhando com o

devido distanciamento para este tema, vê-se com clareza que o que de fato diferencia Villa-Lobos dos compositores que o precederam não é a sua maior fidelidade ao nacional, mas a ideia de nacional e a ideia de música nacional que encontrou em sua época. Os nacionalistas do passado foram nacionalistas ao seu modo; a convicção de que o nacionalismo modernista é o único que corresponde à "verdade" é que, em primeiro lugar, sustenta a argumentação de Renato Almeida. Por isso é tão confusa e pouco convincente a sua explicação sobre os "regionalismos" que se deveriam evitar, por isso o repórter do *Correio da Manhã* "confundiu" o regionalismo "torto" com o nacionalismo "fiel" de Villa-Lobos.

Ao final da entrevista, Villa-Lobos fala ao jornalista sobre um caminho possível para composição de música nacional: a incorporação de ritmos indígenas. É provável que em 1925 o compositor já tivesse iniciado os estudos da parte musical do material coletado por Roquete Pinto entre indígenas da região amazônica (GUÉRIOS, 2009). Villa-Lobos faz até uma demonstração da "pureza" do ritmo indígena ao repórter e afirma ter incentivado "alguns de nossos mais interessantes compositores populares" a colocar em suas músicas motivos indígenas, o que, segundo ele, ajudaria a renovar a música brasileira. Renato Almeida não pareceu muito entusiasmado com a ideia de Villa-Lobos, limitando-se a dizer que a música indígena era uma "riqueza nova a desbravar". Antes de resgatar a musicalidade indígena, acrescentou o musicólogo, era preciso olhar para a música dos negros "o batuque, o samba e o choro", além da "portuguesa" modinha, que, apesar de "italianizada" (como dissera Villa-Lobos na entrevista de 1921 acima mencionada), "é ainda o nosso canto de melancolia interior".

Considerações Finais

A conversa de Renato Almeida e Villa-Lobos, estampada como foi na primeira página de um dos jornais de maior circulação no Rio de Janeiro, coloca em evidência as discussões do meio musical brasileiro na década de 1920. Discussões marcadas pela influência da Semana de Arte Moderna, pelo nacionalismo que novamente aflorava na sociedade brasileira, pela busca por uma nova e "verdadeira" identidade musical para o país, pela incorporação do "povo" de maneira "correta" nessa nova identidade, pelo valor raciológico e o não-valor cultural da música popular, pela participação ativa de Villa-Lobos e pela centralidade de seu nome e de sua obra. A partir de 1926, esses temas, quase sempre entrelaçados, começam a sua longa carreira na historiografia da música brasileira. Daí até o fim do século XX, a imagem do compositor ganhará novos matizes, mais heroicos, mais "brasileiros" e mais "*populares*". Os

novos traços e as continuidades da imagem de Villa-Lobos na musicologia eu analisei em outro lugar (LIMA, 2017, p. 56-88). Nesta comunicação, procurei apontar para os laços pessoais por meios dos quais essas discussões sobre histórica, música e Villa-Lobos amadurecem, consubstanciam-se em documentos (livros) e, como tal, chegam até nós. Mais do que um relato objetivo, as "histórias música" que surgem nesse tempo (e, em alguma medida, qualquer trabalho historiográfico) são *documento de época*, marcados pela interação entre pessoas engajadas em lutas políticas e em projetos intelectuais historicamente situados.

Referências

ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1926.
_____. *História da Música Brasileira*. Segunda edição. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942.
ANDRADE, Mário de. Evolução Social da Música no Brasil. [1939]. *In*: *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1975.
_____. *Ensaio sobre a música brasileira*. [1928]. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.
AZEVEDO, Luiz H. C. *150 anos de música no brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
CONTIER, Arnaldo D. *Brasil Novo. Música, nação e modernidade*: os anos 20 e 30. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Livre Docente em História. São Paulo, 1988.
GELBART, Matthew. *The Invention of "Folk Music" and "Art Music"*: Emerging Categories from Ossian to Wagner. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2007.
GUÉRIOS, Paulo R. *Heitor Villa-Lobos*: o caminho sinuoso da predestinação. Curitiba: Edição do autor, 2009.
KIEFER, Bruno. *História da música brasileira:* dos primórdios ao início do século XX. Porto Alegre: Movimento, 1977.
_____. *Villa-Lobos e o modernismo no Brasil.* Porto Alegre: Movimento, 1986.
LIMA, L. J. R S. *Suíte Popular Brasileira na trajetória de Villa Lobos:* "arte", "povo," e uma suíte "à brasileira" (211 f.). Dissertação (Mestrado em Música). Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, 2017.
MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
MARTINS, Marcelo A. *Duas trajetórias, um modernismo musical?* Mário de Andrade e Renato Almeida. 2009. 120 f. Dissertação (mestrado) – UFRJ / IFCS / Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Rio de janeiro 2009.
PEREIRA, Avelino R. *Música sociedade e política*: Alberto Nepomuceno e a República Musical. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

Notas

[1] Ver Gelbart (2007).

[2] Ao longo de sua carreira, Renato Almeida abandonará significativamente a ideia de "sensibilidade" em prol do pragmatismo que rege as pesquisas folclóricas de Mário de Andrade e o manual prático de composição nacionalista que este desenha em linhas gerais em seu *Ensaio sobre a música brasileira* [1928]. Assim, na década de 1940, Almeida defenderá, mais do que mera "contemplação" da música popular, o conhecimento cientificamente embasado, por parte dos compositores, sobre aquilo que essa música tem de particular.

[3] A entrevista a que me refiro encontra-se no Acervo Museu Villa-Lobos (recortes de jornal Livro01), mas não há indicação de data precisa nem do nome do periódico. Como ela se dá na véspera da apresentação de *Izaht*

(13/06/1921), e analisando as características tipográficas do documento, trata-se provavelmente de um reclame de primeira página do Jornal *A noite* (RJ) de 12/06/1921.

[4] Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1956), Vasco Mariz (1981) e Bruno Kiefer (1977; 1986). Mário de Andrade ([1939] 1975) também não deixará de notar tal "deficiência".