

HEITOR VILLA-LOBOS E O VIOLONCELO

Hugo Vargas Pilger

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
PPGM – Doutorado em Música - Práticas Interpretativas
SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical

Resumo: Este artigo se insere na linha de pesquisa de Teoria e Prática da Execução Musical e tem como objetivo reunir as informações sobre Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e sua relação com seu primeiro instrumento, o violoncelo, que se encontram dispersas em sua extensa biografia. O intuito é chamar a atenção para a importância que teve esse instrumento para o compositor bem como as consequências que essa relação trouxe para a sua obra.

Palavras-chave: Heitor Villa-Lobos; violoncelo; violoncelista.

Heitor Villa-Lobos and the Cello

Abstract: This article belongs to the Music Performance line of research, and its purpose is to gather the information about Heitor Villa-Lobos (1887-1959) and his relation to his first instrument, the cello, which are dispersed on his extensive biography. The purpose is to call attention to how important this instrument was for the composer as well as the consequences this relation brought to his work.

Keywords: Heitor Villa-Lobos; cello; cellist.

Introdução

Nas palavras de Adhemar Nóbrega (1917-1979), “Villa-Lobos merece dos violoncelistas uma estátua pelo enobrecimento da literatura do instrumento.” (NÓBREGA, 1976, p. 41). Apesar disto, os trabalhos que abordam sua relação com o violoncelo são raros. Informações relevantes da experiência do compositor como violoncelista são esparsas e pulverizadas em diversas fontes bibliográficas. Villa-Lobos teve suas primeiras lições de violoncelo com o seu pai, e, por ser ainda muito novo, adaptaram um espigão a uma viola para fazer o papel de um pequeno violoncelo: “Heitor podia agora estudar num ‘violoncelo’ de tamanho adequado, só que tudo soava oitava acima...” (KIEFER, 1986, p. 18). Segundo Negwer (2009), foi em 1902 que ele começou a ter aulas regulares de violoncelo e solfejo no curso noturno do Instituto Nacional de Música¹ com o professor Benno Niederberger (?-?). Seu primeiro professor de composição foi Frederico Nascimento (1852-1924), compositor e violoncelista que, segundo Azevedo (2006), também foi professor de violoncelo de Villa-Lobos durante os anos de 1905 e 1906.

O maestro Walter Burle Marx (1902-1990), amigo de Villa-Lobos, defendeu numa palestra realizada em 01 de agosto de 1975, com tom persuasivo: “Villa-Lobos foi um

¹ Em 1967 passou a se chamar Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

completo autodidata, e segundo conversa que tivemos, posso afiançar que os dois anos que estudou com Niederberger, professor de violoncelo, foi o único estudo que fez com guia profissional.” (MARX, 1977, p. 183). Já Mariz (2005) escreveu que: “Villa-Lobos jamais esteve matriculado no antigo Instituto Nacional de Música, apesar de ele me haver afirmado ter sido aluno de Benno Niederberger, Frederico Nascimento e Agnelo França.” (MARIZ, 2005, p. 163). Corroborando o que Marx (1977) declara, Nóbrega, na conferência que pronunciou em 14 de janeiro de 1969 no Curso Internacional de Férias Pró-Arte em Teresópolis, declarou:

A fora o estudo de violoncelo e o curso ginasial no Colégio São Bento, foi um autêntico autodidata. Não que não tenha feito tentativas para um estudo metódico. Em 1906, por exemplo, matriculou-se na cadeira de harmonia de Frederico Nascimento, no Instituto, experiência mal sucedida porque, inconformado com a rigidez e o convencionalismo do ensino, abandonou as aulas (...) Mais tarde, costumava dizer, aludindo à ausência de escolas na sua formação profissional: “Eu me formei pelo Conservatório de Cascadura.” (NÓBREGA, 1969, p. 14).

Segundo Negwer (2009), já em 1902, Villa-Lobos se apresentou como violoncelista no Clube Bouquet, e em janeiro de 1903, participou de um concerto na sala do Jornal do Brasil. Na publicação de Donatello Grieco (2009), intitulado Roteiro de Villa-Lobos, há a seguinte informação:

O adolescente Villa-Lobos, que domina razoavelmente o violoncelo, começa a frequentar serões burgueses, como o que é descrito no Jornal do Brasil de 12 de janeiro de 1903, num palacete da Rua Conselheiro Tomás, Andaraí Grande, reunião do Bouquet Club, presidido pelo Sr. Nabuco de Freitas. O jornal afirma que é o próprio Heitor (que não tem ainda 16 anos!) o organizador do concerto, tendo tocado em sua segunda parte, acompanhado ao piano por Emília Neves, uma Gavota Luís XV, de Maurice Lee² (GRIECO, 2009, p. 22).

Villa-Lobos também tocava violoncelo. na sala de espera do Cine Odeon, no restaurante Assyrio do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, na Confeitaria Colombo³, estabelecimento fundado em 1894, em atividade até hoje no centro do Rio de Janeiro, em companhias de operetas no Theatro São Pedro de Alcântara, hoje João Caetano, na Sociedade de Concertos Sinfônicos e em diversos trabalhos extras de música de câmara:

Embora não tenha sido um virtuoso no sentido rigoroso da palavra, Villa-Lobos tocou e conheceu bem vários instrumentos, tais como o violão e o piano, sem contar os instrumentos de sopro que, na juventude, andou praticando. Mas o “seu”

² Maurice Lee (1821-1895) era irmão do compositor alemão Sebastian Lee (1805-1887), que foi um importante violoncelista e professor.

³ Noêmia Umbelina Santos Monteiro, a Dona Noêmia, mãe de Villa-Lobos, para sustentar a prole após a morte do marido Raul, teve que prestar serviço como lavadeira e passadeira para a mesma Confeitaria Colombo, que na época se chamava Casa Colombo.

instrumento foi o violoncelo. Com êle começou a sua vida profissional, tocando em “orquestrinas” (nome que se dava aos pequenos conjuntos, quase sempre de arcos, com base no piano, que nos primeiros anos deste século⁴, antes da disseminação da vitrola, do rádio e do cinema sonoro, distraiam os frequentadores de bares e restaurantes, assim como os “habitués” dos cinemas, enquanto, nas salas de espera, aguardavam o início da nova sessão. Villa-Lobos tocou violoncelo na “orquestrina” do salão de espera do Cinema Odeon, (então localizado na Av. Rio Branco, esquina da rua 7 de Setembro), a qual adquiriu relevo na sua biografia, em virtude de lembrar o primeiro encontro com Rubinstein. (ESTRELLA, 1970 p. 14 e 15).

Segundo o próprio Villa-Lobos, ele tocou nas orquestras não somente o violoncelo, mas também o clarinete, conforme citação do musicólogo norte-americano Ilon Downes, em artigo publicado no *Diário Carioca*, de 07 de janeiro de 1945:

No Brasil, numa ocasião ou noutra, a maior parte de nós tocava em pequenas Orquestras e tínhamos de mudar de instrumento, quando faltava alguém. Geralmente eu era violoncelista na orquestra, mas, quando apresentamos a Salomé de Strauss, toquei intermitentemente violoncelo e terceiro clarinete! (Heitor Villa-Lobos apud DOWNES, 1969, p. 192).

Villa-Lobos também tocou em lugares não muito bem frequentados como os bordéis:

(...) nas imediações, mais precisamente no Riachuelo, esse mesmo Villa frequentava na década de 20 o bordel de Elvira, onde era centro de atenções ao sentar-se ao piano, como relembra meu querido Nássara citando as memórias de Di Cavalcanti (...) propiciando o aparecimento de um Villa-Lobos, que entre rodas de choro e saraus em puteiros, foi rendilhar sua arte, foi promover sua pajelança cultural e desmistificar os conceitualistas formais que vivem por aí teorizando a prática. (CARVALHO, 1988, p. 140 e 142).

Em 1908, Villa-Lobos mudou-se para Paranaguá, cidade portuária do estado do Paraná, onde chegou a se apresentar no Theatro Santa Celina. Participou de “eventos na Associação dos Empregados do Comércio local, que frequentemente organizava bailes e festas para seus sócios nos salões do Clube Literário, em cujos anais o nome de Villa-Lobos aparece,” (NEGWER, 2009, p. 57). Segundo relato dado a este pesquisador em 2009, o maestro e compositor Alceo Bocchino (n. 1918), que conviveu intensamente com Villa-Lobos desde 1946 até o ano de sua morte em 1959, afirmou: “Sei que ele foi violoncelista em uma orquestrinha pequena em Paranaguá.” (BOCCHINO, 2009). Nessa cidade, Villa-Lobos também teria frequentado a boemia como violonista e violoncelista:

Durante seis meses, Villa-Lobos trabalhou na mercearia de Alberto Veiga. O irmão de Alberto, Randolpho, era um boêmio conhecido na cidade e amante da música e levava Villa-Lobos para as serenatas noturnas, nas quais, querendo ou não, ele tinha de tocar violoncelo ou violão (NEGWER, 2009, p. 56 e 57).

⁴ Século XX.

Em Paranaguá, Villa-Lobos trabalhou como caixeiro viajante da tradicional casa comercial Alberto Veiga, mas também deu aulas de bandolim (Elfrida Marcondes apud Cardoso, 2006, p. 143). Em 1909 Villa-Lobos já estava de volta ao Rio de Janeiro, onde continuou a trabalhar como violoncelista, e no dia 06 de junho se apresentou juntamente com Ernesto Nazareth (1863-1934) ao piano, no Instituto Nacional de Música.

Em 1912, Villa-Lobos embarcou numa viagem rumo ao norte do Brasil, passando antes por Salvador e Fortaleza, com a Companhia Alves da Silva. Há prova de que Villa-Lobos realmente passou por Salvador, conforme artigo de Floresta de Miranda publicado no Correio da Manhã de 26 de novembro de 1960:

Como já tive ocasião de escrever, conheci Villa-Lobos na Bahia, por volta de 1912, tocando violoncelo na orquestra de uma Companhia de Operetas. Como exímio tocadour de violão, rapidamente se tornou conhecido no meio da mocidade baiana. Nessa época, eu o ouvi executar um chorinho de sua autoria, que, graças ao meu bom ouvido musical, nunca mais esqueci. Certa vez, em 1929, no Café São Paulo, tomando um cafezinho com o Villa, comecei a cantarolar o tal chorinho e ele, fazendo uma cara de surpresa, disse: “Eu conheço isso”. É seu. Você tocava esse choro na Bahia quando fazia serenatas com Martinho Guimarães – respondi. O Villa ficou espantado, dizendo-me que tinha tantas composições não escritas que algumas se apagaram da sua memória, mas no momento já se recordava. (MIRANDA, 1971, p. 93).

Nessa mesma viagem, Villa-Lobos ainda se apresentou em recitais em Belém e em Manaus. De volta ao Rio de Janeiro, Villa-Lobos casou-se com Lucilia. Ela escreveu: “A 12 de novembro de 1913 nos casamos. Continuei lecionando, e o Villa tocando, de dia, na Confeitaria Colombo, e, à noite, no ‘Assirio’, restaurante localizado no Teatro Municipal” (Lucilia Villa-Lobos apud GUIMARÃES, 1972, p. 224). Villa-Lobos passou a dar aulas de violoncelo em sua residência. Temos notícia de apenas um aluno seu: o Sr. Azevedo.

O sr. Azevedo, cujo prenome jamais o soubemos e que foi o único discípulo de Villa-Lobos, era um rapaz extremamente tímido e que tinha uma admiração, quase veneração, pelo seu professor. Era irmão de duas gêmeas, pianistas – Carolina e Ingracia de Azevedo. (GUIMARÃES, 1972, p. 229).

Conforme relato, podemos observar que sua didática era um tanto questionável:

Lucilia, ao sair, recomendava: - “chame o Villa, leve o café e lembre que hoje é dia de aula do sr. Azevedo.” Tudo isto era feito por um de nós. Passado, porém, 5/10 minutos, entreabríamos a porta, e verificávamos, que Villa-Lobos voltava a dormir. Chegada do Azevedo. Nova entrada no quarto, e Villa-Lobos ordenava: - “diga-lhe que comece, que estou ouvindo”. Seguiam-se, então, gritos: - “comece de novo”; “errado”; “não, pelo amor de Deus”. “Menino, por favor, vá embora, volte amanhã, depois, sei lá!...Outras vezes, saía da cama e vinha até a sala onde estava o aluno. Tínhamos a impressão que algo ia suceder, mas o Azevedo não o retrucava, nada respondia, botava o violoncelo e o arco na capa e, silencioso, humilde e

constrangido por ter perturbado o Mestre, retirava-se com uma expressão que causava dó. (GUIMARÃES, 1972, p. 229).

Logo após o casamento, Villa-Lobos começou a se apresentar em recitais acompanhado de sua esposa Lucilia (piano) e de Agenor Bens (flauta). Em programas realizados em Friburgo no início de 1915, já podemos ver um violoncelista preocupado em mostrar suas próprias composições, como a *Pequena Sonata*, Opus 20 (1913) e o *Trio em dó menor para piano, flauta e violoncelo*, Opus 25 (1913), ambas extraviadas, além de peças para violoncelo e piano como *Sonhar* Opus 14 (1914) e *Capricho* Opus 49 (1915).

Em 1915 ocorreu a primeira execução de uma composição de Villa-Lobos na cidade do Rio de Janeiro. Na ocasião, foi executada a *Suíte Característica* pela Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro⁵, com o próprio Villa-Lobos integrando o naipe de violoncelos. O concerto aconteceu, segundo Guimarães (1972), em 30 de julho de 1915⁶ no Theatro São Pedro de Alcântara, hoje Teatro João Caetano, e teve a regência do maestro e compositor Francisco Braga (1868-1945). Em 13 de novembro do mesmo ano realizou-se o primeiro concerto somente com obras suas no salão do Jornal do Commercio (NEGWER, 2009).

A respeito dessa época, o compositor Darius Milhaud (1892-1974) declarou em 1941:

Quando o conheci, em 1918, ele tocava violoncelo para se sustentar. Ele me mostrou logo algumas composições escritas para aquele instrumento: as primeiras obras eram cheias de promessas, promessas que foram mantidas. (Darius Milhaud apud PEPPERCORN, 2000, p. 51).

Villa-Lobos obteve um estrondoso sucesso quando a sua Sinfonia “A Guerra” foi executada no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, no dia 31 de julho de 1919, em homenagem ao recém empossado Presidente da República Epitácio Pessoa (1865-1942)⁷, que acabava de retornar da Europa, onde tomou parte na Conferência de Haia. Apesar da pompa que revestiu o referido concerto, Benjamin Costallat escreveu na sua “Crônica Musical”:

Saiba, porém, o Dr. Epitácio Pessoa, que amanhã, o rapaz cheio de vida e de talento que êle ontem viu como compositor e como regente, estará tocando violoncelo em um dos nossos “Cabarets” (Villa-Lobos tocava no Assírio)⁸, Villa-Lobos só teve alguns momentos de delírio e de recompensa... Amanhã, nada mais será... será o artista que se nega e que se despreza... (Benjamin Costallat apud GUIMARÃES, 1972, p. 40).

⁵ Coincidentemente, a mesma Sociedade que seu pai Raul participou da formação anos antes.

⁶ De acordo com o Catálogo *Villa-Lobos sua obra* (2009, p. 118), no entanto, a estreia aconteceu dia 31 de julho de 1915.

⁷ Seu mandato aconteceu de 28/07/1919 a 15/11/1922.

⁸ Nota de rodapé.

O mesmo Costallat insiste no assunto, escrevendo em 1921, após um concerto da Sociedade de Concertos Sinfônicos realizado no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde foi executada a *Marcha Religiosa* de Villa-Lobos: “O sr. Villa-Lobos mostrou mais uma vez que merece alguma coisa mais, desta terra e de sua arte, do que ser violoncelista de Cabaret” (Benjamin Constallat apud Guimarães, 1972, p. 56). Estas duas citações deixam claro o preconceito com a carreira de violoncelista que Villa-Lobos levava.

Para Villa-Lobos, o violoncelo foi seu ganha-pão por muito tempo, pois tocou profissionalmente até a década de 30. Mas das poucas citações que existem sobre como tocava, os relatos não são muito favoráveis. Um exemplo é a carta que Mário de Andrade (1853-1945) enviou a Manuel Bandeira (1886-1968), na qual escreve o seguinte sobre um recital de Villa-Lobos em 12 de dezembro de 1930:

O caso do Vila é que ele acabou se apresentando como virtuose de violoncelo, você não imagina, seu compadre, que coisa medonha, dolorosa, ridícula. Uma desafinação dos diabos. Uma prodigiosa falta de técnica, uma moleza de execução... Só assim aliás posso explicar psicologicamente a moleza de execução do Vila hoje, êle sujeito tão vigoroso, pelo menos no violão que toca regular, e no piano que toca como cachorro mas é às vezes estupendo. Ele mole no celo, Lucillia dura no piano, imagine-se! Foi uma anedota que seria penosissima si não fosse a esplêndida companhia, eu e mais dois – três bons e conscientes admiradores do Vila que puderam rir dele sem engulir nenhum despeito. (ANDRADE, 1958, p. 254).

É importante frisar que Andrade, durante o ano de 1930, assistiu Villa-Lobos se apresentando ao violoncelo pelo menos em três ocasiões: 06 de junho, 25 de novembro e 12 de dezembro, dia da redação da carta acima. Portanto, sua concepção não fora formada em apenas uma audição, e um fato desses é bastante relevante.

Mario Lago (1911-2002), em seu livro *Na Rolança do Tempo*, explica que seu pai fora violinista da orquestra do Cinema Odeon, na época localizado na esquina da Avenida Rio Branco com a Sete de Setembro: “Parava gente na rua para ouvir aquela orquestra, onde até Villa-Lobos já tinha tocado violoncelo, o que os colegas diziam fazer sofrivelmente, tendo sido até bom dedicar-se a compor. ‘Como músico era um facão de alto lá com ele’, cansei de ouvir comentarem isso em casa.” (LAGO, [s.d.], p. 41).

Os últimos documentos que temos comprovando apresentações públicas de Villa-Lobos à frente de seu violoncelo são do início da década de 30. Em 1931, foi o ano em que Villa-Lobos começou uma grande excursão pelo interior de São Paulo. Segundo Guimarães (1972), a viagem abrangeu 54 cidades. Entretanto, para Chechim Filho (1987), foram mais de 120 localidades, todas listadas em seu livro, sendo a excursão dividida em sete etapas que se estenderam de janeiro de 1931 até início de 1932.

Chechim Filho afirma que, na excursão pelo interior de São Paulo, Villa-Lobos proferia preleções nas quais declarava:

Cada artista tem um dom privilegiado para exercer o setor que escolheu. Souza Lima e Antonieta Rudge para o piano, Nair Duarte e Anita Gonçalves para o canto. Eu, Villa-Lobos, para o violoncelo e o violão, mas principalmente para a composição. (Heitor Villa-Lobos apud CHECHIM FILHO, 1987, p. 59).

No que diz respeito a Villa-Lobos violoncelista durante esse período, temos o seguinte relato:

Villa-Lobos fazia conferências, organizava os programas; providenciava o transporte dos instrumentos; punha-se em contato com os prefeitos de várias cidades, e verificava o local das audições (cinema, teatro ou “clube”). Havia para ele, porém, ainda uma tarefa que nos parece ter sido a mais penosa e heróica. Como se viu, pela relação dos intérpretes, não havia um violoncelista entre eles, e Villa-Lobos, afastado de seu “celo”, sem a devida técnica, sem, mesmo, as condições físicas (polpas digitais desacostumadas ao contato das cordas, - sem a calosidade profissional) sofreu, moral e fisicamente. Conta Lucilia que seus dedos até chegaram a sangrar! Em determinada cidade, porém, a execução do programa se fez de maneira desastrosa, artisticamente deplorável, levando Villa-Lobos ao desespero, verberando todos os intérpretes. Seu sofrimento chegara ao acme! (Guimarães, 1972, p. 176).

Em 27 de outubro de 1930, Villa-Lobos escreveu uma carta a seu protetor Arnaldo Guinle (1884-1963) na qual se queixava:

Só posso lhe dizer que tenho calos nos dedos de tanto me exercitar ao violoncelo a fim de obter meios para me defender. Não acredito que exista alguém no momento mais miserável do que eu... um pobre diabo implorando por caridade e dinheiro para poder viver no seu próprio país... Sinto-me doente e cansado, e não tive minha justa e merecida recompensa... Não sou um bebê chorão, ainda que seja o compositor dos Choros (Heitor Villa-Lobos apud PEPPERCORN, 2000, p. 109).

É estranho que exatamente no período em que Villa-Lobos se queixa de muito estudar o violoncelo, seja o mesmo da citação de Guimarães e da carta de Andrade a Bandeira comentada anteriormente. Negwer prefere dar um tom heróico ao ocorrido: “Embora Villa-Lobos tivesse criado feridas em seus dedos de tanto tocar e só pudesse se apresentar com restrições, ele continuou levando sua mensagem com ardor missionário à população rural” (NEGWER, 2009, p. 192).

João de Souza Lima (1898-1982), pianista que acompanhou Villa-Lobos na excursão, em palestra proferida em 11 de novembro de 1967, relatou o seguinte:

Por falar em violoncelo, quero lembrar aqui da arte violoncelística de Villa-Lobos. Suas execuções faziam evocar bem o que devia ter sido outrora, o jovem

violoncelista Villa-Lobos. Ainda se desempenhava com galhardia, com perfeita afinação e com tanto virtuosismo. Nem era para menos. Levantava-se às 8 horas da manhã e estudava até a hora do almoço e durante todo o tempo... com o inseparável charuto na boca (LIMA, 1969, p. 166).

Num artigo intitulado “O perigo de ser maior”, que Mário de Andrade publicou na Folha da Manhã de São Paulo em 19 de outubro de 1944, ele mostra algumas facetas do compositor e lembra de Villa-Lobos numa situação anterior a 1930, o que corrobora o que diz Mário Lago e o próprio Mário de Andrade sobre como ele era um mau violoncelista:

Eu gostava era daquele Vila Lobos de antes de 1930, que ainda não aprendera a viver. Que vivedor maravilhoso era ele então! Fazia uma malvadeza colérica, sem nem de longe saber que estava fazendo uma malvadeza colérica, saía bufando da casa que o hospedava, grosseiro, maleducado, e logo estava em plena rua se esponjando no chão, esquecido, puro, anjo, pasteurizado, brincando com uma criança que passeava... Pobre, numa dificuldade reles de dinheiro, ganhava uma bolada boa, tinha dívidas a pagar, mas convidava a gente para um restaurante, onde acabava gastando não só o que ganhara, mas uma quantia que os outros precisavam completar. Fazia uma improvisação no violoncelo, completamente ruim e mal executada, ou se arrepejava porque lhe tocavam errado a “Lenda do Caboclo” exemplificando ao piano de maneira horripilante, pra logo estar ganhando horas empinando papagaio, e vir jogar na pauta os esboços duma Ciranda ou de qualquer outra obra-prima (Mário de Andrade apud TONI, 1987, p. 104).

França, ao escrever sobre como Villa-Lobos tocava piano, nos dá uma outra versão dele como violoncelista:

Bastava ele pôr as mãos no piano para acender a atenção auditiva. Com que graça tocou, certa vez, de brincadeira, em aula do Curso de Formação de Professores, alguns compassos da Valsa nº 7, em sol sustenido menor, de Chopin. Não teve entretanto, formação pianística regular; nem pretendia, mesmo, ser pianista. Dominava outros instrumentos: o violoncelo, o violão, a clarineta – e quanto – aos dois primeiros, foi, sem dúvida, um virtuose (FRANÇA, 1998, p. 8).

Podemos deduzir com isso que, ou ele estava eventualmente fora de forma com o instrumento, ou realmente não tocava bem. Entretanto, o repertório que executava não era banal, contando com obras como a sua *Gavotte-Scherzo* (da *Pequena Suíte*) e também de outros compositores, como o *Concerto nº 2 em mi menor*, Opus 24, de Popper. No entanto, o mais importante é que ele conhecia bem o violoncelo, aspecto que se refletiu de maneira favorável em sua obra.

Há uma importante citação de Felipe José Avellar de Aquino em sua tese de doutorado *Villa-Lobos's Cello Concerto nº 2: a Portrait of Brazil*: “Parisot relembra que durante o processo composicional do Segundo Concerto para Violoncelo, em 1953, Villa-Lobos estava constantemente demonstrando no violoncelo como uma certa frase ou efeito

deveria soar”.⁹ (AQUINO, 2000, p. 4). Isso comprova que mesmo em seus últimos anos de vida, a experiência que teve como violoncelista continuou exercendo importante papel em suas composições.

Villa-Lobos sempre abraçou diversas tarefas ao mesmo tempo, não medindo esforços para alcançar seus objetivos. Durante a Semana de Arte Moderna de 1922, Villa-Lobos já se preocupava inclusive com detalhes extra-musicais. No concerto do dia 17 de fevereiro, quando foram apresentados entre outras, o *Trio n° 3*, a *Sonata n° 2 para violoncelo e piano* e o *Quarteto Simbólico*, ele incluiu efeitos de luzes: “(...) consegui uma execução perfeita, com projeção de luzes e cenários apropriados a fornecerem ambientes estranhos, de bosques místicos, sombras fantásticas, simbolizando a minha obra como imaginei” (Heitor Villa-Lobos apud HORTA, 1987, p. 41).

Na excursão pelo interior de São Paulo, fazia questão de visitar o local do concerto assim que chegavam à cidade para, caso fosse necessário, ordenar a retirada de tapetes, enfeites e cortinas, construir tablados para os artistas, e assim por diante, sempre com intenção de melhorar a acústica do local, o que demonstrava sua preocupação com a qualidade artística de suas performances. Muito interessante é o relato de Chechim Filho (1987) sobre como Villa-Lobos se apresentava, fornecendo detalhes bastante pertinentes do seu estrado quanto às medidas e objetivos:

Villa-Lobos só se apresentava com seu violoncelo sobre um estrado acústico, colocado no palco. Nesse estrado cabia apenas a cadeira para sentar-se e sobrando um pequeno espaço para assentar o violoncelo. Media exatamente um metro e trinta centímetros de comprimento por oitenta centímetros de largura e trinta centímetros de altura. Todo construído em madeira de pinho aparelhada, com quinze milímetros de espessura. Tinha também cinco furos nas laterais, medindo quatro centímetros de diâmetro, para facilitar a saída de som. A importância desse estrado era não só para o violoncelo ficar mais em evidência, mas principalmente pelo grande efeito de acústica. Por exigência de Villa-Lobos, foi todo pintado de cor preta (CHECHIM FILHO, 1987, p. 51).

Durante a excursão, Villa-Lobos verificava também a iluminação, pois ele considerava isso um fator importante para uma boa apresentação:

Villa-Lobos sentava-se pronto para o início do concerto. Apagavam-se totalmente as luzes da plateia e do palco. O teatro ficava completamente às escuras por alguns segundos. Em seguida, acendia-se um pequeno farol iluminando somente as cordas e o arco do violoncelo. Villa-Lobos era visto da platéia, apenas como uma sombra.

⁹ Parisot, recounts that during the compositional process of the Second Cello Concerto, in 1953, Villa-Lobos was always demonstrating on the cello how a certain phrase or effect should sound.

Mas o arco e as cordas ficavam bem visíveis. Parecia que o violoncelo estava tocando sozinho. (CHECHIM FILHO, 1987, p. 51).

Também em suas preleções, gostava de falar de seu instrumento, afirmando que seu violoncelo era francês:

Dizia ser um instrumento finíssimo, trazido de Paris, de um fabricante famoso na França, cujo nome não me recordo. Era um instrumento tão delicado e tão sensível, que qualquer abalo poderia danificá-lo, tanto que não entregava na mão de ninguém. Ele mesmo o transportava (CHECHIM FILHO, 1987, p. 59).

Villa-Lobos pode ter adquirido o violoncelo em Paris, mas na verdade, ele era proveniente da Alemanha. De acordo com sua etiqueta, o autor é Martin Diehl (DIHL) e seu ano de construção, 1779. Segundo Henley (1997) e Vannes (2003), o luthier Martin Diehl construiu esse violoncelo provavelmente em Mainz, pois ele trabalhou naquela cidade de 1770 a 1795. Segundo informações repassadas pela museóloga do Museu Villa-Lobos, Sra. Cristina Mendes, seu arco era um L. Lecherc, mas provavelmente seja um Leclerc, pois não há nenhuma fonte disponível que mencione tal autor. A assinatura na lateral de um arco, além de minúscula, está geralmente gravada em uma região que sofre desgaste natural pelo uso, trazendo eventuais dificuldades para sua leitura. No caso do arco de Villa-Lobos, a assinatura é profunda, mas um pouco confusa, possivelmente resultado de um carimbo aquecido em demasia, que ao entrar em contato com a madeira, carbonizou-a, imprimindo junto com o nome, um certo borrão.

Se este não é o instrumento de sua juventude, possivelmente foi comprado por volta de 1929, ano em que Villa-Lobos enviou uma carta para Arnaldo Guinle pedindo, entre outras coisas, dinheiro para comprar um violoncelo (PEPPERCORN, 2000). O instrumento encontra-se em estado razoável de conservação e está em processo de restauro.

O Quadro abaixo apresenta uma listagem de obras que Villa-Lobos executou ao violoncelo, de acordo com a bibliografia e programas de concertos encontrados no Museu Villa-Lobos. Entretanto, é importante lembrar que, durante toda a excursão pelo interior paulista, apesar de somente alguns programas terem sido preservados, Villa-Lobos se apresentou com seu violoncelo. Se tivéssemos mais comprovações, essa listagem aumentaria consideravelmente. O Quadro está organizado em ordem alfabética dos compositores:

Quadro 1: Obras executadas ao violoncelo por Heitor Villa-Lobos.

COMPOSITOR	OBRA	LOCAL E DATA DA APRESENTAÇÃO	PIANISTA ACOMPANHADOR
Bach/Villa-Lobos	Prelúdio nº 8	06/08/1931 - Cine Central de Itu	Souza Lima
		04/07/1931 - Teatro Municipal de Cachoeira Paulista	Lucilia Villa-Lobos
	Prelúdio nº 14	01/1932 - Pirajuhy	Souza Lima
Barreto, Homero	Berceuse	28/02/1915 - Friburgo	Lucilia Villa-Lobos
		04/07/1931 - Teatro Municipal de Cachoeira Paulista	Lucilia Villa-Lobos
		06/08/1931 - Cine Central de Itu	Souza Lima
Braga, Francisco	Romance	04/07/1931 - Teatro Municipal de Cachoeira Paulista	Lucilia Villa-Lobos
		06/08/1931 - Cine Central de Itu	Souza Lima
Chopin, Frédéric	Nocturno	1912 - Theatro Amazonas, Manaus	Joaquim França
Fauré, Gabriel	Berceuse	1912 - Theatro Amazonas, Manaus	Joaquim França
Goltermann, Georg	4º Concerto (Adagio e Tarantella)	20/04/1908 - Theatro Santa Celina, Paranaguá	Benedicto Nicoláu dos Santos
		06/06/1909 - Instituto Nacional de Música, Rio de Janeiro	Ernesto Nazareth
		1912 - Theatro Amazonas, Manaus	Joaquim França
	Noturno nº 2	20/04/1908 - Theatro Santa Celina, Paranaguá	Benedicto Nicoláu dos Santos
Lee, Maurice	Gavotte Louis XV, Opus 54	12/01/1903 - Club Bouquet, Rio de Janeiro	Emília Neves
		13/08/1904 - Grêmio Instrução e Arte, Rio de Janeiro	Alberto Mota
Lee, Sebastian	Gavotte, Opus 112	20/04/1908 - Theatro Santa Celina, Paranaguá	Benedicto Nicoláu dos Santos
		05/04/1912 - Theatro da Paz, Belém	Ettore Bosio
Napoleão, Arthur	Romance, Opus 71	07/09/1911 - Theatro Amazonas, Manaus	?
Papin, Georges	Preludio	09/02/1915 - Salão do Cinema Odeon, Friburgo	Lucilia Villa-Lobos
Popper, David	Arlequim, Opus 3, nº1	05/04/1912 - Theatro da Paz, Belém	Ettore Bosio
	Concerto nº 2 para violoncelo e orquestra em mi menor, Opus 24	09/02/1915 - Salão do Cinema Odeon, Friburgo	Lucilia Villa-Lobos
		28/02/1915 - Friburgo	Lucilia Villa-Lobos
	Gavotte nº 2 em Ré Maior, Opus 23	1912 - Theatro Amazonas, Manaus	Joaquim França
		28/02/1915 - Friburgo	Lucilia Villa-Lobos
Pourquoi	20/04/1908 - Theatro Santa Celina,	Benedicto Nicoláu	

	[Warum]	Paranaguá	dos Santos
	Scenes Du Carnaval [qual movimento? Pourquoi?]	20/04/1908 - Theatro Santa Celina, Paranaguá	Benedicto Nicoláu dos Santos
	Tarantella, Opus 33	07/09/1911 - Theatro Amazonas, Manaus	?
		1912 - Theatro Amazonas, Manaus	Joaquim França
		29/01/1915 - Theatro D. Eugênia, Friburgo	Lucilia Villa-Lobos
		01/1932 – Pirajuhy	Souza Lima
Ratez, Emile Pierre	Fantaisie Ibérique, Opus 51	07/09/1911 - Theatro Amazonas, Manaus	?
		29/01/1915 - Theatro D. Eugênia, Friburgo	Lucilia Villa-Lobos
Saint-Saëns, Camile	O Cisne	06/06/1909 - Instituto Nacional de Música, Rio de Janeiro	Ernesto Nazareth
Tchaikovsky, Piotr Ilitch	Chanson Triste, Opus 40, nº 2	20/04/1908 - Theatro Santa Celina, Paranaguá	Benedicto Nicoláu dos Santos
		01/1932 – Pirajuhy	Souza Lima
Villa-Lobos, Heitor	Capricho	28/02/1915 - Friburgo	Lucilia Villa-Lobos
		04/07/1931 - Teatro Municipal de Cachoeira Paulista	Lucilia Villa-Lobos
		06/08/1931- Cine Central de Itu	Souza Lima
		01/1932 – Pirajuhy	Souza Lima
	O Trenzinho do Caipira	04/07/1931 - Teatro Municipal de Cachoeira Paulista	Lucilia Villa-Lobos
		06/08/1931- Cine Central de Itu	Souza Lima
		01/1932 – Pirajuhy	Souza Lima
	Pequena Sonata, Opus 20	29/01/1915 - Theatro D. Eugênia, Friburgo	Lucilia Villa-Lobos
	Pequena Suíte	05/01/1919 - Salão Nobre da Associação dos Empregados no Commercio, Rio de Janeiro	Robert Soriano
	Sonhar	04/07/1931 - Teatro Municipal de Cachoeira Paulista	Lucilia Villa-Lobos
		06/08/1931- Cine Central de Itu	Souza Lima
		01/1932 – Pirajuhy	Souza Lima

Conclusão

Villa-Lobos, com sua arte, contribuiu sobremaneira para o repertório do violoncelo e conseguiu captar a atenção de importantes violoncelistas do mundo, como John Barbiroli (1899-1970), Pablo Casals (1876-1973) e Aldo Parisot (n. 1921). Apesar de não haver mais

nenhum registro de Villa-Lobos como violoncelista após 1932, pelo menos se apresentando em público, sabe-se que essa experiência o acompanhou por toda a vida. Mas, se por um lado ele deixou de se apresentar ao violoncelo, sua obra continuou sendo influenciada pelo violoncelista que foi, sendo possível perceber um interesse maior em compor para o instrumento nos últimos anos de sua vida.

Referências

- ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões, 1958.
- AQUINO, Felipe José Avellar de. *Villa-Lobos's Cello Concerto n° 2: a Portrait of Brazil*. 2000. Tese (Doutorado em Música) – University of Rochester, New York.
- AZEVEDO, Francisco Orrú. *Fantasia Concertante Para Orquestra de Violoncelos de Heitor Villa-Lobos: Contextualização Histórico-Musical e Análise Idiomático-Interpretativa*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, UFG.
- BARBIROLI, John. Villa-Lobos In: *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC-Museu Villa-Lobos, v. 1, p. 110, 1965.
- BOCCHINO, Alceo. Entrevista concedida a Hugo Vargas Pilger no Centro de Letras e Artes do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO. Rio de Janeiro, 24 de agosto de 2009. MP3 (35 min.).
- CARDOSO, Rosy de Sá. Villa-Lobos no Paraná. In: *Boletim do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, v. LVII, p. 139-149, 2006.
- CARVALHO, Hermínio Bello de. *O Canto do pajé: Villa-Lobos e a música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo: Metal Leve, 1988.
- CASALS, Pablo. Homenagem a Villa-Lobos. In: *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC-Museu Villa-Lobos, v. 1, p. 170, 1965.
- CATÁLOGO Museu Villa-Lobos. *Villa-Lobos sua obra*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 2009.
- CHECHIM FILHO, Antonio. *Excursão Artística Villa-Lobos*. São Paulo: [s.e.], 1987.
- DOWNES, Olin. Villa-Lobos e as Fontes do Nacionalismo. In: *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC-Museu Villa-Lobos, v. 4, p. 187-193, 1969.
- ESTRELLA, Arnaldo. *Os Quartetos de Cordas de Villa-Lobos*. 1. ed. Museu Villa-Lobos [s.l.], 1970.

- FRANÇA, Eurico Nogueira. *Encarte de Villa-Lobos play Villa-Lobos*. Inglaterra: Sanctus SCHS 010, 1998.
- GRIECO, Donatello. *Roteiro de Villa-Lobos*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009.
- GUIMARÃES, Luiz (Org.). *Villa-Lobos visto da plateia e na intimidade (1912/1935)*. Rio de Janeiro: [s.e.], 1972.
- HENLEY, William. *Universal Dictionary of Violin & Bow Maker*. 2. ed. Tunbridge Wells: Amati, 1997.
- HORTA, Luiz Paulo. *Villa-Lobos, uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- KIEFER, Bruno. *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1986.
- LAGO, Mario. *Na rolança do tempo*. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].
- LIMA, João de Souza. Meu convívio com Villa-Lobos. In: *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC-Museu Villa-Lobos, v. 3, p. 151-170, 1969.
- MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos, o homem e a obra*. 12. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2005.
- MARX, Walter Burle. Recordações de Villa-Lobos In: *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC-Museu Villa-Lobos, v. 10, p. 179-186, 1977.
- MIRANDA, Floresta de. Villa-Lobos. In: *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC-Museu Villa-Lobos, v. 6, p. 93-94, 1971.
- NEGWER, Manuel. *Villa-Lobos, o florescimento da música brasileira*. Tradução de Stéfano Paschoal. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- NÓBREGA, Adhemar. Roteiros de Villa-Lobos. In: *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC-Museu Villa-Lobos, v. 4, p. 7-26, 1969.
- _____. *As Bachianas Brasileiras de Villa-Lobos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1976.
- PEPPERCORN, Lisa. *Villa-Lobos*. Tradução de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- TONI, Flávia Camargo. *Mário de Andrade e Villa-Lobos*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1987.
- VANNES, René. *Dictionnaire Universel des Luthiers*. 9 ed. Spa: Les Amis de la Musique, 2003.