

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Campus São Paulo

Nataniel Marcos Bádue Filho

A EXCURSÃO ARTÍSTICA VILLA-LOBOS PELO INTERIOR DO ESTADO  
DE SÃO PAULO EM 1931

São Paulo

2013

Nataniel Marcos Bádue Filho

A EXCURSÃO ARTÍSTICA VILLA-LOBOS PELO INTERIOR DO ESTADO  
DE SÃO PAULO EM 1931

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação – Mestrado em Música – do Departamento de Música da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Yara Borges Caznók e Co-orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lia Vera Tomás, como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Música.

São Paulo

2013

Nataniel Marcos Bádue Filho

A EXCURSÃO ARTÍSTICA VILLA-LOBOS PELO INTERIOR DO ESTADO DE SÃO PAULO EM 1931

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação – Mestrado em Música – do Departamento de Música da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Yara Borges Caznók e Co-orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lia Vera Tomás, como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Música.

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Yara Borges Caznók – UNESP

---

Prof. Dr. Lutero Rodrigues da Silva – UNESP

---

Prof. Dr. Paulo de Tarso Salles – USP

São Paulo

2013

*Dedico este trabalho à Antonio Chechim Filho (in memoriam), o técnico de piano da  
Excursão Artística Villa-Lobos, que por meio de sua memória tornou viva as histórias deste  
importante evento.*

## **Agradecimentos**

### *Agradeço a Deus*

Aos meus pais, à quem Deus confiou para me guiarem nos caminhos da vida.

À minha esposa Sheila, que esteve ao meu lado nos momentos mais difíceis deste trabalho.

À minha filha, Maria Clara, que me ensina a cada dia o verdadeiro sentido de amar, perdoar e, principalmente, da simplicidade das coisas mais bonitas da vida.

Ao meu sogro, e à minha sogra (*in memoriam*), pelo apoio e carinho sempre.

Aos meus irmãos, irmãs, cunhados, cunhadas e sobrinhos, meu porto seguro.

À toda minha família, que me deu suporte para realizar este trabalho.

### *Em Especial*

À minha Orientadora, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Yara Borges Caznók e à minha co-Orientadora Prof<sup>a</sup> Lia Vera Tomás, sem as quais este trabalho não seria possível de ser realizado. Obrigado pelo carinho, apoio e dedicação.

Ao Prof. Dr. Lutero Rodrigues, pela fundamental contribuição com este trabalho.

Aos meus alunos e coralistas, que me ensinam muito a cada dia.

### *Ainda,*

Aos queridos amigos Maria Aparecida Bussolotti, Daniel Bento, Wlad Mattos, Daniele Garcia, Fernando Lacerda, Alexandre Röhl, Gerson Serafim de Carvalho, Geni Varea, Tarita de Sousa, Ângelo Dias, Josani Keunecke, Carlos Eduardo do Nascimento, Eduardo Meneses e Edvanir dos Santos.

### *E às Instituições*

Às prefeituras com suas respectivas secretarias e museus, que gentilmente nos atenderam.

Aos funcionários do IBGE, que prontamente nos auxiliaram.

Aos funcionários do Instituto de Artes da UNESP.

À Fundação CAPES pela bolsa concedida.

*Tudo que acontece de ruim é só para melhorar a vida da gente.*

*Amácio Mazzaropi (1912-1981) - Candinho*

## Resumo

A década de 1930 foi marcada por muitos confrontos provenientes da política do Estado Novo, implantada por Getúlio Vargas. Em meio a essas tensões, tendo São Paulo como foco principal das atenções do, então, Governo, encontrava-se a figura do compositor Villa-Lobos em busca de um espaço para seus projetos musicais. O primeiro Projeto que lhe foi concedido, por intermédio do interventor do Estado de São Paulo, João Alberto Lins de Barros, intitulado *Excursão Artística Villa-Lobos*, marcou no ano de 1931, uma nova etapa na vida de Villa-Lobos, voltado, também, para a educação musical. A *Excursão* proporcionou uma vivência artística única para diversas cidades interioranas, por meio de uma série de concertos de cunho didático, nos quais Villa-Lobos se apresentava com outros notáveis artistas e fazia, continuamente, sua preleção musical. Será analisado o aspecto político, cultural e administrativo deste importante evento, por meio de uma abordagem histórica com base em três fontes: a primeira, o livro de Antônio Chechim Filho, na qual foram coletadas diversas informações básicas dos respectivos eventos; a segunda fonte, o acervo do jornal *O Estado de S. Paulo*, que foi fundamental para comparar com os fatos relatados por Chechim; a terceira fonte foi estabelecida a partir dos dados obtidos em alguns trabalhos biográficos sobre Villa-Lobos, nos quais se destacam os respectivos trabalhos de Flávia Camargo Toni, Manuel Negwer e Paulo Renato Guérios.

**Palavras-chave:** Excursão Artística. Villa-Lobos. Estado Novo. Antônio Chechim Filho. Música brasileira.

## Abstract

The decade of 1930 was marred by many clashes from New State policy, established by Getúlio Vargas. Amid these tensions, and São Paulo as its main focus of attention of the then current Government, was the figure of the composer Villa-Lobos in search for a space for your music projects. The first project that has been granted, by means of the intervenor in the State of São Paulo, João Alberto Lins de Barros, entitled *Excursão Artística Villa-Lobos*, scored in the year 1931, a new stage in the life of Villa-Lobos, directed, too, for music education. The tour provided a unique artistic experience to several cities outside the capital cities, through a series of concerts of didactic nature, in which, Villa-Lobos, performed with other notable artists and, continually, making their musical lectures.

Will be analyzed the political, cultural and administrative aspect of this important event, by means of a historical approach based on three sources: the first, the book of Antonio Chechim Filho, in which was collected several basic information of their events; the second source, the collection of the newspaper *O Estado de S. Paulo*, was key to compare with the facts reported by Chechim; the third source was established, from data obtained in some biographical work about Villa-Lobos, in which the respective works of Flávia Camargo Toni, Manuel Negwer and Paulo Renato Guérios.

**Keywords:** Excursão Artística. Villa-Lobos. New State. Antônio Chechim Filho. Brazilian music.



## Lista de Tabelas

Tabela 1 – Cidades percorridas pela <i>Excursão Artística</i> , segundo Antônio Chechim Filho (1987).....	64
Tabela 2 – Cidades percorridas conforme análise de diversas reportagens do jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> ao longo das edições do ano de 1931.....	68
Tabela 3 – Cidades citadas apenas por Chechim (1987).....	69
Tabela 4 – Cidades informadas pelo jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> que não constam no livro de Chechim (1987).....	71
Tabela 5 – População das cidades citadas pelo jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> , de acordo com o Censo Demográfico de 1940 (IBGE).....	73
Tabela 6 – Classificação das cidades da Tabela 5, em cinco categorias, por número de habitantes.....	74
Tabela 7 – Relação de habitantes na capital de São Paulo, interior e o número total no Estado conforme Censo Demográfico de 1940 (IBGE).....	74

## Lista de Figuras

Figura 1 – Anúncio do Concerto de Villa-Lobos, em 11/09/1929.....	24
Figura 2 – Anúncio do cine-teatro <i>Paratodos – Momentos Musicaes</i> , 1/1/1931.....	32
Figura 3 – Panfleto de divulgação em São João da Boa Vista, 13/03/1931.....	39
Figura 4 – Mapa das ferrovias paulistas em 1930.....	63
Figura 5 – Divulgação do cancelamento da <i>Excursão Artística</i> no município de Lins, 3/10/1931.....	72
Figura 6 – <i>Theatro</i> Municipal de Araraquara em 1914.....	88
Figura 7 – Reportagem <i>OESP</i> , 1/3/1931, p.6.....	93

## Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>13</b>
<b>Capítulo 1 Villa-Lobos e o Brasil na década de 1920 e início de 1930.....</b>	<b>16</b>
1.1 O cenário Político Brasileiro.....	17
1.2 Villa-Lobos e a década de 1920.....	20
1.3 Villa-Lobos em São Paulo em 1929.....	24
1.4 São Paulo, o Centro da Tensão Política em 1930, e o Retorno Definitivo de Villa-Lobos.....	26
1.5 1931, o início dos Trabalhos de Villa-Lobos no Governo Federal.....	30
<b>Capítulo 2 A <i>Excursão Artística Villa-Lobos</i>: aspectos culturais, financeiros e de infraestrutura do projeto.....</b>	<b>36</b>
2.1 <i>Excursão Artística Villa-Lobos</i> : uma oportunidade de ampliação do horizonte cultural para as cidades do interior do Estado de São Paulo.....	37
2.2 Nomes dados ao projeto <i>Excursão Artística</i> .....	38
2.3 O violoncelo e os cachês: Villa-Lobos, o intérprete, durante os anos de 1930 e 1931 na cidade de São Paulo.....	40
2.4 Aspectos financeiros da <i>Excursão Artística Villa-Lobos</i> : um projeto incentivado por meio da renda mista das verbas públicas e privadas.....	42
2.5 Um piano sobre os trilhos do interior paulista.....	47
2.6 As consequências das atividades de Villa-Lobos em São Paulo no ano de 1931.....	49
<b>Capítulo 3 As cidades do interior do Estado de São Paulo, a divisão das etapas e os integrantes da <i>Excursão</i>.....</b>	<b>51</b>
3.1 A divisão das etapas da <i>Excursão Artística Villa-Lobos</i> em paralelo a <i>Exortação Cívica</i> .....	52
3.2 A equipe da <i>Excursão Artística Villa-Lobos</i> .....	54
3.3 As cidades do interior paulista e o sistema ferroviário em 1931.....	62
3.3.1 O Censo Demográfico de 1940.....	72

<b>Capítulo 4 A Exortação Cívica e a Excursão Artística: informações obtidas em fontes da época.....</b>	<b>76</b>
4.1 A Exortação Cívica em 24 de maio de 1931.....	77
4.2 Os Theatros do interior paulista em 1931.....	83
4.3 A preleção de Villa-Lobos.....	90
4.4 O repertório.....	93
4.4.1 O repertório conforme dados do livro <i>Excursão Artística Villa-Lobos</i> (1987).....	94
4.4.2 Os programas publicados no jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> em 1931.....	97
4.4.3 <i>O Trenzinho do Caipira</i> e a <i>Bachianas n° 2</i> .....	100
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>103</b>
<b>Referências.....</b>	<b>106</b>
Referências Complementares.....	108
<b>Anexos.....</b>	<b>109</b>
ANEXO A – CD contendo as matérias coletadas no jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> .....	109

## Introdução

A vasta bibliografia existente sobre Heitor Villa-Lobos aborda os mais diversos aspectos que correspondem as suas múltiplas funções, além de seu essencial papel, um compositor modernista que ampliou os parâmetros estéticos da música erudita brasileira.

Levanta-se nesta pesquisa a necessidade em analisar, especificamente, o ano de 1931, quando Villa-Lobos residiu na cidade de São Paulo, um ano após retornar de sua última viagem à Paris.

O início do ano de 1930 foi marcado pela tensão econômica mundial com a quebra da bolsa de Nova Iorque, em outubro de 1929, conseqüentemente desvalorizando a exportação do café, importante produto, base da economia brasileira.

São Paulo, então, o Estado Brasileiro responsável pela substancial parte da exportação cafeeira, por intermédio do Porto de Santos, tornou-se o principal alvo das futuras tensões políticas que se sucederam ao longo da década de 1930, quando Getúlio Vargas depôs Washington Luis, rompendo com a *República Velha*.

Villa-Lobos assistiu aos marcantes acontecimentos políticos da história do Brasil no início de 1930, enquanto residia no foco central das pressões políticas.

O compositor, que tinha acabado de regressar de intensos anos na capital francesa, além de realizar concertos significativos nas principais capitais europeias, encontrava-se em constantes confusões com as orquestras paulistanas que lhe concediam pouco espaço para a execução de suas obras.

Voltar para o Rio de Janeiro não era uma opção, por conta das diversas inimizades que lá se criaram entre as suas rápidas passagens pela Capital Federal, durante o período que residiu em Paris; a principal delas com o crítico musical Oscar Guanabara. Aliás, assim que retornou da Europa, Villa-Lobos escreveu para Lucília Villa-Lobos dizendo que “o Rio para mim [Villa-Lobos] já morreu artisticamente.” (GUIMARÃES, 1972 in: GUÉRIOS, 2003, p. 163.)

Mário de Andrade se distanciava aos poucos, daquele que um dia acreditou ser o revolucionário compositor brasileiro. Ao notar as manobras políticas que este compositor fazia, por exemplo, quando aproveitou o mesmo hino revolucionário composto para o candidato opositor (Júlio Prestes), alterando apenas o nome do Presidente em exercício

(Getúlio Vargas), Mário percebeu o quanto Villa-Lobos havia mudado, após seu período de extensa produção composicional em Paris.

Em 1931, Villa-Lobos iniciou os seus primeiros passos na vida política do Governo Vargas. A sua primeira função foi organizar uma *tournee* pelo interior do Estado de São Paulo e, em paralelo, um evento na capital paulista denominado: *Exortação Cívica*. No ano seguinte, ocupou o cargo de diretor da *Superintendência da Educação Musical e Artística* (SEMA), no Rio de Janeiro.

Adota-se como base, para este trabalho, duas fontes primárias: o livro de Antônio Chechim Filho, *Excursão Artística Villa-Lobos* (1987),<sup>1</sup> e o *Acervo Estadão*, onde foram coletadas e analisadas mais de oitenta reportagens da época publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo*. Essas duas fontes principais, em confronto com os dados obtidos nas diversas referências bibliográficas dos últimos vinte e cinco anos, permitiram uma minuciosa pesquisa de dados relativa ao ano de 1931, fundamental para a compreensão do novo perfil de educador de Villa-Lobos.

No primeiro capítulo utilizar-se-á de uma contextualização histórica do momento político brasileiro no final da década de 1920 e início de 1930 para compreender de que forma esses acontecimentos influenciaram Villa-Lobos desde sua primeira viagem a Paris até fixar residência em São Paulo, no ano de 1930.

O segundo e o terceiro capítulos abordam, especificamente, os mais diversos dados e informações sobre a *Excursão Artística*: de que forma as viagens aconteceram; quem as financiou; os problemas técnicos de um projeto desse porte; quais artistas e auxiliares administrativos, de fato, participaram; quais cidades a *Excursão* visitou.

No quarto capítulo descrevem-se outros aspectos, acerca do ano de 1931, em paralelo à *Excursão*. Dentre eles, a realização da *Exortação Cívica*, que influenciou diretamente a agenda dos concertos pelo interior paulista. Aborda-se, por meio de um breve levantamento, a condição dos teatros nas cidades do interior paulista em que a *Excursão* se apresentou. Realçam-se quais existiam na época e a condição atual desses patrimônios históricos.

---

<sup>1</sup> Chechim foi o técnico de piano da *Excursão*; o livro escrito pelo autor tem como base a sua memória dos eventos artísticos ocorridos em 1931, os quais ele vivenciou.

Serão comentadas, ainda neste capítulo, as preleções que Villa-Lobos fazia nos concertos da *Excursão*, tarefa que se compara ao que conhecemos hoje nas estruturas dos concertos didáticos. Outro dado importante levantado, que só foi possível por meio das informações obtidas no acervo do jornal *O Estado de S. Paulo*, refere-se à escolha do repertório apresentado. Por julgá-lo sofisticado para a época, considerou-se proveitoso listá-lo na íntegra.

Como considerações finais, levanta-se a possibilidade de a *Excursão* ter tido um duplo viés: ao lado do político, uma intenção educativa e formadora genuína e verdadeira.

## **Capítulo 1**

**Villa-Lobos e o Brasil na década de 1920 e início de 1930.**



## 1.1 O Cenário Político Brasileiro

O cenário político brasileiro, na década de 1930, passava por momentos turbulentos de modificações derivadas de disputas na eleição à presidência, entre Júlio Prestes e Getúlio Vargas, no ano de 1929.

Júlio Prestes, sucessor de Washington Luis, representava a continuidade de um Brasil republicano, no qual as bases políticas favoreciam a oligarquia cafeeira da *República Velha*.

Em contrapartida, Getúlio Vargas liderava a oposição formada para derrubar o antigo regime que havia centralizado, por muito tempo, o poder entre São Paulo e Minas Gerais, na chamada política do *café com leite*.

Não eram todos no Estado de São Paulo que apoiavam Júlio Prestes como novo presidente; a insatisfação dos paulistas em relação ao governo de Washington Luis parecia fortalecer cada vez mais o Partido Democrático (PD) que, entre seus membros, congregava artistas e jornalistas influentes da época, como Mário de Andrade e Júlio de Mesquita Filho – diretor do jornal *O Estado de S. Paulo*.

O jornal *O Estado de S. Paulo*, desde 1922, publicava diversas reportagens sobre o desapontamento de alguns paulistas com o governo de Washington Luis, na época, governador do Estado de São Paulo.

Uma reportagem que comprova esta insatisfação política foi publicada na edição de 21 de fevereiro de 1922, pelo então conselheiro da colônia italiana no Brasil, Antônio da Silva Prado, que viria alguns anos mais tarde incorporar o quadro dos fundadores do Partido Democrático na cidade de São Paulo.

No início da matéria, Antonio Prado escreve: “*O sr. Washington Luis acaba de dar mais uma prova de estar administrando autocraticamente o Estado de S. Paulo*”; tal crítica se deve a uma autorização do Governador, que pagaria as passagens para mais de oitenta famílias italianas, que viriam trabalhar nas lavouras do Estado de São Paulo, ademais, pedia que se excluíssem das cláusulas de contrato: o direito de aprendizado da língua italiana (língua materna) nas escolas rurais para os filhos menores de idade destas famílias; e a inviolabilidade do domicílio dos colonos, ou seja, dificultava para o imigrante e para o colono que poderiam ter suas terras invadidas. Segundo Prado, estas cláusulas eram previstas na Constituição Brasileira; e a sua exclusão só demonstrava o quão autocrático era Washington Luis e, de que forma, suas decisões contribuíam para que as lavouras paulistas tivessem, cada vez menos, trabalhadores, ficando vazias.

Mesmo assim, Washington Luis governou o País entre os anos de 1926 e 1930; porém, no final de sua administração, o mundo assistia à grande depressão Americana. O ano de 1929 piorou ainda mais a crise política dos republicanos e do sistema cafeeiro com a quebra da bolsa de Nova Iorque, em 24 de outubro, a conhecida *Quinta-Feira Negra*.

Tais acontecimentos econômicos aumentaram a instabilidade política do País e o surgimento de conflitos, armados gerando uma série de mortes e prisões por todo o território nacional.

Em março de 1930, as urnas apontavam Júlio Prestes como novo presidente. A oposição alegava fraudes no sistema de contagem de votos e tentava recorrer para uma nova eleição antes da posse do novo presidente e de deputados.

No Rio Grande do Sul, na Paraíba e em Minas Gerais, levantava-se uma revolução contra o governo sob o domínio paulista, ainda em poder de Washington Luis.

O estopim para a Revolução de 1930 foi o assassinato do candidato à vice-presidente de Getúlio Vargas, João Pessoa. O fato causou grande impacto na sociedade brasileira, conforme as palavras do presidente da Câmara Federal no Rio de Janeiro, Rego Barros, na abertura da sessão em que anunciou oficialmente a morte de João Pessoa:

RIO, 28 (“Estado”) – Aberta a sessão de hoje sob a presidência do sr. REGO BARROS pronuncia este as seguintes palavras:  
“Senhores deputados está na consciência de todos um grande sentimento, um justo impulso de revolta contra o facto lamentável, ocorrido por infelicidade, na capital do meu Estado e que roubou a vida ao Presidente da Parahyba, o nobre João Pessoa.  
Factos dessa ordem, quaesquer que sejam as divergências políticas que por ventura separem os homens, só podem merecer a censura, o protesto mais vehemente de todas as almas elevadas, de todos os corações bem formados. [...]”(OESP, 29/07/1930, p.4)

Não tardou para que as revoltas estourassem por todos os Estados brasileiros e o *Exército Revolucionário* de Getúlio Vargas avançasse nas principais capitais rendendo os opositores e, conseqüentemente, tomando o poder dos republicanos na capital do Distrito Federal, o Rio de Janeiro.

Em Minas Gerais, a revolução eclodiu no dia 3 de outubro de 1930, quando tropas revolucionárias anunciaram que Vargas assumiria o poder. Na ocasião, em Belo Horizonte, o 12º Regimento de Infantaria quando recebeu a notícia, sem entender o que estava acontecendo reagiu de forma a defender a Constituição em vigor e não os interesses revolucionários.

O mais interessante neste episódio, conforme entrevista da historiadora Carla Ferretti ao jornal *Estado de Minas*, em 8 de outubro de 2011, é que só existiu resistência do 12º Regimento de Infantaria por falta de comunicação, pois como o seu comandante geral estava

viajando e os meios de comunicação eram precários, a Infantaria pouco sabia das forças revolucionárias de Vargas, que avançavam pelo País e, dessa forma, resistiram durante cinco dias, por falta de comunicação com o comandante geral da Infantaria.

[...]

À água que servia ao regimento foram adicionadas substâncias, não mortais, mas que a tornava não potável. Passaram os sitiados a beber a água das caixas dos reservados e, assim mesmo, distribuída, em goles raros, aos trezentos homens da guarnição.

Não havia viveres. O arroz não podia ser cozinhado, nem o feijão, por falta de água. Havia doce, marmeladas e goiabadas, mas o doce abria a sede e tornava a situação insuportável.

Os animais mortos por bala nas cavalariças, exalavam por todos os pavilhões um cheiro horrível.

[...] Era o que dizia o seguinte boletim atirado de um avião revolucionário à cidade sitiada:

“Bravos camaradas! Já mostramos que vos podemos destruir. É inútil o vosso sacrifício! A revolução está victoriosa em todo o país. Rendei-vos!”

Diante desta situação, o 12º Regimento de Infantaria hasteou bandeira branca no quinto dia de resistência [...]

No momento de ser entregue o quartel à Força Pública, o povo acclamou, demoradamente, os revolucionários e estendeu seus applausos aos soldados e oficiais que se rendiam. (OESP, 1/11/1930, p.4)

Curiosamente, esta história ficou muito conhecida pela atitude de bravura destes soldados que, diante da dúvida de ação, agiram pela pátria, mesmo que esta decisão resultasse na morte de dezessete militares e em cinco dias de tortura dentro do quartel.

No dia 3 de novembro de 1930 os jornais noticiaram a chegada de Getúlio Vargas à capital do Rio de Janeiro e a tomada do poder. Washington Luis havia sido deposto e preso junto com os assessores de seu Governo.

Inicia-se a *República Nova*, um período de muitas transformações políticas e sociais, em meio a grandes tensões políticas mundiais.

Será neste cenário de um governo novo, aclamado pela sociedade, repleto de esperanças, sonhos e projetos, que Villa-Lobos irá implantar seus projetos educacionais e fixar-se no Brasil profissionalmente, sem depender da ajuda de seus mecenas.

É neste contexto, também, que se encontra o desapontamento de seu amigo e grande admirador, Mário de Andrade, ao vê-lo articular-se politicamente com o governo de Getúlio Vargas; e, aos poucos, afastar-se de suas habilidades revolucionárias, como aquele Villa-Lobos, compositor modernista que viajou para a Europa em 1923, não para aprender, mas para mostrar o seu trabalho (HORTA, 1986, p.51).

## 1.2 Villa-Lobos e a década de 1920

Villa-Lobos contou com a ajuda de muitos amigos ao longo de sua carreira, alguns, mesmo se distanciando do convívio de sua genialidade forte, continuavam a admirá-lo por suas obras e conquistas.

O pianista Arthur Rubinstein, incentivador de Villa-Lobos, contou à revista *Musika*, da Polônia, na edição de abril de 1929, das suas impressões sobre o compositor tão falado no Rio de Janeiro, quando esteve em *tournée* pela capital carioca no ano de 1919. Esta entrevista foi publicada e traduzida pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, no dia 1 de setembro de 1929.

O retrato descrito por Rubinstein era o de um homem “*pobre, a vida o obrigara a procurar emprego numa orchestra de cinema de terceira ordem*”. A musicalidade e a habilidade em tocar diversos instrumentos musicais, além de seu violoncelo, faziam de Villa-Lobos um sujeito muito falado no meio musical carioca:

[...] Todos os músicos, com os quaes tive oportunidade de conversar, se manifestavam de maneira desdenhosa sobre elle [Villa-Lobos]. Mas, no que elles diziam, percebi um pouco do receio, que caracteriza sempre as nossas opiniões sobre os problemas que escapam à nossa competência. (OESP, 1/9/1929, p.4)

De fato, foram esses encontros ou essas impressões de Rubinstein, que iniciariam o projeto da primeira viagem de Villa-Lobos para a Europa. Ainda na entrevista, Rubinstein fala deste “*acaso do destino que mostra o caminho aos artistas. Travei conhecimento com Villa-Lobos na hora em que elle tinha a reputação de um louco!*”.

Sabe-se dos esforços que seus amigos fizeram para arrecadar fundos para uma *tournée* de Villa-Lobos às principais capitais da Europa. Dentre eles, o seu professor e colega, Francisco Braga chegou a registrar um “*atestado de competência artística*” em Cartório (NEGWER, 2009, p.143).

É interessante registrar para conclusões futuras que, desde 1922, Villa-Lobos fazia concertos homenageando os líderes políticos, a fim de conquistá-los em troca de auxílios para seus projetos:

Nesse mesmo 1922, visando angariar fundos para uma viagem a França, Villa-Lobos realizou, entre 11 de novembro e 15 de dezembro, quatro concertos sinfônicos que o promoveram no *grand-monde* carioca. Foram em homenagem a Epiácio Pessoa – Presidente da República, Estácio Coimbra – Vice-Presidente, Marcílio Lacerda – Senador, a Renaud Lage e Arnaldo Guinle. [...] (TONI, 1987, p.20)

Tais concertos não obtiveram êxito, inclusive, o quarto concerto na cidade do Rio de Janeiro precisou ser cancelado por falta de público (NEGWER, 2009, p.142).

Não foi o público brasileiro que compareceu aos teatros nos concertos que tinham a proposta de angariar fundos para a viagem e nem os políticos que contribuíram integralmente para a divulgação de um artista brasileiro. Na verdade, foram os amigos que financiaram a sua primeira viagem para a Europa no dia 30 de junho de 1923, como Antônio Prado, Olívia Penteado, Laurinda Santos, Arnaldo Guinle, Arthur Lemos, Rodrigues Barbosa, Francisco Braga, Henrique Oswald e, possivelmente, Mário de Andrade, dentre “outros mecenas e modernistas” (TONI, 1987, p23).

Concluída sua primeira viagem em 1924, após causar impacto na sociedade francesa com a sua música, Villa-Lobos se encontrou com Mário de Andrade na cidade de São Paulo, em fevereiro de 1925, e o deixou impressionado com suas obras:

Meses depois Mário comunicou ao poeta o entendimento mantido em São Paulo para os concertos que se realizariam em fevereiro de 1925, convidando: “(...) Vê se te resolves a vir pro concerto do Villa. Estive ouvindo umas coisas do Noneto e da peça pra piano e orquestra. Fantástico. Se estiveres aqui eu te mostrarei as maravilhas que tem lá dentro. O que é mais engraçado é que o Villa está fazendo justamente o que nós queremos e o Z... não quer – Primitivismo pau-brasil. Não conte pro Villa isso. Era capaz de fazer música universal e integrar-se no Cosmos.”(São Paulo, 29. dez. 1924). Esses concertos tiveram lugar em janeiro e fevereiro de 1925, sendo mal sucedidos, pelo que se deduz de outra carta, onde está, aliás, a revolta de Mário com a crítica que se demonstrara desfavorável. (TONI, 1987, p.23-24)

Segundo informações do jornal *O Estado de S. Paulo*, o primeiro concerto aconteceu no dia 24 de janeiro de 1925, às 16h, na vespéral do *Theatro Municipal* com a orquestra da *Sociedade de Concertos Symphonicos* de São Paulo, em realização da Sociedade de Cultura Artística.

O concerto apresentou um repertório constituído basicamente por obras de compositores brasileiros, nas quais se destacavam como primeira audição uma “*Sinfonia*”, de Henrique Oswald; e “*Insomnia*”, de Francisco Braga. Além destas peças, também, foram apresentadas “*Ave, Libertas*”, de Leopoldo Miguez; “*Suíte Brasileira*”, de Alberto Nepomuceno; e duas páginas de Homero Barreto<sup>2</sup>, “*o mal logrado compositor paulista*” de acordo com a crítica de *O Estado de S. Paulo*, em 21 de janeiro de 1925.

---

<sup>2</sup> Homero Sá Barreto (1884 – 1924) nasceu em Cravinhos, São Paulo. Foi um importante compositor brasileiro, colega de Villa-Lobos no Instituto Nacional de Música e, também, incentivador de sua música. É considerado pelo *OESP* como um compositor mal logrado, devido a ausência de suas composições nos programas de concerto. Ressalta-se que embora sua produção musical seja reduzida, ela é muito significativa, suas obras são escritas para diversos gêneros: música de câmara, óperas e missas. Barreto é patrono da cadeira n.38 da Academia Brasileira de Música, o resgate de sua história e de suas composições carecem de atuais pesquisas.

No segundo concerto realizado no dia 8 de fevereiro, no *Theatro Sant'Anna*, as primeiras audições ficaram por conta das obras: “*La mer*”, de Debussy; e “*Le poème de la forêt*”, do compositor Albert Roussel.

Para concluir sua estadia na cidade de São Paulo, os dois últimos concertos, os mais esperados por Mário de Andrade, aconteceram nos dias 18 e 20 de fevereiro, exclusivamente, com obras de Villa-Lobos para formação de conjuntos de câmara. Ambas as apresentações foram dedicadas à dona Olívia Guedes Penteado e ao doutor Paulo Prado.

Os concertos certamente chocaram algumas pessoas mais conservadoras. A crítica do jornal *O Estado de S. Paulo*, de 19 de fevereiro de 1925 e a carta de Mário de Andrade, anteriormente apresentada, apontam para a existência de um grupo de ouvintes contrários à estética modernista:

O concerto de Villa-Lobos, hontem realizado no Theatro de Sant'Anna marcará uma época na história da música no Brasil. Não quer isto dizer que a linda sala que applaudiu hontem o nosso notável musicista tivesse compreendido inteiramente a significação da sua obra. Seria demais exigir tanto de um publico cuja cultura musical imperfeita soffre todos os vícios de uma educação tumultuaria orientada apenas pelos interesses mercantis de empresários ou pelos preconceitos estreitos de profissionaes subalternizados as condições materiaes da luta pela existência. [...] (OESP, 19/02/1925, p.2)

Estas críticas focalizam, principalmente, os músicos, em sua maior parte estrangeiros que, vindos da Europa, após a Primeira Guerra, possuíam uma postura bastante tradicionalista dificultando o processo de modernização do repertório, uma vez que influenciavam na escolha deste nas orquestras. Assim, o repertório, que se ouvia nos teatros e sociedades musicais brasileiras, tinha como base a música germânica e a música lírica italiana dos séculos XVIII e XIX.

Mas é que lá [Europa] Vila Lobos é respeitado como merece e lida com professores de orquestra arregimentados. Aqui, infelizmente os professores de orquestra ainda não compreenderam o pouco caso que fazem deles, alguns dos que os manejam. Vivem sendo vítimas de pequenas decepções, de vaidadinhas ofendidas e principalmente instrumentos duma porção de interesses que não são os deles. Ora, os professores de orquestra deviam pensar que se deixando levar assim na corrente das intrigas e das pretensões alheias, podem muito bem estar cavando a própria ruína. No ensaio a que assisti, a má-vontade da parte da orquestra (má-vontade ou desleixo, o que dá na mesma), era manifesta.

[...]

Muito leitor ha-de estar sarapantado com estas discussões que parecem extemporaneas. Não são não. Esses leitores não sabem que inferno é o meio musical paulista. Não sabem que nos bastidores se trava uma luta de interesses e vaidades, de que, no caso presente, são protagonistas alguns músicos importados, muitos de nacionalidade duvidosa, cujo fito um dia foi fazer America. Fizeram. Então se imaginaram alguma coisa porquê contaram com a condescendencia nossa. Condescendencia e principalmente esta enorme fadiga em reagir que é um dos

aspectos da nossa sensualidade hospitaleira. Não sou nenhum xenófobo porê é hediondo indivíduos que apenas conseguiram adquirir uma noçãozinha de existencia depois de aliados de suas pátrias neste imenso Brasil, se botarem agora combatendo o que temos de mais precioso, de mais util.

22- VII - 1930(ANDRADE, 1963, p.148)

Esta dificuldade de implantar um repertório moderno, também, pode ser facilmente encontrada nos programas apresentados por Villa-Lobos em São Paulo, que ora apresentava compositores como Bach<sup>3</sup>, Beethoven e Mozart, para agradar os tradicionalistas, ora Debussy, Honegger, Ravel, Braga, Oswald, dentre outros, para mostrar o que havia de novo na música produzida na Europa e no Brasil.

Após suas apresentações em São Paulo, Villa-Lobos retornou ao Rio de Janeiro, onde continuou a trabalhar como músico de cinema, professor, para conseguir o seu sustento, enquanto compunha novas obras. Naquela ocasião, Rubinstein estava novamente se apresentando no Rio de Janeiro e intercedeu, mais uma vez, solicitando a Carlos Guinle para que financiasse uma segunda viagem de Villa-Lobos a Paris, alertando que seu papel como mecenas de um ilustre compositor como o Villa-Lobos:

“ficaria marcado para sempre na história, tal como o príncipe Lichnowsky e o conde de Waldstein teriam sido esquecidos se não tivessem tido a boa sorte de entender e apreciar a música de Beethoven e ter um papel importante em sua vida como seus mecenas” (NEGWER, 2009, p. 152 in: RUBINSTEIN, 1988, p. 202).

Villa-Lobos voltou para a França no final de 1926, onde pôde apresentar uma série de composições próprias na *Maison Gaveau* e, talvez, esta tenha sido uma das viagens mais importantes para a divulgação e concretização de seu trabalho na Europa.

Novamente, contou com o auxílio de amigos brasileiros que moravam em Paris, dentre eles, Tarsila do Amaral e Souza Lima, além de ampliar suas amizades com Magda Tagliaferro, Maurice Raskin, Leopold Stokowsky, Elsie Houston e Edgard Varèse (HORTA, 1986, p.56), que frequentavam seu apartamento para tradicionais feijoadas.

Será abordada, a seguir, a passagem de Villa-Lobos por São Paulo no seu segundo retorno da França, em 1929.

---

<sup>3</sup> Ressalta-se que as obras de Johann Sebastian Bach não eram executadas com a mesma frequência que na atualidade. Villa-Lobos foi um dos primeiros intérpretes a tocá-lo no Brasil no Século XX. Regeu, por exemplo, a possível primeira audição brasileira da *Missa em Si menor (BWV 232)*, em 1935 no Rio de Janeiro.

### 1.3 Villa-Lobos em São Paulo em 1929

No final do mês de agosto de 1929, o jornal *O Estado de S. Paulo* anunciava a vinda do Maestro Villa-Lobos para alguns concertos na cidade de São Paulo.

O interessante nesta segunda *tournee* por São Paulo, é que Villa-Lobos, desta vez, se apresentou com seus novos amigos vindos de Paris, a cantora Elsie Houston e o violinista Maurice Raskin.

Outro aspecto que se pode observar nesta passagem de Villa-Lobos por São Paulo é o interesse do compositor em preparar os meios políticos e sociais da cidade para auxiliá-lo em seus futuros projetos, uma vez que os recursos que recebeu de seu mecenas estavam acabando:

[...] O período de sua “mesada” estava se esgotando e, aparentemente, não seria renovado; assim, teve a idéia de realizar algumas apresentações no país e de revender quatro pianos Gaveau, cedidos sob o compromisso de venda com comissão. [...] Villa-Lobos pretendia realizar apresentações em Manaus, no Nordeste, no Rio e em São Paulo. [...] levava com ele ainda Tomás Terán e o violinista Maurice Raskin. Contudo, acabaram sendo efetivamente realizados apenas alguns concertos no Rio e em São Paulo. [...] (GUÉRIOS, p. 159)

São Paulo possuía estrutura suficiente para a realização de seu trabalho musical e, além disso, ao que tudo indicava, Júlio Prestes venceria as eleições e daria continuidade à política de favorecimento de poder ao Estado de São Paulo, o que poderia significar apoio aos seus projetos.



Figura 1 - Anúncio do Concerto de Villa-Lobos, em 11/09/1929.



Esta passagem, embora não atingisse a meta financeira que Villa-Lobos esperou alcançar, de alguma forma ele aproveitou para se colocar como compositor e, no dia 11 de setembro de 1929, promoveu na cidade de São Paulo um concerto em homenagem a Júlio Prestes colocando no programa apenas suas próprias composições, mais ou menos como já havia feito no Rio de Janeiro em 1922 com Eptácio Pessoa, então presidente do Brasil para angariar fundos para sua primeira viagem à Europa.

Neste concerto, Villa-Lobos apresentou apenas obras de sua autoria – “*Danças Africanas, Folia de um bloco infantil e Serestas*” – cantadas por Elsie Houston e reorquestradas pelo compositor, e os ‘*Choros nº 2 e nº 7*’. As peças instrumentais cujas formações eram para grande orquestra, o próprio Villa-Lobos adaptou-as para o pequeno conjunto de instrumentistas executantes.

Refletindo sobre este evento, duas perguntas ficam sem resposta:

- Por que Villa-Lobos não utilizou a Orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos?
- Teria, Villa-Lobos, programado apenas obras suas no concerto em homenagem a Júlio Prestes, com intenções de conseguir apoio financeiro para seus projetos?

Villa-Lobos, em reportagem ao jornal *O Estado de S. Paulo*, no dia 21 de setembro de 1929, elogiava o excelente nível da Orquestra de Concertos Sinfônicos lembrando sempre de sua experiência como regente em diversas orquestras da Europa. Além disso, para conquistar a simpatia dos músicos da Orquestra e combater a um velho problema conhecido pelo maestro em outras passagens por São Paulo em 1925 procurou, desta vez, amenizar os programas de concerto com a escolha de um repertório mais tradicional para os concertos sinfônicos:

- J. Ph. Rameau: “*Overture de Zaís*”
- Eugene Cools: “*Bailado Sinfônico*”
- A. Honegger: “*Pacific 231*”
- H. Villa-Lobos: “*1ª Sinfonia*”
- W. A. Mozart: “*Concerto em ré para violino e orquestra*”, solista: Maurice Raskin

Villa-Lobos concluiu a entrevista, dizendo que a forma de agradecer ao público paulista pela carinhosa acolhida seria por meio deste programa que ele escolheu e, assim, esperava “*ver o Theatro Municipal cheio na próxima terça-feira, cheio dos paulistas amantes da boa, pura e clássica musica (sim, porque Rameau e Mozart estão no programma desse dia)*” (OESP, 21/09/1929, p.2).

Esta passagem de Villa-Lobos por São Paulo foi rápida, discreta e muito produtiva. Não criou tensões com os músicos que haviam criticado seu trabalho anteriormente; trouxe um repertório tradicional em seus programas sinfônicos; rasgou-se em elogios aos músicos estrangeiros e brasileiros que estavam atuando em São Paulo; e se aproximou do futuro presidente do Brasil, Júlio Prestes.

Missão cumprida, Villa-Lobos embarcou para Barcelona para participar dos *Festivals Sinfônicos Ibero-Americanos* e, em seguida, despediu-se de Paris com dois concertos sinfônicos antes de retornar ao Brasil. Da Espanha, Villa-Lobos foi a Paris e realizou em dois concertos, em 30 de abril e 31 de maio de 1930, um com música de câmara e outro com obras sinfônicas.

“No segundo semestre de 1930, às vésperas da Revolução Paulista, Villa-Lobos voltou para o Brasil pretendendo fixar residência em São Paulo. [...]” (TONI, 1987, p.33)

Outro acontecimento que abalou o mundo e, conseqüentemente, agitou ainda mais o final de 1929, após a partida de Villa-Lobos para a Europa, foi a quebra da bolsa de Nova Iorque.

Os produtores cafeeiros quebrados e os diversos sacos de café amontoados no porto de Santos, influenciariam ainda mais as mudanças políticas no ano seguinte, 1930; e o que Villa-Lobos encontrou na sua volta para São Paulo certamente não era o que esperava encontrar.

#### **1.4 São Paulo, o Centro da Tensão Política em 1930, e o Retorno Definitivo de Villa-Lobos**

Novamente de volta ao Brasil, em junho de 1930, Villa-Lobos tocou em Recife com Maurice Raskin ao violino e os pianistas Souza Lima e Lucília Villa-Lobos (NEGWER, 2009, p.185).

Em seu retorno a São Paulo, Villa-Lobos conseguiu se apoiar financeiramente nos concertos oferecidos pela *Sociedade Symphonica de S. Paulo*, por meio de sua diretora e

incentivadora, Olívia Guedes Penteado, segundo noticiado no dia 11 de julho de 1930, pelo jornal *O Estado de S. Paulo*.

São Paulo não era mais a mesma cidade e nem o mesmo Estado que Villa-Lobos visitara um ano antes, em 1929. Agora, os conflitos políticos deixavam todos atentos aos acontecimentos e, mesmo com a vitória de Júlio Prestes nas urnas, em março de 1930, a suspeita de fraude eleitoral levantada pela oposição do partido de Getúlio Vargas gerou muitas expectativas e incertezas na sociedade brasileira da época.

[...] Depois dos anos extremamente animados e movimentados vividos em Paris, São Paulo, cidade com concepção musical ainda fixada na Itália, parecia-lhe a imagem de estagnação provinciana. [...]

Ao mesmo tempo, ele sobrecarregava a orquestra, acostumada a programas convencionais, com obras de sua autoria. No decorrer do trabalho conjunto, a orquestra começou a ficar cada vez mais renitente. [...] (NEGWER, 2009, p.186)

Estes desgastes de Villa-Lobos com a Orquestra da Sociedade Sinfônica, também envolveram Mário de Andrade que, na tentativa de defender um compositor brasileiro, alvo de ataques grosseiros de músicos conservadores, viu-se também afastado e apreensivo pelas posturas de Villa-Lobos, conforme relatou em suas diversas cartas para seu amigo Manuel Bandeira.

Não era apenas na política que o ambiente estava inseguro. No cenário musical, talvez em consequência da própria agitação de 1930, os ventos não estavam nada favoráveis aos modernistas:

Alguns indivíduos mal informados, ou mal intencionados, andam a espalhar, não se sabe com que fim, que a Sociedade Symphonica de S. Paulo só se interessa pela música moderna (?).

Que é música moderna, na opinião desses juizes da obra feita? Querirão elles referir-se ás tendências “modernistas” de certos autores, como o chamado “Grupo dos Seis”, de França?

Mas essa qualificação de “modernistas”, é tão precária e tão vaga, que nem os próprios compositores assim denominados poderiam defini-la com exactidão e se o fizessem todos divergiriam entre si. E é isto que está a calhar para os que querem, como os propagadores dessa atoarda imbecil a respeito da “Symphonica”, tirar partido das ambigüidades e confusões... (OESP, 23/08/1930, p.2)

Se, por um lado, Villa-Lobos sabia lidar com as divergências políticas ora apoiando Júlio Prestes e depois aclamando Getúlio Vargas, por outro, o mesmo não se pode dizer dos músicos da orquestra:

Mas ele [Mário de Andrade] também sabe que faltou habilidade a Villa – e mais experiência como regente. “Villa-Lobos é um bicho do mato”, ele escreve em crônica da época. “Como todos os artistas excessivamente artistas, é uma

personalidade complexa demais. Não tem dúvidas que um temperamento desses difícil de manejar no terreno das relações práticas.”Villa-Lobos exaspera a orquestra. Monta programas longos demais. Quando os músicos se rebelam contra *Momoprecoce* (brilhante partitura para piano e orquestra), ele decreta que o *Momo* sairá assim mesmo – com a colaboração da banda de música da Força Pública. E adapta o concerto para banda. Depois de uma “guerra” de vários concertos, maestro e músicos estão esgotados - e a Sociedade de Concertos Sinfônicos à beira da dissolução. Mas isso não impediu, no último concerto, a fantástica execução do *Amazonas* que deixou Mário de Andrade em êxtase. (HORTA, 1986, p.72)

Horta parece ter se equivocado ao citar a Sociedade de Concertos Sinfônicos quando era a Sociedade Sinfônica de S. Paulo que estava se confrontando com Villa-Lobos. Este tipo de erro pode ser facilmente cometido, considerando que estas orquestras não existem mais há muito tempo, e que no ano de 1925, Villa-Lobos em sua estadia na cidade de São Paulo regeu a Sociedade de Concertos Sinfônicos.

A reportagem do jornal *O Estado de S. Paulo* sequer anunciou a Orquestra da Sociedade Sinfônica de S. Paulo como participante do concerto, ao contrário, anunciou como “*A orchestra, que foi caprichosamente ensaiada. [...]*” (OESP, 27/11/1930, p.3).

Provavelmente, uma orquestra arregimentada, misturando músicos convidados para preencher os naipes que faltavam na da Sociedade Sinfônica, tocou “*Momoprecoce*”, e somente no ano seguinte de 1931 é que a peça seria adaptada para banda, como se verá no próximo capítulo.

Villa-Lobos, também, organizou e participou de diversos concertos camerísticos na série que ficou conhecida como “*Festivaes Villa-Lobos*”, e contou com a participação de muito amigos, dentre os quais se destacam Antonieta Rudge, Souza Lima, Guiomar Novaes, Maurice Raskin, Vera Janacopulos e a jovem cantora, Cira Menossi (OESP, 18/11/1930, p.4).

Ressalta-se, aqui, outro fato importante: no dia 3 de novembro de 1930, Getúlio Vargas tomava o poder no Rio de Janeiro. O que poderia esperar Villa-Lobos do novo governo?

Segundo informações obtidas pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, o interventor federal de São Paulo, João Alberto Lins de Barros, foi nomeado no dia 24 de novembro de 1930, ou seja, somente posterior a esta data é que deve ter ocorrido uma reunião entre o interventor e Villa-Lobos para a implantação de seus projetos.

RIO, 24 “Estadao”<sup>4</sup> – Confirmando os rumores que, desde sexta-feira, corriam nesta capital, o sr. Getulio Vargas, chefe de governo provisório, nomeou por decreto de hoje, para exercer o cargo de interventor federal em S. Paulo, o coronel João Alberto Lins de Barros, que vinha exercendo as funções de delegado político e militar nesse Estado. (OESP, 25/11/1930, p.1)

João Alberto não era o interventor que os paulistas queriam, o que gerou uma insatisfação no Partido Democrático, do qual Mário de Andrade fazia parte.

Para Villa-Lobos, a nomeação deste interventor foi fundamental, pois foi ele quem o apoiou e criou oportunidades para que realizasse alguns projetos no início da Era Vargas.

Contudo, Mário de Andrade ficou “descontente com as incursões do compositor nos meios políticos paulistanos” (TONI, 1987, p. 36). Toda aquela empolgação descrita por Mário em suas cartas e críticas de 1925, sobre a passagem de Villa-Lobos na cidade de São Paulo, despertando a reação de um movimento de vanguarda na música brasileira por meio de suas obras, por exemplo, o “*Noneto*”, que impressionaram Mário e outros modernistas, agora estava fadada aos ideais políticos que Villa-Lobos se engajava ora apoiando o governo Republicano e, após a sua derrota, apoiando o governo de Vargas. Mário descreveu essa insatisfação com as articulações políticas de Villa-Lobos e de tantos outros meios artísticos da época, em crítica do dia 3 de fevereiro de 1931, ou seja, quando Villa-Lobos estava realizando a *Excursão Artística* pelo interior de São Paulo, com apoio do interventor João Alberto; e, embora a crítica seja em relação à Sociedade de Concertos Sinfônicos, estende-se também a Villa-Lobos:

E já agora, mal a Sociedade [Sociedade de Concertos Sinfônicos] está dando o seu primeiro concerto, depois da Revolução, e o sultão de que namora os favores é outro. Agora é o “ilustre interventor federal, cel. João Alberto Lins de Barros”. Ora francamente! Vamos morrer de fome, vamos castigar a música nossa até o ponto de constatar-lhe a morte, mas deixemos interventores e presidentes em paz, ficando nós também em paz com a nossa dignidade. (ANDRADE, 1963, p. 233)

É importante contextualizar que João Alberto foi nomeado por Getúlio Vargas a contragosto dos paulistanos. Na verdade, foi uma estratégia de Vargas colocar um homem de sua confiança na interventoria de São Paulo até que os ânimos da Revolução se acalmassem em todo Estado. Por isso, muitos *Democráticos*, em cuja lista Mário de Andrade incluía-se, estavam desapontados com esta atitude política.

---

<sup>4</sup> Todas as reportagens de outros Estados, cuja matéria era escrita pelos jornalistas do jornal *O Estado de S. Paulo*, vinha com a indicação “*Estadao*”.

Se tudo o que havia planejado em 1929 parecia ter dado errado, Villa-Lobos estava remando contra uma maré de surpresas que o deixava cada dia mais decidido em retornar à Paris. Porém, não havia mais dinheiro para uma nova viagem, apenas esperanças, ao enviar uma carta em 27 de dezembro ao seu antigo mecenas Arnaldo Guinle reclamando de sua condição em São Paulo. Guinle, no entanto, afirmou categoricamente “*que não financiaria outra temporada em Paris*”. (NEGWER, 2009, p.188)

Naquele momento, sua situação era a seguinte: “Um retorno ao Rio de Janeiro também estava fora de cogitação, pois a perspectiva de ser confrontado com seu inimigo mortal Oscar Guanabario<sup>5</sup>, e com o seu grupo parecia-lhe insuportável.” (p.189); na França não tinha condições de arcar com os custos de uma viagem que poderia ser financeiramente outro fracasso; e na cidade de São Paulo, havia se excedido com as orquestras e sociedades sinfônicas. Não lhe restou outra alternativa senão abraçar a oportunidade de trabalhar para o governo de Getúlio Vargas:

A censura de Mário de Andrade à subserviência de Villa-Lobos ao governo paulista posterior à Revolução começou no artigo publicado a 2 de dezembro de 1930 no Diário Nacional, onde fez um balanço sobre os oito concertos regidos pelo amigo carioca em São Paulo [...]. “Para reger orquestras assim é preciso ter, além duma grande técnica de regente, a paciência, a habilidade diplomática. E isso então o autor dos Choros jamais teve nem jamais terá. Haja visto o artigo feio que, homenageador de Júlio Prestes, escreveu sobre a Música Revolucionária... Revolucionária falo, de João Alberto.” (TONI, 1987, p. 37)

A seguir, será analisado como foi o trabalho no último ano de Villa-Lobos em São Paulo, que resultou no projeto *Excursão Artística Villa-Lobos* pelo interior do Estado de São Paulo.

### **1.5 1931, O Início dos Trabalhos de Villa-Lobos no Governo Federal**

Terminava o ano de 1930 e o interventor federal de São Paulo, João Alberto Lins de Barros, chamou Villa-Lobos para conversar sobre seus projetos de educação artística para o Brasil.

---

<sup>5</sup> Oscar Guanabario: crítico musical carioca. Se desentendeu muitas vezes com Villa-Lobos e outros modernistas na época. Criticou e se opôs a muitas obras de Villa-Lobos.

A reputação de Villa-Lobos como compositor de carreira internacional e suas experiências na Europa foram determinantes para que João Alberto quisesse conhecer seu trabalho, uma vez que possuía gosto e formação na arte musical.

[...] Ele ficou amigo também do interventor do Estado de São Paulo, coronel João Alberto Lins de Barros, que era um experiente pianista, tinha a composição como hobby e podia conseguir para ele acesso direto a Vargas. [...] (NEGWÉR, 2009, p.191)

Ao que tudo indica, a oportunidade de Villa-Lobos realizar alguns projetos com João Alberto, em São Paulo, surgiu rapidamente, haja vista que o próprio Governo Vargas iniciou em novembro de 1930. João Alberto foi nomeado para o cargo de interventor de São Paulo em 24 de novembro de 1930, e em 30 de dezembro do mesmo ano, o jornal *O Estado de S. Paulo* já anunciava os preparativos para o grande projeto de 1931, a *Excursão Artística Villa-Lobos*:

Segundo informam os nossos correspondentes no interior do Estado está sendo muito bem acolhida a próxima excursão do notável compositor Villa-Lobos em companhia da ilustre pianista Antonieta Rudge e das brilhantes artistas Lucília Villa-Lobos e Nair Duarte Nunes.

Em muitas localidades, os próprios prefeitos municipais estão tomando a iniciativa dos preparativos para os concertos que vão ser realizados, nas respectivas cidades, pelos distintos artistas brasileiros, o que demonstra por parte dessas autoridades uma perfeita compreensão do alcance dessa excursão, que tem um elevado objetivo de propaganda e de cultura. (OESP, 30/12/1930, p.4)

Antes, porém, da *Excursão* iniciar suas viagens pelo interior paulista, Villa-Lobos, Antonieta Rudge e Annita Gonçalves (integrantes das *Excursões*) se apresentaram no mais novo cine-teatro da cidade de São Paulo, o cine-teatro *Paratodos*, no largo Santa Efigênia, para a surpresa de alguns, como notadas nas palavras do colunista de cinema do jornal *O Estado de S. Paulo*:

[...] no dia oleoso de hontem, enquanto a minha atenção vagabundissima rebojava-se toda, numa ondulação suada de saliva, pelos annuncios de cinema do “Estado”.

“Paratodos”... “Momentos Musicaes Paratodos”... Villa Lo... E é com uma assustada emoção que eu, pela primeira vez, escrevo aqui nesta columna frívola e especializada, este nome tão sério, tão arrepiante: Villa-Lobos.[...]

Estou, agora pensando na perfeita e excitante irritação que deve estar acontecendo dentro da nega rabona que costuma vestir os corpos apopléticos de uma porção de homens gelatinosos que ainda não acreditam no cinema. Agora, não ha remédio: elles tem que curvar a calva nua e enorme da sua cabeça e da sua alma diante disso, e sahir dessa curvatura, ou para entrar no cinema, ou para tombar na cova...

C. (OESP, 7/1/1931, p.4)

O cinema *Paratodos* surgia na sociedade paulistana com um novo conceito de salas de cinema, e, no mesmo dia em que haveria a apresentação musical de Villa-Lobos, também haveria uma sessão com o filme da *Film Fox*: “*Suprema Denúncia*” ou “*Good Intension*” dirigido pelo cineasta William K. Howard e com o ator protagonista Edmund Lowe. Esse conceito despertou o interesse de muitas pessoas.

Figura 2 - Anúncio do cine-teatro *Paratodos* - *Momentos Musicais*, 1/1/1931.

Villa-Lobos conseguiu, ao longo de 1931, conciliar as viagens pelo interior de São Paulo com algumas atividades na capital paulista, e além das *Excursões*, organizou uma *Exortação Cívica* no campo de futebol da Associação Atlética São Bento, e um concerto de despedida da sociedade paulistana com a banda da Força Pública e um grande coro especialmente organizado para o concerto.

Encontrou-se, também, uma indicação de que a peça “*Momoprecoce*” foi arranjada para banda por Villa-Lobos nesta ocasião, ao contrário do que se afirma, que a peça teria recebido uma adaptação para banda em 1930, por conta dos músicos da Sociedade Sinfônica de São Paulo, que se recusaram a tocá-la.

A novidade do programma é a adaptação para piano e banda da composição de Villa-Lobos intitulada “*Momo precoce*”, escrita em Pariz ha dois annos, para piano e orchestra reduzida.[...]

O arranjo que vae ser executado, por banda e piano, foi feito especialmente para este concerto.

[...]

Para se ter uma idéia da imponência do concerto de hoje, basta levar em conta que nele entrarão piano, coros e banda de concerto, com o concurso do pianista Sousa Lima, da banda da Força Pública [...]. (OESP, 21/10/1931, p.2)



Em 25 de julho de 1931, o jornal *O Estado de S. Paulo*, anunciava na primeira página a troca do interventor federal de São Paulo, depois de muitas manifestações dos paulistas contra Getúlio Vargas.

A fim de manter a ordem e a confiança dos paulistas, após alguns meses estabilizado no Rio de Janeiro, Vargas decide trocar João Alberto por outro interventor, agora um paulista, porém de sua confiança: o Dr. Laudo Ferreira de Camargo.

Esta troca de cargos foi efetuada após várias reuniões entre João Alberto e Laudo Ferreira, nas quais, provavelmente, trataram a continuação dos projetos de Villa-Lobos, tendo em vista que a *Excursão Artística* se encontrava na sua terceira e última etapa. A propósito, foi nesta etapa que a *Excursão* atingiu o seu ponto de maior extensão territorial, ao chegar na fronteira de São Paulo com o Paraná e o Mato Grosso do Sul:

De Porto Epitácio, a caravana seguiu para Porto Tibiriçá, onde, por gentileza da Companhia de Viação S. Paulo – Mato Grosso, representada pelo seu gerente, foi proporcionado aos excursionistas um passeio em vapor pelo rio Paraná, indo todos até a foz do Rio Pardo. Ahi chegados desceram em terras do Estado de Mato Grosso, onde foram tiradas varias photographias. Foi, então, feito pelo maestro Villa-Lobos o registro da distancia percorrida pelos excursionistas desde S. Paulo, o qual acusou um total de 910 kilometros. (OESP, 12/09/1931, p.7)

Dr. Laudo Ferreira de Camargo também não permaneceu muito tempo como interventor. Entretanto, até a sua exoneração do cargo em novembro do mesmo ano, Villa-Lobos já estava voltando para o Rio de Janeiro, para assumir novos projetos educacionais, diretamente com as Secretarias do governo de Getúlio Vargas.

As viagens certamente desgastaram Villa-Lobos e os artistas integrantes da *Excursão*, mas o que realmente havia se deteriorado no final do ano de 1931 era a admiração de Mário de Andrade por seu trabalho, que viu por terra suas esperanças de um compositor verdadeiramente revolucionário como via no Villa-Lobos, que compunha *Os Choros*, *As Serestas*, *Momoprecoce* e tantas outras obras de vanguarda.

[...] O que choca mais, no Quarteto n° 5, é que surgiu um Vila com outra técnica, a técnica que se aprende, a técnica acadêmica! (...) O equilíbrio é sem exemplos nas outras obras grandes do Vila: nenhuma hesitação de desenvolvimentos, nenhuma comprideza indiscreta, escolha quase sempre acertada de elementos (pois que só a frase de conclusão do 3° tempo me parece contestável). (TONI, 1987, p.42 in: ANDRADE, 1933)

Para Mário, era um grande retrocesso um original compositor como Villa-Lobos voltar para a sua cidade natal (Rio de Janeiro) e assumir uma série de projetos educacionais; um

retrocesso que influenciava as novas composições comparadas com aquelas obras de vanguarda que tanto agradaram a Europa.

Assim Villa-Lobos foi se achegando de um novo *público* consumidor de suas músicas: as massas urbanas. E paulatinamente, foi se distanciando de outros compositores nacionalistas que começavam a escrever peças de alto teor estético, como Camargo Guarnieri e Francisco Mignone. [...] (CONTIER, 1998, p. 22)

Depois de sua volta para o Rio de Janeiro, Villa-Lobos ficou por muito tempo sem ser mencionado nas cartas de Mário de Andrade.

Para Villa-Lobos iniciou uma nova fase de sua vida, e mesmo que tivesse afetado as suas composições, este foi o caminho escolhido pelo compositor que dependia de mecenas e outros auxílios financeiros, para arcar com suas despesas na Europa realizando concertos para divulgar suas obras. Escolher trabalhar para o Governo era uma escolha que lhe garantiu uma estabilidade financeira:

Dois dos principais motivos que levaram Villa-Lobos a assumir o papel de educador musical. Primeiro a questão financeira. Como Villa-Lobos ainda não tinha uma fonte de sustento, um cargo público constituía uma boa oportunidade. Em estudo sobre os intelectuais no Brasil dessa época, Miceli (1979: xv-xix) argumenta que, antes de 1930, os produtores de bens culturais dependiam de suas redes de relações ou do auxílio financeiro de particulares para ingressar no mercado. Após a Revolução, os postulantes a carreiras intelectuais passaram a contar com os postos que se abriram no serviço público. De certo modo, houve uma conversão do mecenato privado ao mecenato estatal, e Villa-Lobos foi um dos vários produtores de bens culturais que passaram por essa conversão. [...] De fato, o apoio oficial deu-lhe acesso a recursos e a uma estrutura que nenhum mecenas milionário poderia lhe dar. (GUÉRIOS, 2009, p. 179)

Na verdade, não se pode esquecer de que, conforme apontam algumas pesquisas, Villa-Lobos possuía uma dificuldade em administrar suas finanças. Mesmo em Paris, a sua inserção na sociedade parisiense, que lhe rendera amizades importantes, foi cercada de jantares e festas em seu apartamento que, com certeza, eram arcadas com os recursos enviados pelos irmãos Guinle.

Ou seja, o sucesso de Villa-Lobos na Europa, também, dependia da administração financeira do próprio compositor, que utilizava os recursos que ganhava de seu mecenas de forma incompatível com sua realidade social. De fato, seria impossível que um mecenas, mesmo que milionário, sustentasse os projetos de Villa-Lobos diante de tanta confusão financeira que o compositor fazia; por exemplo, a dívida da *Maison Gavaeu* que, ao que tudo indica, não foi paga (NEGWER, 2009, p.173); e, principalmente, com o País passando por grandes mudanças políticas.

Mário de Andrade levou alguns anos para compreender e aceitar o que aconteceu na vida de Villa-Lobos:

[...] Mário passara a ver sob outro prisma o comportamento do músico carioca quando novamente se inclinou sobre o distanciamento social da criação erudita; compreendeu “humanisticamente” que o que mais o separava do amigo maestro era mesmo a “causa” abraçada por ambos.[...]

Mário de Andrade viu nas obras de seus compositores brasileiros preferidos uma “lição” “profundamente humana” porque ali não detectou o traço do artista engajado politicamente como ele almejava. [...] (TONI, 1987, p.69-70)

Villa-Lobos viveu, neste período entre as décadas de 1920 e 1930, os anos mais confusos, porém produtivos de sua vida como compositor de reconhecimento internacional.

Como se não bastassem as dificuldades de se firmar como um compositor brasileiro morando em Paris, o Brasil também passava por um turbilhão de transformações e, principalmente, a cidade que Villa-Lobos escolhera como porto seguro para as suas voltas da Europa, São Paulo, era o centro dos acontecimentos políticos. Um dos motivos para essa escolha pode ter sido sua amizade com dona Olívia Guedes Penteado, Mário de Andrade e outros incentivadores.

Diante da crise e das dificuldades, um grande e pioneiro projeto concedeu ao interior do Estado de São Paulo, uma das raras oportunidades de receber artistas de renome internacional que circularam, ao longo de 1931, pela malha ferroviária paulistana, visitando desde cidades muito pequenas até os principais centros urbanos do interior.

No próximo capítulo, será apresentado o que foi a *Excursão Artística*, por meio da coleta de informações de fontes da época e do livro *Excursão Artística Villa-Lobos (1987)*, escrito pelo técnico de pianos, Antonio Chechim Filho.

## Capítulo 2

***A Excursão Artística Villa-Lobos: aspectos culturais, financeiros e de infraestrutura do projeto.***

## **2.1 *Excursão Artística Villa-Lobos: uma oportunidade de ampliação do horizonte cultural para as cidades do interior do Estado de São Paulo***

O projeto *Excursão Artística Villa-Lobos* tinha como principal objetivo despertar nas plateias do interior do Estado de São Paulo o desejo pela Música e pela Arte brasileira.

Em quase todos os teatros e sociedades musicais da capital e do interior paulista, a base para os programas de suas temporadas, era aquela mesma estética defendida pelos músicos conservadores da *Orquestra Sociedade Sinfônica de São Paulo*, um repertório sinfônico germânico dos séculos XVIII e XIX, com ênfase na música lírica italiana.

Vale ressaltar que Villa-Lobos não era contrário a essa estética, mas contra os propagadores que a colocavam como um modelo único da expressão musical, de forma a influenciar o público negativamente em relação aos novos compositores, principalmente, os brasileiros.

É preciso considerar, também, que na época não existia tanta rapidez e acesso aos meios de comunicação, como hoje para a difusão de novas poéticas, o teatro era o espaço que proporcionava o conhecimento das novas tendências artísticas.

Guérios (2003), no início de seu livro, avisa ao leitor que Villa-Lobos, quando tentou escrever as primeiras páginas de sua história em 1957, a pedido de um jornalista (p.35), contou de seu passado conforme a sua interpretação naquele momento. Além disso, Guérios também menciona as dificuldades que os jornalistas e biógrafos encontravam ao entrevistar Villa-Lobos, que contava anedotas, inventava fantasias sobre sua vida sem medir as consequências deste comportamento, porém, são essas as fontes que nos direcionam aos fatos e contextualizam a sua história, entre o mito e a realidade.

Em uma de suas cartas, posterior aos eventos da década de 1930, Villa-Lobos falou de sua intenção com a *Excursão Artística*. Segundo ele, o objetivo era levar para o interior de São Paulo a música, a arte e o artista brasileiro; na carta, descritos como “*flama do nosso sol e a reverberação do nosso solo*”; em meio à censura dos conservadores no que se referia às massas urbanas, que não permitiam uma possibilidade de escolha e desenvolvimento do gosto estético:

Não fui fazer reclame de minha obra, nem tampouco obrigar a compreenderem minha orientação artística, mas apenas entusiasmar a nossa gente com a própria flama do nosso sol e a reverberação do nosso solo, mostrando o que sabemos que vive conosco, mas que nunca vemos, porque somos aureolados pela exuberância de quase todos os fenômenos da natureza.

Fui, unido a célebres virtuosos patricios, proclamar a força de vontade artística brasileira e arregimentar soldados e operários da arte nacional, desta arte que paira e dispersa na imensidão do nosso território, para formar um “bloco de granito”, e soltar, como um grito, um estrondoso, um formidável trovão, uníssono e espantoso, a INDEPENDENCIA ARTÍSTICA BRASILEIRA. (VILLA-LOBOS, 1937 in: MACHADO, 1987, p. 84-85)

Os concertos possuíam toda a estrutura e formalidade de um espetáculo tradicional: iluminação, um piano de cauda, músicos experientes com carreira internacional, traje de gala, entre outros.

Algumas cidades nunca tinham recebido um evento deste porte, o que tornava a *Excursão Artística* um evento solene. Reuniam-se as autoridades locais, os professores, os religiosos, os jornalistas e toda a população para organizar a chegada e a estadia de Villa-Lobos e seus artistas convidados.

## **2.2 Nomes dados ao projeto *Excursão Artística***

Analisar-se-ão neste item, quais denominações encontramos para esse *Projeto* nas diversas fontes pesquisadas, a fim de contextualizar a importância da *Excursão Artística* para a sociedade paulista no ano de 1931. As diversas denominações encontradas apontarão, também, significados do *Projeto* de Villa-Lobos em equivalência aos ideais políticos da nova administração pública brasileira, visto que ele foi incentivado pelo interventor de São Paulo, João Alberto Lins de Barros.

Dentre os diversos nomes que se pode encontrar em fontes da época, destacam-se duas formas mais presentes: *Caravana de Arte Brasileira*, ou segundo Antonio Chechim Filho (1987), *Excursão Artística Villa-Lobos*.



# Caravana de Arte Brasileira

## THEATRO MUNICIPAL

DIA 13 DE MARÇO DE 1931 -- A'S 8,30 HORAS

S. João da Boa Vista tem a honra de hospedar, no dia 13 do cor., os grandes artistas brasileiros

H. VILLA-LOBOS

SOUZA LIMA

LUCILIA VILLA-LOBOS

ANNITA GONÇALVES

Hoje, mais do que nunca, em todos os paizes, o sentimento de nacionalismo cada vez mais se accentua, diferenciando os povos, quer na politica, quer nas letras, quer nas artes. O Brasil não devia nem podia ficar indifferente a esse movimento da epoca. Artista da envergadura de VILLA-LOBOS, que tão alto conseguia elevar o nome de nossa Pátria, no estrangeiro, impondo á admiração de platéas exigentes, o rythmo da nossa musica, deve ser recebido



em todos os recantos do paiz, por todos aquelles que sentem vibrar, no coração o grito poderoso de brasilidade, com merecida e festiva homenagem. A esses embaixadores da arte, a esses pioneiros daquillo que é nosso, um agradecimento sincero daquelles que "amam com fé e orgulho a terra em que nasceram".

NOTA:

Aos senhores estrangeiros, que irmanados conosco muito tem contribuido para a grandeza desta terra, dirigimos tambem o presente appello, certos de que, a musica brasileira, tão cheia de melodia e graça pagã, espiritualização de nossa vida e orchestração de nossa natureza, ha de agradar como agradam tambem á alma brasileira as manifestações artisticas de suas PATRIAS DISTANTES.

A COMMISSÃO

**Figura 3 – Panfleto de divulgação em São João da Boa Vista, 13/03/1931.**

Embora o nome mais comumente adotado nas pesquisas seja *Excursão Artística Villa-Lobos* encontra-se em outros autores, por exemplo, em Simon Wright *Excursão Musical Villa-Lobos* (1992, p.78), ou ainda, *Bandeirantes da Arte Musical* em Guérios (2003, p.172, Apud GUIMARAES, 1972, p. 180-2). O termo *bandeirante*, alusivo aos que desbravaram o interior em busca de novas terras, foi muito utilizado na época pelos jornais e nas diversas divulgações dos concertos, colocando os *excursionistas* em condição de propagadores da música erudita para lugares extremamente simples do ponto de vista cultural.

Essa figura dos *bandeirantes* tornou-se, também, um emblema da *Excursão Artística*, tendo em vista que muitas das cidades do interior paulista ainda eram pequenas vilas rurais, com a principal atividade econômica voltada para a agricultura: “[...] ele [Villa-Lobos] estava planejando uma extensiva *tournee* em torno do Estado essencialmente agrícola [...]”<sup>6</sup> (WRIGHT, 1992, p. 78, tradução nossa).

Mesmo assim, não se pode esquecer, que o interior do Estado de São Paulo, diferentemente de outros estados brasileiros, projetava no início do Século XX pequenos centros urbanos bem desenvolvidos em consequência das grandes safras de exportação do café até o ano de 1929, o que proporcionou a edificação de teatros, casarões, igrejas, além de estruturas urbanas, como, saneamento, energia elétrica, telefonia, que outras capitais brasileiras não possuíam.

### **2.3 O violoncelo e os cachês: Villa-Lobos, o intérprete, durante os anos de 1930 e 1931 na cidade de São Paulo**

Villa-Lobos, em dezembro de 1930, por meio de suas cartas apresentava sinais de cansaço e desânimo diante dos acontecimentos profissionais e sociais que dificultavam o seu trabalho no Brasil.

No final desse ano, Villa-Lobos escreveu para seu mecenas, Arnaldo Guinle, afirmando que se aprontaria imediatamente, caso tivesse algum incentivo financeiro para retornar à Paris, pois a sua situação no Brasil não era favorável à sua condição de compositor, visto que só o violoncelo lhe rendeu alguma oportunidade mais duradoura de reconhecimento profissional e financeiro:

O que eu posso dizer, apenas, é que tenho calos nos dedos, de tanto me exercitar ao violoncelo, a fim de levantar recursos para minha subsistência. (PEPPERCORN, 1994 in: NEGWER, 2009 p.188).

Guinle respondeu a Villa-Lobos dizendo que as dificuldades faziam parte do momento de mudanças que ele passava, “pois coisas imprevisíveis também podem ter uma influência

---

<sup>6</sup> No texto em inglês nota-se o uso do termo *agricultural* referenciando a base da economia paulista, diferentemente de outros autores que não atentam para este dado importante[...] he was planning an extensive tour of the surrounding primarily agricultural state [...]



benéfica sobre a história, e, possivelmente, você esteja às vésperas de uma recompensa por seus esforços” (PEPPERCORN, 1994 in: NEGWER, 2009 p.188).

Pode-se analisar esta resposta de duas perspectivas: a primeira, uma forma educada que Guinle encontrou de dizer a Villa-Lobos que não viriam mais apoios financeiros de sua família para patrocinar projetos na Europa e a segunda, a visão de um empresário acostumado a viver os altos e baixos do mercado financeiro, na qual alerta que toda experiência adquirida na Europa haveria de compensar as dificuldades momentâneas que enfrentava.

Villa-Lobos voltou para o Brasil em 1930, animado com a sua *tournee* pela Europa e esperava encontrar em seu País o reconhecimento de suas conquistas, que aliás, poucos artistas brasileiros tinham conseguido. Porém, assim como das outras vezes em que retornou da Europa, foi novamente a função de intérprete ao violoncelo que lhe rendeu algum subsídio financeiro para sobreviver no Brasil.

A *Excursão Artística* foi um projeto em que Villa-Lobos pôde programar e interpretar ao violoncelo algumas de suas obras; teve também de exercer a função de administrador do projeto:

Por trás do pano, nem tudo eram flores [em relação à aclamação dos concertos da *Excursão Artística*]. Villa fazia conferências, organizava os programas, providenciava o transporte dos instrumentos, entrava em contato com os prefeitos das diversas cidades, verificava o local das audições. Como não tinha levado violoncelista, encarregava-se ele mesmo do violoncelo – de que andava distanciado. A técnica já não era a mesma, os calos nos dedos tinham desaparecido – e no meio da excursão isso, já resultava em sangramento. O resultado artístico também era irregular – por culpa às vezes, do maestro-violoncelista. Ele se exasperava, explodia, increpava a “troupe”. Mas ao que se sabia, ninguém se magoou, conhecendo o homem e a circunstância em que se realizava a expedição. (HORTA, 1986 p. 73)

Diferentemente do que Luís Paulo Horta cita em sua biografia de Villa-Lobos, existia, segundo Chechim (1987), um cargo importante na equipe ocupado por Cleto Rocha, marido da sobrinha de Villa-Lobos, que visitava as cidades com antecedência e fazia o contato com os prefeitos para quando a *troupe* chegasse tudo estivesse devidamente organizado (p.29). Além disso, foi o próprio Villa-Lobos quem se dispôs a tocar violoncelo na *Excursão*, fazia parte de seus planos. Lembramos que ele já vinha se apresentando na série *Momentos Musicas* do cinema *Paratodos* na primeira semana do mês de janeiro de 1931, conforme reportagem do jornal *O Estado de S. Paulo* de 1/1/1931 (p.17).

Em relação à sua habilidade e às dificuldades em executar o violoncelo, Mário de Andrade registrou este aspecto em suas cartas para Manuel Bandeira no ano 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 de hoje, ele sujeito tão vigoroso no piano, pelo menos no violão que toca regular, e no piano que toca como cachorro mas é às vezes estupendo. (TONI, 1987, p. 36)

Todavia, as palavras de Mário de Andrade refletiam o período de grande confusão, conforme os acontecimentos com a *Sociedade de Concertos Sinfônicos* no ano de 1930. Seria provável que ele estivesse desabafando com seu amigo Manuel Bandeira, após uma série de decepções com Villa-Lobos.

Os momentos em que o violoncelo era executado nos concertos da *Excursão Artística*, ao que tudo indica, agradavam as plateias do interior, conforme a crítica do primeiro concerto realizado na cidade de Campinas:

O ilustre musicista, que se revelou também aos campineiros um notável violoncellista, interpretou algumas de suas peças, juntamente com a sra. Lucilia Villa-Lobos. As demais composições suas foram interpretadas pela cantora Nair Duarte Nunes, dona de um agradável timbre de voz, acompanhada ao piano pela sra. Lucilia Villa-Lobos, tendo ambas dado bastante colorido as peças de que se encarregaram. O público manifestou-lhes o seu agrado, premiando-as com fartas palmas. (OESP, 21/01/1931, p.4)

O violoncelo foi para Villa-Lobos, como ele mesmo dizia em suas cartas, a sua ferramenta “a fim de levantar recursos para [sua] subsistência” (PEPPERCORN, 1994 in: NEGWER, 2009, p.188) no Brasil, já que as suas composições não lhe rendiam o reconhecimento profissional desejado. A *Excursão Artística*, embora tenha se tornado uma importante alavanca para os futuros trabalhos do maestro, compositor e educador Villa-Lobos, o violoncelo ainda precisou ser tocado mais algumas vezes para ganhar alguns cachês.

## **2.4 Aspectos financeiros da *Excursão Artística* Villa-Lobos: um projeto incentivado por meio da renda mista das verbas públicas e privadas**

Os custos e as despesas das viagens da *Excursão Artística* eram integralmente financiados com verba pública. Os pagamentos dos artistas e dos demais integrantes vinham do lucro arrecadado nas bilheterias.

O Governo federal, por intermédio do interventor do Estado de São Paulo<sup>7</sup> arcou apenas com as despesas das passagens de trens, permitindo aos *excursionistas* trafegarem livremente pela malha ferroviária do interior paulista sem custo:

RIO, 3 (H.) – O Ministério da Viação communicou ao director da Central do Brasil que, por conta do interventor do Estado de São Paulo, o maestro H. Villa-Lobos e seu secretario, Sr. Cleto Rocha, podem requisitar passagens, leitos, bagagem e transporte de piano e demais instrumentos musicaes para si e mais 5 pessoas de sua comitiva.

Esta autorisação será valida até 30 de Junho do corrente anno. (OESP, 3/4/1931, p.2)

Quanto ao restante das despesas, o interventor João Alberto solicitava, em carta oficial, que os prefeitos custeassem as visitas dos ilustres artistas. Esse procedimento era, na verdade, comum em visitas oficiais e financeiramente interessante para as prefeituras, pois os municípios não precisariam pagar o que deveria ser o mais caro das despesas, o cachê dos artistas.

A hospedagem, a alimentação, a locação de teatro ou do salão e a divulgação do concerto eram organizadas pelos municípios, por meio de equipes nomeadas pelos prefeitos. Chechim (1987) cita que haviam dificuldades em algumas cidades cujos prefeitos eram remanescentes do *Partido Republicano Paulista* (p.36), ou seja, da oposição.

Os teatros e os cines-teatro eram, em sua maioria, espaços particulares e, para utilizá-los, era preciso que a prefeitura fizesse um acordo com seus diretores, ou então o aluguel do teatro era descontado da renda obtida na bilheteria.

Entende-se que a *Excursão Artística* não foi um projeto realizado por Villa-Lobos, apenas, com o objetivo de angariar fundos para viagens futuras para a Europa. Caso tenha sido essa a intenção, acabou mal lograda pois, muitas vezes, a equipe gastou mais do que devia.

As refeições feitas no próprio trem durante algumas viagens, devido ao cronograma apertado, à precariedade dos horários existentes de partidas dos trens ou às longas distâncias percorridas, por exemplo, não eram cobertas pelo incentivo do Governo e a equipe precisava pagar com recursos próprios<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Importante ressaltar que a função do interventor equivale-se hoje ao cargo de governador estadual. Lembramos que João Alberto, o interventor de São Paulo, assumiu esse cargo por ser da confiança de Getúlio Vargas, contrariando as expectativas paulistas. Dessa forma, as relações entre a administração estadual e federal eram muito mais dependentes em relação ao sistema político que conhecemos hoje.

<sup>8</sup> Embora Chechim tenha citado na página 28 de seu livro que as refeições nos vagões-restaurantes eram pagas pelo incentivo Federal dado à comitiva, temos em contrapartida a nota oficial publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, citado anteriormente, que não estabelece esse tipo de serviço, apenas passagens, bagagens e transporte dos instrumentos.

Essas refeições nos vagões-restaurante foram o motivo para muitos pratos nas cozinhas das companhias ferroviárias ganharem os nomes dos artistas:

Nos vagões-restaurantes das ferrovias brasileiras que ainda funcionavam àquela época, eram servidos pratos como “Filé à Villa-Lobos” e “Omeletes à Souza Lima”, que talvez tenham servido como propaganda para a campanha musical (NEGWER, 2009, p. 192)

Villa-Lobos, quando iniciou as viagens, passava por dificuldades financeiras e a realização desse projeto demonstrava uma atitude de aceitação da sua condição como artista e educador no seu país.

O ano de 1930 tinha sido muito difícil e as suas expectativas com o meio musical de São Paulo, diferentes de 1929, estavam dizimadas. Não havia mais o espaço nas orquestras sinfônicas para suas obras ou para sua regência e, Júlio Prestes, em quem havia depositado outras esperanças com seus projetos, estava sendo exilado após os acontecimentos de novembro de 1930.

Estas dificuldades que abalaram Villa-Lobos e tantos outros brasileiros durante esses anos de transformação do País, talvez, tenham despertado nele um sentimento, quem sabe, altruísta, de educar o povo brasileiro, uma ação que ia além de suas dificuldades financeiras e de seus planos como compositor:

O objetivo da Excursão Artística Villa-Lobos era levar música erudita a um povo que não tinha contato com concertos. Sem sabê-lo, o compositor iniciava aí o desempenho de um novo papel, que ocuparia pelos próximos 15 anos – o de “civilizador”. Cabe aqui destacar como a idéia de nação, representação social de grande eficácia, era colocada em jogo em suas diferentes possibilidades e compartilhada por todas as partes envolvidas. Se na Europa, Villa-Lobos, com sua música e suas atitudes “primitivas” e “selvagens”, era o representante da exótica nação brasileira, ao retornar ao Brasil ele podia assumir o papel de civilizador do povo exatamente por ter vivido no Velho Mundo. Através dessas atitudes, valores e hierarquias eram reproduzidos e legitimados. (GUÉRIOS, 2003, p. 171)

Villa-Lobos não poderia se arriscar financeiramente em uma empreitada do porte da *Excursão Artística* quando, na verdade, lhe faltava dinheiro. Mesmo com o Ministério da Viação financiando as passagens, os prefeitos auxiliando com a infra-estrutura nos municípios para receber os concertos, depender apenas da bilheteria dos teatros do interior era um desafio para o Projeto.

Em alguns avisos dos concertos no jornal *O Estado de S. Paulo*, o valor dos ingressos era anunciado a preço popular, atendendo ao pedido do maestro Villa-Lobos. Em Piracicaba, por exemplo, há registro dos preços de camarotes a 25\$000 e gerais

a 2\$000 (OESP, 21/01/1931, p.2). Fazer a conversão dos valores para atualmente é muito difícil, porém é possível compararmos com os anúncios no mesmo jornal do teatro *Sant'Anna* ou do cinema *Paramount*, na capital paulista, que cobravam os ingressos em valores semelhantes, incluindo meia-entrada. Chechim, também comparou estes valores com os cobrados nos teatros e cinemas da capital e os considerava “um pouco alto” (1987, p. 62).

Na verdade, tendo em vista que eram cidades do interior, os valores cobrados não possuíam características tão *populares* conforme se anunciava, porque os teatros, em sua maioria, eram menores que os teatros da capital, tinham uma capacidade média de 500 lugares. Muitos concertos aconteciam em salões de entidades ou escolas, ou seja, em espaços menores ainda, provocando os ajustes dos valores do ingresso para conseguir uma renda satisfatória. Mesmo assim os valores cobrados não eram abusivos e permitiam que muitas pessoas participassem dos concertos.

Há, também, notícias de que Villa-Lobos não cobrou ingressos em alguns concertos e que ainda doou a renda em prol dos programas de ensino local, como aconteceu na cidade de Amparo:

O maestro Villa-Lobos ofereceu entradas a preços de 1\$000 aos alunos dos terceiro e quartos anos dos grupos escolares Luiz Leite e Rangel Pestana. O producto da venda dessas entradas reverterá em beneficio das caixas escolares dos respectivos estabelecimentos. Aos alunos da escola profissional de Amparo num total de quarenta, o maestro Villa-Lobos, ofereceu por gentileza entradas gratuitas. (OESP, 8/3/1931, p.7)

Especulou-se à época que o *Projeto* servia apenas para beneficiar os artistas e gastar dos cofres públicos uma quantia exorbitante com transporte, hospedagem e refeições, enquanto para as outras prioridades dos municípios, não havia verba.

Toni (1987) apresenta, por meio do *Fichário Analítico* de Mario de Andrade, algumas reportagens do jornal *Diário d'Oeste*, de Ribeirão Preto, que retratavam esta insatisfação popular. As reportagens eram publicadas por jornalistas da oposição política ao Novo Governo e, principalmente, nas cidades interioranas onde o café era a fonte da economia e do desenvolvimento do município, havia muita resistência ao governo Vargas.

Um Projeto de iniciativa do Governo federal intermediado por um interventor que não agradou nem mesmo os *democratas* paulistas, solicitando que as prefeituras gastassem mais verbas municipais para pagar as estadias e outras despesas, seria um privilégio político cedido ao “exponente máximo de música indígena, como também porque o grande compositor anda[ria] em maré de sorte na Revolução...” (TONI, 1987, p. 95).

Na cidade de Batatais aconteceu um incidente que marcaria para sempre a história da *Excursão Artística Villa-Lobos*.

Um grupo de crianças que brincava do lado de fora do teatro Santa Helena, no momento em que o concerto acontecia, despertou o riso de algumas pessoas da plateia. Villa-Lobos, que neste momento já havia iniciado a sua apresentação ao violoncelo, parou imediatamente sua *performance* para repreender o público, e como se não bastasse o desconforto que causara com sua bronca, ele voltou na segunda parte do programa com uma preleção mais provocante do que a de costume. Um jornalista e advogado da cidade, Guilherme Tambellini rebateu “de uma das frisas” (ANDRADE, 1931 in: TONI, 1987, p.94) as palavras de Villa-Lobos, dizendo ser o povo batataense acostumado a receber muito bem grandes artistas.

Rapidamente todos estavam exaltados com o ambiente de inimizade que se criou com a atitude de Tambellini, interpretando Villa-Lobos como um grosseiro, um mal agradecido diante de tanta cortesia da cidade que o recebera. Precisou, então, que Souza Lima, com todo seu carisma, interviesse na situação e acalmasse os ânimos do teatro para prosseguir a apresentação. Este incidente foi o motivo pelo qual encontramos na reportagem do *Estado de S. Paulo* do dia 1 de março de 1931, uma breve crítica sobre Batatais falando apenas do sucesso de Souza Lima, sem citar a confusão que, aliás, se estendeu após o concerto no hotel São José, quando alguns estudantes universitários foram tirar satisfação com o maestro e, novamente, Souza Lima precisou acalmá-los garantindo uma retratação de Villa-Lobos no jornal local *Gazeta de Batataes* e agradecendo ao povo da cidade pelo acolhimento.

Os acontecimentos de Batatais inflamaram a oposição política das cidades do interior e levaram a tantas outras, algumas publicações atacando Villa-Lobos e o *Projeto* do interventor João Alberto. As críticas passaram a focar o aspecto político da *Excursão Artística*, dizendo ser Villa-Lobos um privilegiado do Novo Governo, que desprendia altas quantias para financiá-lo em sua viagem, enquanto as cidades eram obrigadas a gastar recursos para sua estadia que poderiam ser utilizados em outras áreas emergenciais.

Cechim (1987), aponta a questão financeira e política deste projeto escrevendo sobre o assunto:

Pelo fato de ser uma excursão oficializada pelo Governo do Estado e dos Municípios, a muitos pareceu tratar-se de uma larga proteção financeira aos artistas. Mas não foi.[...]

O resultado da venda de ingressos que revertia a favor da excursão, depois de deduzidas as despesas, era apenas um pequeno resultado pecuniário para os artistas [...] em algumas etapas houve déficit.

Não fora a franquia nas estradas de ferro, oferecimento de alojamento e do teatro, que na maioria das cidades era cedido gentilmente à excursão, não teria sido possível levar ao interior do estado, tão grandes e abnegados artistas. (p. 61-62)

Pode-se compreender que a *Excursão Artística*, apesar de ter recebido um incentivo do interventor João Alberto, aconteceu principalmente com recursos municipais para pagar as despesas básicas dos *excursionistas* e, às vezes, a locação de um espaço para as apresentações.

Os cachês dos artistas e o pagamento dos cargos de Cleto Rocha e Chechim vinham do balanço financeiro com a renda da bilheteria, ou seja, nem sempre havia lucro.

## 2.5 Um piano sobre os trilhos do interior paulista

Como o objetivo da *Excursão Artística* era o de proporcionar um concerto nos moldes daqueles apresentados nos principais teatros da capital, Villa-Lobos não mediu esforços para levar junto com a *troupe* um piano de cauda.

Ainda que em algumas cidades os teatros ou cinemas possuíam um piano geralmente de armário, muitas vezes estes instrumentos não estavam adequados para atender o aspecto técnico que o programa dos concertos da *Excursão* exigia, e, por isso, era melhor se garantir com um piano de cauda e um profissional capacitado para regulá-lo, vindo da fábrica de pianos *Brasil*, Antonio Chechim Filho.

Este se recorda da árdua tarefa que lhe competia de acompanhar o embarque do piano em uma gaiola especial do trem, do desembarque nas cidades, sempre atento para colocarem o piano de forma correta no caminhão para transportá-lo até o teatro. A chegada do piano de cauda era um evento à parte, chamava a atenção de todos, conforme lembra o autor:

A descarga no teatro também não apresentava dificuldades, quando no palco havia porta para cargas pesadas. Mas quando não havia, o que aconteceu na maioria dos teatros, a situação mudava muito. O piano tinha que entrar pela porta da frente, onde entravam os espectadores. Muito difícil esse trabalho. A diferença de nível do caminhão com o chão era muito grande. Era então necessário preparar uma rampa de descida com vigas de peroba, bem fortes para fazer o caixote do piano deslizar por essa descida. Com os homens no chão, tornava-se muito alto para eles equilibrarem o piano para não tombar, prejudicando não só o piano, como também correndo o risco de alguém ficar debaixo dele. Eu devia estar atento e orientar os homens para que tudo ocorresse bem.

Todo esse movimento de homens gesticulando, falando alto, atraía a atenção dos passantes e, pela demora do serviço formava-se uma multidão. Alguns dispunham-se até a ajudar.[...] (1987, p. 38)

Quanto ao piano utilizado nos concertos da *Excursão Artística* tratava-se de um piano de meia-cauda da empresa francesa Casa *Gaveau*. As relações financeiras de Villa-Lobos com a *Gaveau* foram bastante conturbadas.

A Casa *Gaveau* era uma tradicional fabricante de pianos em Paris, cuja estrutura oferecia uma grande sala de concertos, para a divulgação de novos artistas na capital francesa. Villa-Lobos realizou diversos concertos importantes nessa sala para tentar reconhecimento de suas obras na Europa e, no final de sua última estadia em Paris, foram dois concertos:

Da Espanha, Villa-Lobos foi a Paris despedir-se do público francês em dois concertos, a 30 de abril e 31 de maio de 1930, um com música de câmara e o outro, sinfônica. (TONI, 1987, p. 33).

A Casa *Gaveau* confiou ao compositor alguns pianos para que, por meio da revenda, o compositor tivesse uma outra fonte financeira para auxiliá-lo, como até hoje acontece com alguns músicos. Villa-Lobos não conseguiu vendê-los e ainda acumulou uma dívida com a locação da sala para os seus concertos.

Novamente, seu mecenas Arnaldo Guinle precisou intervir e cobrir as dívidas e, em contrapartida, Villa-Lobos trouxe os pianos *Gaveau* para o Brasil em 1930 na tentativa de vendê-los para cobrir o restante de sua dívida com a Casa *Gaveau*:

Villa-Lobos pede então [a Guinle] um empréstimo de 80 mil francos para liquidar a dívida com a Casa *Gaveau*, explicando que, após a venda dos pianos, teria disponíveis 128 mil francos. Ou que Arnaldo telegrafasse à *Gaveau* pedindo que o prazo fosse protelado até junho, quando o compositor poderia vender pessoalmente os pianos no Brasil. (GUÉRIOS, p. 160)

Sabe-se que esta dívida não foi paga e tudo o que Villa-Lobos deixou em seu apartamento em Paris foi retirado para a liquidação desta dívida, o que incluiu muitas partituras com possíveis obras inéditas.

De fato, quantos pianos Villa-Lobos trouxe ou quantos vendeu não se sabe precisamente, porém encontra-se em uma das fontes a indicação de que foram dois pianos que desembarcaram com ele: “Ainda agora, foi-lhe facilitado o desembarque de dois pianos na Alfândega do Rio, livre de qualquer direito. No regime que a Revolução derrubou, isso era um escândalo!” (ANDRADE, 1971 in: TONI, 1987, p. 96).

Novamente chamando a atenção do leitor para a questão política, na qual o jornal *Diário D'Oeste* de Ribeirão Preto se posicionava contra o Governo Vargas e as regalias que seus partidários tinham, na qual se inclui Villa-Lobos nesta relação.



O fato é que Villa-Lobos utilizou um piano *Gaveau* durante a sua viagem pelo interior de São Paulo, e o mais interessante é ler a passagem em que o memorialista Chechim se recorda do piano com um olhar técnico de especialista no instrumento:

Quando estive em Paris [Villa-Lobos], ganhou da fábrica Gaveau um lindo piano de meia cauda, de construção especial. Entre vários melhoramentos tinha um teclado todo de marfim e uma coisa que poucos pianos têm: sete e meia oitavas em lugar de sete e um quarto, ou seja, noventa notas em lugar de oitenta e oito, como comumente os pianos têm. Esse piano estava guardado num guarda-móveis de uma empresa transportadora do Rio de Janeiro. (1987, p. 30)

O técnico em pianos, ao longo da *Excursão*, também ganhou confiança de Villa-Lobos e o auxiliou administrativamente nas viagens realizando serviços de postagem, pagamentos, telefonemas, bem como auxiliando-o nas vistorias dos teatros, cinemas e locais de apresentação (p.53).

## **2.6 As consequências das atividades de Villa-Lobos em São Paulo no ano de 1931**

Esta série de viagens – uma verdadeira *tournee* – denominada *Excursão Artística Villa-Lobos* – não foi apenas um marco cultural na história de muitos municípios do interior paulista, mas também contribuiu para o desenvolvimento da dimensão educacional na carreira de Villa-Lobos.

Nesse ano de 1931, o apoio político do interventor do Estado de São Paulo, João Alberto Lins de Barros, foi decisivo na carreira de Villa-Lobos, pois além de conceder aos integrantes da *Excursão Artística* o livre acesso pelas ferrovias paulistas, para que viajassem por todo o Estado sem as despesas das passagens, também possibilitou a realização de outro grande projeto em paralelo na capital, o evento denominado *Exortação Cívica*.

A *Exortação Cívica* (capítulo 4), propiciou uma série de ações do maestro Villa-Lobos na cidade de São Paulo, desde os ensaios nas escolas, às pré-apresentações no *Theatro Municipal* e no pátio do *Jockey Club*, até o grande evento no dia 24 de maio de 1931 no Estádio da Associação Atlética São Bento.

A principal importância destes eventos foi resgatar a imagem de Villa-Lobos no cenário musical da capital paulista, em paralelo às suas viagens pelo interior. Ao mesmo tempo, ele se preparava para assumir o papel de educador no qual repetiria eventos semelhantes a estes no Rio de Janeiro, com a implantação do *Canto Orfeônico* nas escolas.

Para finalizar o ano de 1931 e dar sentido aos eventos políticos e culturais realizados em todos os cantos de São Paulo, aconteceu no mês de outubro um concerto no *Theatro Municipal*, que foi anunciado como encerramento das atividades de Villa-Lobos em São Paulo. Participaram deste evento muitos músicos que haviam trabalhado com Villa-Lobos durante a *Exortação Cívica*, por exemplo, Martin Braunwieser, João Baptista Julião e Levy Costa, dentre outros, além de contar com a participação da Banda Sinfônica da *Força Pública*, sob a regência de Antão Fernandes. No programa deste concerto, encontra-se as peças corais que Villa-Lobos utilizou em maio durante a *Exortação Cívica*, tal como o hino *Pra frente Brasil* (OESP, 21/10/1931, p.2), ou seja, Villa-Lobos se engajava cada vez mais na dimensão educativa de suas ações musicais.

Tais eventos, em confluência com os ideais nacionalistas da era Vargas e da *Nova República*, impulsionaram outras oportunidades para Villa-Lobos que, no ano seguinte, implantasse um projeto de formação musical para alunos e professores, dentro do novo órgão nacional fundado por Getúlio, a *Superintendência de Educação Musical e Artística* (SEMA) por meio do Canto Orfeônico, abrindo um novo caminho em sua produção artística, agora voltada para o ensino de música nas escolas.

Arnaldo Contier, em seu livro *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo* (1998) analisa a estadia de Villa-Lobos em São Paulo, no ano de 1931 e mostra de que forma a *Exortação Cívica* e mesmo, indiretamente, a *Excursão Artística* representavam uma mudança de direção nos trabalhos artísticos de Villa-Lobos, ao se aproximar de um público mais amplo:

Assim Villa-Lobos foi se achegando de um novo público consumidor de suas músicas: as massas urbanas. E, paulatinamente, foi se distanciando de outros compositores nacionalistas que começavam a escrever peças de alto teor estético, como Camargo Guarnieri e Francisco Mignone. Estes procuravam conquistar a elite burguesa presente nos teatros e auditórios nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Na verdade, Villa-Lobos sonhava com um novo País, um novo público, capaz de apoiar, sem reservas, as suas músicas e trazer-lhe o sucesso ainda não alcançado nos principais teatros do Brasil, durante os anos 20. (CONTIER, p.22)

O ano de 1931 foi fundamental para Villa-Lobos consolidar a sua volta da Europa para o Brasil, firmando-se, além de maestro e compositor, como um educador musical influente no governo de Getúlio Vargas, mesmo que este não fosse o seu objetivo inicial. Seu trabalho em conjunto com o interventor do estado de São Paulo, João Alberto foi uma importante alavanca política e profissional para a sua carreira bem como para a história da música brasileira.

## **Capítulo 3**

**As cidades do interior do Estado de São Paulo, a divisão das etapas e os integrantes da *Excursão*.**

### 3.1 A divisão das etapas da *Excursão Artística Villa-Lobos* em paralelo a *Exortação Cívica*

A *Excursão Artística Villa-Lobos* foi exaustiva, as viagens eram longas e desconfortáveis. O curto itinerário de uma cidade para outra e a responsabilidade dos concertos, embora parecesse uma tarefa simples para artistas tão experientes, ao contrário exigiu muito de todos. A cantora Nair Duarte Nunes, por exemplo, adoeceu antes mesmo de encerrar a primeira etapa da *Excursão*:

Não só a necessidade de alguns dias de repouso, como súbita moléstia que foi accomettida a distinta cantora Nair Duarte Nunes, determinaram uma curta interrupção na brilhante excursão artística promovida pelo notável compositor Heitor Villa-Lobos com a colaboração da illustre pianista Antonietta Rudge. (OESP, 19/02/1931)

A primeira programação de concertos ocorreu entre os meses de janeiro à março divididos em duas etapas: a *Primeira Etapa*, de 20 de janeiro a 11 de fevereiro; e a *Segunda Etapa* se iniciou após algumas semanas de pausa para recompor a equipe devido aos problemas de saúde da cantora Nair Duarte Nunes e por motivos familiares da pianista Antonietta Rudge. Portanto, ela aconteceu de 23 de fevereiro a 26 de março.

Encerrada a *Segunda Etapa*, a *Excursão Artística* paralisou mais uma vez seus concertos para a organização da *Exortação Cívica* na capital paulista, durante os meses de abril e maio.

No mês de junho, entretanto, houve uma interrupção das atividades de Villa-Lobos em São Paulo, possivelmente um descanso depois de exaustivas apresentações no interior e na capital. Neste mês há um pequeno registro no jornal *O Estado de S. Paulo* notificando que Villa-Lobos havia retornado de uma viagem ao Rio de Janeiro. Embora não se possa afirmar, essa viagem poderia ser um indício de seus futuros projetos no governo Vargas, por dois motivos: o primeiro refere-se a uma pequena nota no jornal *O Estado de S. Paulo*, na qual notifica, que Villa-Lobos, assim como seu antigo mecenas Eduardo Guinle, irmão de Arnaldo, muito influente no Governo Federal, estariam retornando a São Paulo. O curioso é que todos os outros nomes que foram destaque na mesma nota, eram de pessoas influentes no cenário político da época:

## HÓSPEDES E VIAJANTES

Embarcaram hontem no Rio para esta capital os srs. dr. Caio Prado, maestro Villa-Lobos, Eduardo Guinle, Sylvio Paes de Barros, Henrique Pereira Neto, Ary de Abreu Lima, Alfredo de Araújo e Arthur Machado de Castro. (OESP, 25/06/1931, p. 2)

O segundo motivo foi o concerto realizado no dia 27 de julho, ou seja, no mês seguinte, no *Theatro Municipal* da capital carioca no qual Getúlio Vargas esteve presente e, segundo o jornal *O Estado de S. Paulo*, o concerto agradou muito o presidente, principalmente as peças de Villa-Lobos que foram interpretadas pela *Orquestra Filarmônica* sob a regência do maestro paulista Burle Max<sup>9</sup>:

Não só pela beleza dessa trindade [as *Três Danças Africanas*] como também para manifestar o seu contentamento pela presença do compositor, há tanto tempo ausente, ora no estrangeiro, ora no interior do paiz, o imenso auditório que enchia o *Theatro Municipal* fez uma ovação ao mais original dos compositores nacionaes. O presidente Getúlio Vargas, comprovou a sua admiração pela beleza e originalidade das composições de Villa-Lobos, solicitando fosse bisada a “Kankutus” que grangeou novamente imensos aplausos no fim do concerto. (OESP, 30/07/1931, p. 2)

A *Excursão Artística* retornou em sua *Terceira*, e última, *Etapa* no mês de julho até setembro e as atividades de Villa-Lobos na capital de São Paulo encerraram-se no mês de outubro com um concerto realizado no *Theatro Municipal*, onde se apresentou pela segunda vez a peça *Momo Precoce* com Souza Lima ao piano *solo* e arranjo do próprio Villa-Lobos para banda sinfônica (OESP, 21/10/1931, p.2).

Embora Villa-Lobos tenha afirmado em diversas entrevistas que a *Excursão Artística* percorreu 54 cidades, de fato não se pode comprovar esta totalidade, pois algumas delas, na verdade, eram distritos de outras cidades maiores (Exemplo: Caiuá e Porto Tibiriçá, pertencentes ao município de Presidente Epitácio). Encontra-se, conforme se apresentará ainda neste capítulo, quarenta e nove cidades do interior paulista registradas pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, em que Villa-Lobos e toda equipe visitaram.

---

<sup>9</sup> Walter Burle Max, importante maestro brasileiro, nasceu em São Paulo, no dia 23/07/1902. Irmão mais velho do paisagista Roberto Burle Max.

### 3.2 A equipe da *Excursão Artística Villa-Lobos*

Villa-Lobos reuniu um pequeno grupo de músicos para as viagens interioranas, o que viabilizaria o transporte e reduziria os gastos básicos do projeto: alimentação, hospedagem e cachês. O grupo era constituído, basicamente, por Villa-Lobos tocando violoncelo, compondo e fazendo a preleção dos concertos e sua esposa Lucília Villa-Lobos como pianista colaboradora, acompanhando Villa-Lobos ao violoncelo e as peças das cantoras solistas.

Uma cantora e um pianista concertista integravam a *troupe* e estes artistas foram substituídos entre a primeira e a segunda etapa da *Excursão*.

Também existiam dois cargos administrativos, um deles era ocupado por Cleto Rocha, responsável por entrar em contato com os prefeitos e preparar tudo antes da chegada da *Excursão*. O segundo cargo oficial, era ocupado por Antonio Chechim Filho, o técnico de pianos responsável pela manutenção do piano de cauda que percorreu todas as cidades em um vagão especial.

Na primeira etapa participaram como solistas a cantora Nair Duarte Nunes e a pianista Antonieta Rudge, acompanhada de sua filha Helena.

Ao término da primeira etapa, por questões pessoais e de saúde, Antonieta Rudge e Nair Duarte Nunes deixaram a *Excursão*, segundo Chechim :

Nesta etapa não tivemos mais a agradável companhia de Antonieta Rudge e sua filha Srta. Helena. Também Nair Duarte Nunes, a cantora, não retornou nesta etapa. Antonieta Rudge sentia-se bastante cansada, pois já não era moça para uma tarefa bastante pesada. Nair Duarte Nunes começou a sentir-se adoentada, desde Araraquara. Lá Dr. Milton Fonseca a havia examinado e recomendado retornar a São Paulo para um tratamento intenso. Com dificuldades chegou até o fim da etapa. Mas para a segunda, não voltou. (1987, p. 73)

Integraram, então, à equipe a cantora Anita Gonçalves e o pianista João de Souza Lima, em companhia de sua esposa Maria do Amaral de Souza Lima.

Organizam-se a seguir: uma breve referência biográfica dos artistas e administradores que integraram a *Excursão Artística*. A participação de cada um conforme a sua função e importância no cenário musical brasileiro, inclusive internacional da época, considerando que alguns desses nomes não fazem mais parte do conhecimento cotidiano das novas gerações.

Será contextualizado a importância da adesão desses artistas ao projeto de Villa-Lobos que, por meio da colaboração e do empréstimo de seus nomes, fizeram da *Excursão Artística* um projeto de alto nível artístico musical.

- Antonieta Rudge

Nasceu em São Paulo em 13 de Junho de 1885. Iniciou seus estudos de piano desde muito pequena com o professor francês Gabriel Giraudon e, em seguida, com o famoso professor Luigi Chiaffarelli, responsável por formar uma geração de grandes pianistas. Antonieta foi uma das primeiras mulheres a fazer uma carreira internacional tornando-se uma referência artística na sociedade brasileira.

Antes do início da *Excursão Artística*, Antonieta participou dos Festivais Villa-Lobos em 1930, na capital de São Paulo e tocou com Villa-Lobos em janeiro de 1931, no cinema *Paratodos* na programação artística inovadora, intitulada: *Momentos Musicaes*.

Segundo Chechim, Antonieta era uma mulher “[s]empre alegre, com um sorriso nos lábios. Muitíssimo delicada, incapaz de desagradar alguém. Tinha [com ele] uma atenção toda especial”(1987, p. 34). Faleceu em 14 de julho de 1974 na cidade de São Paulo.

- Nair Duarte Nunes

Ainda que não existam muitas informações biográficas sobre Nair Duarte Nunes, sabe-se que foi uma cantora muito conhecida no meio musical brasileiro na década de 1930, de carreira internacional, na qual realizou diversos recitais com renomados artistas de sua época:

[...] Organizou [Francisco Mignone] recitais de canções suas, na Escola Nacional de Música, com a participação de Nair Nunes e Alice Ribeiro e em 1942 visitou os Estados Unidos a convite do governo americano. (MARIZ, 1981, p.184)

Recorre-se, também, às memórias de Chechim que retrata a cantora de “voz suave e muito bem empostada. Nos concertos era muito apreciada pela linda voz, mas quanto as músicas, só uma minoria a apreciava” (1987, p.34). Essa passagem possui outro aspecto interessante, pois relata as impressões do público em relação às canções de Villa-Lobos, em especial as *Serestas* (1926), uma vez que esperavam canções populares: “eu pensei que ela fosse cantar um samba, um tango ou um mambo” (p.34).

Muito discreta e delicada. Estreou na excursão, vinda de uma enfermidade grave. Era franzina e muito fraca. Alimentando-se com regime. Dona Lucila Villa-Lobos tinha uma atenção toda especial para com ela. Ao fim da primeira etapa, estava exausta. Não voltou para a segunda sendo substituída temporariamente por Anita Gonçalves. (p.35)

Nair cooperou muito com o projeto e, mesmo enferma, participou de grande parte da primeira etapa da *Excursão*, precisando se ausentar nas últimas apresentações para se recuperar. Em seu lugar, Anita Gonçalves participou das apresentações seguintes de fevereiro à março. Na terceira etapa, no mês de julho, Nair se recuperou e ingressou novamente à equipe até o final do *Projeto* em setembro de 1931.

- João de Souza Lima

Nasceu na cidade de São Paulo em 21 de Março de 1898 e teve como primeiro professor de música, seu irmão José Augusto.

Souza Lima foi colega de Antonieta Rudge na turma de Luigi Chiaffarelli. Essas aulas com Chiaffarelli, lhe proporcionaram novas oportunidades em diversos cinemas da capital paulista para trabalhar como pianista e seguir com sua carreira.

Residiu em Paris, de 1919 à 1930, onde conheceu e se tornou grande amigo de Heitor Villa-Lobos. Frequentavam juntos o *atelier* de Tarsila do Amaral e outros espaços parisienses importantes, sempre incentivando o reconhecimento das obras de Villa-Lobos na Europa.

De volta ao Brasil em 1930, participou das diversas empreitadas de Villa-Lobos e fez uma série de concertos por todo o País.

Em 1935 trabalhou com Mario de Andrade no Departamento de Cultura do Município de São Paulo; nessa época, regeu a Orquestra do *Theatro* Municipal de São Paulo, além das *Orquestras da Rádio Gazeta e da Rádio Tupi*.

Chechim se recorda da figura de Sousa Lima: “[de] uma delicadeza extraordinária. Sempre de bom humor, com espírito muito jovem. Alegre, conversava bastante e até fazia, algumas vezes, trocadilhos. [...]” (1987, p.34).

Souza Lima faleceu na cidade de São Paulo em 28 de novembro de 1982.

- Anita Gonçalves

Anita nasceu em São Paulo no ano de 1910, sua carreira iniciou-se no canto erudito, mas se desenvolveu no canto popular. Gravou muitas canções com orquestras, na qual destacam-se: a valsa *Alma em pena*, de Francisco Mignone e a canção *Chanson indoue*, de R. Korsakov, em 1931 com a *Orquestra Paulistana*.



Encontrou-se em reportagem do jornal *O Estado de S. Paulo* uma divulgação da participação de Anita no concerto promovido pelo Quarteto de Cordas *Brasil*, no ano de 1929, no salão nobre do *Círculo Italiano*:

Neste concerto o quarteto tem a colaboração da cantora sra. d. Anitta Gonçalves, que na segunda parte do programma interpretará vários números de canto, cabendo a execução das primeira, terceira e quarta partes aos elementos do quarteto, professores Frank Smit, Emmerich Csammer, Dino Fioretti e Pedro Varoli. [...]

II

Alabieff – “L’usignuolo” Canção Russa

Chopin – “Canção lituana”

Santoliquido – “Tristeza crepuscolore”

Sinigaglia – “Il cacciatore del bosco” (canção piemontez)

Tostal – Serenata, pela sra. Annita Gonçalves. Ao piano maestro Tabarin. [...] (OESP, 22/02/1929, p. 6)

Era uma das mais jovens integrantes da *Excursão* e a sua participação aconteceu na segunda etapa, enquanto a cantora Nair Duarte Nunes recuperava-se de uma enfermidade.

De uma voz bastante forte, meio soprano. Tinha poucos estudos de canto. Não vibrava sua voz. Seu repertório era mais acessível ao público, intercalando algumas peças finas entre as populares, que a fazia mais simpática.

PESSOALMENTE – Jovem, alegre, espigadinha, solteira e muito bonita. Filha de portugueses, sua pronuncia era um tanto carregada. Atuou Anita Gonçalves na segunda e terceira etapas. Da quarta em diante, retornou Nair Duarte Nunes, continuando até o fim da excursão. Agora já com maior resistência física e até com voz mais forte. (CHECHIM, 1987, p.35).

Anita, assim como a pianista Antonieta Rudge, também se apresentou no *Cine Paratodos*, em janeiro de 1931 com Villa-Lobos, um motivo pelo qual se pode compreender a escolha de sua voz para substituir temporariamente a cantora Nair Duarte Nunes.

- Lucília Villa-Lobos

Nasceu em 26 de maio de 1886 no município de Paraíba do Sul, Rio de Janeiro. Formada em piano, Lucília estudou no *Instituto Nacional de Música* no Rio de Janeiro onde conheceu Villa-Lobos.

Lucília desenvolveu um importante trabalho no SEMA (*Serviço de Educação Musical e Artística*) desde seu início em 1932, regendo diversos coros e lecionando. Escreveu letras para alguns cânticos orfeônicos, além de compor e arranjar diversas músicas, por exemplo, o mais famoso deles, o *Hino ao Sol*.

Uma passagem relevante que contextualiza os bastidores da *Excursão*, é relatada por Chechim, em uma cena que Villa-Lobos critica Lucília por seus erros ao ler o *Trenzinho do Caipira*, em sua possível primeira audição para violoncelo e piano, no interior paulista:

[...] Pela primeira vez, Villa-Lobos, tocou o seu “Trenzinho do caipira”. Dona Lucília, a pianista acompanhadora, teve algumas dificuldades. Música muito nova com apenas um ensaio. Errou em alguns compassos, o que lhe valeu tremenda bronca do maestro, ao fim da apresentação. (1987, p.117)

Após separar-se de Villa-Lobos mudou-se para Nova Resende onde morou com seu irmão Dr. Álvaro Guimarães, neste período lecionou piano e canto coral.

Faleceu em 25 de maio de 1966 no Rio de Janeiro.

- Cleto Rocha

Cleto Rocha, segundo Chechim (1987, p.29), trabalhava na *Estrada de Ferro Rede de Viação Sul Mineira*. Ele era casado com a sobrinha de Villa-Lobos, Clélia e morava na cidade de Cruzeiro.

Rocha era o responsável pela programação dos concertos e chegava antes que a comitiva nas cidades para fazer todo o preparo administrativo com os prefeitos e as autoridades locais. Era ele quem avisava Villa-Lobos quais municípios a *Excursão Artística* deveria visitar e sob quais condições de data, teatros, hospedagem, itinerário dos trens, enfim, comandava todo o roteiro das viagens com antecedência:

Rio Claro, 20

[...] Hoje às 9 horas, com a presença do Sr. Cleto Rocha, representante da excursão artística Villa-Lobos – Antonieta Rudge pelas principais cidades do interior do Estado, houve uma reunião, que se realizou numa das salas da Câmara Municipal e qual compareceram as nossas autoridades representativas, vários cavalheiros de posição social e senhoritas pertencentes as principais famílias aqui residentes. Nessa reunião, presidida pelo sr. Dr. Junio Soares Caluby, juiz de direito da comarca, ficou organizada a comissão patrocinadora do concerto bem como se tratou do realce que deve ser dado à recepção da comitiva Villa-Lobos e a sua conseqüente hospedagem que será feita por conta da municipalidade local.(OESP, 21/01/1931)

Rocha desenvolveu uma atividade na *tournee* que hoje poderíamos equivaler como a função de um produtor musical. Ele auxiliou Villa-Lobos de tal forma a amenizar os desgastes administrativos sobre o maestro, que um evento deste porte demandou.

Villa-Lobos certamente o escolheu porque, além de possuírem uma relação familiar, Rocha ainda tinha a seu favor, a experiência em uma empresa de transporte férreo, o que resultaria em planejar uma rota eficiente para a viagem dos artistas.

▪ Antonio Chechim Filho

Antonio Chechim Filho nasceu em Cruzeiro no dia 2 de abril de 1905. Foi criado na capital paulista desenvolvendo sua aptidão em concertos de pianos, como aprendiz na fábrica de pianos *Nardelli* e que anos mais tarde tornou-se a “Fábrica de Pianos Brasil S.A.”. (CHECHIM, 1987, p.9)

A habilidade e competência que tinha pelo seu trabalho, fizeram de Chechim um conceituado mestre de pianos. Ele trabalhou ao longo de sua carreira com renomados pianistas brasileiros, tais como Guiomar Novaes, Souza Lima, Dinorah Carvalho, Antonieta Rudge, dentre outros.

De sua experiência neste *Projeto*, resultou um livro de memórias intitulado *Excursão Artística Villa-Lobos* (1987), que embora não possua uma publicação formal é uma referência para muitos pesquisadores e base fundamental de pesquisa desta Dissertação.

O autor encontrou muitas dificuldades ao escrever esse livro. Ele relatou as histórias da *Excursão* por meio de sua memória, uma vez que todas as informações anotadas foram extraviadas. Por este motivo muitas das informações, principalmente no que se refere às datas e cidades visitadas, foram escritas com algumas adversidades, visto que este adotou as linhas férreas e estações da época como referência para remontar a trajetória feita pela *troupe* em 1931:

DIFICULDADES:

- A distancia do tempo em que os fatos se deram. A excursão foi realizada em 1931 (isto é, há 56 anos).
- Impossibilidade de obter mais informações dos participantes, por serem já todos falecidos.
- Todos os documentos em meu poder sobre a excursão como relatório de etapa, cidade por cidade, programas, ingressos e grande quantidade de fotografias, depois de guardados por mais de 40 anos, foram extraviados.
- Mais de um ano de esforço de memória para relembrar fatos passados há muitos anos. (1987, p.16)

Ciro Gonçalves Dias Júnior<sup>10</sup>, no prefácio do livro *Excursão Artística Villa-Lobos*, relembra o entusiasmo de Chechim ao contar as histórias das viagens e a sua personalidade encantadora, de um homem sábio e humilde, que ficou conhecido como o melhor técnico de pianos em São Paulo.

- Maurice Raskin participou da Excursão Artística?

Este próximo artista, o qual Villa-Lobos conheceu durante sua temporada em Paris, é considerado por muitos pesquisadores como um dos integrantes da *Excursão Artística*, mas ao contrário do que se imaginou, Maurice Raskin não viajou com a *troupe* pelo interior de São Paulo.

Raskin foi um prestigiado violinista belga, que veio ao Brasil no ano de 1929 para tocar com Villa-Lobos em suas apresentações, conforme relatou a reportagem do jornal *O Estado de S. Paulo* no dia 29 de setembro de 1929, página 4, na coluna *artes e artistas*.

Depois de encerradas as apresentações de Villa-Lobos na capital paulista que seguia viagem para Barcelona, Raskin provavelmente também retornou à Europa, no entanto os paulistas continuaram a ouvi-lo mediante as transmissões da rádio *Sociedade Rádio Educadora Paulista* nos meses de novembro e dezembro, conforme mostram reportagens do jornal *O Estado de S. Paulo* (15/12/1929, p.8).

De volta a São Paulo em 1930, mais uma vez com Villa-Lobos para outra temporada no Brasil, Raskin se apresentou tanto nas empreitadas de seu amigo Villa-Lobos, tanto quanto acompanhado por outros artistas, essas apresentações independentes aconteceram no *Theatro Municipal*, o que vale ressaltar que o *Municipal* era um local de apresentações para artistas renomados, ou seja, Raskin possuía um prestígio maior ainda quando retornou a São Paulo em 1930.

O jovem e brilhante violinista belga Maurice Raskin, que desde a sua primeira excursão ao Brasil, realizada no ano passado em companhia do notável compositor pátrio Heitor Villa-Lobos, se impôs como “virtuose” dotado de invulgares qualidades do interprete, dará no próximo dia 10 do corrente, no *Theatro Municipal* um concerto destinado a provocar o melhor interesse em nosso meio, tanto pelo valor do joven artista, como pelo excellent programa que vae ser executado. (OESP, 1/10/1930, p.2)

---

<sup>10</sup> Ciro Gonçalves Dias Júnior é um importante professor de piano na cidade de São Paulo, acompanhou de perto, a carreira da pianista Guiomar Novaes. Hoje, é considerado como um dos principais especialistas e colecionador do acervo de Guiomar.

Villa-Lobos reuniu em São Paulo, no ano de 1930, uma série de renomados artistas, muitos deles brasileiros que conhecera em Paris, para se apresentarem em seus projetos ou por meio de convites das diversas sociedades musicais que existiam na época. Este é outro aspecto importante da estadia de Villa-Lobos em São Paulo, ele influenciou o meio artístico paulista e enriqueceu as atividades culturais da cidade. Veja-se o que anunciava a *Sociedade de Cultura Artística*:

O sarau de hoje, como temos noticiado, estará a cargo do violinista Maurice Raskin, o jovem artista belga que Villa-Lobos nos revelou no anno passado e que o publico justamente consagrou como interprete e executante, reafirmando alias, o conceito elevado em que se impuzera o brilhante “virtuose” em vários dos principaes centros artísticos europeus. [...]

Os acompanhamentos ao piano estarão a cargo do distincto maestro Francisco Mignone. (OESP, 18/11/1931, p.4)

Sabe-se que a bibliografia existente sobre Villa-Lobos é muito extensa, porém, ao pesquisar alguns dos principais trabalhos (HORTA, 1986; GUÉRIOS, 2003; NEGWER, 2009), quando estes versam sobre o tópico *Excursão Artística*, sempre citam o nome de Maurice Raskin como violinista integrante da *troupe*. Em nenhum trabalho há uma referência exata comprovando este dado.

Ao que tudo indica, os nomes dos integrantes da *Excursão* foram coletados por meio da referência histórica contida no livro de Vasco Mariz, *A História da Música no Brasil* (1981), pois os mesmos nomes da equipe citados na página 119 - Guiomar Novaes; Souza Lima; Antonieta Rudge; Maurice Raskin; e Nair Duarte Nunes - são referenciados nos trabalhos de Horta (1986), Guérios (2003) e Negwer (2009), além de outros trabalhos não apresentados aqui, que sofreram essa influência.

O mais interessante é que o próprio Mariz em sua biografia sobre Villa-Lobos de 1949, ou seja, trinta e dois anos antes, não cita os nomes de Maurice Raskin e Guiomar Novaes. O autor quando escreveu o livro *A História da Música no Brasil* refez uma investigação sobre a *Excursão Artística* adicionando apenas estes dois nomes, que, aliás, eram muito próximos de Villa-Lobos, embora tivessem tocado com ele diversas vezes no ano de 1930 e em 1931, eles seguiram com suas carreiras sem terem participado da *Excursão*. Além disso, os outros nomes como o de Souza Lima, Antonieta Rudge, Nair Duarte Nunes, Anita Gonçalves, esses sim integrantes da *troupe*, todos também conviveram com Villa-Lobos nesta mesma época, o que pôde causar uma série de equívocos, quando alguns pesquisadores tentaram remontar o quadro de integrantes da equipe de Villa-Lobos em 1931.

Outras duas fontes são essenciais para confirmar os nomes dos participantes: a primeira, novamente as reportagens do jornal *O Estado de S. Paulo* e a segunda, o livro de Chechim.

Chechim, ainda que um memorialista, não citou em seu livro a participação de Maurice Raskin ou Guiomar Novaes, aliás, os integrantes da *Excursão Artística* são precisamente citados por ele, incluindo a mudança dos artistas no início do *Projeto*. Ademais, era Chechim quem cuidava do piano de Guiomar Novaes, ele inclusive relembra do concerto da *Excursão* na cidade de São João da Boa Vista, terra de Guiomar (p.85).

No jornal *O Estado de S. Paulo*, em mais de oitenta reportagens coletadas e analisadas neste trabalho, não se encontrou nenhuma que fizesse menção à participação desses dois notáveis artistas e, também, nas diversas vezes que divulgaram os programas dos concertos que os artistas executaram, em nenhum deles há peças para violino.

### **3.3 As cidades do interior paulista e o sistema ferroviário em 1931**

A malha ferroviária foi implantada no Estado de São Paulo em 1862, por meio de uma das construções mais engenhosas do País, a estrada de ferro que ligava Santos à Jundiá adentrando a Serra do Mar.

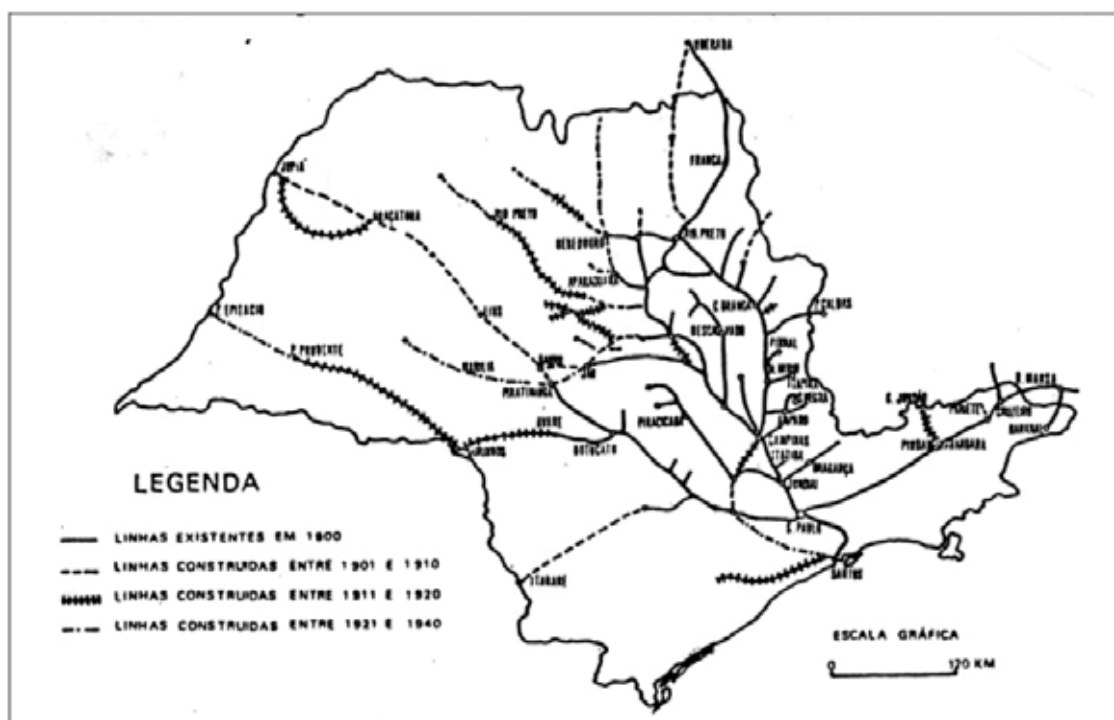
O principal objetivo de seus administradores era ligar o mais rápido possível, todas as cidades interioranas que cultivassem o café e escoar suas safras para o porto de Santos, utilizando a malha ferroviária para acelerar sua exportação e, conseqüentemente, aumentar o lucro. Dessa forma, não dependeriam mais dos transportes rodoviários precários e limitados que atrasavam o desenvolvimento econômico do Estado de São Paulo.

De acordo com Reis Filho (1994), antes da construção das ferrovias, as cidades que não se encontravam dentro da faixa litorânea eram sempre pequenas e a sua população quase que totalmente dedicada a atividade rural. Esses fatores não permitiam o crescimento de atividades econômicas na área urbana. Todo o transporte era feito em lombo de burros e mulas por meio dos diversos “caminhos de tropas” que cortavam a serra. Calçados com lajes, esses caminhos faziam a ligação do planalto com vários portos: de Sorocaba a Iguape; de São Paulo a Santos; de Jacareí a São Sebastião; de Taubaté e Pindamonhangaba a Ubatuba e de Guaratinguetá a Parati, no Rio de Janeiro. (STEFANI, 2007, p. 28)

São Paulo rapidamente assistiu ao desenvolvimento econômico, por meio da ferrovia e de suas estações que cortavam o interior do Estado. Elas conectavam-se umas as outras

formando uma rede de diversas companhias férreas que, rapidamente, escoavam o café cultivado nas principais cidades interioranas, para o porto de Santos rumo à Europa.

As companhias ferroviárias surgiram da iniciativa privada, sob concessão do Governo Federal. Eram os fazendeiros e capitalistas das regiões cafeeiras que investiam em sua construção e administração, o Governo apenas administrava os troncos e permitia ou não as suas ramificações e conexões, conforme o seu interesse econômico.



**Figura 4 - Mapa das ferrovias paulistas em 1930.**

Quando Villa-Lobos viajou com o projeto *Excursão Artística* em 1931, pelo interior de São Paulo, as companhias férreas paulistas já estavam enfrentando uma crise financeira e procurando uma outra alternativa, além de sua dependência primária, o café, para continuar a existir. Mesmo assim, o transporte férreo para os passageiros ainda era uma alternativa eficaz para se locomover, ao invés de usar as precárias estradas rodoviárias do interior paulista:

Em 1931, poucas estradas de rodagem havia no Estado de São Paulo. E as que havia eram em geral muito precárias. Por isso, os transportes de passageiros eram feitos quase que exclusivamente por estradas de ferro. A excursão Villa-Lobos não fugiu à regra. Só viajamos de trem. [...] (CHECHIM, 1987, p. 36)

As plantações de café foram gradualmente reduzidas depois da quebra econômica de 1929 e a situação dos trilhos, das bitolas, das locomotivas, dos vagões, enfim, de toda a estrutura ferroviária estava com os investimentos reduzidos, uma vez que com a desvalorização do café, os ingleses se desinteressaram pela malha ferroviária paulista e entregaram suas linhas para o Governo Estadual, que as privatizou.

Segundo Chechim, a *Excursão Artística* percorreu mais de cem cidades no interior de São Paulo entre os anos de 1931 e 1932. Lembramos que o livro foi escrito segundo a sua memória, uma vez que todos os seus documentos contendo informações sobre as viagens da *Excursão* foram extraviados.

As cidades percorridas, segundo Chechim, reunidas na Tabela 1:

**Tabela 1 – Cidades percorridas pela *Excursão Artística*, segundo Antonio Chechim Filho (1987)**

<b>ETAPA I</b>	
<b><i>Cia. Paulista de Estrada de Ferro</i></b>	
<i>Janeiro/Fevereiro de 1931</i>	
<b>Cidades/Estações Ferroviárias:</b>	
1	Campinas
2	Vila Americana (Americana - atualmente)
3	Santa Bárbara
4	Piracicaba
5	São Pedro de Limeira
6	Limeira
7	Cordeiro (Cordeirópolis - atualmente)
8	Leme
9	Pirassununga
10	Rio Claro
11	São Carlos
12	Porto Ferreira
13	Ribeirão Bonito
	Outras cidades pequenas segundo Chechim
14	Araraquara
15	Jaboticabal
16	Bebedouro
17	Barretos



<b>ETAPA II</b>
<b><i>Cia. Mogiana de Estrada de Ferro - Alta Mogiana</i></b>
<i>Março/Abril de 1931</i>

18	Batatais
19	Franca
20	Conquista
21	Pedregulho
22	Brodósqui (Brodowsky ou Bradowsky)
23	Sertãozinho
24	Ribeirão Preto
25	Jardinópolis
26	São Joaquim
27	Ituverava
28	Igarapava
29	Casa Branca
30	Mogi Mirim
31	Espírito Santo do Pinhal

<b>ETAPA III</b>
<b><i>Cia. Mogiana de Estrada de Ferro - Baixa Mogiana</i></b>
<i>Maio/Junho de 1931</i>

32	Jaguari (Jaguariuna atualmente)
33	Pedreira
34	Amparo
35	Socorro
36	Serra Negra
	Outras pequenas cidades segundo Chechim
37	São João da Boa Vista
38	Santa Rosa
24	Ribeirão Preto (Segunda Vez - único que se repetiu para fazendeiros)
39	São José do Rio Pardo
40	Guaxupé
41	Mococa

<b>ETAPA IV</b>
<b><i>Estrada de Ferro Sorocabana - Baixa Sorocabana</i></b>
<i>Julho/Agosto de 1931</i>

42	Salto de Itu
43	Itu
44	Sorocaba
45	São Roque
46	Porto Feliz
47	Tietê
48	Laranjal Paulista
49	Conchas
	Outras cidades pequenas segundo Chechim
50	Botucatu
51	São Manuel
52	Lençóis
53	Agudos
54	Tatuí
55	Itapetininga

56	Buri
57	Itapeva
58	Itararé

<b>ETAPA V</b>
<b><i>Estrada de Ferro Sorocabana - Alta Sorocabana</i></b>
<i>Setembro/Outubro de 1931</i>

59	Avaré
60	Cerqueira César
61	Xavantes
62	Ourinhos
63	Salto Grande
	Cambará e Jacarezinho - Paraná (Exceção)
64	Palmital
65	Assis
66	Presidente Prudente
67	Candido Mota
68	Paraguassu
69	Rancharia
70	Martinópolis
71	Alvares Machado
72	Santo Anastácio
73	Presidente Bernardes
	Outras pequenas cidades segundo Chechim
74	Porto Epitácio

<b>ETAPA VI</b>
<b><i>Ramal de Bauru e Companhia Araraquarense</i></b>
<i>Novembro de 1931</i>

75	Itirapina
76	Itápolis
77	Tabatinga
78	Brotas
79	Torrinha
80	Dois Córregos
81	Jaú
82	Bocaina
83	Pederneiras
84	Bauru
85	Matão
86	Taquaritinga
87	Catanduva
88	Rio Preto (Atualmente São José do Rio Preto)

<b>ETAPA VII</b>
<b><i>Central do Brasil</i></b>
<i>Dezembro de 1931</i>

89	Jacareí
90	São José dos Campos
91	Campos do Jordão
92	Caçapava
93	Taubaté

94	Tremembé
95	Pindamonhagaba
96	Guaratinguetá
97	Lorena
98	Piquete
99	Cachoeira (Atualmente Cachoeira Paulista)
100	Cruzeiro
101	Queluz

<b>ETAPA VIII</b>
<b><i>Compania Nordeste do Brasil</i></b>
<i>Janeiro de 1932</i>

102	Pirajuí
103	Cafelândia
104	Lins
105	Promissão
106	Avanhandava
107	Penápolis
108	Birigui
109	Araçatuba
110	Guaporé
111	Valparaíso
112	Mirandópolis
113	Andradina

21/04/1932 - Exortação Cívica
-------------------------------

Pode-se observar que o autor organizou a ordem das cidades, em relação às companhias ferroviárias da época, por trechos (estações/cidades); cita oito etapas ao longo de um ano, cada etapa está ligada diretamente a um trecho de uma determinada companhia ferroviária. Utilizou-se de uma rota linear e contínua, o que faz sentido como uma metodologia aplicada por ele, para se recordar de um fato ocorrido há quase sessenta anos antes de escrever seu livro.

Os dados informados por Chechim serão confrontados e complementados com os dados pesquisados no acervo do jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1931.

Segundo fontes coletadas ao longo da leitura de um ano do jornal *O Estado de S. Paulo*, Villa-Lobos passou com a *Excursão Artística* pelas seguintes cidades no ano de 1931:

**Tabela 2 – Cidades conforme análise de diversas reportagens do jornal O Estado de S. Paulo ao longo das edições do ano de 1931**

<b>ETAPA I</b>			
<b>Cidades/Estações Ferroviárias:</b>			
JANEIRO DE 1931			
1	Campinas	20.jan	Theatro Municipal
2	Limeira	21.jan	Theatro da Paz
3	Piracicaba	23.jan	Theatro Santo Estevam
4	Rio Claro	24.jan	Sede do grupo Ginásio Rio Clarence
5	Jaú	27.jan	Theatro São Pedro
6	Bauru	31.jan	Theatro Brasil
FEVEREIRO DE 1931			
7	São Carlos	05.fev	
8	Araraquara	06.fev	Theatro Municipal
9	Jaboticabal	07.fev	Theatro João Pessoa
10	Bebedouro	08.fev	
11	Barretos	09.fev	Theatro Santo Antonio
12	Ribeirão Preto	11.fev	Theatro D. Pedro II
		12.fev	Legião Brasileira Salão Padre Euclides
<b>ETAPA II</b>			
<b>Cidades/Estações Ferroviárias:</b>			
FEVEREIRO DE 1931			
12	Ribeirão Preto	23.fev	Embora anunciado o concerto foi cancelado. ( <i>O Estado de S. Paulo</i> , 22 de Fevereiro de 1931, p.3)
13	Batataes	26.fev	Theatro Santa Helena (Novo)
14	Franca	28.fev	Cine-Odeon
MARÇO DE 1931			
15	Taquaritinga	02.mar	Theatro Municipal
16	Catanduva	03.mar	Theatro Republica
17	Rio Preto	04.mar	Cine São José
18	Amparo	08.mar	
19	Mogi Mirim	09.mar	CineTheatro São José
20	Itapira		
21	Espirito Santo do Pinhal	12.mar	Cine Avenida
22	São João da Boa Vista	13.mar	
52	Poços de Caldas-MG		
23	São José do Rio Pardo	16.mar	Pavilhão "15 de Novembro"
24	Mococa	17.mar	
25	Santos	21.mar	Theatro Casino da Praia
8	Araraquara	25.mar	
26	Jundiaí		
ABRIL DE 1931			
Ensaio para a <i>Exortação</i>			
MAIO DE 1931			
<i>Exortação Cívica</i>		24.mai	Campo Associação Atlética São Bento

JUNHO DE 1931

**ETAPA III**

**Cidades/Estações Ferroviárias:**

JULHO DE 1931

27	Cruzeiro	03.jul	Theatro Capitolio
28	Lorena	06.jul	Cine-Theatro Guarany
29	Taubaté	09.jul	Theatro Polytheama
30	São José dos Campos	11.jul	Theatro São José
31	Jacareí	13.jul	Club Esperança
32	Atibaia	18 e 19/07	Theatro Republica
AGOSTO DE 1931			
33	Sorocaba	01.ago	Theatro São José
34	São Roque		
35	Porto Feliz		
36	Itu		Cine Central
37	Tatuí		
38	Botucatu	15.ago	Theatro Esperia
39	Avaré	23.ago	Cine Theatro Santa Cruz
40	Santa Cruz do Rio Pardo	25.ago	
41	Salto Grande	29.ago	
42	Assis	30.ago	
SETEMBRO DE 1931			
43	Presidente Prudente	04.set	Theatro Santa Emilia
44	Presidente Wenceslau	05.set	Cine Casari
45	Porto Epitácio (Caiuá)	06.set	
46	Porto Tibiriçá		
50	Cambará-Paraná		
51	Jacarezinho-PR		
43	Presidente Prudente	08.set	Theatro Santa Emilia
47	Santo Anastácio	11.set	Theatro Santa Catharina
48	São Manuel	x	<i>Citado em entrevista de 19/09/31</i>
49	Guaratinguetá	x	<i>Apenas aviso sem data, 07.07.31</i>

Confrontando as informações de Chechim (1987) e do jornal *O Estado de S. Paulo*, têm-se como resultado as seguintes cidades que não se encontram nas diversas reportagens analisadas:

**Tabela 3 – Cidades citadas apenas por Chechim (1987).**

1	Vila Americana (Americana - atualmente)
2	Cordeiro (Cordeirópolis - atualmente)
3	Pirassununga
4	Leme
5	Porto Ferreira
6	Ribeirão Bonito
7	Conquista
8	Pedregulho

9	Brodósqui (Brodowsky ou Bradowsky)
10	Sertãozinho
11	Jardinópolis
12	São Joaquim
13	Ituverava
14	Igarapava
15	Casa Branca
16	Jaguará (Jaguariuna atualmente)
17	Pedreira
18	Socorro
19	Serra Negra
20	Santa Rosa
21	Guaxupé
22	Salto de Itu
23	Tietê
24	Laranjal Paulista
25	Conchas
26	Lençóis
27	Agudos
28	Itapetininga
29	Buri
30	Itapeva
31	Itararé
32	Cerqueira César
33	Xavantes
34	Ourinhos
35	Palmital
36	Candido Mota
37	Paraguassu
38	Rancharia
39	Martinópolis
40	Alvares Machado
41	Presidente Bernardes
42	Itirapina
43	Itápolis
44	Tabatinga
45	Brotas
46	Torrinha
47	Dois Córregos
48	Bocaina
49	Pederneiras
50	Matão
51	Campos do Jordão
52	Caçapava
53	Tremembé
54	Pindamonhagaba
55	Piquete
56	Cachoeira (Atualmente Cachoeira Paulista)
57	Queluz
58	Pirajuí
59	Cafelândia
60	Lins
61	Promissão
62	Avanhandava
63	Penápolis

64	Birigui
65	Araçatuba
66	Guaporé
67	Valparaíso
68	Mirandópolis
69	Andradina

Além de não constar estas sessenta e nove cidades em seu acervo, *O Estado de S. Paulo* ainda menciona mais oito cidades que não foram incluídas nas histórias de Chechim:

**Tabela 4 – Cidades informadas pelo jornal *O Estado de S. Paulo* que não constam no livro de Chechim (1987).**

1	Itapira	
2	Santos	21.mar
3	Jundiaí	
4	Atibaia	18 e 19/07
5	Santa Cruz do Rio Pardo	25.ago
6	Presidente Wenceslau	05.set
7	Porto Tibiriçá	
8	Poços de Caldas-MG	

Dessa forma, consegue-se afirmar, por meio dos resultados obtidos, que a *Excursão Artística Villa-Lobos* visitou quarenta e nove cidades do interior paulista, uma cidade turística em Minas Gerais e duas cidades do norte do Paraná, segundo as matérias publicadas pelo jornal *O Estado de S. Paulo* no ano de 1931, confrontadas com as informações obtidas no livro de Chechim.

O mesmo jornal, em setembro de 1931, confirmou a visita da *Excursão Artística* em cinquenta e duas cidades. As visitas de Villa-Lobos foram acompanhadas e relatadas pelo jornal, por intermédio de uma equipe de correspondentes locais e o editorial na capital:

Como tivemos ocasião de noticiar, o maestro Villa-Lobos, e os artistas que o acompanharam na sua excursão artística de divulgação da cultura musical por cinquenta e duas cidades, regressaram há dias a esta capital. [...] (OESP, 19/09/1931, p. 3)

Ao que tudo indica a *Excursão Artística Villa-Lobos* acabou antes do programado, pois encontramos uma reportagem avisando o cancelamento do concerto na cidade de Lins, no início de outubro de 1931. Este fato sugere que Villa-Lobos já estava com o seu projeto educacional em andamento no Rio de Janeiro, por este motivo se despediu da cidade de São Paulo antes do esperado, como mostram as divulgações da época, com a realização de um

grande concerto incluindo peças no programa do *Theatro Municipal*, para coral que foram cantadas na *Exortação Cívica* daquele mesmo ano.



**Figura 5 - Divulgação do cancelamento da *Excursão Artística* no município de Lins, 3/10/1931.**

Outro evento que interferiu na programação das cidades apresentadas acima, foi à *Exortação Cívica*, que segundo Chechim aconteceu no dia 21 de abril de 1932, como encerramento da *tournée*, porém verificaremos esses dados com mais detalhes no capítulo quatro.

### 3.3.1 O Censo Demográfico de 1940

O primeiro censo demográfico nacional foi realizado no ano de 1940, segundo informa o IBGE (*Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*). Embora haja uma defasagem de nove anos em relação ao ano em que Villa-Lobos realizou seu *Projeto*, serão utilizados esses dados como base para análise da população das quarenta e nove cidades paulistas informadas anteriormente, contextualizando a importância da *Excursão Artística*, em relação ao público-alvo alcançado, conforme esses dados dos municípios visitados.

Porto Epitácio e Porto Tibiriçá, mesmo que consideradas como municípios nas contagens apresentadas pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, na verdade, são áreas urbanas pertencentes ao município de Presidente Wenceslau.

Os resultados obtidos encontram-se na Tabela 5.



**Tabela 5 - População das cidades citadas pelo jornal O Estado de S. Paulo, de acordo com o censo demográfico de 1940 (IBGE)**

<b>CIDADES</b>		<b>POPULAÇÃO</b>	
		<i>(Censo 1940)</i>	
1	<b>Campinas</b>	129.640	G
2	<b>Limeira</b>	44.807	M
3	<b>Piracicaba</b>	76.416	MG
4	<b>Rio Claro</b>	47.287	M
5	<b>Jaú</b>	44.178	M
6	<b>Bauru</b>	55.472	M
7	<b>São Carlos</b>	48.609	M
8	<b>Araraquara</b>	67.724	MG
9	<b>Jaboticabal</b>	40.296	M
10	<b>Bebedouro</b>	28.194	P
11	<b>Barretos</b>	39.870	PM
12	<b>Ribeirão Preto</b>	79.783	MG
13	<b>Batataes</b>	20.070	P
14	<b>Franca</b>	55.760	M
15	<b>Taquaritinga</b>	32.897	PM
16	<b>Catanduva</b>	40.769	M
17	<b>Rio Preto</b>	74.359	MG
18	<b>Amparo</b>	35.239	PM
19	<b>Mogi Mirim</b>	40.625	M
20	<b>Itapira</b>	28.150	P
21	<b>Espírito Santo do Pinhal</b>	32.717	PM
22	<b>São João da Boa Vista</b>	39.155	PM
23	<b>São José do Rio Pardo</b>	34.096	PM
24	<b>Mococa</b>	26.054	P
25	<b>Santos</b>	165.568	G
26	<b>Jundiaí</b>	58.203	M
27	<b>Cruzeiro</b>	16.466	P
28	<b>Lorena</b>	15.961	P
29	<b>Taubaté</b>	40.970	M
30	<b>São José dos Campos</b>	36.279	PM
31	<b>Jacareí</b>	23.669	P
32	<b>Atibaia</b>	19.345	P
33	<b>Sorocaba</b>	70.299	MG
34	<b>São Roque</b>	21.806	P
35	<b>Porto Feliz</b>	17.275	P
36	<b>Itu</b>	26.647	P
37	<b>Tatuí</b>	25.490	P
38	<b>Botucatu</b>	38.881	PM
39	<b>Avaré</b>	28.628	P
40	<b>Santa Cruz do Rio Pardo</b>	44.578	M
41	<b>Salto Grande</b>	14.030	P
42	<b>Assis</b>	23.703	P
43	<b>Presidente Prudente</b>	75.806	MG
44	<b>Presidente Wenceslau</b>	23.168	P
45	<b>Porto Epitácio (Caiuá)</b>	...	
46	<b>Porto Tibiriçá</b>	...	
47	<b>Santo Anastácio</b>	28.290	P
48	<b>São Manuel</b>	30.375	P
49	<b>Guaratinguetá</b>	29.345	P

As siglas G, MG, M, PM, P são utilizadas para classificar as cidades conforme o seu porte, respectivamente grande, médio grande, média, pequena média e pequena.

Têm-se como resultado a Tabela 6.

**Tabela 6 - Classificação das cidades da Tabela 5, em cinco categorias, por número de habitantes**

<i>Tamanho</i>	<b>G</b>	<b>MG</b>	<b>M</b>	<b>PM</b>	<b>P</b>	
<i>Quantidade</i>	2	6	12	8	19	(Cidades)
<i>População</i>	acima 100.000	79.783 à 67.724	58.203 à 40.296	39.870 à 32.717	30.375 à 14.030	(Habitantes)

<b>G</b>	<i>Grande</i>
<b>MG</b>	<i>Médio Grande</i>
<b>M</b>	<i>Média</i>
<b>PM</b>	<i>Pequena Média</i>
<b>P</b>	<i>Pequena</i>

Não existiam muitas cidades, guardadas as proporções, de grande porte como são conhecidas hoje. A grande concentração urbana encontrava-se apenas na capital, com um índice dez vezes maior que o município de Campinas, então a maior cidade do interior paulista em 1940, (Tabela 7).

**Tabela 7 - Relação de habitantes na capital de São Paulo, interior e o número total no Estado conforme Censo Demográfico de 1940 (IBGE)**

<b>São Paulo</b>	1.326.261
<b>Interior de São Paulo</b>	5.854.055
<b>Estado de São Paulo</b>	7.180.316

Pode-se concluir que grande parte das apresentações aconteceram em cidades com uma infraestrutura de médio porte. Villa-Lobos quase não se aventurou em cidades de fato pequenas, porém, o seu trabalho permitiu que a população dessas pequenas cidades se deslocassem para as cidades vizinhas e assistissem a um evento que dificilmente assistiriam em suas próprias cidades.

Organizou por lá [Uberabinha] uma caravana, com cerca de cem pessoas, reservou um vagão da Estrada de Ferro, com passagens de ida e de volta a Igarapava. Naquela época era muito fácil obter um vagão reservado para caravanas e excursões; e ainda havia a vantagem de um desconto no preço da passagem. (CHECHIM, 1987, p. 80)

Outro dado que se pode analisar é em relação ao progresso cultural das cidades do interior paulista no início do Século XX, pois algumas delas, tais como Guaratinguetá, possuíam uma população inferior a quarenta mil habitantes e, no entanto, tinham um circuito cultural ativo e estruturas físicas de um teatro que poucas cidades hoje, até maiores, possuem.

## Capítulo 4

***A Exortação Cívica e a Excursão Artística:***  
**informações obtidas em fontes da época.**

#### 4.1 A *Exortação Cívica* em 24 de maio de 1931

A década de 1930 foi marcada por grandes mudanças políticas no Brasil. Getúlio Vargas depôs o governo de Washington Luís e iniciou uma grande reforma no sistema político, despertando em seu governo o espírito de patriotismo. Existia na sociedade brasileira uma euforia causada por aqueles que acreditavam nesta mudança, uma vez que o sistema oligárquico havia perdido sua força com a crise de 1929; o povo saiu às ruas para proclamar a vitória revolucionária (O ESTADO DE S. PAULO, 1/11/1930, p.1), assim como Villa-Lobos publicava em 8 de novembro de 1930 no periódico *O Jornal* seu manifesto em favor do novo governo (GUÉRIOS, 2003, P.169).

Villa-Lobos, assim como outros artistas, se envolveu cada vez mais nos planos de governo de Getúlio Vargas, e eram as grandes concentrações orfeônicas que agradavam aos interesses políticos. O principal exemplo dessas ações foi o evento realizado no estádio do Vasco da Gama, no Rio de Janeiro em 1935, onde reuniu mais de 32 mil vozes. Essas multidões que se aglomeravam nos estádios eram formadas principalmente por crianças, adolescentes e universitários, para, em grande coro, proclamar o espírito cívico e, também, o presidente Getúlio Vargas, ao entoar hinos e melodias populares brasileiras harmonizadas por Villa-Lobos, com acompanhamento de bandas, fanfarras e orquestras.

Estes eventos comandados por Villa-Lobos tiveram a sua origem no ano de 1931, na cidade de São Paulo:

Efetivamente, a propaganda dirigida às massas no sentido de atraí-las para a figura de Villa-Lobos ou de Getúlio Vargas (pós-outubro de 1930), acabou se tornando um novo recurso eficaz para a sacralização da *brasilidade* nos campos da música e da política. Os sentidos nacionalista e cívico, de colorações romântico-conservadoras desses espetáculos, aliados a um momento de intensa euforia, com a derrota de Washington Luís, contribuiu para fixar a imagem de Villa-Lobos como um compositor nacionalista junto aos redatores dos principais jornais de São Paulo, Rio de Janeiro e do público, em geral. O sucesso de crítica e de público alcançado numa exortação cívica realizada no Parque Antártica, por exemplo, animou Villa-Lobos a repetir esse tipo de evento no campo da Associação Atlética São Bento, um dos mais amplos recintos fechados existentes na cidade de São Paulo. (CONTIER, 2007, p. 2-3)

Contier cita em seu livro, *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo* (1998), que uma primeira *Exortação Cívica* ocorreu no estádio do *Parque Antártica*<sup>11</sup>, no dia 3 de maio de 1931, com mais de sessenta mil pessoas e o sucesso desta originou a segunda *Exortação Cívica* no campo da Associação Atlética São Bento (p.19). Esta

---

<sup>11</sup> Localizado na Rua Turiaçu, 1840 – Perdizes - São Paulo/SP.

informação é, também, comumente divulgada em outras pesquisas e se demonstra, a seguir, em quais dados da época, esta afirmação equivocada de Contier se baseou.

A *Exortação*, de fato estava programada para o dia 3 de maio, porém foi cancelada devido ao grande número de adesões e, conseqüentemente, para que pudessem ser realizados mais ensaios com todos os envolvidos antes da apresentação, conforme aponta a reportagem do jornal *O Estado de S. Paulo*:

Infelizmente, devido ao crescido numero de adhesões que tem recebido e considerando também que um adiamento somente poderá beneficiar a parte artística da manifestação, pois permitirá um número maior de ensaios de conjunto, a Exhortação Cívica só se realizará no dia 24 de Maio próximo. (1/5/1931, p.5)

O *Palestra Itália* era um dos poucos espaços abertos de São Paulo com estrutura adequada para a realização deste evento e cogitá-lo como um local apropriado para a *Exortação Cívica* faria sentido.

Embora nesta pesquisa não se tenha encontrado nenhuma divulgação da época que se referisse ao evento no *Palestra*, acredita-se na possibilidade de circulação de informações no mês de abril de 1931, anunciando que a apresentação do dia 3 de maio aconteceria no *Palestra*, porque as reportagens aqui coletadas neste período, não indicam o local do evento, apenas a data desta primeira *Exortação*, que não aconteceu.

Outra informação incompatível em Contier (1998), é o dado referente às sessenta mil pessoas que estavam hipoteticamente no *Palestra* para a *Exortação Cívica* no dia 3 de maio, cuja capacidade que apenas nos dias atuais, depois de concluída a construção da *Arena Palestra Itália*, o estádio comportaria utilizando-se inclusive da área de seu gramado. Vale lembrar que a primeira reforma do *Palestra* aconteceu poucos anos depois da *Exortação Cívica* em 1933, quando as arquibancadas de madeira foram substituídas por arquibancadas de concreto para comportar cerca de 30.000 pessoas.

Com a *Excursão Artística* pelo interior de São Paulo paralisada, Villa-Lobos finalmente realizou no dia 24 de maio de 1931, um grande evento para enaltecer e estimular os sentimentos de brasilidade (CONTIER, 2007, p.2), a *Exortação Cívica*. Na verdade, além das intenções nobres de civismo, Villa-Lobos também chamava a atenção de Getúlio Vargas, mostrando resultados de um trabalho que procurava exaltar a Pátria, o povo brasileiro e o Presidente Vargas, em um momento de reforma do País.

De acordo com as reportagens do jornal *O Estado de S. Paulo*, Villa-Lobos ficou entre os meses de abril e maio na capital paulista, organizando e ensaiando os grupos para tal

evento, o que não lhe permitiu tempo para dar continuidade à *Excursão Artística* neste período:

Interrompida em virtude do preparo e da realização da grande manifestação cívica que foi a Exortação Villa-Lobos, vai ser reiniciada em breve a série de concertos que à frente de um brilhante grupo de artistas vinha levando a efeito nas principais cidades do interior do Estado o ilustre compositor Heitor Villa-Lobos.

Obra de cultura e vulgarização ao mesmo tempo, mereceram os concertos realizados uma acolhida sympathica, entusiastica mesmo em algumas cidades, demonstrando a oportunidade dessa iniciativa, que a serviço de não pequena monta virá prestar ao desenvolvimento artístico de São Paulo.

[...]

Será assim, mais uma excelente oportunidade que se oferece a quantos, embora vivendo um tanto afastados dos centros artísticos, queriam travar conhecimento com um grupo de artistas de valor, interpretando o que de mais interessante e original possui a musica brasileira. (OESP, 16/06/1931, p.4)

Outro aspecto interessante da *Exortação* foi o seu caráter filantrópico, pois conforme anunciado pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, toda a renda da bilheteria foi revertida para algumas instituições sociais:

Proseguem animados os trabalhos preparatórios da grande manifestação cívica do dia 3 de maio. No próximo dia 19 deve realizar-se mais uma demonstração publica dos progressos feitos pela massa coraes. Essa audição, que estará sob a regência do ilustre maestro Villa-Lobos, terá o concurso de mais de cinco mil vozes. A Ella poderão assistir todos quantos adquirirem os distinctivos commemorativos da exhortação cívica, que estão a venda ao preço de 3\$000 e cujo producto reverterá em beneficio das instituições de assistência social. (OESP, 12/04/1931, p.6)

A *Exortação Cívica* contou com a participação e auxílio de diversas instituições educacionais da sociedade paulistana da época. Faculdades, escolas técnicas, associações, corporações militares uniram-se à grande massa, sob a regência do maestro Heitor Villa-Lobos.

É importante destacar, também, a participação de ilustres músicos da época, em conformidade com a instituição em que trabalhavam e, dessa forma, contribuíram com o trabalho de Villa-Lobos, ensaiando e auxiliando-o nos meses em que decorreram as preparações deste grande evento:

- *João Baptista Julião* - Escola Normal do Braz e Escola complementar do Braz
- *Mozart Tavares* - Instituto Pedagógico
- *Levy Costa* - Escola complementar da praça da República
- *Ítalo Izzo e Camargo Guarneri* - Escola Normal de Ensino Profissional Masculino

- *Felix Otero, Ítalo Izzo e Augusto Mendes* - Escola Normal de Ensino Profissional Feminino
- *Samuel Arcanjo, Levy Costa e Armando Belardi* - Conservatório Dramático e Musical Domingos Mignone - Escola de Comercio “Álvares Penteadado”
- *Villa-Lobos* - Faculdade de Direito
- Lucília Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Guilherme Mignone - Associação Cristã de moços
- *Ítalo Tabarin* - Círculo Exotérico
- *Martin Brauwieser* - Coros Alemães
- Coro do professor *Levy Costa*
- Coro do professor *Ítalo Tabarin*
- Capitão Antão Fernandes e Tenente Machado - Força Pública
- Tenentes Cordeiro, Nascimento e Arruda - Segunda Região Militar
- *Guilherme Mignone* - Banda da Guarda Civil, Banda Democrática e Tiro de Guerra 546
- Centro Musical de São Paulo

(OESP, 5/5/1931, p.6)

Com esta relação de professores e instituições, pode-se compreender a proporção deste evento, motivo pelo qual Villa-Lobos dedicou os meses de abril e maio para a sua organização, paralisando a *Excursão Artística* pelo interior do Estado de São Paulo.

A *Exortação Cívica* foi um evento artístico com um caráter político que marcou a sociedade paulistana por diversos aspectos: a direção e organização sob os cuidados de Villa-Lobos, auxiliado por outros grandes músicos, tais como João Baptista Julião, Camargo Guarnieri dentre outros; o envolvimento de diversas instituições, por exemplo: Associação dos Empregados do Comércio de São Paulo, Sociedade de Concertos *Symphonicos Philharmonia*, Conservatório Dramático Musical de São Paulo, Escola de Comércio Álvares Penteadado; seu caráter filantrópico que auxiliou algumas entidades de amparo à criança por meio da renda da bilheteria, há registro das seguintes entidades: Cruzada Pró Infância e A Tarde da Criança – Escola Brasileira de Arte e Pensionato de Estudantes; além do envolvimento de diversas pessoas da sociedade paulistana, por exemplo, o Sr. Odilon de Queiroz Ferreira que emprestou o campo da Associação Atlética São Bento para o evento, ou o Sr. Dante Mungioli que ofereceu três morteiros para a salva no início da apresentação de Villa-Lobos.



O evento ocorreu em um dos maiores espaços abertos de São Paulo na época, o estádio da Associação Atlética São Bento, levando um público acima de dez mil pessoas, segundo *O Estado de S. Paulo*. O estádio sofreu muitas alterações ao longo dos anos e hoje não existe mais o espaço que se utilizou para a *Exortação*, apenas o campo de futebol. Ele está situado na marginal do Tietê, onde se encontra atualmente o Clube de Regatas Tietê, recentemente fechado pela Prefeitura Municipal de São Paulo para pagamento de dívidas acumuladas pelo Clube.

Os relatos da época podem elucidar um pouco mais de que forma este evento aconteceu e a importância dele para a sociedade:

A praça de esportes estava apinhada de publico, de músicos, de espectadores. Lá estava o mundo official. Lá estava “todo S. Paulo” das grandes reuniões elegantes. Ao centro do gramado, erguia-se um estrado de madeira, onde se encontrava o maestro Villa Lobos, cercado de auxiliares. Em baixo, na “pelouse”, cardumes de photographos que iam e vinham, com suas camaras, caçando reflexos no monóculo das objectivas. As archibancadas do lado do rio estavam inteiramente tomadas por senhoritas. Todas ellas vestiam blusa branca, o que dava um aspectos muito interessante à assistência. Mas as escolas podiam ser reconhecíveis pela cor dos uniformes de suas alumnas. No campo propriamente dito, massa incontável de cantores civis e militares, mundos de bandeirolas que tremulavam ao vento. Nas outras archibancadas e nas geraes, uma cerrada assistência, os logares disputados, a continua queixa dos que não podiam ver porque tinham diante de si espectadores de pé. (OESP, 26/05/1931, p.4)

A *Exortação Cívica* marcou o início de diversos outros eventos artísticos de grande porte realizados por Villa-Lobos, por meio da implantação do canto orfeônico nas escolas. Lisboa (2007), chama atenção para estes eventos que concentravam multidões em relação à evolução urbana e ao aparecimento da idéia de *massa* e de que forma Villa-Lobos foi o responsável por sua implantação no Brasil, graças as suas articulações com a política de Vargas:

[...] a associação do canto orfeônico ao surgimento da idéia de *massa*, que se tornou peculiar a partir do século XX nos centros urbanos em constante crescimento, em escala mundial. Esse ensino, nas mãos de Villa-Lobos, caracterizou-se pela massificação da educação musical ao objetivar atingir grandes contingentes da população, o que foi permitido por estar inserido nos sistema público de educação e por ter tido como palco de atuação, basicamente, o ambiente urbano, pautado pela crescente industrialização, por ideais de progresso e modernidade, e pela concentração de extratos da população cada vez maiores. Sua caracterização como movimento de massa também se expressou na forma de propaganda empregada (folhetos exortativos distribuídos em larga escala, até mesmo lançado por aviões) e nas grandiosas concentrações orfeônicas realizadas em campos de futebol (que chegaram a reunir até 40.000 estudantes), que alcançaram uma parcela da população de uma maneira nunca antes observada. [...] (p.151)

O repertório apresentado na *Exortação Cívica* de 24 de maio de 1931 constituiu-se basicamente de hinos e peças com características nacionais. Quase todas as peças eram composições de Villa-Lobos, além de duas tradicionais peças de Carlos Gomes e do Hino Nacional composto por Francisco Manuel, conforme publicado:

- 1 – P'ra frente ó Brasil (Coro Misto) – Heitor Villa-Lobos
  - 2 – Hino Universitário (Coro e Banda) – Carlos Gomes
  - 3 – Cantiga de Roda (Coro feminino, orquestra e banda) – Heitor Villa-Lobos
  - 4 – Brasil Novo (Hino revolucionário, coro e banda) – Heitor Villa-Lobos
  - 5 – *Protophonia* do “Guarany” (Orquestra de banda) – Carlos Gomes
  - 6 – Na Bahia tem... (Coro masculino a *secco*) – Heitor Villa-Lobos
  - 7 – Meu país (Exortação para coro e banda) – Heitor Villa-Lobos
  - 8 – Hino Nacional (Coro, orquestra e banda) – Francisco Manuel
- (OESP, 24/05/1931, p.5)

A escolha do repertório, no qual Villa-Lobos incluiu três peças suas com caráter patriótico - *Pra frente ó Brasil*, *Brasil Novo* e *Meu país* - reforça o antigo desejo de Villa-Lobos em ser reconhecido em seu país como compositor em convergência com o cenário nacional efervescente desses mesmos ideais. Vale lembrar de que se está no primeiro semestre de 1931, há menos de um ano da revolução que derrubou a *Antiga República*.

O início da *Exortação Cívica* envolveu uma solene abertura, conforme se pode observar por meio do anúncio no jornal *O Estado de S. Paulo* que retratava a figura de Villa-Lobos como a de um herói da época:

**O início dos cânticos** – O Início dos cânticos será anunciado por três fortes tiros de morteiros cedidos pelo pyrotecnico Danti Munjoli, que os accenderá no lugar apropriado, tendo tido, para isto, a devida autorização da policia e da municipalidade. A seguir, todos os cantores darão brado de rigosijo pela Victoria da boa vontade e em saudação ao maestro Villa-Lobos. (OESP, p.5)

O Estado de São Paulo pôde registrar em sua história, um ano inteiro, de 1931, em que aquele que viria a se tornar um ícone da música brasileira, em comunhão aos interesses políticos da época deixou um legado musical e artístico que marcou todos os cantos, desde o interior, passando pelo litoral e a capital paulista, por isso a necessidade de investigá-lo.

Depois da *Exortação Cívica*, não há registros no jornal, *O Estado de S. Paulo* de atividades de Villa-Lobos em São Paulo, pois, provavelmente, ele tirou o mês de junho para descansar antes de retomar os concertos pelo interior paulista. Villa-Lobos reiniciou o projeto da *Excursão Artística* somente em julho.

Há também uma curiosa nota no jornal *O Estado de S. Paulo*, no início de junho, anunciando que Souza Lima estaria de partida para a Europa, por isso, ele realizaria um concerto de despedida no *Theatro Municipal* do Rio de Janeiro no dia 5 de junho:

Souza Lima

Rio, 4 (“Estado”) - O pianista Souza Lima, largamente conhecido nos círculos artísticos do paiz, dará, amanha, no Theatro Municipal, um concerto de despedida por se achar de viagem marcada para a Europa. (OESP, 5/6/1931, p. 2)

Embora não haja conclusões afirmativas do destino de cada integrante, nesses meses que sucederam à *Exortação Cívica*, as notícias apresentadas acima mostram que houve uma grande interrupção da *Excursão Artística* durante três meses, de abril a junho, retomando apenas em julho, dessa forma os demais integrantes da *troupe*, provavelmente, seguiram com suas carreiras, enquanto Villa-Lobos realizava a *Exortação*.

Estes dados, também, são importantes quando confrontado novamente com o livro de Chechim, que segundo o autor, não há interrupção entre as etapas da *Excursão* no ano de 1931, para a realização da *Exortação*. O autor afirma que a *Exortação* aconteceu em 21 de abril de 1932, encerrando as atividades de Villa-Lobos, em São Paulo (1987, p.132).

Após esta breve exploração deste importante evento na carreira de Villa-Lobos que foi intercalado com a *Excursão Artística*, volta-se à nossa pesquisa para outros aspectos da *Excursão*.

## 4.2 Os Theatros do interior paulista em 1931

Neste capítulo, aborda-se o aspecto patrimonial e histórico de alguns dos teatros em que a *Excursão Artística* se apresentou, conforme apontam as reportagens do jornal *O Estado de S. Paulo*. Também investiga-se as condições atuais destes teatros paulistas.

Os dados aqui apresentados têm como objetivo levantar uma questão alarmante sobre a conservação patrimonial, principalmente no Estado de São Paulo. Tais dados apontarão o destino dos teatros e cines-teatro construídos no final do século XIX e início do XX<sup>12</sup>. Espaços que tiveram fundamental importância no desenvolvimento urbano das cidades interioranas e, com o passar do tempo, foram demolidos por serem espaços obsoletos e

---

<sup>12</sup> Período de riqueza para muitas cidades no interior paulista devido à produção do café.

abandonados, ou receberam intervenções arquitetônicas para abrigar escolas, faculdades entre outras funções.

Apresenta-se a seguir, uma relação teatro/município, conforme coletados nas diversas reportagens sobre a *Excursão Artística Villa-Lobos* no jornal *O Estado de S. Paulo*, ao longo do ano de 1931<sup>13</sup>:

(1) *Theatro* Carlos Gomes (1930), em Campinas.

Situação atual: Era um dos teatros mais bem equipados do interior paulista. Possuía capacidade de 1.300 lugares, conforme fontes da época. Foi demolido em 1965 para a construção de novos prédios. Não há laudos e nem justificativas para a sua demolição.

Teatro Municipal com todos os requisitos para qualquer apresentação. Palco muito amplo, comportando grandes companhias líricas. Todos os tipos de cenários. Magníficos camarins. Distribuição de luz que correspondia a qualquer exigência. Acústica perfeita com sua cortina de zinco, dividindo o palco da ribalta para os casos de concertos. Porta de entrada no fundo do palco, para transporte de pianos e outros equipamentos pesados. (CHECHIM, 1987, p.44)

(2) *Theatro* da Paz (1882), em Limeira.

Situação atual: Um dos primeiros *theatros* de ópera do interior de São Paulo. O *Theatro* da Paz foi demolido em 1938 e construído em seu lugar o Cine Vitória. Atualmente o prédio passou por uma grande reforma e abriga o Teatro Vitória, com capacidade para 640 pessoas.

(3) *Theatro* Santo Estevam (c. 1870), em Piracicaba.

Situação: O *Theatro* Santo Estevam foi demolido em 1953. Por falta de cuidados e abandono, a situação era tão precária que não havia outra medida, segundo fontes, senão a sua demolição.

(4) *Theatro* São Joaquim (1912), em Jaú.

Situação: Demolido. Havia anteriormente, datado de 1886, o *theatro* Carlos Gomes que foi demolido por falência da companhia e abandono do prédio.

---

<sup>13</sup> Todas as reportagens encontram-se organizadas no CD em anexo à dissertação.

(5) *Theatro* Municipal de Araraquara (1914).

Situação: Um dos maiores e melhores teatros do interior paulista. Foi brutalmente demolido, em 1966, para a construção da atual prefeitura.

Teatro Municipal perfeito com todas as características de uma grande sala de espetáculos, com uma inovação que só vi nesse teatro. Através de um mecanismo colocado na parte inferior do piso do palco, este podia ser movimentado, com inclinação para frente, para traz e em nível. (CHECHIM, 1987, p.44)

(6) *Theatro* Santo Antonio, em Barretos.

Situação: Demolido.

(7) *Theatro* D. Pedro II (1928), em Ribeirão Preto.

Situação: Um dos poucos teatros líricos do período cafeeiro que resistiu ao tempo. Após um grande incêndio na década de 1980 foi restaurado e se encontra em pleno funcionamento.

Teatro Dom Pedro II. Não era Municipal mas de propriedade particular. Foi construído no fim da época áurea do café. Foi o cartão de visitas da cidade. Nele apresentavam-se grandes companhias de revistas, operetas e ópera lírica. Muito próprio para concertos musicais. Esse teatro, de incomparável beleza e luxo, tinha um extraordinário jogo de luzes. Um pano de boca que era uma verdadeira obra de arte. [...] (CHECHIM, 1987, p.45)

(8) *Theatro* Santa Helena (c. 1925), em Batatais.

Situação: Foi demolido e atualmente encontra-se um conjunto comercial em seu terreno.

(9) Cine Odeon, em Franca.

Situação: Demolido.

(10) *Theatro* Municipal de Taquaritinga.

Situação: Demolido. Foi construído posteriormente à *Excursão* o Cine São Pedro, que desde 1991, em matéria realizada no mês de abril de 1991, pelo programa *Fantástico* da Rede Globo de televisão, aguarda reformas.

(11) Cine Teatro República<sup>14</sup> (1925), em Catanduva.

Situação: Demolido. Atualmente funciona uma agência do Banco Bradesco em seu terreno.

(12) Cine São José, em São José do Rio Preto.

Situação: Demolido

(13) *Theatro* Brasil (Cine Brasil), em Bauru.

Situação: Ainda na década de 1930 foi destruído por um incêndio.

(14) Cine *Theatro* Avenida, em Santo Antonio do Pinhal.

Situação: Restaurado, encontra-se em funcionamento. Um teatro muito bonito e eficiente, embora pequeno.

(15) *Theatro* Capitólio (1920), em Cruzeiro.

Situação: Recentemente restaurado. Em funcionamento.

(16) Cine *Theatro* Guarany, em Lorena.

Situação: Demolido

(17) *Theatro Polytheama* (1921), em Taubaté.

Situação: Restaurado. Funciona atualmente como Teatro Metrópole.

(18) *Theatro* São José, em São José dos Campos.

Situação: Demolido

(19) Cine Teatro República (1926), em Atibaia.

Situação: Demolido.

(20) Cine Teatro, em Sorocaba.

Situação: Demolido. Há um prédio comercial em seu antigo local.

---

<sup>14</sup> *Theatro* São Domingos – originalmente nomeado em 1925, mudou seu nome em 1929, para República.

(21) Cine Central, em Itu.

Situação: Demolido. O cinema foi à falência na década de 1940.

(22) *Theatro Esperia*, em Botucatu.

Situação: Um incêndio na década de 1950 destruiu-o por completo. Há indícios de suposto atentado criminoso.

(23) Cine Santa Cruz (1923), em Avaré.

Situação: Encontra-se fechado desde 1996.

(24) *Theatro Santa Emília* (c. 1920), em Presidente Prudente.

Situação: Foi vendido em 1928. Passou por uma grande reforma para abrigar o Cine *Theatro Phenix*, mas fechou suas portas em janeiro de 1986.

(25) Cine Casari (1928), em Presidente Wenceslau.

Situação: Demolido

(26) Cine *Theatro Santa Catarina*, em Santo Anastácio.

Situação: Demolido.

(27) *Theatro Carlos Gomes* (1894), em Guaratinguetá.

Situação: O teatro fechou em 1929 com a crise financeira mundial. O prédio foi adaptado no mesmo ano para receber a Escola de Farmácia e Odontologia, que lá funcionou até 1933. Desde então funciona a prefeitura municipal de Guaratinguetá. Em março de 2012 suas paredes externas foram tombadas pelo CONDEPHAT como patrimônio histórico e cultural de Guaratinguetá.

GUARATINGUETÁ – Terra do ex-Presidente da República Rodrigues Alves (1848-1919). [...]

Teatro Municipal construído durante o seu governo no Estado de São Paulo. Possuía também todos os requisitos de um grande teatro, só com menos luxo e um tanto envelhecido e judiado. (CHECHIM, 1987, p.44-45)

Analisando alguns dos teatros visitados por Villa-Lobos em 1931, pode-se observar a força do cinema nas cidades do interior paulista, a partir da década de 1920. Quase todas as

idades, inclusive, algumas muito pequenas, tinham ao menos um cine-teatro dentre suas edificações urbanas.

Esses cines-teatro eram, em sua maioria, construídos para um público, em média, de quinhentas pessoas e possuíam estruturas multiuso, pois além de passar os filmes, também recebiam montagens teatrais, operetas ou outros eventos artísticos.

Nota-se que as construções foram edificadas, em sua maioria, na década de 1920 e quase todas, em menos de noventa anos de história, foram demolidas ou por falência, pela qual seu terreno era utilizado para novas construções comerciais: lojas, bancos e conjuntos comerciais; ou por abandono tornando-se alvo de incêndios e marginalidade.

Outro ponto para ser analisado é a quantidade de teatros de ópera que surgiram no interior paulista, com infra-estrutura adequada, hoje, totalmente descaracterizados como o caso de Guaratinguetá; ou foram demolidos por motivo de abandono como em Piracicaba; ou foram demolidos para se construir um novo teatro, por exemplo, em Limeira (ao invés de preservar um e construir outro); ou foram misteriosamente demolidos por interesses políticos, como em Araraquara e Campinas.



**Figura 6 – *Theatro* Municipal de Araraquara em 1914.**



Atualmente no interior de São Paulo, nas mesmas cidades que Villa-Lobos visitou em 1931, algumas não possuem mais as mesmas estruturas que um teatro pode oferecer, como possuíam há oitenta anos.

Em alguns casos, construíram-se novos teatros ou pequenos espaços culturais, porém em condições precárias de infra-estrutura: sem coxias, camarins, estruturas de iluminação, dentre outros problemas arquitetônicos que não foram pensados tecnicamente na elaboração do projeto.

A reflexão que se provoca neste capítulo, refere-se ao avanço urbanístico nos últimos anos, que se desenvolveu e deu condições de melhores moradias; mas no que se refere aos teatros, será que evoluímos na preservação e construção de espaços artísticos no interior de São Paulo?

Ao analisar os dados apresentados, anteriormente, em convergência com a história desses municípios, verifica-se um período longo de transformações em prol do desenvolvimento econômico, contudo de total abandono dos patrimônios históricos e culturais, de maneira geral.

Hoje, as salas de cinema têm como concepção pequenos ambientes, mas com várias sessões simultâneas exibindo diferentes filmes. Extinguiu-se o modelo das antigas e espaçosas salas que serviam tanto para a projeção de filmes, como para outras manifestações artísticas.

Os teatros de ópera, mesmo que mal conservados ou que tenham passado por modificações estruturais, possuíam uma perspectiva futura de aprimoramento em sua infraestrutura caso lhes fossem concedido uma nova adequação, restaurando e reformando, mantendo a sua função original.

Acontece, porém, o reverso, esses espaços ainda são vistos por muitas administrações públicas como um local fisicamente inapropriado, para a demanda de lazer contemporânea, ou seja, espaços arrojados que, se antigamente, quando os meios de interação eram basicamente voltados para eles, já apresentavam dificuldades financeiras de se manter, hoje, com o advento das mídias que confinam as pessoas em casa, seria persistir no erro restaurá-los.

Dessa forma, eles são reformados como salas administrativas ou centros culturais modernos, descaracterizando-se e desrespeitando a sua primeira condição, uma sala de espetáculos. O desafio de se rever a sua finalidade para a sociedade atual é rapidamente sucumbido pelos ideais minoritários de quem os administra.

Refazendo a rota da *Excursão Artística*, foram encontrados apenas cinco teatros nos municípios de Ribeirão Preto, Espírito Santo do Pinhal, Cruzeiro, Limeira e Taubaté, dos vinte e sete teatros pesquisados e apresentados.

Embora uma parcela das apresentações tenha acontecido em salões de escolas ou locais adaptados, hoje, menos de 20% dos teatros ainda estão em funcionamento, o restante foi demolido ou descaracterizado.

### 4.3 A preleção de Villa-Lobos

Villa-Lobos, se conscientizou de seu trabalho formador no Brasil aos poucos, enquanto a sua carreira se engajava no Novo Governo. Possivelmente, esse foi um dos motivos pelo qual ele reservava um momento nos concertos para fazer a sua preleção.

Pode-se analisar estas preleções de dois aspectos: o primeiro aspecto ligado às tendências políticas da época, a mais elucidada pelos pesquisadores, e o segundo, ao caráter didático.

Seria quase impossível que Villa-Lobos falasse apenas de música em um projeto, de certa forma, público cujos interesses se voltavam para os problemas políticos que o País enfrentava. Tendo em vista este cenário, Villa-Lobos falava em seus discursos sobre diversos assuntos relacionados à música, ao cotidiano à sua época; explicava suas idéias musicais em confluência com aquilo que acreditava ser um momento de transformações e valorização da arte brasileira.

Nas palavras de Chechim (1987), nota-se o uso de dois termos: *patriotismo* e *musical*. Música e política caminharam juntas nesse projeto, mas Villa-Lobos sempre colocou a política em função da música e não o contrário:

Falava Villa-Lobos compassadamente, e muito sobre patriotismo musical. Era um grande incentivador de nossa musica. Falava sobre a boa música e a música de má qualidade, dando exemplos. Detestava a música popular estrangeira, principalmente em discos, muito em uso naquela época. Queixava-se também de que os jovens dedicavam pouco à música, tendo a mente voltada para a bola nos pés. Sempre se mostrava muito amigo das crianças. Elogiava os corais infantis, organizados principalmente nas escolas e colégios. Dava explicações detalhadas sobre suas composições. (p. 59)

O segundo aspecto estava ligado à educação musical. Villa-Lobos dialogava com o público acerca do fazer musical e, também, sobre os problemas da escuta influenciada, principalmente, pela música estrangeira que invadia o País por meio do rádio. A preleção tinha um princípio didático integrado ao contexto musical dos concertos.

Observando a relação de teatros construídos no interior, pode-se afirmar que muitas cidades possuíam uma vida cultural ativa e agitada, proporcionada graças as diversas atividades destes. O público que estava acostumado a receber companhias de óperas, operetas ou concertos de repertório sinfônico com obras tradicionais, agora ouvia música contemporânea mesclada com consagradas obras de compositores europeus e, principalmente, a música de Villa-Lobos tocada pelo próprio compositor, uma oportunidade única para muitas pessoas. A *Excursão Artística* possibilitou para diversas cidades interioranas um evento singular com artistas internacionalmente renomados e, sobretudo, com um repertório diferenciado.

Ainda que não se tenha encontrado nenhuma preleção registrada na íntegra, os relatos do jornal *O Estado de S. Paulo* e a memória de Antônio Chechim Filho contribuem para se analisar esses momentos como ferramentas didáticas, utilizadas por Villa-Lobos para diminuir a distância entre o intérprete, o público e a obra.

Um dos relatos interessantes que comprovam a função didática da preleção foi notificado pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, na edição do mês setembro referente ao concerto realizado na cidade de Santo Anastácio, uma das últimas apresentações da *Excursão*:

Num dos intervallos da audição tomou a palavra o maestro Villa-Lobos, para, em palestra, conforme declarou, “explicar o que é concerto”. Em verdade, foram coisas inéditas o que elle disse durante 30 minutos, sem deslocar-se da seara da sua especialidade. Depois de passar em revista numerosas manifestações pré-artísticas, explicou o que se deve entender por música transcendente, gênero em cujos mysterios só podem penetrar os predestinados do som. Ensinou que a chamada musica clássica está collocada acima do gênero transcendental, superpondo-se áquella a música das cerimônias litúrgicas. A efficacia da tertúlia a que nos referimos só cedeu o passo ao tom polido em que foi vasada. (*OESP*, 13/09/1931, p. 6)

A função da preleção, de se comunicar com o público, coloca a *Excursão Artística* como um dos primeiros eventos de grande porte na história da música brasileira que integrou música e informação<sup>15</sup>.

As preleções de Villa-Lobos, segundo as diversas reportagens do jornal *O Estado de S. Paulo*, eram muito bem recebidas pelo público:

Villa-Lobos fez uma exhortação ao público. Disse aquellas palavras que já tínhamos ouvido, quando o cumprimentaremos no hotel, em nome “d”O Estado”. Aquellas

---

<sup>15</sup> Teve-se a figura do maestro Eleazar de Carvalho na década de cinquenta, vinte anos depois, com os mesmo ideais de formação musical percorrendo o Brasil com a Orquestra Sinfônica Brasileira (*OSB*) fazendo os *Concertos Didáticos*, no qual durante alguns momentos, também, conversava com o público sobre as peças que seriam executadas.

palavras de nacionalismo puro, sem jacobismo; do brasileiro que quer seu paiz alevantado e grande e respeitado no estrangeiro, impondo-se pelo seu progresso de que é precursora magna a Arte. A oração do grande maestro, numa linguagem ao alcance de todos, encantou pela lição de civismo e elevado patriotismo [...] (OESP, 26/08/1931)

O concerto da reportagem citada ocorreu na pequena cidade de Avaré e pode-se observar que o correspondente destaca em sua matéria que Villa-Lobos utilizou uma “linguagem ao alcance de todos”, ou seja, ele sabia se comunicar com o público. Porém, os conflitos que resultavam do espírito efusivo e enérgico de Villa-Lobos foram, também, retratados no livro de Chechim (1987, p.75), quando ele relembra a famosa passagem na cidade de Batatais, conforme já abordado (capítulo 2; 2.4).

Villa-Lobos estava concentrado em seu violoncelo no início da apresentação quando fora do teatro a brincadeira de algumas crianças despertou murmúrios na plateia. Incomodado com o barulho, ele imediatamente parou e repreendeu os espectadores. Sua ação espantou a todos, inclusive os próprios artistas, e provocou um enorme desconforto no teatro.

O mais interessante, segundo Chechim (1987), é que na segunda parte do concerto depois de acalmado os ânimos, Villa-Lobos fez questão de proferir a preleção. Notem que o autor destaca, que nem sempre se fazia a preleção nos concertos da primeira etapa da *Excursão*, ou seja, o que levou Villa-Lobos a falar, mesmo diante do mal-estar estabelecido na primeira parte do concerto?

[...] Ao iniciar a segunda parte do programa, quando Villa-Lobos entrou pela segunda vez no palco antes de se apagarem as luzes, levantou-se um senhor da platéia e falou a Villa-Lobos em nome da cidade. Fez ver que o incidente veio de fora e que o povo de Batatais sabe muito bem assistir a qualquer artista e respeitá-lo. Referindo-se a artistas, frisou o orador, entre outras palavras, que ser artista não é privilégio de ninguém.

Em seguida respondeu Villa-Lobos, dizendo: “*Ser artista é privilégio, sim. É um dom especial que o individuo tem para determinado setor*”, e **prossegiu com a preleção**, a que se propusera fazer, mas cuja primeira etapa, não fez em todas as cidades. Referiu-se às músicas de inspiração mais pobres e às verdadeiras músicas, combatendo a música popular americana, combatendo o disco e combatendo a ópera, dizendo que Carlos Gomes foi um compositor de música italiana. Combateu o futebol, dizendo que a mentalidade dos jovens passou para os pés, e muitas coisas mais... Nós que estávamos atrás do palco ficamos horrorizados de ouvi-lo falar dessa maneira. (p. 75)

Com certeza esta preleção de Batatais foi muito mais um desabafo de Villa-Lobos ao ocorrido, que não se repetiu em outras cidades, e o jornal *O Estado de S. Paulo* que estava cobrindo a *Excursão*, por meio de seus correspondentes, preferiu nem relatar esse fato, como se nada tivesse acontecido em Batatais:



Figura 7 - Reportagem OESP, 1/3/1931, p.6

Apesar das dificuldades em lidar com o gênio de Villa-Lobos, aparentemente imprevisível, as preleções foram atividades adicionadas à *performance* dos artistas que as complementavam com informações fundamentais para o contexto da *Excursão Artística*.

A preleção foi uma ferramenta elaborada por Villa-Lobos, durante a *Excursão*, que permite hoje, analisar este projeto não apenas como uma *Caravana* que simplesmente tocava nas cidades, viajando de uma para outra, mas como um projeto artístico que procurava intrigar as pessoas despertando o interesse pela música e pela arte, mesmo que fatos como os de Batataes tenham ocorrido.

#### 4.4 O repertório

Os dados que se apresentam a seguir foram coletados por meio de algumas reportagens específicas do jornal *O Estado de S. Paulo*, sobre o concerto em determinadas cidades, nas quais foram publicadas as peças que os músicos da *Excursão Artística* tocaram.

Dividir-se-á este capítulo em duas seções. A primeira seção compreende os tipos de repertório utilizados pela *Excursão*, segundo o livro de Chechim (1987). Ele se baseou em três tipos de programas, conforme a sua recordação das apresentações e por meio de um programa cedido pelo professor Ciro Gonçalves Dias Júnior para seu livro, comprovando a existência do mesmo.

Na segunda seção confrontam-se esses dados informados por Chechim, com algumas reportagens do jornal *O Estado de S. Paulo* durante o ano de 1931, cujos programas foram publicados.

#### 4.4.1 O repertório conforme dados do livro *Excursão Artística Villa-Lobos (1987)*

Chechim recorda em seu livro, que a *Excursão Artística* possuía quatro tipos de programas, conforme a relação abaixo:

O primeiro tipo de programa destinava-se às cidades grandes e bem desenvolvidas e, segundo o autor distribuía-se da seguinte forma:

Primeira parte:

- a) Solo de violoncelo por Villa-Lobos com acompanhamento de piano por sua mulher, Dona Lucil[i]a Villa-Lobos.
- b) Solo de canto, por uma das cantoras: Anita Gonçalves, ou Nair Duarte Nunes, com acompanhamento de piano por Dona Lucil[i]a Villa-Lobos.
- c) Solo de piano por um dos pianistas João de Souza Lima ou Antonieta Rudge.

Intervalo

Segunda parte:

- a) Preleção pelo maestro Villa-Lobos.
- b) Solo de violoncelo por Villa-Lobos e piano.
- c) Solo de canto pela mesma cantora da primeira parte e piano.
- d) Solo de piano pelo mesmo pianista da primeira parte.

FINAL

(1987, p.55-56)

Nota-se que é um concerto com uma forma mais extensa, no qual os artistas não necessariamente apresentavam apenas uma peça, mas havia uma flexibilidade para a execução de diversas peças mais elaboradas e um momento de palestra em caráter didático do compositor Villa-Lobos com o público, a preleção.

No segundo tipo de programa, utilizado em cidades de médio porte, o repertório distribuía-se da seguinte forma:

Primeira parte:  
 a) Solo de violoncelo e piano - Villa-Lobos e acompanhadora Lucil[i]a Villa-Lobos.

Intervalo

Segunda parte:  
 a) Preleção por Villa-Lobos.  
 b) Número de canto e piano-solista: Nair Duarte Nunes ou Anita Gonçalves.  
 c) Solo de piano por Antonieta Rudge ou Souza Lima.  
 (p.56)

Observa-se no livro de Chechim, que este segundo programa tornou-se o tipo mais utilizado durante a *Excursão*, pois a maioria das cidades encontrava-se nas proporções consideradas de médio porte.

Entende-se pelo livro, que se considerava a cidade como grande, média ou pequena, não apenas pelo número da população, mas a infra-estrutura do teatro ou cinema e a recepção do público.

Neste segundo programa existe um equilíbrio e condução tornando o concerto bem distribuído quanto à participação dos artistas sem muitas repetições.

No segundo programa existia uma variação que foi utilizada em algumas cidades da sétima etapa<sup>16</sup>, na Estrada de Ferro Central do Brasil. A diferença é que não havia a preleção na segunda parte e nem a participação da cantora:

PRIMEIRA PARTE – SOUZA LIMA:

A) Estudo	Chopin
B) Noturno	Chopin
C) Polonaise em lá bemol maior op 53	Chopin
Intervalo	

---

<sup>16</sup> Lembramos que Chechim, dividiu a *Excursão Artística* em oito etapas, conforme a malha ferroviária existente da época. Porém, sabemos hoje que tais etapas auxiliaram o autor a reescrever fatos importantes dessa história, mas que não conferem com as notícias publicadas e com a datas da bibliografia de Villa-Lobos.

## SEGUNDA PARTE – VILLA-LOBOS:

- |                                     |             |
|-------------------------------------|-------------|
| A) Prelúdio nº 4                    | J.S. Bach   |
| B) Canção Triste                    | Tchaikowsky |
| C) Sonhar                           | Villa-Lobos |
| D) Trenzinho do Caipira (a pedidos) | Villa-Lobos |
| E) Capricho nº 2                    | Villa-Lobos |
- Intervalo

## TERCEIRA PARTE – SOUZA LIMA:

- |                                                           |                  |
|-----------------------------------------------------------|------------------|
| A) Cakewalk                                               | Debussy          |
| B) Caixinha de Música Quebrada<br>(Dedicada a Souza Lima) | Villa-Lobos      |
| C) Dança de Negros                                        | Fructuoso Vianna |
- (p.57)

Este programa possuía, também, um equilíbrio na distribuição das peças e mesmo não especificando o motivo da ausência das peças vocais, pode-se considerar como uma possibilidade de descanso para a cantora, uma vez que a voz, diferente do piano e do violoncelo, precisaria de uma pausa diante de uma *turnée* tão extensa como foi a *Excursão*.

O terceiro programa era destinado para as cidades pequenas e com estrutura precária para os concertos, conforme observa-se:

## Primeira parte:

a) Solo de violoncelo por Villa-Lobos com acompanhamento de piano por Dona Lucil[i]a Villa-Lobos.

## Intervalo

## Segunda parte:

a) Preleção por Villa-Lobos.

b) Número de canto por uma das cantoras: Anita Gonçalves ou Nair Duarte Nunes com acompanhamento de piano.

*Nota:* Nos cinemas, havia sempre uma orquestra com um piano, servindo este para os acompanhamentos.

Neste programa não havia solista de piano, por isso não se usava o nosso piano.

(p.57-58)

Nesse programa observa-se a sua organização simples, evitando o uso de peças solísticas para piano, pois em alguns casos, utilizava-se o piano, em sua maioria de armário, existente na própria cidade.

Outro dado interessante de se notar neste terceiro programa foi o de manter a preleção nos concertos, principalmente por serem cidades pequenas, nas quais a maioria das pessoas



nunca assistira a um espetáculo como este. Villa-Lobos fazia questão de manter a preleção nos concertos, cujas cidades eram menores e com menos vivência musical.

#### 4.4.2 Os programas publicados no jornal *O Estado de S. Paulo* em 1931

O primeiro programa foi publicado em 16 de janeiro de 1931 pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, divulgando as peças que foram apresentadas no primeiro concerto da *Excursão Artística*, na cidade de Campinas:

##### Primeira Parte

1- H. Villa-Lobos:

“Pequena Suíte” – a) Romancette; b) Legendária; c) Melodia; d) Gavotte-Scherzo; violoncelo e piano, Villa-Lobos e Lucília Villa-Lobos.

2 - H. Villa-Lobos:

a) “Sertão no estio”, (poesia A. Lemos); b) “Viola”, (poesia R. Corrêa); c) “Sino da aldeia”, (poesia Corrêa de Oliveira); canto e piano, Nair Duarte Nunes e Lucília Villa-Lobos.

3 - a) Scarlati: “Sonata”; b) Beethoven: “Gavotte”; c) Chopin: “Polonaise” (em lá bemol); piano, Antonietta Rudge.

##### Segunda Parte

4 – H. Villa-Lobos:

a) “Sonhar”, melodia; b) “O canto do capadocio” (Bach[i]anna); c) “Capricho n. 2”; violoncelo e piano, Villa-Lobos e Lucília Villa-Lobos.

5- H. Villa-Lobos:

a) “M[o]dinha”, (poesia de Zé Prá); b) “Desejo”, (poesia de Guilherme de Almeida); c) “Saudades de minha vida”, (poesia de Dante Milano); d) “Na paz do outono”, (poesia de Ronald de Carvalho); canto e piano, Nair Duarte Nunes e Lucília Villa-Lobos.

6- a) Chopin: “Estudo”; b) Prokoffief: “Prelúdio”; c) H. Villa-Lobos: “Alegria na horta” (impressões de uma festa dos hortelões brasileiros.); piano, Antonietta Rudge.

(OESP, p.4)

Comparando este programa com os tipos de programas apresentados por Chechim, este seria classificado como um primeiro programa, principalmente por ser o concerto de abertura da *Excursão Artística* e em uma das maiores cidades do interior paulista, Campinas.

Este mesmo programa pode-se afirmar que foi apresentado em seguida nas cidades de Limeira, Piracicaba, Rio Claro e Jaú (*OESP*, 21/01/1931; 23/01/1931; 24/01/1931; 27/01/1931).

Na cidade de Jaboticabal, no dia 08 de fevereiro, a cantora Anita Gonçalves já estava se apresentando no lugar de Nair Duarte Nunes que havia adoecido. Dentre as peças que tocaram, destacam-se algumas outras peças novas ao programa:

- “Tango” de Levy; piano.
- “Krakoviana fantastica” de Paderewsky; piano.
- “O Canto de nossa terra” (Bach[i]anas) de Villa-Lobos; violoncelo e piano.
- “Berceuse” de Villa-Lobos; violoncelo e piano.
- “Japonezas” de Villa-Lobos; canto e piano.

(OESP, 10/02/1931, p.8)

Ainda seguindo o formato de um primeiro programa, na cidade de Catanduva, aparecem, também, outras peças:

- “Pobre Cega” (poesia de Al. Moreyra) de Villa-Lobos; canto e piano.
- “Filhas de Maria” (poesia de D. Milano) (.: n. 1) de Villa-Lobos; canto e piano.
- “Viola quebrada” (toada caipira) de Villa-Lobos; canto e piano.
- “Estrella é lua nova” (canto fetiche de makumba) de Villa-Lobos; canto e piano.
- “Prelúdio” de Grieg; piano.
- “Valsa” (em sol bemol) de Chopin; piano.
- “Campanella” de Ligt-Busoni; piano.
- “Priére” de Franciso Braga; violoncelo e piano.
- “O tremzinho do caipira” (da suíte typica) (.: n. 2) de Villa-Lobos; violoncelo e piano.
- “Serenata hespanhola” de Fructuoso Viana; piano.

(OESP, 8/3/1931, p.7)

Há ainda, duas curiosas observações, na mesma reportagem sobre as peças “Filhas de Maria” (.: n. 1) e “O tremzinho do caipira” (.: n. 2):

- .:. N. 1 – Sugestão de uma cathedral no Brasil
  - .:. N. 2 – Sugestão de uma viagem nos pequenos trens do interior de São Paulo.
- (p.7)

Na cidade de Sorocaba, no jornal do dia 29 de julho, outras surpresas no programa despertam a atenção:

- “Preludio n.3”, Bach-Villa[-]Lobos; violoncelo e piano
- “Berceuse” de Homero Barreto; violoncelo e piano.
- “Caro mio bem” (Seculo XVIII) de Giordano; canto e piano.
- “Pálida madona” (modinha antiga, harmonizada) H. Villa-Lobos; canto e piano.
- “Nozani-ná” (canção bachica dos índios brasileiros, harmonizada) H. Villa-Lobos; canto e piano.
- “Pour toi soule” (mazurka) de Chopin; canto e piano.
- “Romance” de Francisco Braga; violoncelo e piano.
- “Nocturno” (n. 21), Chopin-Villa[-]Lobos; violoncelo e piano.
- “Maria” (poesia de João Barreto) de Araújo Vianna; canto e piano.
- “Desejo” (seresta n°10) de Villa-Lobos; canto e piano.
- “Redondilha” (seresta n° 11) de Villa-Lobos; canto e piano.
- “Amor y perfídia” (canção hispânica) de Villa-Lobos; canto e piano.
- “Tango burlesco” de Luiz Levy; piano.

(OESP, 29/07/1931, p.5)

A ordem do programa, novamente seguia o padrão do primeiro programa, segundo os tipos de programa publicados por Chechim.

Não há indícios publicados pelo jornal *O Estado de S. Paulo* de que Villa-Lobos tenha usado as formas menores de programas (a segunda e a terceira), conforme Chechim apresenta em seu livro, porém as cidades que o programa foi publicado eram cidades consideradas grandes, ou dentro dos parâmetros de acolhimento da cidade propícia a receber o primeiro

programa. Dessa forma não descarta-se a possibilidade de formas reduzidas terem sido utilizadas em algumas cidades pequenas, conforme relatado por Chechim.

#### 4.4.3 *O Trenzinho do Caipira e a Bachianas n° 2*

Chechim em seu livro (1987), levanta um dado importante no que se refere ao repertório da *Excursão* e ao catálogo de obras do Villa-Lobos. Há uma passagem descrita por ele, como o momento em que Villa-Lobos compôs a obra *O trenzinho do caipira*, durante uma viagem de Bauru à Araraquara:

Retornando de Bauru com destino à Araraquara, Villa-Lobos, bem acomodado em seu banco do carro de passageiros, resolveu escrever uma música. Disse ele: “Vou escrever uma música. Vai chamar-se ‘*O Trenzinho Caipira*’” Tirou da pasta uma folha de papel pautado, o lápis e começou a escrever. Parecia que estava escrevendo uma carta. Mas não era, não. Era música mesmo! O trem corria, balançava bastante, o carro estava totalmente lotado, com muitas crianças, algumas de vez em quando chorando, e com muito calor. Villa-Lobos foi escrevendo. Quase ao final da viagem, a música já estava pronta. Era um solo para violoncelo para ele tocar, e com uma partitura para o acompanhamento de piano. Terminada a viagem, depois de um ligeiro retoque ao piano, a música já estava pronta para ser apresentada. Não era mesmo um gênio? (p.116)

Conforme apontado na página 97, referente ao repertório, a primeira audição da peça *O Trenzinho do Caipira* na *Excursão Artística* registrada é na cidade de Catanduva no início do mês de março (*OESP*, 8/3/1931, p.7). Consequentemente, outro dado que não é compatível com as informações obtidas no livro de Chechim, se refere à realização de um concerto na cidade de Araraquara, no mês de novembro.<sup>17</sup> Mas de fato, é possível que essa história relatada pelo autor tenha ocorrido de outra forma, nos primeiros meses do ano de 1931.

A peça *O Trenzinho do Caipira* ou *Tocata* se complementa com outros três movimentos: Prelúdio (O canto do capadócio), Ária (O canto da nossa Terra) e Dança (Lembrança do Sertão). Esses quatro movimentos, juntos, formam a obra *Bachianas n° 2*, composta em 1930, segundo Wright (1992, p.84).

Villa-Lobos iniciou um novo ciclo de composições intituladas de *Bachianas Brasileiras*, assim que retornou da Europa em 1930:

---

<sup>17</sup> Ressalta-se que os dois concertos realizados em Araraquara são datados de: 6/2/1931 e 21/03/1931.

Por essa época sua conduta composicional de certa maneira reflete a preocupação educacional e se reveste de um neoclassicismo muito particular. São das décadas de 30 e 40 alguma de suas mais consagradas e conhecidas obras, como o ciclo de *Bachianas Brasileiras*, para diversas formações instrumentais, agregadas ou não de vozes solistas e/ou corais. (PICCHI, 2010, p.15)

Ao todo foram compostas nove obras para o ciclo das *Bachianas* com as mais variadas formações e a última delas é datada do ano de 1945, quando Villa-Lobos estava em Nova Iorque.

As duas primeiras *Bachianas*, segundo informações obtidas no catálogo de obras do Museu Villa-Lobos, são datadas de 1930, em São Paulo. Essas duas primeiras obras são reflexos desta fase de sua vida, pois a terceira *Bachianas* será composta apenas oito anos depois, em 1938 quando Villa-Lobos se encontrava no Rio de Janeiro como diretor da SEMA.

Villa-Lobos adaptou a grade orquestral para violoncelo e piano, de três dos quatro movimentos da *Bachianas n° 2*, para ser executada durante a *Excursão Artística: O canto do capadócio, O canto da nossa Terra e O trenzinho do caipira* (OESP, 20/01/1931, p.5 (Campinas, 16/01); 10/2/1931, p.8 (Jaboticabal, 7/2); 8/3/1931, p.7 (Catanduva, 3/3). Coincidência ou não, mas as peças foram inseridas nos programas ao longo da *Excursão*, exatamente na mesma ordem que elas foram organizadas na construção da obra *Bachianas n° 2*.

O último movimento, *O trenzinho do caipira*, de alguma forma sofreu influências da obra *Pacific 231* (1923) de Arthur Honegger, pois Villa-Lobos regeu esta obra em São Paulo no ano de 1929 (OESP, 21/09/1929, p.2), quando fez uma rápida passagem pela capital paulista, antes de seu retorno definitivo para o Brasil.

*Pacific 231* era uma locomotiva a vapor inglesa muito famosa pela sua potência. Motivo pelo qual inspirou o compositor, fascinado por trens, Honegger a compor seu poema sinfônico, que na época ficou tão conhecido que se tornou trilha para o premiado filme *Pacific 231*, do cineasta francês Jean Mytri.

A ideia de também reproduzir os sons das engrenagens de uma locomotiva fez Villa-Lobos compor a sua célebre obra orquestral, inspirado nas locomotivas inglesas que circulavam pelo Brasil. Por se tratar do último movimento das *Bachianas n° 2*, é provável que o título *do Caipira* seja uma rápida consequência entre a conclusão da obra no final de 1930 e o início de suas experiências em 1931, quando viajando pelo interior de São Paulo adaptou a peça, assim como os outros movimentos, para violoncelo e piano.

As fontes não revelam precisamente, quando *O Trenzinho do Caipira* foi composto, porém chama a atenção para os seguintes dados da obra. Em primeiro lugar a sua possível

estreia na cidade de Matão e, em seguida, no dia 9 de março de 1931 na cidade de Mogi Mirim. A estreia em Matão confere com a história relatada por Chechim (1987), mas a data da estreia é emitida no autógrafo original (VILLA-LOBOS, 2009, p.125) e, segundo as reportagens oficiais obtidas no jornal *O Estado de S. Paulo*, Matão não fez parte da rota da *Excursão*.

Outro dado que complementa esse possível concerto em Matão, registrado no catálogo do Museu Villa-Lobos, é o fato de Sousa Lima ter acompanhado Villa-Lobos ao violoncelo na estreia do *O trenzinho do caipira* (2009, p.125), quando ao contrário Chechim se recorda das dificuldades que Lucília encontrou ao ler a partitura em primeira vista “que lhe valeu tremenda bronca do maestro, ao fim da apresentação.” (1987, p.117).

Pode-se concluir, com base nas informações obtidas anteriormente, que Villa-Lobos só iniciou as audições da peça, *O trenzinho do Caipira*, a partir da segunda etapa da *Excursão* no final de fevereiro e início de março, quando não estavam mais na região de Matão e, provavelmente, a cena descrita no início deste capítulo por Chechim (1987, p.116), presenciada pelo autor nos vagões durante as viagens, foi a de Villa-Lobos adaptando a sua recente obra orquestral para violoncelo e piano.

As *Bachianas Brasileiras*, importante obra de Villa-Lobos, assim como as *Serestas* não deixaram de ser inclusas nos programas executados pelo interior paulista, o que eleva ainda mais a importância desses acontecimentos no ano de 1931.

## Considerações Finais

A *Excursão Artística Villa-Lobos* foi um evento significativo para o início de uma nova etapa na vida de Villa-Lobos. Considerando a dimensão desse projeto – mais de quarenta e cinco cidades em todo o interior e litoral paulista, duas cidades do norte do Paraná e uma cidade mineira, revelou-se muito esclarecedora a coleta de diversos dados e de acontecimentos históricos. Isso foi fundamental para compreender o trabalho artístico de Villa-Lobos, que a partir de 1931, abriu-se para uma nova direção: o de educador, em convergência com os ideais do Governo Vargas.

Villa-Lobos iniciou, em São Paulo, uma etapa na qual politicamente se engajava ao ideário do Estado Novo. A decepção de Mário de Andrade poderia ser creditada não só ao retrocesso estético que contrariava as suas expectativas, mas também ao comportamento, à primeira vista, oportunista, que parecia incoerente com a carreira artística de Villa-Lobos. Esse “oportunismo” foi reconhecido mais tarde por Mário, como resultado de uma necessidade, de uma contingência: tratava-se de uma questão de sobrevivência financeira para Villa-Lobos.

O interesse do apoio político de Getúlio Vargas à arte de Villa-Lobos era a possibilidade de aproximação das grandes massas à imagem do Estado Novo, que se desenvolveu com a realização dos eventos grandiosos nos estádios de futebol, durante a década de 1930. O primeiro deles, a *Exortação Cívica*, ocorrida em maio de 1931, em paralelo à *Excursão Artística*, provou para o Governo o que Villa-Lobos havia escrito no artigo de 1930, em *O Jornal*:

“[...] dentre os homens que a revolução vai utilizar para levar a efeito sua obra construtora, surja um capaz de enfrentar corajosamente os problemas do encaminhamento da arte brasileira, pelos caminhos que já se acham abertos por alguns dos grandes valores que possuímos e que se fizeram sozinhos” (VILLA-LOBOS, H. *O Jornal*, in: GUÉRIOS, 2003, p.169)

Também não faltaram os opositores políticos a essa história: conforme lembra Chechim (1987), em Batatais e em tantas outras cidades que eram opositoras ao Estado Novo, as reações contrárias e as críticas dirigiram-se à figura política e não à figura artística de Villa-Lobos.

Não se descarta a idéia de que Villa-Lobos pudesse ter acreditado que a renovação e a liberdade dos direitos políticos expressadas pelo governo de Getúlio Vargas fossem uma oportunidade para realizar uma revolução artística, também.

[...] Mas é que considero a arte, pelo lado intelectual, como de mais eficiente atuação divulgadora, pois é mais acessível bem como mais convincente dos valores mentais de um povo. E nesse caso a arte é mais, muito mais, mesmo que a diplomacia... (VILLA-LOBOS, H. *O Jornal*, in: GUÉRIOS, 2003, p.169)

[...] Era preciso pôr toda a minha energia a serviço da Pátria e da coletividade, utilizando a música como meio de formação e de renovação moral, cívica e artística de um povo. (VILLA-LOBOS, H. **A música nacionalista**, s.d. p.18. in: TONI, 1987, p.66)

São datadas a partir de 1930, durante o período que trabalhou para o Governo Federal, discursos que se assemelham aos mesmos proferidos por um presidente à sua nação. Neste caso, invoca-se o sentimento patriótico a favor da arte e do artista brasileiro:

Fui, unido a célebres virtuosos patricios, proclamar a força de vontade artística brasileira e arregimentar soldados e operários da arte nacional, desta arte que paira e dispersa na imensidão do nosso território, para formar um “bloco de granito”, e soltar, como um grito, um estrondoso, um formidável trovão, uníssono e espantoso, a INDEPENDENCIA ARTÍSTICA BRASILEIRA. (VILLA-LOBOS, 1937 in: MACHADO, 1987, p. 84-85)

A *Excursão Artística* não reuniu apenas um grupo de artistas para circular o interior do Estado de São Paulo, mas os melhores artistas da época, todos com carreira internacional e, com base nas diversas informações que foram coletadas, levanta-se a hipótese que esses artistas trabalharam, também, em prol dos mesmos ideais artístico-educativos de Villa-Lobos. Não foram raros os concertos que mais deram prejuízos financeiros do que geraram lucro para os artistas.

Outro aspecto importante se refere à infraestrutura encontrada na maioria das cidades em que a *Excursão* se apresentou. Ao contrário do que se possa imaginar, as cidades do interior paulista estavam muito bem preparadas para receber este tipo de evento e, após oitenta anos desses acontecimentos artísticos, poucas foram as cidades que mantiveram seus teatros em funcionamento. A maioria deles, em função da expansão dos centros urbanos e do aparente descaso com o seu valor histórico, foram demolidos ou totalmente descaracterizados.



Uma última contribuição que esta pesquisa poderia trazer seria uma reflexão sobre os objetivos dos projetos artístico-pedagógico-musicais no Brasil de hoje. Atualmente encontramos muitas propostas cujo propósito formador é, aparentemente, análogo ao projeto *Excursão Artística*. As questões políticas hoje são outras, mas as perguntas relativas à formação de público, à educação musical, ao nível de repertório, à qualidade musical, ao respeito com o público, entre outras, permanecem atuais e demandam continuas discussões.

Acredita-se que este projeto de Villa-Lobos possa ser uma referência e que os ideais artísticos que os *Excursionistas* deixaram para história sirvam como modelo para pesquisa, apreciação e inspiração para novas propostas de formação musical para públicos menos privilegiados e distanciados dos grandes centros urbanos.

## Referências

- ANDRADE, Mário de. *Obras Completas De Mário De Andrade*. Música Doce Música. Vol. VII. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963. 417 p.
- CHECHIM FILHO, Antonio. *Excursão Artística Villa-Lobos*. São Paulo: (s.e.) 1987. 134 p
- CONTIER, Arnaldo D. *Passarinhada Do Brasil: Canto Orfeônico, Educação e Getulismo*. Bauru/SP: EDUSC, 1998. 68 p.
- \_\_\_\_\_. *Canto Orfeônico, Villa-Lobos e as manifestações culturais do período getulista (1930-45)*. Simpósio Nacional de História, ANPUH. XXIV. 2007. São Leopoldo/RS, São Leopoldo/RS: Associação Nacional de História, 2007.
- GUÉRIOS, Paulo R. *Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. 268 p.
- HORTA, Luís P. *Heitor Villa-Lobos*. Iconografia Museu Villa-Lobos e Biblioteca Nacional. Catálogo da obra. Patrocínio da Companhia Brasileira de Projetos e Obras. Rio de Janeiro: Edições Alumbramentos, Livroarte Editora, 1986. 184 p.
- LISBOA, Alessandra Coutinho. *Villa-Lobos e o canto Orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador*. 2005. Dissertação (Mestrado)- Instituto de Artes. UNESP. São Paulo, 2005. 183 p.
- MACHADO, Maria C. *Heitor Villa-Lobos: tradição e renovação na música brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1987. 185 p.
- MARIZ, V. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1981. 331 p.
- NEGWER, Manuel. *Villa-Lobos: o florescimento da música brasileira*. Tradução Stéfano Paschoal. – São Paulo: Martins Fontes, 2009. 317 p.

PICCHI, Achille G. *As Serestas de Heitor Villa-Lobos: um estudo de análise, texto-música e pianismo para uma interpretação*. 2010. Tese (Doutorado)- UNICAMP. Campinas/SP, 2010. 358 p.

STEFANI, Celia Regina Baider. *O sistema ferroviário paulista: um estudo sobre a evolução do transporte de passageiros sobre trilhos*. 2007. Dissertação (Mestrado) – Departamento Geográfico. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP. São Paulo, 2007. 307 p.

TONI, Flávia C. *Mário De Andrade E Villa-Lobos*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1987. 120 p.

WRIGHT, Simon. *Villa-Lobos*. New York: Oxford University Press, 1992. 146 p.

## **WEBSITES**

ACERVO ESTADÃO. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/> [acessado em 17 de abril de 2013].

MUSEU VILLA-LOBOS. Disponível em: <http://museuvillalobos.org.br/> [acessado em 10 de janeiro de 2013].

ESTADO DE MINAS. Disponível em: <http://www.em.com.br> [acessado em 23 de abril de 2013].

## CENSO DEMOGRÁFICO

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E CIÊNCIAS. *Recenseamento Geral do Brasil (1º de Setembro de 1940)*. Série Regional, Parte XVII - São Paulo, tomo 1. Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Ciências, Rio de Janeiro, 1950.

## Referências Complementares

ANDRADE, M. *Música do Brasil*. Curitiba: Guaíra, 1941.

\_\_\_\_\_. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1965.

APPLEBY, David P. *Heitor Villa-Lobos – A Bio-Bibliography*. Westport: Greenwood Press, 1988.

JARDIM, Gil. O estilo antropofágico de Heitor Villa-Lobos. Bach e Stravinsky na obra do compositor. *Revista Philharmonia Brasileira*. São Paulo, 2005.

KIEFER, Bruno. *Villa-Lobos e o Modernismo na Música Brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1986.

MARIZ, Vasco. *Heitor Villa Lobos*. Compositor brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

\_\_\_\_\_. *A Canção Brasileira de Câmara*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 2002.

PEPPERCORN, L. *Heitor Villa-Lobos. Leben und Werk des brasilianischen Komponisten*. Zürich: Atlantis Musikbuch-Verlag, 1972.

\_\_\_\_\_. *Villa-Lobos, the music. An analysis of his style*. Londres: Kahn & Averill, 1991.

\_\_\_\_\_. *The Villa-Lobos Letters*. London: Tocatta Press, 1994.

TARASTI, Eero. *Heitor Villa-Lobos. The life and works 1887-1959*. Jefferson: McFarland, 1995.

WISNIK, J. M. *O coro dos contrários; a música em torno da Semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

## **Anexos**

ANEXO A – CD contendo as matérias coletadas no jornal *O Estado de S. Paulo*.