

Canção do poeta do século XVIII, de Heitor Villa-Lobos: **apresentação de um manuscrito para canto e violão**

Humberto Amorim
Universidade Federal do Rio de Janeiro
humbertoamorimviolao@gmail.com

Resumo: Entre as décadas de 1940 e 1950, Villa-Lobos concebeu três diferentes versões para *Canção do Poeta do Século XVIII*: canto e piano (1948), canto e orquestra (1959) e canto e violão (1953). Esta última estava dada como obra “não localizada” nas últimas duas edições do catálogo de obras do compositor publicado pelo Museu Villa-Lobos (1989; 2009). Com anotações do próprio Villa-Lobos na partitura, o artigo apresenta uma cópia manuscrita de Arminda Neves de Almeida (Mindinha), segunda esposa do compositor, com a indicação expressa de que se trata da “adaptação para canto e guitarra” feita “pelo autor”. Não obstante apresentar o documento, este texto objetiva realizar uma breve genealogia das três versões, suscitando manuscritos autógrafos, dedicatórias, estreias, programas, primeiras gravações, matérias de jornais e outras informações, além de explicitar os caminhos que levaram a transcrição para voz e violão ao extravio. Confrontada com os resultados disponíveis na bibliografia dedicada ao tema, a metodologia consistiu em levantamento e análise documental, resultando na reapresentação de uma versão tida como perdida há mais de três décadas.

Palavras-chaves: Heitor Villa-Lobos. *Canção do Poeta do Século XVIII*. Canto e violão. Manuscrito.

Song of an Eighteenth-Century Poet, by Heitor Villa-Lobos: A Manuscript for **Voice and Guitar**

Abstract: Between the 1940s and 1950s, Villa-Lobos conceived three different versions for his *Canção do Poeta do Século XVIII*: voice and piano (1948), voice and orchestra (1959) and voice and guitar (1953). The latter was given as a “non-localized” work in the last two editions (1989; 2009) of the composer's catalog of works published by the *Museu Villa-Lobos* (Villa-Lobos Museum). The article presents a handwritten copy of Arminda Neves de Almeida (“Mindinha”), the composer's second wife, with the express indication that it is the “adaptation for singing and guitar” made “by the author”. Compared with the results of the available bibliography on the subject, the methodology consisted in the survey and analysis of documents, resulting in the re-presentation of a version considered lost for more than three decades.

Keywords: Heitor Villa-Lobos. *Song of an Eighteenth-Century Poet*. Voice and guitar. Manuscript.

Villa-Lobos e o repertório camerístico com violão

Dentre o seu polpudo catálogo de peças para música de câmara, Heitor Villa-Lobos (1887-1959) escreveu sete obras que incluíam o violão em formações camerísticas. Destas, apenas duas foram concebidas originalmente para o instrumento: *Sexteto Místico* (1917), para flauta, oboé, sax alto, harpa, celesta e violão; e *Distribuição de Flores* (1932), para flauta e violão¹. As outras cinco são transcrições e/ou reduções de outras

¹ A peça é baseada no tema de uma partitura coral de Villa-Lobos, intitulada *Melodia sobre Motivos Gregos*, que integra o 1º volume de livros de solfejos publicado pela SEMA (Superintendência de Educação Musical e Artística), segundo informação presente no último catálogo de obras do compositor publicado pelo Museu Villa-Lobos (2009). Ao que parece, o registro foi feito pela segunda esposa de Villa-Lobos,

formações para canto e violão: *Modinha* (a 5ª da série das 14 *Serestas*), *Ária das Bachianas Brasileiras n° 5*, *Canção do Poeta do Século XVIII*, *Canção do Amor* e, finalmente, *Veleiros*, esta última para voz e dois violões.

Apesar de algumas delas constarem dentre as mais conhecidas páginas musicais de Villa-Lobos (especialmente as vocais), tais obras receberam raras menções entre os pesquisadores da sua produção violonística. Hermínio Bello de CARVALHO (1963, p. 6-8) as inclui no catálogo de obras para violão do compositor que realizou ainda na década de 1960, mas sem discorrer sobre o seu conteúdo; o pioneiro livro de Turíbio SANTOS (1975, p. 23) faz, em um parágrafo, uma sucinta apresentação das músicas de câmara com o instrumento²; finalmente, Marco PEREIRA (1984, p. 103-106) realiza breves análises de quatro dessas obras: *Bachianas Brasileiras n° 5*, *Modinha*, *Distribuição de Flores* e *Sexteto Místico*.

Além destas, também já havíamos incluído as restantes - *Canção do Poeta do Século XVII*, *Canção do Amor* e *Veleiros* - em estudos anteriores (AMORIM, 2007; 2009), pontuando, todavia, que se tratavam de abordagens introdutórias: “O legado de Villa-Lobos para o instrumento, na música de câmara, extrapola os objetivos desta dissertação. O tema necessita e merece uma pesquisa própria e direcionada. Por estas razões, apenas tecerei breves comentários que possam abrir caminhos para futuras pesquisas” (AMORIM, 2007, p. 57).

Desde então, nas últimas duas décadas, dezenas de trabalhos acadêmicos aprofundaram aspectos da produção para violão de Villa-Lobos: os artigos científicos de Lurian José Reis da Silva LIMA (2016; 2017a; 2017b; 2018) reorientando as possíveis abordagens da *Suíte Popular Brasileira*; o livro de Ciro VISCONTI (2016) abrindo um olhar inédito sobre a simetria nos estudos para violão; a dissertação de mestrado do

Arminda Neves de Almeida (“Mindinha”), que integrou o Orfeão dos Professores do Distrito Federal, na década de 1930, e a quem a peça aparece dedicada na versão publicada.

² “Além da *Distribuição das Flores*, ele [Villa-Lobos] transcreveu para o violão a *Ária de Bachianas Brasileiras n° 5* (composta em 1938) por solicitação de Olga Prager Coelho; a *Canção do Poeta do Século XVIII* (escrita para piano e voz em 1943 [1948] e refeita para canto e orquestra em 1958 [1959]) transcrita para violão em 1953; A *Canção do Amor* para canto e violão e o *Veleiro* para canto e dois violões em 1958, escritas ambas para o filme de Mel Ferrer, *Green Mansions*. Segundo Hermínio Bello de Carvalho: ‘A música do filme é posteriormente editada em disco, já com a denominação de *Floresta do Amazonas*. Villa-Lobos aproveitou para fazer o ‘Canto Indígena’ para canto e violão e o ‘Veleiro’ para canto e dois violões. Completando esta lista, a *Modinha*, que é a quinta das quatorze *Serestas* escritas em 1925, e transcrita também a pedido de Olga Prager Coelho” (SANTOS, 1975, p. 23).

português Tiago MORIN (2017) propondo uma acurada análise e edição comparativa também dos *12 Estudos*; e a tese de doutoramento de Paulo PEDRASSOLI JÚNIOR (2018) analisando o “tácito” e o “explícito” na obra para violão solo do compositor, são apenas alguns dos muitos vitoriosos exemplos de pesquisas que vêm paulatinamente alargando o estado de conhecimento em torno da produção violonística villalobiana.

A obra de Villa-Lobos para música de câmara com violão, no entanto, segue sem trabalhos que girem em torno de suas potenciais questões (que não são poucas), ratificando uma ainda premente lacuna nos estudos sobre o tema. Neste artigo, abordaremos uma das peças menos conhecidas dentro desse repertório camerístico: a *Canção do Poeta do Século XVIII*, escrita em 1948 originalmente para canto e piano, mas que recebeu, em 1953, uma versão para voz e violão do próprio compositor.

Esta partitura estava dada como perdida, “não localizada”, segundo consta nas duas últimas edições do catálogo publicado pelo Museu Villa-Lobos (*Villa-Lobos - Sua Obra*, 1989; 2009). Aproveitando a descoberta de um manuscrito de Arminda Neves de Almeida (segunda esposa do compositor) e que contém anotações do próprio compositor, traçamos uma breve genealogia desta versão para canto e violão, discorrendo sobre sua estreia, primeiras interpretações, gravações e críticas, bem como dissecando os caminhos que levaram os originais ao extravio e o modo como localizamos a cópia de Mindinha na Fonoteca da Biblioteca Pernambuco de Oliveira da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Canção do Poeta do Século XVIII: versão original para canto e piano (1948)

Entre as décadas de 1940 e 1950, *Canção do Poeta do Século XVIII* foi concebida por Heitor Villa-Lobos (1887-1959) em três diferentes versões. De acordo com a última edição do catálogo de obras do compositor, publicado pelo Museu Villa-Lobos (2009), a primeira delas, para canto e piano, data oficialmente de 1948. Dedicada à soprano luso-brasileira Cristina Maristany (1906-1966),³ a versão original foi publicada em 1953

³ Cristina Navarro de Andrade Costa nasceu em 11 de agosto de 1906, na cidade do Porto (Portugal), mudando-se com a família, ainda criança, para o Brasil. Assumiu o nome (civil e artístico) de Cristina Maristany após se casar com Breno Maristany, carioca criado no bairro do Méier e professor no Colégio Pedro II. Foi responsável pela gravação de dezenas de discos a partir da década de 1930, percorrendo diversas cidades europeias e sul-americanas em turnês e se consagrando como uma das mais significativas

(portanto, cinco anos depois de sua criação) pela *Southern Music Publishing Co*, com direitos autorais reservados à editora americana *Peer Music*.

A letra é de Alfredo Ferreira, mas, como a peça ganhou suas primeiras edições impressas nos Estados Unidos, uma versão da poesia, em inglês, foi assinada por Julian de Gray para atender à demanda do público norte-americano.

FIGURA 1

Canção Do Poeta Do Século XVIII
(Modinha)
(SONG OF AN EIGHTEENTH CENTURY POET)

H. VILLA-LOBOS

FOR VOICE AND PIANO

50 cents
(in U.S.A.)

SOUTHERN MUSIC PUBLISHING COMPANY, INC. NEW YORK

2

Canção Do Poeta Do Século XVIII
(Modinha)
Song of an Eighteenth Century Poet

ALFREDO FERREIRA
English Lyrics by Julian De Gray

H. VILLA-LOBOS

Andantino quasi lento

Andante moderato

Su-nhei quoa noite e - ra fos - ti - vos iris-tea lu - a E nós
I dreamt last night - the - moon was lost - y - secret - ed. You and

deus ná-ca-tra-ga-ra-lu - ra - da fri - ue - ma - a
a - lone up - on the moon - lit street de - sert - ed.

Nu-ven-a cor-rer em bus-ca de qui - me - ran -
Drew - vag - cloude in search of fan - tom mind - ness.

Copyright 1933 by Southern Music Publishing Company, Inc.
International Copyright Secured Printed in U.S.A.
All Rights Reserved Including the Right of Public Performance for Profit

240-2

MVL-1996-21-0014
Mus. No. 21-1934

Villa-Lobos, *Canção do Poeta do Século XVIII*. Nova Iorque: *Southern Music Publishing Company (Peer Music)*, 1953. Capa e 1ª pág. da edição americana com letra em português (Alfredo Ferreira) e inglês (Julian De Gray). Fonte: Museu Villa-Lobos, MVL 1996-21-0014.

vozes do canto brasileiro entre as décadas de 1930 e 1960. De Villa-Lobos, recebeu dedicatórias e/ou estreou algumas de suas obras vocais (são exemplos: *Canções de Cordialidade* (1945); *Dois Paisagens* (1946); *Magdalena* (1947); *Sete Vezes* (1958), dentre outras), tornando-se uma das suas mais representativas intérpretes. Faleceu no dia 27 de setembro de 1966, em Rio Claro (SP), aos 60 anos de idade. Esses dados biográficos foram coligidos a partir de duas fontes: a última edição do catálogo de obras do compositor publicado pelo Museu Villa-Lobos; e as informações gentilmente repassadas pela atriz Dulce Maristany, sobrinha de Breno Maristany (o também já falecido marido de Cristina), em entrevista realizada por telefone no dia 05 agosto de 2019.

Sonhei que a noite era festiva e triste a lua
e nós dois na estrada enluarada fria e nua.
Nuvens a correr em busca de quimeras
e com as nossas ilusões de fantasias
de viver como no céu a cantar
uma doce canção que enche de luz
o amor e a vida nas lindas primaveras.

*I dreamt last night the moon was heavy hearted
You and I alone up the moonlit street deserted
Driving clouds in search of phantom madness
Dreams of life we'd live in heaven
In perpetual singing of songs
That fill with light our love of life
In the spring tide of our gladness.*

Nos acervos do Museu Villa-Lobos, no Rio de Janeiro, também constam dois manuscritos autógrafos da obra. O primeiro deles é um rascunho que pertencia ao acervo da família da primeira esposa de Villa-Lobos, a pianista Lucília Guimarães (1886-1966), doado ao Museu Villa-Lobos (MVL) “por Dinorah e Oldemar Guimarães, irmãos de Lucília [...], sendo que boa parte dos originais estava em poder de Pedro Guimarães, um outro irmão de Lucília recentemente falecido” (SALINAS, 1993, p. 4). Ainda de acordo com Salinas, “a doação foi efetivada no dia 13 de dezembro de 1991, sendo o material liberado para consulta em maio de 1992” (SALINAS, op. cit., p. 4).

O material que foi doado pela Família Guimarães (FG) ao MVL detinha diversas fontes manuscritas, incluindo os já famosos autógrafos dos *12 Estudos* para violão. O manuscrito da *Canção do Poeta do Século XVIII* advindo deste acervo é nitidamente uma versão incompleta, com a melodia interrompida a partir do sexto compasso e sem contar ainda com a introdução ao piano e a inclusão da letra (Fig. 2). Um dado curioso é a constatação de que Lucília e Heitor se separaram definitivamente em 1936, não havendo registros de que, após esta data, ambos tenham trocado documentos (especialmente partituras), o que nos leva a aventar a possibilidade de que a obra já existisse (pelo menos em uma versão prematura) antes mesmo da década de 1940.

FIGURA 2



Cópia do manuscrito autógrafa de *Canção do Poeta do Século XVIII* doado pela Família Guimarães (FG) ao Museu Villa-Lobos em 13 de dezembro de 1991. Fonte: Museu Villa-Lobos, MVL P. 228.1.3/ “Doação F. Guimarães nº 255”.

O segundo manuscrito da versão para voz e piano (Fig. 3), pertencente ao acervo do Museu Villa-Lobos tem duas páginas de 31 x 23,5 cm, em papel vegetal, e nele são ratificadas as informações da data de composição oficial (1948), do letrista (Alfredo Ferreira) e da dedicatória da peça (Cristina Maristany). Nota-se, também, que o papel vegetal é proveniente da cidade de Nova Iorque (EUA), o que reforça a possibilidade da obra ter sido finalizada em meados dos anos 1940, quando o compositor esteve frequentemente no país do norte, ainda reverberando a sua “importância [...] no processo de aproximação cultural entre os Estados Unidos e países latino-americanos, incluindo o Brasil, nas décadas de 1930 e 1940 – a chamada Política da Boa Vizinhança” (BELCHIOR, 2019, p. 34).

FIGURA 3



Cabeçalho, primeiras pautas e detalhes da proveniência do papel do manuscrito autógrafo da versão para canto e piano de *Canção do Poeta do Século XVIII*. Fonte: Museu Villa-Lobos, MVL 1996-21-0013.

Apesar do autógrafo reiterar o ano de composição (1948), encontramos uma data de criação ligeiramente diferente em um catálogo organizado pelo escritor e crítico litero-musical Andrade Muricy (1895-1984), publicado no *Jornal do Brasil* logo após o falecimento do compositor, ocorrido em 17 de novembro de 1959. Sob o título de “Roteiro completo da obra de Villa-Lobos com todos [os] títulos e datas”, a matéria indica a *Canção do Poeta do Século XVIII* dentre as obras criadas no ano de 1947.

FIGURA 4

1947 — Madalena (opereta, 2 atos), Sinfonietta n.º 2, Ave-Maria, Big-Ben, Canção de um poeta do século 18, Concerto n.º 2, Conselhos, Coração inquieto, Fantasia para saxso-prano, Quarteto de cordas n.º 11.

Lista de obras compostas por Villa-Lobos em 1947, segundo o catálogo de Andrade Muricy publicado no *Jornal do Brasil* de 22 de novembro de 1959. Fonte: (*JORNAL DO BRASIL*, 1959a).

Nessa edição do *Jornal do Brasil*, as homenagens póstumas ao recém-falecido Villa-Lobos tomaram uma página inteira. Em outra matéria, posicionada ao lado do catálogo e sob o título de “Vila-Lôbos [sic] não parava de compor, compunha a jacto e morreu compondo”, há a indicação de que Andrade Muricy “catalogou as suas composições, completando o trabalho de Vasco Mariz e C. Paula Barros, biógrafos de Vila-Lôbos” (*JORNAL DO BRASIL*, 1959b).

O catálogo de Muricy é anterior às edições posteriormente editadas pelo Museu Villa-Lobos (1965, 1972, 1989, 2009), mas as fontes de consultas foram, provavelmente, as mesmas: Villa-Lobos e Arminda Neves de Almeida (1912-1985), a Mindinha, segunda esposa do compositor.

Para completar a controvérsia, nos catálogos de obras realizados por Hermínio Bello de Carvalho (n. 1935) e Turíbio Santos (n. 1948), outros dois personagens que tiveram algum grau de contato direto com o maestro e dele recolheram as informações que publicaram, a data expressa é ainda mais discrepante: “1943 – Canção do Poeta do Século XVIII. Obs.: Data do original, p/ canto e piano” (CARVALHO, 1963, p. 8); “Canção do Poeta do Século XVIII: Versão original escrita em 1943 para canto e piano” (SANTOS, 1975, p. 54). As diferenças nas datações são apenas mais uma dentre as numerosas confusões que o próprio Villa projetava (por vezes intencionalmente) sobre as datas de suas criações. No presente trabalho, iremos assumir a publicação do Museu Villa-Lobos como referência para o ano de composição.

Além das três partituras já apresentadas, os acervos do Museu Villa-Lobos ainda contam com outras duas versões em “transposição da [cantora e] Profa. Maria Helena Bezzi”: a primeira, impressa, na tonalidade de Mi^b menor; a segunda, manuscrita, em Fá[#] menor (Fig. 5).

FIGURA 5

The image displays two side-by-side musical score pages for the piece 'Canção do Poeta do Século XVIII'. The left page is the original score by H. Villa-Lobos, featuring piano accompaniment and a vocal line with lyrics in Portuguese. The right page is a transposed version by Maria Helena Bezzi, showing the same musical structure but with a different key signature and some adjustments to the piano part. Both pages include tempo markings such as 'Andantino quasi lento' and 'Andante moderato'.

Versões de *Canção do Poeta do Século XVIII* transpostas por Maria Helena Bezzi. Fonte: Museu Villa-Lobos, MVL P. 228.1.4 [Exemplos 1 e 2/ “item original da Biblioteca”].

Na última edição do catálogo do Museu Villa-Lobos (2009), não consta quando eventualmente ocorreram as primeiras audições da obra, informação que é dada toda vez que se há notícias das performances. De fato, não encontramos registros de execuções públicas nos anos imediatamente posteriores à sua concepção, mas, através do levantamento nos periódicos brasileiros da década de 1950, constatamos que o primeiro recital coberto pela imprensa a incluir a peça no programa ocorreu em uma quinta-feira, 8 de agosto de 1957, ocasião em que a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), em seu famoso auditório Oscar Guanabara, promoveu um concerto em homenagem aos 70 anos do compositor.

Com uma plateia ilustre e contando com a presença de Villa-Lobos e Mindinha, o comemorativo “recital de composições de canto” foi noticiado em pelo menos três jornais: *A Noite* (1957a); *Correio da Manhã* (1957); e o *Boletim da Associação Brasileira de Imprensa* (1957). Dentre as homenagens e os números diversos do programa, a *Canção do Poeta do Século XVIII* foi interpretada pela cantora Dircéa de Amorim e a pianista Leonora Gondim, duo responsável pela quase integralidade do repertório executado na ocasião.

Canção do Poeta do Século XVIII: versão para canto e orquestra (1959)

Uma das últimas adaptações realizadas por Villa-Lobos, a versão para canto e orquestra de *Canção do Poeta do Século XVIII* foi escrita em 1959,⁴ mesmo ano de falecimento do compositor. Além da voz solista, o bojo orquestral é composto por 2 flautas, 2 clarinetes em B \flat , 2 fagotes, 3 cornetas, trombone, tuba, tímpano, harpa e cordas. Nos acervos do Museu Villa-Lobos, há um manuscrito autógrafa de cinco páginas, em papel heliográfico, com dimensões de 44 x 31,5 cm (Fig. 6). Até o momento, não há publicações impressas da obra.

O acervo do MVL também guarda outro manuscrito desta versão contendo as partes cavadas da orquestra e da voz (Fig. 7). Com onze páginas e em papel vegetal, não foi possível identificar o copista responsável por realizá-la.

A estreia da versão com orquestra ocorreu em 10 de novembro de 1962, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, durante a abertura da programação do Festival Villa-Lobos daquele ano. Esta apresentação foi amplamente divulgada pela imprensa (*DIÁRIO CARIOCA*, 1962a; 1962b; *A NOITE*, 1962; *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*, 1962).

Na ocasião, a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) foi regida por Eleazar de Carvalho (1912-1996) e a solista foi a dedicatária da versão original, Cristina Maristany, também responsável no evento pela primeira audição brasileira de *Eu te Amo* (1956), outra das composições de Villa-Lobos para canto e orquestra. O concerto iniciou às 16:30 e contou ainda com outras importantes obras orquestrais do compositor: *Bachianas Brasileiras n° 9*, *Erosão* e *Invocação em Defesa da Pátria*, além de José Vieira Brandão (1911-2002) como solista, ao piano, na *Bachianas Brasileiras n° 3* (Fig. 8).

⁴ Segundo consta na 2ª edição do Catálogo *Villa-Lobos: Sua Obra* (1972), publicada pelo Museu Villa-Lobos.

FIGURA 6

POESIA: ALFREDO FERREIRA

CANÇÃO DO POETA DO SÉCULO XVIII

Andantino quasi lento rall. *Andante moderato* H. VILLA-LOBOS

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, it is titled 'CANÇÃO DO POETA DO SÉCULO XVIII' by Heitor Villa-Lobos, with lyrics by Alfredo Ferreira. The score is for voice and orchestra. The orchestration includes Flute, Oboe, Clarinet, Violin I and II, Viola, Cello, Double Bass, Harp, and Voice. The music is in 2/2 time. The score is divided into two sections: 'Andantino quasi lento rall.' and 'Andante moderato'. The first section is marked 'Andantino quasi lento rall.' and the second section is marked 'Andante moderato'. The score includes various dynamic markings such as *pp*, *p*, *mf*, and *f*. The score is written in a clear, legible hand.

Primeira página do manuscrito autógrafo de *Canção do Poeta do Século XVIII* na versão para canto e orquestra. Fonte: Museu Villa-Lobos, MVL 1996-21-0015.

Sem edições impressas e enfrentando a dificuldade de ser programada no sempre exíguo e disputado repertório das temporadas orquestrais, a versão para canto e orquestra só recebeu novo impulso em 1973, quando o Festival Villa-Lobos a incluiu dentre as obras possíveis de serem interpretadas na prova final de seu famoso concurso internacional de canto. Ainda assim, a obra aparecia diluída entre mais de 20 possibilidades de escolha, dentre as quais despontavam alguns dos maiores *standards* de Villa-Lobos.

O certame foi amplamente coberto pela imprensa carioca, com destaque para o Jornal do Brasil (1973a), o Diário de Notícias (1973), o Jornal dos Sports (1973) e a Tribuna da Imprensa (1973). Segundo o item 10 do regulamento, apenas as (os) três primeiras (os) classificadas (os) passariam à prova final, quando a versão para canto e orquestra da *Canção do Poeta do Século XVIII* poderia eventualmente ser escolhida.

Em função disso, e em meio a peças mais estabelecidas e/ou conhecidas do repertório vocal villalobiano, muito provavelmente o incentivo à sua performance tenha ficado apenas no aspecto simbólico, com a inclusão da obra dentre as elegíveis para a finalíssima da competição. Após este evento, não conseguimos resgatar outros registros de que a versão para canto e orquestra tenha sido programada, no Brasil, nos anos e décadas subsequentes.

Canção do Poeta do Século XVIII: versão para canto e violão (1953)

No ano de 1953, cinco anos após conceber a versão original para canto e piano (1948), Villa-Lobos reencontra criativamente a *Canção do Poeta do Século XVIII*, desta vez com o violão no acompanhamento da voz. Novamente dedicada à cantora Cristina Maristany, não foi possível averiguar os motivos que instigaram o compositor a considerar esta nova versão. Sabe-se, apenas, que ele já havia passado pela experiência dos contatos com a cantora e violonista Olga Prager Coelho (1909-2008), personagem que antes o levava a escrever as transcrições da *Ária da Bachianas Brasileiras n.º 5* e da *Modinha*, esta última a quinta na série das catorze *Serestas*. *Canção do Poeta do Século XVIII* foi, portanto, a terceira adaptação do próprio Villa-Lobos de obras suas de outras formações para duo de canto e violão.

Olga parece ter sido a personagem decisiva para reorientar o pensamento de Villa-Lobos em relação às possíveis transcrições de suas peças para voz e violão. Em princípio, o compositor parecia não crer na funcionalidade das reduções para o instrumento. Em entrevista a Hermínio Bello de Carvalho, a cantora comentou a dificuldade que teve para fazê-lo considerar a criação da versão da *Ária da Bachianas Brasileiras n.º 5*:

[Villa-Lobos:] “Você não vai ter paciência de estudar, vai ficar muito difícil, oito violoncelos num violão, eu não gosto do arranjo para piano, quanto mais violão, você não vai estudar e vai ficar tocando mal, fico furioso e nossa amizade vai por água abaixo” (Olga Prager Coelho, entrevista, in: CARVALHO, 1988, p. 177-178).

Felizmente, a cantora conseguiu não somente demover a resistência de Villa-Lobos, mas também alcançar respaldo da crítica interpretando a adaptação (AMORIM, 2009, p. 39-40). As três transcrições para canto e violão realizadas posteriormente, ao longo da década de 1950, parecem ter sido frutos desta reavaliação do compositor instigada por Olga.

A par do que ocorrera com a versão original, a versão para canto e violão de *Canção do Poeta do Século XVIII* aguardou quase uma década para ser programada. Apenas em 12 de novembro de 1962, Cristina Maristany e Jodacil Damaceno (1929-2010) realizaram a estreia, no Auditório do Palácio da Cultura (RJ) – MEC, durante a programação do Festival Villa-Lobos daquele ano. Maristany, como vimos, já havia estreado a versão para canto e orquestra dois dias antes, sob a regência de Eleazar de Carvalho no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

A estreia põe em pauta dois reconhecidos e decisivos intérpretes na promoção da obra vocal e violonística de Villa-Lobos: Cristina Maristany e Jodacil Damaceno. Sobre a cantora, sua dedicatária em algumas peças, o compositor declarava: “O seu cantar penetra no ambiente de cada canção com rara autenticidade. Intérprete fiel de todos os autores, reunindo ao apuro técnico uma espontânea e surpreendente musicalidade” (Villa-Lobos, *apud* AMARAL, 2010, p. 289). Por sua vez, ao lado de Turíbio Santos, Damaceno foi o grande responsável pela afirmação da obra violonística de Villa-Lobos no Brasil a partir da década de 1960: antes deles, a produção violonística villalobiana só tinha sido visitada esporadicamente em terras brasileiras.

Depois de analisar os arquivos pessoais do violonista em dois momentos diversos,⁵ foi possível reunir dezenas de programas de concertos, entre as décadas de 1960 e 1970, nos quais Villa-Lobos recorrentemente constava, algumas vezes ocupando integralmente o repertório.⁶ Além disso, após a morte do compositor, Damaceno foi um dos personagens do violão mais próximos da viúva, Arminda Neves de Almeida, que frequentemente o chamava para participar das programações e promoções do Museu Villa-Lobos.

Esta relação estreita entre Damaceno e a obra de Villa-Lobos fica expressa já nas reportagens que cobriram a estreia. A apresentação, aliás, não contou apenas com números musicais: além de Turíbio Santos tocar os *12 Estudos* e Jodacil Damaceno e Cristina Maristany interpretarem as três peças vocais até então transcritas pelo compositor para voz e violão (*Ária da Bachianas Brasileiras nº 5*, *Modinha* e *Canção do Poeta do Século XVIII*), Hermínio Bello de Carvalho realizou a palestra “Villa-Lobos, uma conferência”, publicada no ano seguinte pelo Museu Villa-Lobos (1963).⁷

A programação foi, por isso, denominada pelo Jornal do Commercio de “recital-conferência”, em sua edição de 11 de novembro de 1962, véspera do evento. Além de divulgar o programa, a data e o horário (17 horas), a matéria ainda publicou a hoje famosa fotografia do compositor com o violão no colo, mas que, naquele momento, era recente e desconhecida a tal ponto que foi anunciada como inédita no Brasil. Segundo o jornal, o

⁵ Primeiramente em 2007, quando realizei entrevistas com o intérprete ainda vivo e tive acesso ao material em sua antiga residência no bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro. Depois, em março de 2019, quando cataloguei o acervo do saudoso violonista, falecido em 2010, já então abrigado pela biblioteca da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em Minas Gerais.

⁶ Damaceno foi ainda um dos três violonistas, ao lado de Turíbio Santos e Hermínio Bello de Carvalho, que estiveram presentes na famosa “Conferência de 1957” que Villa-Lobos realizou, no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (com sede no atual Instituto Benjamim Constant), sobre sua produção para violão. A presença de Damaceno nos foi corroborada pelo próprio intérprete em entrevistas particulares realizadas em fevereiro de 2007, nas quais o violonista forneceu diversas informações que teriam sido ditas pelo próprio compositor, na ocasião, e cujo conteúdo se encontra parcialmente exposto em nossas publicações anteriores sobre o tema (AMORIM, 2007; 2009).

⁷ Hermínio Bello de Carvalho também realizou esta conferência em Lisboa, em 26 de outubro de 1963, conforme consta na edição do jornal Tribuna da Imprensa de 18 de outubro daquele ano. A palestra teve, inclusive, a participação do famoso violonista português José Duarte da Costa (1921-2004): “Muita gente (críticos, sambistas, Elizete, Clementina de Jesus) no Galeão, na tarde de sábado, indo se despedir de Hermínio Bello de Carvalho, que seguiu para a Europa, comissionado pela Difusão Cultural do Itamarati para fazer palestras sobre música brasileira e especialmente sobre Villa-Lobos. No roteiro de Hermínio a primeira palestra: dia 26, em Lisboa, ilustrada pelo violonista Duarte da Costa, com uma soprano portuguesa interpretando a Bachiana nº 5 e, em fita, a ‘Canção de um Poeta do Século XVIII’ e a Introdução aos ‘Choros’ (TRIBUNA DA IMPRENSA, 1963). Desconhece-se qual seria a mencionada gravação em fita da *Canção do Poeta do Século XVIII* (ou ainda se era um registro comercial ou caseiro), mas, se de fato existiu, ela seria anterior à realizada por Ludna Biesek e Jodacil Damaceno.

registro pertencendo ao acervo particular de Damaceno, em mais um indício da estreita relação do intérprete com a obra violonística do compositor.

FIGURA 9



Chamada para o recital-conferência realizado no Palácio da Cultura, dentro da programação do Festival Villa-Lobos de 1962, com a estreia da versão para canto e violão de *Canção do Poeta do Século XVIII*. Fonte: *JORNAL DO COMMERCIO*, 1962.

A partir das estreias das obras na década de 1960, Jodacil Damaceno seguiu sendo o violonista que mais difundiu a produção para canto e violão de Villa-Lobos em terras brasileiras. A *Canção do Poeta do Século XVIII*, por exemplo, foi programada pelo intérprete dezenas de vezes entre as décadas de 1960 e 1980, sempre ladeado por cantoras de significativa expressão: Maria Riva-Mar,⁸ Fátima Alegria⁹ e Eliane Sampaio, com quem ganhou amplo destaque nos jornais pelos concertos realizados no início da década de 1970 (*JORNAL DO BRASIL*, 1972; *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*, 1972).

⁸ Incluindo uma apresentação na Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro, dentro da programação do Festival Villa-Lobos de 1974 (*JORNAL DO BRASIL*, 1974a; 1974b).

⁹ Um dos recitais do duo chegou a ganhar destaque na coluna de Luiz Paulo Horta, no *Jornal do Brasil*: “[...] Hoje, às 21 horas, no auditório da Sondotécnica (Largo dos Leões), o soprano Fátima Alegria e o violonista Jodacil Damaceno interpretam um programa Villa-Lobos que inclui peças para violão solo, serestas, canções e a Cantilena da Bachiana Brasileira nº 5” (*JORNAL DO BRASIL*, 1979).

A convite de Mindinha, Damaceno também foi o responsável pela primeira gravação da versão para canto e violão, em álbum publicado pela série *Classic* da Riosom – RSCL 4006, uma promoção do Museu Villa-Lobos (MVL) em parceria com o Ministério da Educação e Cultura (MEC) para o Festival Villa-Lobos de 1967. Intitulado *Villa-Lobos: Prelúdios e Canções*, o disco apresentava a integral dos *Cinco Prelúdios* para violão solo no lado A, além de quatro canções divididas pelo violonista com a voz de Ludna Biesek no lado B: *Canção de Amor*, *Modinha*, *Ária da Bachianas Brasileiras nº 5* e *Canção do Poeta do Século XVIII*.

O extravio da versão para voz e violão da *Canção Poeta do Século XVIII*

Apesar do sucesso no Brasil e de transitar no repertório de algumas das mais expressivas cantoras líricas e populares depois de concebida, a versão para voz e violão não recebeu publicações impressas e, até o momento, os manuscritos estavam dados como “não localizados”, segundo consta na última edição do catálogo de obras do compositor publicado pelo Museu Villa-Lobos (2009). Conforme identificamos em estudos anteriores (AMORIM, 2007, p. 70-72), os autógrafos percorreram uma verdadeira saga até serem dados como extraviados.

Como já observado, a versão para voz e violão (1953) de *Canção do Poeta do Século XVIII* foi dedicada ao soprano Cristina Maristany, que também já havia recebido a dedicatória da versão original para voz e piano (1948). Confiante na relação estreita com a cantora, Villa-Lobos ofereceu-lhe seu manuscrito sem ter feito cópia, falecendo em 1959 sem nem ter presenciado a estreia da versão com violão, ocorrida em 1962. Maristany, portanto, ficou sendo a titular do único original existente.

Na ocasião da estreia, Jodacil Damaceno, parceiro da cantora ao violão, fez uma cópia da partitura para si, guardando assim mais um registro do autógrafo do compositor. Anos mais tarde, na década de 1980, a cantora paraguaia Aura Mendonça, morando em São Paulo, procurou Arminda Villa-Lobos com o intuito de adquirir cópias das peças de Villa-Lobos para a formação canto e violão. “Mindinha”, que não possuía todos os originais, sugeriu-lhe que procurasse Damaceno. Aura conseguiu com o violonista as partituras emprestadas prometendo retorná-las brevemente, mas nunca chegou a devolvê-

las. Ocorre que, dentre as obras cedidas, constava o único exemplar da *Canção do Poeta do Século XVIII* que o violonista possuía¹⁰.

Assim, quando o catálogo de 1989 do Museu Villa-Lobos foi organizado, Cristina Maristany já havia falecido há mais de duas décadas (1966) e Jodacil Damaceno não mais possuía a cópia do original. A peça foi dada como extraviada.

Ainda em 2007, procurei os contatos de Aura Mendonça, com o intuito de reaver a cópia que estaria em suas mãos, mas soube pelo saudoso professor Henrique Pinto (1941-2010), em São Paulo, que Aura havia falecido cerca de dez anos antes. Não se tem notícia do paradeiro dos arquivos pessoais e/ou musicais de ambas as cantoras, tampouco se os originais de *Canção do Poeta do Século XVIII* foram eventualmente preservados através deles.

No entanto, a versão para voz e violão feita por Villa-Lobos foi registrada no já relatado disco de Ludna Biesek e Jodacil Damaceno, lançado em outubro de 1967, sob o título de: “Villa-Lobos: Prelúdios e Canções”. Acatando o convite de Mindinha, Damaceno solou os *Cinco Prelúdios* e acompanhou Biesek em quatro canções do compositor: *Canção do Amor*; *Modinha*; *Cantilena das Bachianas Brasileiras n° 5*; e *Canção do Poeta do Século XVIII*. À época do disco, esgotado já na década de 1970, o violonista ainda guardava uma cópia do original desta última peça (o álbum é anterior ao seu encontro com Aura Mendonça). A histórica gravação ficou sendo, portanto, o único registro fonográfico do autógrafo de Villa-Lobos.

A partir deste áudio, eu e Damaceno já havíamos tentado a reconstrução da versão original do compositor em fins da década de 2000. Cópias digitalizadas desta partitura circularam entre alguns violonistas, mas, com o original extraviado, restava a lacuna de um documento escrito que ratificasse a versão de Villa-Lobos para canto e violão de *Canção do Poeta do Século XVIII*.

¹⁰ Estas informações me foram repassadas pelo próprio Jodacil Damaceno, em entrevistas realizadas em sua antiga residência, no bairro da Tijuca (Rio de Janeiro), entre janeiro e fevereiro de 2007.

O manuscrito de *Canção do Poeta do Século XVIII* de Arminda Neves de Almeida

Em 2016, como desdobramento do período como pesquisador-residente na Fundação Biblioteca Nacional (FBN), comecei a catalogar o material para violão encontrado em acervos brasileiros públicos e privados. Em 2019, além de coleções particulares, 23 instituições já haviam tido seus arquivos examinados neste projeto, permitindo-nos o contato com milhares de partituras para o instrumento, muitas das quais raras e/ou desconhecidas.

Um dos acervos investigados foi o pertencente à Fonoteca da Biblioteca Pernambuco de Oliveira, vinculada à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Particularmente em relação a Villa-Lobos, a Fonoteca detém um significativo número de obras impressas e manuscritas, uma vez que foi a herdeira dos arquivos pertencentes ao antigo Conservatório Nacional do Canto Orfeônico, inaugurado em 1942 no esteio das reformas educacionais promovidas por Gustavo Capanema (1900-1985) durante o Estado Novo (1937-1945) de Getúlio Vargas (1882-1954).

Dirigido pelo próprio Villa-Lobos e com a decisiva participação de uma plêiade de colaboradores (sobretudo de Arminda Neves de Almeida, sua segunda esposa), o Conservatório era responsável por gerar o material didático e artístico usado nas apresentações musicais e programas de formação de professores e alunos vinculados ao projeto. Uma parte do material era impressa (geralmente os de maior circulação) e uma outra era reproduzida através de cópias manuscritas, usualmente obras da lavra de Villa-Lobos (originais ou transcrições) ou de outros compositores que estavam na iminência de execução e necessitavam de reproduções mais rápidas, partes cavadas ou uma partitura guia para o regente, por exemplo.

FIGURA 10



“Saudação ao Presidente Vargas”, cópia de partitura oriunda do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Fonte: Fonoteca da Biblioteca Pernambuco de Oliveira - CB172145 [sem n. de registro atual].

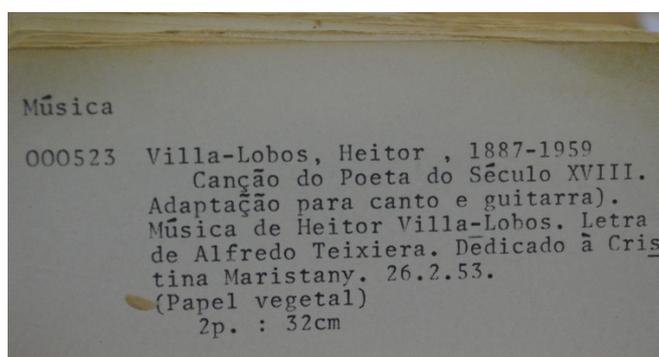
Para esse fim, Villa-Lobos contava com um seletor grupo de copistas de sua confiança, dentre os quais despontavam, dentre outros, Carlos Gaspar, Oscar Carvalho, Enedino A. Pedra e a própria Mindinha. Pela quantidade e natureza do material encontrado na Fonoteca, presume-se que eventualmente outras peças de Heitor, não necessariamente vinculadas ao projeto de educação musical, eram também copiadas com a finalidade de integrar o acervo de partituras do Conservatório, garantindo assim a preservação e a difusão de obras do compositor ainda não publicadas. Ou, no mínimo, considera-se possível que algumas de suas peças, eventualmente copiadas em diferentes momentos, acabassem por parar nas prateleiras da instituição, reverberando o trânsito constante de Villa-Lobos, Arminda e seus principais copistas naquele espaço.

Não é possível aquilatar se este foi ou não o caso da versão para voz e violão de *Canção do Poeta do Século XVIII*, mas o fato é que uma cópia manuscrita da obra foi recebida pela Fonoteca muito provavelmente advinda do espólio musical herdado do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Embora a Fonoteca não possua um livro de registros que possa garantir assertivamente a procedência do manuscrito, sua genealogia pode ser auferida com base em dois motivos:

Primeiro, porque *Canção do Poeta do Século XVIII* aparece registrada em uma sequência de autógrafos ou manuscritos dos principais copistas de Villa-Lobos, dentre eles os já citados Carlos Gaspar e Mindinha, o que sugere uma procedência única do material.

Depois, ratificando o primeiro argumento, por conta de seu número de registro na ficha catalográfica: 523. Segundo a atual bibliotecária-chefe do espaço, Barbara Ribeiro,¹¹ as cerca de 600/700 partituras iniciais do fichário integram o conjunto inaugural do acervo da Fonoteca (do que decorre o fato destas obras terem as primeiras numerações), justamente o material herdado do Conservatório e que detém em grande abundância peças de Villa-Lobos e/ou que foram utilizadas no âmbito de seu projeto de educação musical.

FIGURA 11



Ficha catalográfica de *Canção do Poeta do Século XVIII*. Fonte: Fonoteca da Biblioteca Pernambuco de Oliveira/ registro pessoal do autor.

Ocorre que estas centenas de partituras inaugurais nem sempre se encontram em seus lugares correspondentes dentro do acervo. Há uma numeração crescente disposta em caixas, mas que é entrecortada por eventuais saltos e/ou ausências. Dentre outros fatores, tais lacunas decorrem dos seguintes motivos:

- 1) A partitura pode ter sido retirada em função de seu estado de conservação;
- 2) Após uma consulta, pode não ter sido realocada em seu lugar de origem;
- 3) Por empréstimo (não devolvido), perda ou extravio;
- 4) Ou mesmo pelo tamanho do documento, já que obras maiores não cabem nas caixas padrão da Fonoteca.

Neste contexto, dentre as coleções que pertencem à Fonoteca, há um volumoso material batizado pelas (os) funcionárias (os) de “arquivo passivo”, ainda não

¹¹ A quem deixamos aqui expressos os nossos agradecimentos por toda a atenção, carinho e disponibilidade com os quais nos ajudou e orientou ao longo de um mês ininterrupto de trabalho.

oficialmente catalogado. Nele, consta boa parte destas peças maiores ou que ainda não foram catalogadas: são doações ainda não revisadas, partituras grandes que não há como alocar em caixas, obras não identificadas, em uma reunião de materiais múltiplos e diversos (manuscritos, impressos, cópias, documentos, etc.). Parte delas, inclusive, estava em invólucros que sequer tinham sido abertos antes de iniciarmos o trabalho de campo na biblioteca.

Ao lado da bibliotecária Barbara Ribeiro, fomos mapeando durante semanas o conteúdo destas obras, desde o início impressionados com a quantidade de material - autógrafos ou cópias manuscritas - de Heitor Villa-Lobos (algo que analisaremos em um artigo específico). Não obstante, averiguamos que dentre as peças de maior tamanho, também estavam presentes outras obras do compositor que, pelas razões já elencadas, foram reunidas ao “arquivo passivo” em algum momento, passando a navegar pelo acervo sem uma localização precisa (ou mesmo sabida). Foi o caso da versão para voz e violão de *Canção do Poeta do Século XVIII*.

Em papel vegetal e contendo duas páginas com 32 cm de dimensão, o manuscrito apresenta a caligrafia inequívoca de Arminda Neves de Almeida (tanto nas letras quanto nas notas musicais), o que foi possível constatar comparando esta fonte com outras cópias realizadas por ela (inclusive com a recentemente descoberta versão da *Bachianas Brasileiras n.º 5*, encontrada no espólio do acervo musical de José Siqueira, que vem sendo catalogado através de uma parceria entre a Academia Brasileira de Música e a Escola de Música da UFRJ). A informação foi ainda ratificada por Marcelo Rodolfo e Pedro Belchior, integrantes do Museu Villa-Lobos e dois dos principais especialistas em gravações e partituras do compositor.

Cumprir destacar que a dedicatória da peça tem a caligrafia do próprio Villa-Lobos, o que indica que esta versão não passou despercebida aos seus olhos. Neste período, Mindinha era a principal responsável por receber os manuscritos do compositor (quase sempre “garranchos” feitos celeremente) e passá-los a limpo, um trabalho muitas vezes destinado a editoras e/ou intérpretes. Foi o caso das cópias que realizou, no ano de 1947, dos *Prelúdios n.º 1, 2 e 5* para violão solo, hoje pertencentes aos arquivos da *Éditions Max Eschig*, em Paris.

Além da dedicatória com a letra de Villa-Lobos, o cabeçalho do manuscrito apresenta sucessivamente o título, a menção de que se trata de uma “adaptação para canto e guitarra”, além da indicação de autoria da música e da poesia, esta última apontando erroneamente o nome do letrista, “Alfredo Teixeira”, informação posteriormente corrigida à lápis por alguém (Fig. 12). Ao lado superior esquerdo, constam ainda os dois números de catalogação que a partitura teve em seu trajeto na Fonoteca: o antigo, CB172056; e o atual, 000523.

FIGURA 12

Cabeçalho e seis primeiros compassos de *Canção do Poeta do Século XVIII*, em cópia manuscrita de Arminda Neves de Almeida e dedicatória com a letra de Heitor Villa-Lobos. Fonte: Fonoteca da Biblioteca Pernambuco de Oliveira (Música 000523) / registro pessoal do autor.

Ao fim da segunda página, algumas informações decisivas: a assinatura característica de Mindinha; a data da cópia (“26/2/53”); e, talvez a mais importante, a indicação de que se trata da adaptação para canto e guitarra concebida “pelo autor” (Fig. 13).

FIGURA 13



Últimos compassos da cópia manuscrita de Arminda Neves de Almeida da *Canção do Poeta do Século XVIII*, com indicação de data (26 fev. 1953) e de que se tratava de uma adaptação realizada pelo próprio autor. Fonte: Fonoteca Pernambuco de Oliveira (Música 000523) / registro pessoal do autor.

Os catálogos de obras consultados (incluindo as edições do Museu Villa-Lobos a partir de 1989) invariavelmente mencionam 1953 como sendo o ano em que a adaptação foi realizada: “Canção de um poeta do século 18. [...] Versão para canto e violão de 1953” (CARVALHO, 1963, p. 8). Isso quer dizer que o manuscrito de Arminda foi escrito muito pouco tempo (ou imediatamente) após Villa-Lobos ter concebido a transcrição, uma vez que data de 26 de fevereiro, o segundo mês incompleto daquele ano.

Considerações finais

As obras musicais de Heitor Villa-Lobos oficialmente catalogadas ultrapassam o número de mil (1.056). No bojo desse volumoso *corpus*, desponta um número significativo de peças perdidas e/ou extraviadas. De acordo com a última edição do catálogo do Museu Villa-Lobos, mais de cento e trinta (130) peças – originais, versões ou arranjos – de sua lavra estão desaparecidas, o que compreende um pouco mais de 12% de sua criação total. Um número significativo, mesmo levando em conta a sua gigantesca produção.

Dentre tais obras, as peças para (ou com) violão apresentam um número expressivo, com doze (12) itens: onze (11) para violão solo;¹² além da versão para canto e violão de *Canção do Poeta do Século XVIII* antes extraviada. O número total, portanto, acaba de ser reduzido para onze (11).

Nas últimas décadas, o reaparecimento de arquivos do compositor para o instrumento revela que as buscas pelo material perdido ainda podem trazer surpresas e alargar não somente a quantidade, mas também a compreensão em torno de sua produção: em dezembro de 1991, manuscritos dos *Estudos* para violão (contendo algumas diferenças em relação às versões conhecidas) foram doados ao Museu Villa-Lobos pela família Guimarães; em agosto de 1995, o pianista e compositor Amaral Vieira (n. 1952) resgatou uma versão incompleta da *Valsa de Concerto n.º 2* em um sebo paulistano; em 2005, por sua vez, o violonista e editor franco-italiano Frédéric Zigante (n. 1961) descobriu um manuscrito autógrafo da *Valse-Choro* nos arquivos da editora francesa Max Eschig.¹³ *Canção do Poeta do Século XVIII* se coaduna a este movimento, integrando ao repertório do instrumento mais uma peça com violão da lavra do compositor.

Para permitir amplo acesso às/aos pesquisadores, músicos e interessados(as), fizemos, em agosto de 2019, a doação de uma cópia em alta resolução do manuscrito encontrado para os acervos do Museu Villa-Lobos, bem como realizamos, ao lado do editor português Tiago Morin (Fig. 14), uma edição moderna da partitura, visando tornar o estudo do material mais acessível e prático às comunidades científica e musical (com cópia também entregue ao MVL).

¹² São elas: *Panqueca* (1900); *Mazurca em Ré Maior* (1901); *Mazurca* (1908/1911); *Fantasia* (1909); *Oito Dobrados* (1909/1912); *Dobrado Pitoresco* (1910); *Canção Brasileira* (1910); *Quadrilha* (1910); *Tarantela* (1910); *Valsa Sentimental* (1936); *Prelúdio 6* (1940) [?]. Para mais detalhes, conferir (AMORIM, 2006, p. 1-13).

¹³ Esta peça integrava a primeira compilação da *Suíte Popular Brasileira*, de 1928, sendo, em conteúdo, completamente diversa da Valsa-choro publicada na edição de 1955 da Editora Max Eschig. Para mais detalhes, conferir (AMORIM, 2007, p. 86-98).

FIGURA 14

The image displays two versions of the musical score for 'Canção do Poeta do Século XVIII'. On the left is a handwritten manuscript on aged paper, featuring a title page with the number '000523' and the name 'A CRISTINA MARISTANY'. The title is 'Canção do Poeta do Século XVIII' with a subtitle '(Adaptação para canto e guitarra)'. The lyrics are attributed to 'Letra de Alfredo Teófilo' and the music to 'H. VILLA-LOBOS'. The manuscript includes musical notation for voice and guitar, with tempo markings such as 'Andantino quasi Lento', 'Andante Moderato', and 'A Tempo'. On the right is a modern printed edition of the same piece, titled 'Canção do Poeta do Século XVIII' by Heitor Villa-Lobos, adapted for voice and guitar. It includes the name of the arranger, Alfredo Teófilo, and the composer's name. The printed score also features musical notation and lyrics, with tempo markings like 'Andantino quasi Lento' and 'Andante Moderato'.

Primeira página do manuscrito e da edição moderna da versão para voz e violão de *Canção do Poeta do Século XVIII*. Fonte: Fonoteca da Biblioteca Pernambuco de Oliveira (Música 000523), registro pessoal do autor.

Não obstante rerepresentar o documento, o artigo propôs realizar uma breve genealogia das três versões de *Canção do Poeta do Século XVIII* concebidas por Villa-Lobos (com acompanhamento de piano, orquestra e violão, respectivamente), suscitando, para tanto, manuscritos autógrafos, dedicatórias, estreias, programas, primeiras gravações, matérias de jornais e outras informações, além de explicitar os caminhos que levaram a transcrição para voz e violão ao extraviio.

Para finalizar, destacamos três fatores a indicar que o documento descoberto não passou despercebido aos olhos do compositor, dados que também reforçam o seu possível valor musicológico: 1) a dedicatória com caligrafia do próprio Heitor; 2) a indicação expressa de que se trata da adaptação para canto e guitarra feita “pelo autor”; 3) a escrita do manuscrito por Arminda - sua esposa, maior colaboradora e copista de confiança. Com isso, cremos ter os subsídios para rerepresentar, às/aos músicos e pesquisadores (as) da área, a versão autoral para voz e violão da *Canção do Poeta do Século XVIII*, após a peça ter sido dada como “não localizada” nas últimas edições dos catálogos oficiais da obra do compositor.

Referências

- ALFONSO, Sandra Mara. *O Violão, da marginalidade à academia: trajetória de Jodacil Damaceno*. 2 ed. Uberlândia: EDUFU, 2017.
- AMARAL, Euclides. *Alguns aspectos da MPB*. 2 ed. Rio de Janeiro: Esteio Editora, 2010.
- AMORIM, Humberto. As partituras perdidas para violão de Villa-Lobos: descoberta do original de Distribuição de Flores. *Cadernos do Colóquio*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 2006, p. 1-13.
- _____. *Heitor Villa-Lobos: uma revisão bibliográfica e considerações sobre a produção violonística*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2007.
- _____. *Heitor Villa-Lobos e o Violão*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2009.
- BELCHIOR, Pedro. “Sou o maestro do mundo”: Heitor Villa-Lobos e a diplomacia musical brasileira (1923-1959). Tese (doutorado em história), Instituto de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.
- CARVALHO, Hermínio Bello de. *Villa-Lobos, uma conferência*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1963.
- _____. *O canto do pajé: Villa-Lobos e a música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- MORIN, Tiago Filipe Antunes. *12 Estudos para guitarra de Heitor Villa-Lobos: análise e edição comparativa*. 191 p. Dissertação (mestrado em música), Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro (Portugal), Aveiro, 2017.
- PEDRASSOLI JÚNIOR, Paulo. *Tácito e explícito em Villa-Lobos: notação musical e performance das obras para violão solo*. Tese (doutorado em música), Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro (Portugal), Aveiro, 2017.
- PEREIRA, Marco. *Heitor Villa-Lobos: sua obra para violão*. Brasília: Musimed, 1984.
- REIS, Lurian José Reis da Silva. *A Suíte Popular Brasileira na trajetória de Villa-Lobos: ‘arte’, ‘povo’ e uma ‘suíte à brasileira’?* 211 p. Dissertação (mestrado em música), Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017a.
- _____. Villa-Lobos e a música popular: uma suíte à brasileira? *Vórtex*, Curitiba, v. 5, n. 1, p. 1-22, abril, 2017b.
- _____. Villa-Lobos: de pai para filho. *Opus*, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, p. 116-130, 2017.
- _____. Mazurca-Choro na trajetória de Villa-Lobos: lembrança e ressignificação. *Vórtex*, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 1-22, maio, 2016.
- SANTOS, Turíbio. *Heitor Villa-Lobos e o violão*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos/MEC, 1975.

SALINAS, Krishna. *Os 12 Estudos para violão de Heitor Villa-Lobos*. Revisão dos manuscritos autógrafos e análise comparativa de 3 interpretações integrais. Dissertação (mestrado em música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

VILLA-LOBOS: SUA OBRA. 4 ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos/ MinC/IBRAM, 2009.

_____. 3 ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1989.

_____. 2 ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1972.

VISCONTI, Ciro. *Simetria nos estudos para violão de Villa-Lobos*. São Paulo: Paco Editorial, 2016.

Periódicos

A NOITE, Homenagem a Villa Lobos, na A. B. I., Rio de Janeiro, Ed. 15689, 7 ago 1957a, 2º caderno, p. 4.

_____, *Música*, Rio de Janeiro, Ed. 17072, 9 nov. 1962, p. 6.

BOLETIM DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, Dois aspectos da homenagem da A.B.I. a Vila-Lobos, Rio de Janeiro, Ed. 65, set. 1957, p. 8.

CORREIO DA MANHÃ, *Música – Villa-Lobos na ABI*, Rio de Janeiro, Ed. 19747, 10 ago 1957, 1º caderno, p. 13.

DIÁRIO CARIOCA, *Concertos*, Rio de Janeiro, Ed. 10627, 8 nov. 1962a, p. 8.

_____, *A Semana Villa-Lobos*, Rio de Janeiro, Ed. 10627, 8 nov. 1962b, p. 9.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, *Orquestra Sinfônica Brasileira*, Rio de Janeiro, Ed. 12.265, 9 nov. 1962, Segunda Seção, p. 3.

_____, *Modinhas inéditas, hoje*, Rio de Janeiro, Ed. 15285, 24 ago. 1972, p. 3.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 15447, 2 mar. 1973, p. 3.

JORNAL DO BRASIL, *Dos 12 aos 72 anos Vila-Lôbos [sic] compôs sua posteridade*, Rio de Janeiro, Ed. 273, 22 nov. 1959a, 2º caderno, p. 12.

_____, *Vila-Lôbos [sic] não parava de compor, compunha a jacto e morreu compondo*, Rio de Janeiro, Ed. 273, 22 nov. 1959b, 2º caderno, p. 12.

_____, *A música que vai aos bairros*, Rio de Janeiro, Ed. 150, 17 set. 1972, Caderno B, p. 20.

_____, *Música*, Rio de Janeiro, Ed. 330, 21 mar. 1973a, Caderno B, p. 2.

_____, *Música*, Rio de Janeiro, Ed. 218, 12 nov. 1974a, Caderno B, p. 7.

_____, *Música*, Rio de Janeiro, Ed. 219, 13 nov. 1974b, Caderno B, p. 6.

_____, *Vozes, violões e uma orquestra de jovens*, Rio de Janeiro, Ed. 47, 25 mai. 1979, Caderno B, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, Foto inédita de Villa-Lobos, Rio de Janeiro, Ed. 35, 11 nov. 1962, [Música], p. 3.

JORNAL DOS SPORTS, Rio tem concurso internacional de canto em novembro, Rio de Janeiro, Ed. 12990, 22 abril 1973, Segundo Tempo, p. 3.

TRIBUNA DA IMPRENSA, Rio de Janeiro, Ed. 4787, 18 out. 1963, Segundo Caderno, p. 3.

_____, Música, Rio de Janeiro, Ed. 2080, 21 ago. 1973, p. 10.