

Heitor Villa-Lobos e a “Embaixada Artística Brasileira” na Argentina (1940)¹

Loque Arcanjo
Universidade Estadual de Minas Gerais
e-mail: loque.arcanjo@uemg.br

121

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a presença da “Embaixada Artística Brasileira” liderada por Heitor Villa-Lobos em Buenos Aires no ano de 1940. Pretende-se demonstrar os diversos significados históricos atribuídos ao evento por meio da análise historiográfica dos periódicos produzidos no Brasil e na Argentina em relação à diplomacia cultural do Estado Novo (1937-1945). O texto tem como objetivo redimensionar o papel do compositor e de sua música para a política externa brasileira, valorizando o diálogo entre as fontes periódicas e aquelas referentes à produção musical de Villa-Lobos apresentada nos concertos na capital Argentina. A análise crítica das fontes fez emergir sobre a música de Villa-Lobos um conjunto de significados históricos que externaliza o papel de suas narrativas musicais para a política do Estado Novo no contexto da Segunda Guerra Mundial e do Pan-americanismo.

Palavras-Chave: Villa-Lobos. Argentina. Diplomacia. Estado Novo.

Abstract: This article aims to analyze the presence of the “Embaixada Artística Brasileira” led by Heitor Villa-Lobos in Buenos Aires in the 1940. It intends to demonstrate the various historical meanings attributed to the event through the historiographic analysis of the periodicals produced in Brazil and in Argentina that dealt with the cultural diplomacy of Estado Novo (1937-1945). This work aims to resize the role of the composer and his music for Brazilian foreign policy, valuing the dialogue between periodic sources and those referring to Villa-Lobos’ musical production presented at concerts in Buenos Aires. The critical analysis of the sources gave rise to a set of historical meanings about Villa-Lobos’ music that externalized the role of his musical narratives for the Estado Novo’s policy in the context of World War II and Pan-Americanism.

Keywords: Villa-Lobos. Argentina. Diplomacy. Estado Novo.

1 – Introdução

Em 28 de outubro de 1940, a bordo de um “vapor de carreira vindo de Montevideo”, Villa-Lobos e sua “Embaixada Artística” desembarcaram em Buenos Aires.² O compositor havia realizado uma série de concertos no Uruguai, onde permanecera por vinte dias. Os periódicos argentinos saudavam com grande entusiasmo a chegada do maestro ao destacar o sucesso dos concertos realizados no país vizinho. Nas palavras do jornal *La Nacion*, “de Montevideo, donde fue recibido por el Dr. Francisco Curt Lange,

¹ Este texto é resultado parcial da pesquisa desenvolvida na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais e faz parte do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa - PAPq/UEMG.

² O compositor brasileiro já havia visitado a Argentina em 1925 e 1935. Ele retornaria àquele país em outras duas oportunidades, em 1946 e 1952 (BELCHIOR, 2019). Além do concerto sinfônico realizado no dia 31 de outubro, ao qual o jornal faz referência, Villa-Lobos realizaria, três dias depois, uma conferência e um concerto de câmara, no Teatro Cervantes e na Associação Amigos da Arte, respectivamente.

el conocido compositor brasileño Heitor Villa-Lobos llegó ayer, con el propósito de ofrecer una audiencia sinfónica en el Teatro Colón.”³

A “Embaixada Artística Brasileira”, que acabara de chegar à Argentina, era formada por Arminda Neves d’Almeida, coordenadora geral da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), violinista e representante do Ensino Primário; Ruth Valadares Corrêa, professora de fisiologia da SEMA, cantora e representante do ensino de vozes excepcionais nas Escolas Secundárias; Oscar Borgerth, *spalla* da Orquestra do Teatro Municipal, violinista e representante da Escola Nacional de Música; Iberê Gomes Grosso, professor de ritmo da SEMA, violoncelista, representante do Curso de Formação de Professores Especializados em Música e Canto Orfeônico da SEMA; Arnaldo de Azevedo Estrela, professor de análise, harmonia e contraponto, pianista e representante do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP); José Vieira Brandão, encarregado do ensino técnico secundário, pianista e representante do ensino secundário; Gazzí de Sá, superintendente do ensino de música e Canto Orfeônico do Norte, pianista e representante do Ensino de Música e Canto Orfeônico do Norte do Brasil e, como chefe da comitiva, Villa-Lobos, regente e diretor musical.⁴

Para a compreensão dos significados históricos da visita de Villa-Lobos à Argentina em 1940 é importante destacar que, até o final dos anos 1930, a aproximação do Brasil aos vizinhos hispano-americanos era precária. Ao tratar do papel de Villa-Lobos para a diplomacia cultural brasileira, Pedro Belchior destacou que desde fins do século XIX, Brasil e Argentina disputavam a hegemonia frente aos vizinhos “menores”, Uruguai e Paraguai (BELCHIOR, 2019, p. 165). No contexto do Estado Novo (1937-1945), a luta pela hegemonia sobre a América do Sul e as disputas econômicas entre os dois países não se arrefeceram. A Argentina era a principal concorrente comercial do Brasil e, sob a ótica de Oswaldo Aranha, uma boa relação do Brasil com os Estados Unidos “deveria

³ Jornal *La Nación*. *Actuará en el Colón el notable músico brasileño*. Buenos Aires, 28 out 1940. MVL 12.029.1.n.00. As reportagens sobre o concerto sinfônico de Villa-Lobos nos jornais de Buenos Aires e do Brasil identificados no Acervo do Museu Villa-Lobos se intensificam entre os dias 29, 30, 31 (dia do concerto), e entre os dias 01 e 04 de novembro. Nestes dois últimos dias, estas reportagens apresentam, em sua quase totalidade, críticas positivas em relação ao concerto sinfônico e à imagem de Villa-Lobos na capital argentina.

⁴ As informações detalhadas sobre a organização da visita da Embaixada ao Uruguai estão presentes na correspondência entre Curt Lange e Villa-Lobos. Os dados referentes ao repertório, músicos e logística relacionada às orquestras locais foram detalhados por Villa-Lobos em carta enviada a Curt Lange. Ver: Carta enviada por Villa-Lobos a Curt Lange em 27 jul. 1940. ACL 2.2.S15. 1096. Sobre a visita da embaixada artística brasileira ao Uruguai em 1940, ver: ARCANJO, p. 341-371, 2019.

neutralizar as possibilidades de avanço dos argentinos no comércio com aquele país” (BELCHIOR, 2019, p. 166).

Em 1940, Oswaldo Aranha, chanceler brasileiro nos Estados Unidos, deixou evidente que a visita de Villa-Lobos à Argentina era um evento importante para a diplomacia brasileira e que a música, desta forma, assumiria lugar significativo para a política externa do país. Nota-se que as duas viagens faziam parte deste mesmo roteiro. Em telegrama enviado ao embaixador brasileiro no Uruguai, Baptista Luzardo, no dia 8 de outubro de 1940, um dia antes da chegada de Villa-Lobos ao país, Aranha externalizou essa face diplomática do compositor, ao solicitar a Luzardo que sua viagem se estendesse à Argentina (BELCHIOR, 2019, p. 176).

A presença de Villa-Lobos e da “Embaixada Artística” no Uruguai, citada pelo jornal argentino *La Nación*, fazia parte dos programas realizados pelo Instituto Cultural Uruguaio-Brasileiro (ICUB) e pelo Instituto Interamericano de Musicologia (IIM), criados naquele ano de 1940 e, este último, liderado pelo musicólogo Francisco Curt Lange, personagem diretamente relacionado à política de boa vizinhança e ao pan-americanismo. No caso do Brasil, estes programas integravam as iniciativas do governo de Getúlio Vargas associadas ao Ministério das Relações Exteriores em conjunto com o Ministério da Educação e Saúde e com o Departamento de Imprensa e Propaganda. (NEPOMUCENO, 2015; ARCANJO, 2019; BELCHIOR, 2019). Logo após o término de suas atividades musicais e oficiais no Uruguai, a visita a Buenos Aires foi articulada e patrocinada pela embaixada brasileira daquela cidade, representada pelo embaixador Rodrigues Alves.

Na década de 1940, a política diplomática entre o Brasil e os outros países da América Hispânica tomou rumos importantes e passou a se distinguir por ambiguidades no que se refere às relações entre o Estado Novo e as políticas associadas ao pan-americanismo. Neste contexto, Curt Lange, articulador da visita de Villa-Lobos ao Uruguai, tentava estabelecer um projeto de integração das Américas por meio de contatos nos países hispano-americanos e nos Estados Unidos. Para tanto, o musicólogo passou a

se corresponder com diversos intelectuais do continente e tentou transformar seus projetos em programas apoiados pela União Pan-Americana.⁵

Estas iniciativas diplomáticas foram empreendidas no Uruguai, na Argentina e no Paraguai junto aos diplomatas vinculados às embaixadas brasileiras, geralmente sob a coordenação dos adidos culturais.⁶ Como no caso de Villa-Lobos, chefe da comitiva artística, “adido cultural” consiste em uma categoria complementar às funções diplomáticas, atores culturais que desempenham funções diplomáticas junto à imprensa e à cultura, encarregados das missões diplomáticas e que recebiam atribuições do governo neste sentido (NEPOMUCENO, 2015).

A excursão da “Embaixada Artística Brasileira” fazia parte de atividades oficiais que se desenvolveram a partir de 1934, quando o governo de Getúlio Vargas iniciou um processo de reorganização do Ministério das Relações Exteriores, por meio de um programa cultural intitulado *Missões Culturais Brasileiras*, para a aproximação com outros países da América Hispânica. Até os anos 1930, os diálogos com essas nações eram muito frágeis. Daquele momento em diante, o governo Vargas passaria a implantar um programa de intercâmbio cultural sistemático nesses países e o Uruguai tornara-se parceiro estratégico (NEPOMUCENO, 2015).

Na primeira seção deste artigo, o objetivo se concentra na análise do papel dos periódicos argentinos e brasileiros na difusão da visita de Villa-Lobos a Buenos Aires no ano de 1940 e de suas atividades oficiais como funcionário do Estado Novo, tendo em

⁵ O Pan-Americanismo tem como marco oficial a Primeira Conferência Internacional Americana, nas sessões que ocorreram de 02 out. 1889 a 19 abr. 1890. O termo teria aparecido pela primeira vez na imprensa norte-americana e, assim, passou a ser utilizado para designar a Conferência Pan-Americana e as reuniões posteriores. Desta forma, o termo Pan-Americanismo difundiu-se e passou a denominar o conjunto de políticas de incentivo à integração dos países americanos, sob a hegemonia dos Estados Unidos, que buscavam, fundamentalmente, o crescimento das exportações de seus produtos para o restante do continente. Como resultado desta primeira conferência foi criado o Departamento Comercial das Repúblicas Americanas, posteriormente denominado União Pan-Americana. Encontros periódicos foram realizados durante toda a primeira metade do século XX em diversas capitais do continente, até que, em 1948, na Conferência de Bogotá, foi criada a OEA – Organização dos Estados Americanos. Este intervalo de 58 anos foi marcado por tensas relações entre os países hispano-americanos e os Estados Unidos, devido à agressiva política intervencionista conhecida como política do *Big Stick*. A partir dos anos de 1930, com a Política de Boa Vizinhança de Franklin Roosevelt, os Estados Unidos, com o objetivo de reforçar sua hegemonia na América Latina, substituem as ações de força por estratégias de relações culturais (ARCANJO, p. 120-134, 2017).

⁶ “Ao contrário de outras áreas do governo, as relações exteriores já tinham uma estrutura administrativa bastante desenvolvida antes de 1930, e a reforma organizacional mais importante do governo Vargas foi a de unificação dos corpos diplomático e consular” (SCHWARTZMAN, 1982, p. 8).

vista o contexto histórico da diplomacia e da política externa brasileira. Pretende-se analisar a construção do papel “missionário” de Villa-Lobos na Argentina por meio da análise das representações construídas acerca de sua música associadas às atividades diplomático-oficiais do compositor por parte dos referidos jornais.

A imprensa foi, juntamente com Villa-Lobos, um dos principais atores deste evento. Mas, para falar dos jornais que trataram do evento, é importante contextualizar as particularidades das reportagens de cunho diplomático, bem como a função do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) como órgão de centralização das informações em nível nacional e internacional do Estado Novo. Desta forma, evidencia-se que as fontes jornalísticas apresentaram uma visão intencionalmente parcial do evento. A política de censura estabelecida pelo DIP torna-se um “filtro” necessário a se considerar para o exame do material jornalístico sobre a viagem diplomática de Villa-Lobos. A partir de 1937, no contexto de uma estrutura corporativista, o Estado Novo atrelou os sindicatos à esfera estatal e exerceu a censura sobre todos os meios de comunicação por meio do DIP, investindo na propaganda do regime (CAPELATO, 1999; DE LUCCA, 2005).

A segunda seção deste trabalho tem por objetivo o estudo do papel desempenhado pela música de Villa-Lobos na capital argentina, articulada às demandas políticas relacionadas à diplomacia brasileira e aos interesses internacionais. Este estudo leva em consideração, por um lado, as representações construídas pelos periódicos acerca do repertório dos concertos realizados na capital da Argentina; por outro lado, a linguagem musical propriamente dita, pois esta se mostrou decisiva para os propósitos políticos do evento. O repertório do concerto sinfônico organizado por Villa-Lobos, em diálogo com a literatura musicológica voltada para a análise musical da obra do compositor referente ao concerto em Buenos Aires, toma sentidos históricos significativos.

Portanto, como parte da metodologia deste texto, considera-se muito produtiva a análise historiográfica relacionada ao estudo das representações⁷ da realidade expressas

⁷ Na perspectiva de Roger Chartier, os trabalhos mais recentes no campo da história cultural deslocam a atenção do mundo do texto para o mundo da leitura, focando a importância das práticas de leitura e das construções de sentido a partir de diversas apropriações da arte no tempo. A construção de sentido, que se efetua no processo de leitura [ou escuta], enquanto um processo histórico, altera-se de acordo com o tempo e os lugares. As diversas significações de um texto literário ou musical dependem das formas por meio das quais ele é recebido por seus leitores [ou ouvintes]. Acredita-se que esta perspectiva teórico-metodológica pode ser empregada para uma análise histórica que tem a música como seu objeto de investigação (CHARTIER, 1990).

na produção musical que leva em consideração a necessidade de articulação entre a linguagem técnica e estética e as “imagens” construídas acerca desta em diferentes contextos. Para tanto, torna-se necessário o diálogo entre a música e outras tipologias de fontes no processo de análise de uma “rede de escuta”. Os críticos, os ouvintes, periódicos, programas de concertos e o próprio compositor oferecem elementos importantes para a atribuição de significados às obras (NAPOLITANO, 2005; ARCANJO, 2012).

Do ponto de vista musicológico, Paulo de Tarso Salles, ao estudar os quartetos de cordas de Villa-Lobos e ao avaliar as mais recentes pesquisas sobre a obra do compositor, destaca que a “crescente simbiose entre teoria e performance é um dos aspectos mais auspiciosos destes tempos”. O autor se refere à necessidade da reinterpretação da obra de Villa-Lobos estar conectada em algum momento à análise da estrutura musical, destacando, também, que a complexidade do objeto musical transita em torno da relação composição-performance-escuta (SALLES, 2018 p. 19).

Portanto, passo importante para os objetivos deste texto é a análise dos programas dos concertos e o diálogo com os trabalhos acadêmicos sobre as peças executadas por Villa-Lobos na Argentina, com o foco no concerto sinfônico, naquele ano de 1940. Deste procedimento, emerge uma questão importante: a música de Villa-Lobos apresentada naquele evento expressa a diversidade de sua produção musical, que não pode ser negligenciada frente ao caráter homogeneizador atribuído à obra do compositor brasileiro.

O propósito desta análise não é, de modo algum, minimizar o papel de Villa-Lobos como agente político do Estado Novo. O objetivo é relativizar a imagem reducionista do músico, que se teria tornado internacionalmente reconhecido, a partir dos anos 1930, exclusivamente em função das produções vinculadas às suas atividades burocráticas atreladas ao Estado. Pretende-se analisar o valor estético de suas peças, o qual era questionado por argumentos que buscam, ainda hoje, desqualificar a produção musical do compositor, associando estas ao oportunismo e, por vezes, à ausência de qualidade, como foi identificado pela literatura mais recente sobre a obra de Villa-Lobos (SALLES, 2009; DUDEQUE; SALLES, 2017).

2 – Villa-Lobos é notícia em Buenos Aires

Em 28 de outubro de 1940, o jornal *La Nación* anunciou a chegada de Villa-Lobos em Buenos Aires. O conteúdo da reportagem, intitulada “*Actuará en el Colón el notable músico brasileño*”, apresentou suas atribuições como funcionário do Estado Novo, em especial sua atuação relativa a “*la educación musical efectiva del pueblo*” por meio de “*una amplia organización pedagógica-musical dependiente del Departamento de Educación del Distrito Federal de Rio de Janeiro que no tiene su equivalente en ningun en la actualidad.*”⁸

Nota-se, na referida reportagem, que a imagem de Villa-Lobos estava associada às suas atividades oficiais. A produção musical do compositor, quando exposta, vinha quase sempre acompanhada de textos elogiosos relativos a suas funções burocráticas. Em 1940, havia oito anos que Villa-Lobos ocupava o cargo de diretor da Secretaria de Educação Musical e Artística, vinculada à pasta de Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde. Os jornais que informavam a presença do brasileiro em Buenos Aires dimensionaram o trabalho do músico/funcionário público e, por conseguinte, do Estado Novo, destacando a importância da sua atuação educadora naquele contexto.

Além da articulação entre o concerto sinfônico, realizado no Teatro Colón no dia 31 de outubro, e a política oficial do Estado Novo, a propaganda do regime estaria presente também na palestra que seria realizada no domingo, dia 3 de novembro, três dias após o concerto. Tratava-se de uma conferência realizada no Teatro Cervantes. De acordo com o jornal *La Prensa* do dia 1º de novembro, “*el maestro Villa-Lobos pronunciará el domingo a las 10:30, una conferencia en el Teatro Cervantes con carácter gratuito. Dissertará el visitante sobre el tema ‘La música al servicio del civismo, implantada en el régimen del estado nuevo del Brasil’*”. No mesmo dia, seria realizado o concerto de câmara, de acordo com o *La Prensa*: “*En Amigos del Arte, a las 18:30, el maestro Villa-Lobos dirigirá un concierto de cámara, que también será gratuito, y contará con el concurso de Arnaldo Estrella, Oscar Borgerth, Iberê Gomes Grosso, Ruth Valadares Corrêa y José Vieira Brandão.*”⁹

⁸ Jornal *La Nación*. *Actuará en el Colón el notable músico brasileño*. 28 out. 1940. MVL 12.029.1.n.00.

⁹ Jornal *La Prensa*. *Héctor Villa-Lobos Fué Ovacionado en su audición de Anoche en El Colón Buenos Aires*, 1º nov. 1940. MVL 12.034.1.h.00.

Percebe-se, também, na documentação referente aos jornais brasileiros, o mesmo entusiasmo das publicações argentinas, com textos que exaltam a passagem do músico brasileiro por Buenos Aires. A mesma associação entre a música e o caráter oficial do evento pode ser encontrada nos jornais brasileiros. Este é o caso do *Correio Paulistano* que, com a manchete “O Êxito de Villa-Lobos no Prata”, informava “como o nosso embaixador em Buenos Aires relata o efeito da temporada do festejado maestro brasileiro na Argentina.”¹⁰ O getulista *A Noite*, que uma semana após as apresentações em Buenos Aires estampou a manchete “Foi coroada de êxito a embaixada artística nacional que visitou Montevideo e Buenos Aires”, destacou que “de passagem por Santos o maestro Villa-Lobos afirmou a satisfação com que viu realizado plenamente o programa da embaixada no exterior”.¹¹

Em seu conjunto, as reportagens presentes nos jornais portenhos e brasileiros que repercutiram a presença de Villa-Lobos e da Embaixada Artística em Buenos Aires eram muito semelhantes. O mesmo texto presente no *La Nación*, destacando as atividades cívico-pedagógicas, bem como as instituições vinculadas ao Estado Novo, pode ser encontrado, por exemplo, no corpo da reportagem de outro jornal argentino, o *Notícias Gráficas*, publicado no dia 29 de outubro, que trouxe a manchete intitulada “*El Ilustre compositor dirigirá un concierto sinfónico en el Colón*”.¹²

A semelhança entre as reportagens nos remete ao texto de Robert Darnton, no qual o historiador norte-americano analisou sua experiência na redação do *The Times* em Londres entre os anos de 1963 e 1964. Sobre as matérias diplomáticas, Darnton afirmou que, para veiculá-las, “o porta-voz do Ministério das Relações Exteriores dava uma declaração oficial, uma explicação oficiosa, uma análise de fundo para qualquer coisa que precisávamos saber”. Ao falar sobre as reportagens referentes à diplomacia, o historiador afirmou que “a informação vinha empacotada com tanto cuidado que era difícil

¹⁰ Jornal *O Correio Paulistano*. O Êxito de Villa-Lobos no Prata. São Paulo, 1º nov. 1940; MVL 09.043.1.e.00.

¹¹ Jornal *A Noite*. Foi coroada de êxito a embaixada arte nacional que visitou Montevideú e Buenos Aires, Rio de Janeiro, 9 nov. 1940. MVL 09.0034.1.d.00.

¹² Reportagens semelhantes são encontradas em recortes de jornais argentinos presentes no acervo do Museu Villa-Lobos: Jornal *Bandera Argentina*, “*Villa-Lobos realizará un concierto de autores de música brasileña*”, Buenos Aires, 29 out. 1940. MVL 12.031.1.b.00. A mesma manchete pode ser encontrada no Jornal *La Fronda* veiculado no mesmo dia: “*Villa-Lobos realizará un concierto de autores de música brasileña*”, Buenos Aires, 29 out. 1940. MVL 12.031.1.e.00. Ver também: Jornal *El Día*. “*Villa-Lobos realizará un concierto de autores de música brasileña*”. Buenos Aires, 29 out. 1940. MVL 12.031.1.F.00; Jornal *Crisol*. “*Villa-Lobos realizará un concierto de autores de música brasileña*”. Buenos Aires, 29 out. 1940.

desembrulhá-la e ajeitá-la de outra forma, em decorrência disso, as matérias diplomáticas pareciam muito semelhantes” (DARNTON, 1987, p. 85).

Nas duas semanas anteriores à chegada do compositor a Buenos Aires, os concertos realizados no Uruguai foram amplamente difundidos pela imprensa argentina. Os textos se referiam ao seu talento e à originalidade de suas obras, porém, sempre acompanhados de descrições referentes às atividades diplomáticas de Villa-Lobos como agente oficial do governo de Getúlio Vargas. Em 14 de outubro, o jornal portenho *La Prensa*, por exemplo, externou o caráter diplomático da visita ao Uruguai ao afirmar que “o compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos será recebido na casa do embaixador Alberto Guani que oferecerá em sua honra uma reunião musical.”¹³

Para a análise crítica da produção da imprensa brasileira daquele contexto é importante destacar que, a partir de 1940, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) teve seu poder ampliado com a instalação, em cada Estado do país, de um Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP). O departamento só seria extinto em 1945 e sua atuação arrefeceria com a proximidade do fim da guerra e com a vitória dos Aliados. Durante os cinco anos de existência do órgão, os periódicos eram obrigados a reproduzir os discursos oficiais, dar ampla divulgação aos “grandes feitos” do governo e propalar a imagem positiva de Vargas a partir de matérias produzidas pela Agência Nacional. Havia íntima relação entre censura e propaganda.¹⁴

A censura impedia a publicação de algumas temáticas e ditava a difusão de outras. Os jornais não tinham autonomia. De acordo com Capelato, *O Estado de S. Paulo*, naquele ano de 1940, tentou uma resistência, mas o resultado foi a expropriação do jornal pelo regime que o converteu em “órgão oficioso”. *O Estado de S. Paulo* e *A Noite*, em São Paulo e *O Dia*, no Rio de Janeiro, tornaram-se os principais órgãos de propaganda do regime. Apesar disso, é importante salientar que “a cooptação dos jornalistas se deu através das pressões oficiais, mas também pela concordância de setores da imprensa com a política do governo” (CAPELATO, 1999, p. 175).

¹³ Jornal *La Prensa*. *Será agasajado en Montevideo el músico brasileño Villa-Lobos*. Buenos Aires, 14 out 1940. MVL 12.007.1.n.00. Ver também: Jornal *La Prensa*. *Recepción en la embajada del Brasil en honor del presidente*. 1940. MVL 12.023.1.g.00.

¹⁴ O DIP foi criado por decreto presidencial em dezembro de 1939 com o objetivo de difundir a ideologia do Estado Novo junto às camadas populares. Mas sua origem remontava a um período anterior. Em 1931, foi criado o Departamento Oficial de Publicidade e, em 1934, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). Já no Estado Novo, no início de 1938, o DPDC transformou-se no Departamento Nacional de Propaganda (DNP), que finalmente deu lugar ao DIP.

Nota-se, nas reportagens produzidas pela imprensa brasileira daquele contexto, levando-se também em consideração o filtro da memória presente no Museu Villa-Lobos, o caráter subjetivo e monumental das reportagens que trataram da presença do compositor na Argentina. Ficam evidentes, também, o diálogo e a cooperação entre esses países no contexto da política desenvolvida pelo governo Vargas, o qual, a partir de 1934, almejava uma aproximação com a Argentina, preocupado com a ascensão econômica e política do país vizinho frente ao pan-americanismo.¹⁵

Pouco antes do golpe do Estado Novo, o direcionamento da política externa brasileira em relação aos outros países da América Hispânica, em especial a Argentina, foi manifestado em telegrama de Oswaldo Aranha a Getúlio Vargas datado de 31 ago. 1937. De Washington, o embaixador do Brasil nos Estados Unidos afirmou que:

[...] temos que promover nesse país uma ofensiva no sentido de conquistar a sua opinião (dos EUA), porque é inútil ou quase ineficaz a conquista de seu governo. Se o Brasil não se decidir a fazer essa conquista, poderá, aqui, usufruir apenas de condições comerciais favoráveis, mas não deve, sob pena de arriscar a sorte de seu destino político, contar com os Estados Unidos para as demais eventualidades que terá que enfrentar, quer para deter as ambições internacionais, quer para deter as rivalidades e ambições sul-americanas. [...] As grandes potências possuem aqui serviço permanente de propaganda, feitos por órgãos especializados de funcionamento discreto e eficiente e destinado a criar ambiente propício às atividades e objetivos de seus respectivos governos em todas as esferas da vida americana. Só a diplomacia não garante esse trabalho (ARANHA, *apud* NEPOMUCENO, 2015, p. 5).¹⁶

Para Nepomuceno (2015), a preocupação do chanceler está relacionada ao fato de que “a Argentina, a principal concorrente do Brasil na guerra comercial, já possuía uma divisão de publicidade e propaganda naquele país, ligada à estrutura do Ministério das Relações Exteriores” e, desta forma, já havia construído uma opinião pública positiva sobre a economia do país. Três anos após a carta de Aranha, a visita de Villa-Lobos à Argentina se mostraria um importante e delicado movimento das peças de xadrez no jogo da diplomacia cultural e da política externa brasileiras no contexto do Estado Novo.

No final da década de 1940, o Ministro Gustavo Capanema, ao projetar uma obra que visava um amplo e articulado panorama das realizações do governo Vargas, solicitou

¹⁵ Como a documentação aqui utilizada diz respeito ao acervo do Museu Villa-Lobos no Rio de Janeiro, deve-se levar em conta a construção de uma memória autobiográfica e seletiva relacionada à documentação presente no Museu (BELCHIOR, 2017, p. 159-178).

¹⁶ ARANHA, Oswaldo. CPDOC-Arquivo Oswaldo Aranha. Rio de Janeiro. OA cp1937-05.03, Parte 1 e 2 (citado por NEPOMUCENO, 2016, p. 1-13).

relatos parciais de todos os setores do governo. A obra não chegou a ser publicada. Porém, a consulta aos manuscritos, versões preliminares e capítulos acabados expressam “o mais completo autorretrato do Governo Vargas” (SCHWARTZMAN, 1982, p. 8). Com relação à política externa, nota-se nesta documentação “a grande ênfase dada à diplomacia brasileira no âmbito do pan-americanismo e a ausência de referências à presença desta diplomacia em seu ambiente preferido que foi sempre o Europeu” (SCHWARTZMAN, 1982, p. 8).

Isto pode ser entendido quando pensamos que, de todas as áreas de atuação do governo, a de relações exteriores talvez tenha sido a que mais foi afetada por uma súbita passagem de uma posição de neutralidade, ou mesmo de simpatia do Brasil em relação ao Eixo, a de aliança política e militar com os Estados Unidos [...]. É possível ver a transformação de uma postura neutralista à de comprometimento com os aliados, no final do período analisado [1942] (SCHWARTZMAN, 1982, p. 8).¹⁷

Seguindo as indicações de Schwartzman, no contexto da presença de Villa-Lobos na Argentina, momento anterior ao alinhamento mais cristalizado com os Estados Unidos, um dado importante a ser considerado é a ocorrência da Segunda Guerra Mundial. Evidentemente, a aproximação diplomática entre o Brasil e outros países sul-americanos fazia parte, também, daquela configuração geopolítica em relação à situação do continente Europeu imerso no conflito. Esse dado aparece nos jornais pesquisados e está diretamente ligado ao repertório apresentado no concerto sinfônico de Villa-Lobos no Teatro Colón, como será visto mais adiante na próxima seção deste artigo.

No jornal *O Globo* veiculado no dia 6 de novembro de 1940, percebe-se em uma das reportagens as relações construídas pelo periódico entre a visita de Villa-Lobos e a necessidade de construção de um “lugar brasileiro” no cenário econômico e geopolítico sul-americano, demonstrando como a imprensa reverberava as diretrizes oficiais da política externa naquele contexto da Segunda Grande Guerra. A reportagem exaltava a “Hora do Brasil” de Buenos Aires que irradia diretamente da famosa casa de espetáculos portenha o concerto do compositor brasileiro.” O jornal destacou “o alto significado espiritual do esforço da “Hora do Brasil” em Buenos Aires, fazendo com que a Caravana Artística Brasileira, chefiada pelo grande maestro e orfeonista Villa-Lobos, estendesse sua missão de divulgar a nossa música até Buenos Aires.”¹⁸

¹⁷ Para este assunto, ver: MOURA, 2012.

¹⁸ Jornal *O Globo*. O Concerto de Villa-Lobos no Teatro Colón patrocinado pela “Hora do Brasil” em Buenos Aires. 4 nov. 1940, MVL 09.031.1.e.00.

A reportagem reforçava o alcance geográfico da transmissão do concerto de Villa-Lobos que “pela primeira vez diretamente da famosa casa de espetáculos foi irradiado para o continente sul-americano um concerto de música brasileira.” Naquele contexto de aproximação com o pan-americanismo, o jornal, referindo-se ao concerto realizado nos Estados Unidos no ano anterior, não deixou de associar a imagem do compositor aos norte-americanos, ao informar que Villa-Lobos, naquele “espetáculo artístico levado por Rubinstein, realizado em Nova York, teve agora, com o concerto patrocinado pela “Hora do Brasil” em Buenos Aires, um triunfo que ratificou amplamente a fama e o prestígio de que foi precedido.”¹⁹

Figura 1: Recorte de jornal informando o concerto de Villa-Lobos no Teatro Colón e sua transmissão. A imagem estava presente em diversos jornais de Buenos Aires no dia do concerto.



Fonte: *La Razon*. “*Gran Concierto Sinfonico de obras del maestro brasileño Hector Villa-Lobos*”. Buenos Aires, 1940. Museu Villa-Lobos/RJ.

À primeira vista, a publicidade que circulou nos jornais de Buenos Aires com a foto de Villa-Lobos anunciando o concerto não difere muito das reportagens citadas anteriormente (Figura 1). Porém, articulada às demais fontes jornalísticas do contexto, uma análise iconográfica demonstra a riqueza da fonte. Na parte superior do recorte, o leitor é informado, por meio da frase “*Teatro Colón Hoy a las 21 y 30*”, sobre o local e o

¹⁹ Jornal *O Globo*, 4 nov. 1940. Sobre as relações entre Villa-Lobos e os Estados Unidos naquele contexto, ver: BELCHIOR, 2020.

horário do concerto; abaixo, a foto de Villa-Lobos divide o centro da página com os dizeres “*Unico Gran Concierto Sinfónico de obras del Maestro Brasileño*”; na parte inferior da página, os dizeres “*Hora de Brasil transmitira por LSI Radio Municipal de Buenos Aires en cadena con emisoras brasileñas e uruguayas*” divulgavam a transmissão radiofônica. A presença da imagem de um pequeno microfone, comum às rádios daquele contexto, reforça a informação acerca da transmissão do concerto. Este recorte de jornal, analisado de modo iconográfico e contextualizado, sintetiza os significados políticos do concerto de Villa-Lobos.²⁰

A emblemática fotografia do compositor já reconhecido internacionalmente, o simbolismo do local do concerto, a articulação diplomática entre os três países e o alcance geopolítico do concerto ilustrado pela informação acerca da transmissão das rádios da Argentina, do Uruguai e do Brasil articulam uma teia de significados que dão sentido ao evento. A harmonia da cooperação diplomática entre os três países é representada pelo detalhe da imagem do microfone que projetaria o som da apresentação de Villa-Lobos de modo integrado, demonstrando como o rádio, naquele contexto, desempenhava um significativo papel político como veículo de maior alcance entre as massas populares nos países latino-americanos. Assim, o contexto determina o significado e atribui sentido à documentação jornalística analisada anteriormente, e sentido iconográfico ao anúncio.

No mesmo dia do concerto, o jornal *O Globo* também anunciava que, “patrocinado pela “Hora do Brasil” em Buenos Aires, será transmitido hoje de 21:30 às 23:30 pela Rádio Mayrink Veiga o concerto que realiza o insigne maestro Villa-Lobos.”²¹ Desta forma, percebemos que a articulação entre os países se concretizou de modo sincronizado, tanto pelos jornais quanto pelos sistemas de transmissão das rádios dos países envolvidos na articulação internacional.

Ao longo deste tópico, percebeu-se que a história *nos* jornais se imbrica com a história *dos* jornais. Portanto, discutir a história referente a Villa-Lobos presente nos periódicos passa pela necessidade de se destacar, de modo contextualizado, o ano de 1940 e a história da imprensa naquele momento. Isto nos demonstra que a memória relacionada

²⁰ Para Carlo Ginzburg, todo documento iconográfico é polivalente e pode abrir caminho a uma série de significados díspares. “É o contexto que decide cada caso, qualquer interpretação pressupõe um ir e vir circular entre o detalhe e o conjunto” (GINZBURG, 2010, p. 40).

²¹ *O Globo*. Maestro Villa-Lobos. Rio de Janeiro, 31 out. 1940. MVL 09.029.1h.00.

a Villa-Lobos no contexto do Estado Novo não deve ser reduzida àquela que se apresenta nas fontes “oficiais” jornalísticas.

Os jornais mencionados anteriormente faziam parte da “rede de escuta” do contexto. Por isso, esta deve ser articulada com a linguagem musical enquanto fonte historiográfica, pois não se pode correr o risco de reduzir o papel de Villa-Lobos para a política externa e a diplomacia brasileira às imagens construídas pelas fontes jornalísticas, em especial àquelas produzidas naquele contexto de censura política. Por isso, a seguir, trataremos do papel desempenhado pelo repertório apresentado por Villa-Lobos na Argentina naquele mês de outubro.

3 – “A Guerra”, o *Descobrimento do Brasil* e outras representações musicais do Brasil em Buenos Aires

Ao tratar da visita de Villa-Lobos à Argentina em 1935, Pedro Belchior destacou a importância da presença dos poemas sinfônicos *Uirapuru* e *Amazonas* no repertório do compositor brasileiro naquela ocasião. Para Manoel Aranha Correa do Lago, o *Uirapuru* – que estreou em 1935 no Teatro Colón de Buenos Aires, sob a regência do próprio Villa-Lobos – transformou-se em uma das obras mais significativas do repertório do compositor e tornou-se uma das produções mais emblemáticas do músico, tanto pelas temáticas associadas ao indígena e à floresta tropical, quanto pela magia de sua orquestração (LAGO, 2019).

Segundo Maria Alice Volpe, no contexto do modernismo, o “uirapuru” assume o protagonismo em relação ao “sabiá”, pássaro que representou a identidade nacional durante o Romantismo literário brasileiro. O exotismo, o mistério e a magia que envolve a mitologia vinculada à cultura indígena e folclórica, associa-se às representações sociais que circulam em torno do imaginário sobre esse pássaro, raramente visto ou ouvido, que vive na região da floresta do Amazonas (VOLPE, 2009).

Os significados do poema sinfônico *Uirapuru*, no âmbito da visita de Villa-Lobos ao Uruguai em 1940, foram tratados em outro texto (ARCANJO, 2019). No referido trabalho, buscou-se destacar como o vigor representacional da obra estaria diretamente relacionado às questões diplomáticas, geopolíticas e associadas, naquele contexto, à política externa do Estado Novo. O uirapuru, com o canto longo e melodioso,

assemelhando-se à sonoridade da flauta, vive na região norte do Brasil, e sua imagem é associada a um amuleto da sorte. O nome se refere à ave que vive em meio à floresta úmida nas Guianas, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru e Bolívia, portanto, em quase toda região da Amazônia que compreende uma grande área geográfica da América do Sul, representando simbolicamente e de modo imaginário as ambições do Estado Novo em relação à política externa (ARCANJO, 2019).

Com o *Uirapuru*, Villa-Lobos atualizou, no contexto do modernismo, o imaginário edênico; suas apresentações na Argentina (1935) e no Uruguai (1940) reforçaram o caráter integrador pan-americano, por meio de uma geografia sonora imaginada da Amazônia. Os elementos musicais são (re)apropriados, (re)significados e (re)apresentados por meio do domínio de técnicas de composição que fazem dialogar formas de traço modernista, expressando o cruzamento de temporalidades históricas tradutoras das identidades brasileiras (ARCANJO, 2019).

Balizando-se nesta interpretação, bem como nas análises de Salles (2009), Volpe, (2009), Santos (2015) e Lago (2019), pode-se destacar o *Uirapuru* como elemento significativo na construção de um imaginário nacional que, entre os anos 1930 e 1940, reaparece como ícone ressignificado e atuante na busca do lugar do Brasil no cenário da política externa em relação aos vizinhos da América Latina. Desde o primeiro concerto realizado por Villa-Lobos no Teatro Colón (1935), as críticas positivas provocadas por essa apresentação, em especial das obras o *Uirapuru* e *Amazonas*, aparecem nas referências presentes nos jornais argentinos de 1940 que rememoravam a passagem anterior do compositor pela capital.

A memória apresentada pelos jornais e o impacto destas peças, em especial aquele referente a *Uirapuru*, no imaginário do público argentino, parece ter sido importante para a valorização da obra de Villa-Lobos, cinco anos depois da estreia de 1935. A imagem do compositor já estava associada à sua importante composição, dado que fica explícito no texto do jornal *Notícias Gráficas* do dia 29 out 1940, que, dois dias antes do concerto sinfônico do Teatro Colón, afirmou: “*acerca de sus últimas atividades, el autor del Uirapurú que conocimos en 1935, durante su última visita a Buenos Aires...*”²²

²² Jornal *Notícias Gráficas*. *El Ilustre compositor dirigira um concerto sinfônico en el Colón*. 29 out. 1940. MVL 12.030.1.1.00.

De acordo com o jornal *O Globo* (4 nov. 1940), o concerto realizado por Villa-Lobos no Teatro Colón no dia 31 de outubro fora transmitido diretamente pela Rádio Municipal de Buenos Aires e retransmitido pela Rádio Nacional de Montevideo e pela “Hora do Brasil”. Na referida reportagem do jornal *O Globo*, que informava a difusão radiofônica do concerto, destaque foi dado à presença do “ilustre” embaixador Rodrigues Alves²³, que patrocinara o evento, bem como de Baptista Luzardo, chanceler brasileiro no Uruguai. De acordo com o jornal:

[...] numa demonstração de *sýmpatia* ao nosso paíz compareceram ao mesmo o presidente em exercício da nação irmã Sr. Ramon Castillo, o ex-presidente, general Augustin Justo”, além do “corpo diplomático acreditado na capital portenha” e da “cultura e elegante sociedade portenha (*O Globo*. O Concerto de Villa-Lobos no Teatro Colón patrocinado pela Hora do Brasil em Buenos Aires. 4 nov. 1940, MVL 09.031.1.e.00).

Além desse concerto sinfônico, como parte de suas atividades oficiais durante a permanência em Buenos Aires, a Embaixada Artística Brasileira chefiada por Villa-Lobos e toda a comitiva diplomática do Brasil radicada na Argentina e no Uruguai, tinham na agenda a inauguração da *Grande Exposição Feira do Brasil*, na qual

foram apresentadas ao mercado argentino desde a matéria prima até a maquinaria, numa demonstração de nossa pujança e das possibilidades que oferece ao comprador platino, o importante parque industrial brasileiro, brevemente irão sentir” (Jornal *O Globo*, 4 nov. 1940).

De acordo com *O Globo*, nos intervalos da transmissão radiofônica do concerto de Villa-Lobos, foram realizados os primeiros comentários sobre a exposição que destacavam o êxito do evento, o que provocaria um impacto positivo, uma “propaganda nossa nos países hispano-americanos.” Ainda de acordo com o jornal, a Argentina

adquire em países de outros continentes muitos produtos, quer como matéria prima, quer manufaturados que podem ser oferecidos pelo Brasil. [...] O Brasil, da mesma forma, poderá buscar naquele país muitos produtos que compra de mercados extra-continentais.” (Jornal *O Globo*, 4 nov. 1940).

A justificativa apresentada pelos jornais para a necessidade da aproximação entre Brasil e Argentina vem ao encontro dos propósitos desta seção do artigo, que tem como objetivo a contextualização histórica do concerto sinfônico de Villa-Lobos realizado no Teatro Colón. Ao justificar o estreitamento comercial e diplomático entre os países sul-

²³ José de Paulo Rodrigues Alves foi embaixador no Paraguai (1921-1922 e 1924-1926), Argentina (1926-1930 e 1938-1944), Chile (1931-1935). Seu pai, Francisco de Paula Rodrigues Alves, foi presidente da República entre 1902 e 1906 e eleito novamente em 1918, mas não chegou a assumir o cargo, pois faleceu em 1919, vítima da gripe espanhola que assolara o Rio de Janeiro.

americanos, o jornal *O Globo* se referiu à Segunda Guerra Mundial como elemento decisivo para os intercâmbios entre estes países. De acordo com esse jornal, “A Guerra dificulta hoje estas importações, a oportunidade da “exposição-feira” em Buenos Aires dispensa assim, qualquer esclarecimento.”²⁴

Por meio desta contextualização, a presença da 3^a *Sinfonia* de Villa-Lobos, “A Guerra”, no repertório do simbólico concerto sinfônico realizado no Teatro Colón transmitido para a América do Sul, assume significados históricos relevantes e que requerem investigação, demonstrado que as relações entre música e cultura passam pelo estudo do contexto de produção, mas também pela análise dos sentidos atribuídos às obras em diferentes contextos históricos. Esses significados tornam-se mais claros quando pensados do ponto de vista da capacidade artística de Villa-Lobos de dramatizar aquele cenário histórico por meio da linguagem musical.²⁵

Villa-Lobos escreveu 12 sinfonias; a *Sinfonia n.º 3* foi composta no Rio de Janeiro, em 1919, para grande conjunto orquestral. A peça fora concebida para receber o presidente Epitácio Pessoa, que havia participado como representante do Brasil na Conferência de Paris, evento que reconfigurou o mapa da Europa após a Primeira Guerra Mundial. Havia sido programada a audição de três obras, a serem compostas por três compositores brasileiros, que teriam as seguintes temáticas: “a guerra”, “a vitória” e “a paz”. Após divergências sobre os compositores, o convite chegou a Villa-Lobos, que produziu a obra em menos de um mês (GUÉRIOS, 2003, p. 114-115).

Em 1940, vinte e um anos depois da escrita da obra, o então embaixador brasileiro na Argentina, José de Paula Rodrigues Alves, ouviria no Teatro Colón a obra de Villa-Lobos carregada de simbolismo e de significados políticos. O caráter programático da sinfonia, com citação do tema da “Marselhesa”, não passou despercebidos pela crítica jornalística de Buenos Aires. Ao contrastar o caráter estético da obra com a perspectiva vanguardista dos *Choros*, o jornal *La Nación* do dia seguinte ao concerto afirmou que:

²⁴ Jornal *O Globo*, 4 nov. 1940.

²⁵ A apresentação da sinfonia escrita em 1919, no contexto dos anos 1940, bem como os significados atribuídos à peça de Villa-Lobos por parte da crítica do contexto, remete-nos à perspectiva histórico-antropológica de Sahlins. Sob a ótica do autor, a história é ordenada de diferentes modos, atribuindo-se a ela diversos significados. Do mesmo modo, os esquemas culturais são ordenados historicamente, pois estes significados são reavaliados quando realizados na prática. A estrutura é ressignificada e não deve ser identificada apenas por uma perspectiva sincrônica. A história é ordenada na temporalidade, e, assim, observada, também, na diacronia dos diversos tempos históricos (SAHLINS, 1990).

la aparición de La Marsellesa la coloca en una posición estética similar a la obertura “1812” de Tchaikowsky, lo que es sorprendente en un compositor de vanguardia, algunas de cuyas concepciones son de gran importancia, como los famosos “Choros” que le dieron un renombre mundial y que todavía no conocemos” (*La Nación. A noche ofreció una audición de sus composiciones: varios intérpretes de categoría colaboraron en el programa.* Buenos Aires, 1 nov. 1940. MVL 12.034.1.e.00).

Nota-se nesta crítica o debate estético presente no início do século XX em torno do caráter descritivo da música e que nas artes plásticas surge sob a forma de defesa de uma arte não figurativa. O crítico valoriza os *Choros* e lamenta a ausência destes no repertório. Os *Choros* expressariam um modernismo esperado em relação à sinfonia apresentada por Villa-Lobos. Como demonstrado, ao articularmos o debate estético ao contexto histórico, a presença da sinfonia de Villa-Lobos no concerto se explica pelo caráter político associado à temática da obra.

O jornal *La Prensa* ofereceu uma descrição da sinfonia de Villa-Lobos que nos dá indícios para justificar a opção do compositor por acrescentá-la ao repertório. A reportagem demonstrou como a obra expressou o caráter apologético, apropriado ao evento diplomático. Ao comentar o *allegro* intitulado “A Batalha”, no qual aparece a citação do “*hino francés*”, o crítico afirma que “*La Batalla es una magistral, dinámica y cruel descripción de los horrores de la guerra, del tumulto de la lucha, cañonazos y tableteo, ametralladoras, gritos de dolor, y por fin, canto de la victoria que estala con el recuerdo de La Marsellesa*”. Ainda, de acordo com o periódico, “*raras veces la música alcanzó a semejante potencia, a fuerza tan avasalladora. Hector Villa-Lobos dirigió sus obras con emoción, delicadeza, energía y si algunos ensayos más hubieran sido necesarios.*”²⁶

O jornal *La Hora* (2 nov. 1940), apresentou uma crítica acerca de “A Guerra” que vai, em certa medida, na contramão do caráter elogioso apresentado nas outras reportagens. De acordo com o jornal,

La sinfonía No 3 “A Guerra”, con la que remataba el programa, nos pareció la obra menos significativa de las escuchadas el jueves; es una especie de “Júlio 1914” musical, con intenciones de iliada aliadófila. En el tercer movimiento (La Batalla) los acordes de la Marsellesa, ejecutados por las fanfarras, producen una penosa impresión de gacetilla periodística. Hay algo que suena a falso; es una guerra imaginada por quien no ha dejado en ella pedazos de alma, porque el dolor humano no está representado en la partitura. Sentimos la ausencia del humilde soldado desconocido y su

²⁶ Jornal *La Prensa*. Héctor Villa-Lobos *Fué Ovacionado em su audición de Anoche em El Colón* Buenos Aires, 1 nov. 1940. MVL 12.034.1.h.00.

poema anónimo y mutilado, y por eso, talvez, la obra se resiente de una grandilocuencia deshumanizada. Sin embargo, A Guerra revela al sinfonista erudito, que maneja las masas sonoras con asombrosa pericia y que suple con la técnica la insuficiente humanidad de la concepción (*La Hora. Presentación de Villa-Lobos*. Buenos Aires, 2 nov. 1940. MVL12.034.1.1.00).

Ao fazer referência à data de início da Primeira Guerra Mundial (julho de 1914), o crítico vê, na obra composta por Villa-Lobos em 1919, uma “exaltação” ao evento bélico e aos vitoriosos aliados. Com relação a esta crítica negativa do *La Hora à Sinfonia n° 3*, Paulo de Tarso Salles destacou a importância de se observar que o Brasil foi o único país sul-americano a tomar parte no conflito e a enviar tropas. Para ele, o distanciamento do campo de batalha se evidencia não apenas na substância musical da referida sinfonia, mas no evento em si, pois o envio das tropas brasileiras à Europa foi deliberado muito lentamente e a esquadra só chegou ao território europeu alguns dias após decretado o fim da guerra. Para Salles, é possível que a opinião do crítico argentino carregue, talvez, certa dose de ressentimento, já que o Brasil se beneficiou do acordo do Tratado de Versalhes que encerrou oficialmente a Primeira Guerra Mundial (donde vem a notabilidade de Epitácio Pessoa, que foi o embaixador da paz naquele congresso).²⁷

Esta perspectiva explicaria, também, que apesar de valorizar o aparato técnico da obra e a habilidade de Villa-Lobos enquanto compositor, o crítico reclamou uma perspectiva mais “humanizada” para representar os dramas da Primeira Guerra Mundial. Pode-se inferir que esta impressão poderia ter sido desfeita, caso o 3º movimento, intitulado “Sofrimento (Lento e Marcial)”, já houvesse sido composto e fosse apresentado naquela ocasião. Trata-se do momento mais dramático da obra por contrastar com as outras partes, podendo ser associada a uma “marcha fúnebre”.

Em junho de 1940 o exército alemão já havia invadido a França; o contexto em que foi realizado o concerto de Villa-Lobos foi marcado pelo bombardeio da aviação alemã contra o Reino Unido, demarcando o início da intensificação progressiva do caráter dramático da Segunda Guerra Mundial. Pode-se inferir que, ao destacar a ausência de dramaticidade na sinfonia de Villa-Lobos escrita em 1919, as notícias que chegavam do Velho Mundo, naquele momento da Segunda Guerra, interferiram na escuta e, portanto, no texto do crítico argentino.

²⁷ Paulo de Tarso Salles, em comunicação pessoal ao autor em 6 jul. 2020.

Com relação ao concerto sinfônico realizado no Uruguai no mês anterior²⁸, a 3ª Sinfonia e a 1ª Suíte de *O Descobrimento do Brasil* foram obras acrescentadas ao concerto em Buenos Aires. O programa deste concerto realizado no dia 31 de outubro (Figura 2) apresentava o seguinte repertório: Na primeira parte, o 2º movimento da suíte para piano e orquestra, *Ao Brasil*, tendo como solista Arnaldo Estrella; 1º e 2º movimentos da *Fantasia de Movimentos Mistos*, para violino e orquestra, solista Oscar Borgerth; a *Primeira Suíte do Descobrimento do Brasil*. Na segunda parte do concerto, foi apresentada a *Ária das Bachianas Brasileiras nº 5*, o segundo movimento da *Suíte para Canto e Violino* (“A Sertaneja”) e o “Xangô (canto de macumba)”, tendo como solista a cantora Ruth Valladares Corrêa. E, para finalizar o concerto, a já referida 3ª Sinfonia (“A Guerra”).

As peças selecionadas por Villa-Lobos expressam a versatilidade do compositor: concertos para instrumentos solistas e peças para canto e orquestra produzidas em diferentes momentos de sua vida criativa. As análises musicais propostas pelos trabalhos acadêmicos mais recentes sobre a obra de Villa-Lobos trazem novos elementos para a busca de significados históricos dessas obras naquela ocasião. As análises, articuladas com a memória construída por aqueles jornais empenhados em difundir as atividades burocráticas de Villa-Lobos, ampliam os sentidos de sua música no contexto do evento, associando a capacidade técnica do compositor e sua música como tradutora e construtora de um imaginário nacional em torno da brasilidade (ANDERSON, 2008).

Ao propor uma análise do lugar da canção na obra de Villa-Lobos, Achille Picchi (2017) investigou a “Cantiga do Viúvo”. O autor defende que o detalhamento formal presente na obra, resultante de seu domínio técnico, traz à luz as escolhas do compositor que “buscava formatação equivalente” à representação da imagem, demonstrando as habilidades do músico no trato com a canção. Para exemplificar as relações entre os procedimentos composicionais de Villa-Lobos e a utilização da imagética, expõe, a partir do material, da estrutura, da condução harmônica, do ritmo e também do texto-música, uma análise dessa *Seresta*. A partir dos diálogos entre a análise do material musical e a análise do texto-música, Picchi destaca a importância de se pensar a obra de Villa-Lobos, em especial seu domínio no trato com a canção (ARCANJO, 2018, p. 231).

²⁸ Programa do Concerto realizado em Montevideu (26 out. 1940). MVL 76.15.29.

A referida obra fez parte do concerto de câmara organizado por Villa-Lobos no dia 1º de novembro, três dias após o concerto sinfônico, na *Asociación Amigos del Arte*, na qual, além da “Cantiga do Viúvo”, foram apresentadas outras canções do compositor brasileiro, tais como, “Abril” e “Modinha”. Participaram deste concerto Arnaldo Estrella, Oscar Borgerth, Iberê Gomes Grosso, Ruth Valadares Corrêa e José Vieira Brandão. Na ocasião, Villa-Lobos recebeu um busto da *Associação Argentina de Música de Câmara* em reconhecimento ao seu repertório camerístico.²⁹

Figura 2: Programa do Concerto realizado no Teatro Colón (31 out. 1940).



Fonte: Programa de Concerto. *Concierto Sinfónico de obras del maestro brasileño Hector Villa-Lobos*. Muscu Villa-Lobos - MVL 74.15.28.

²⁹ Jornal *La Prensa*. *Héctor Villa-Lobos Fué Ovacionado en su audición de Anoche en El Colón Buenos Aires*, Buenos Aires, 1º nov. 1940. MVL 12.034.1.h.00; Jornal *El Mundo*. *Música Brasileira en A. Del Arte*, Buenos Aires, 4 nov. 1940, MVL 12.035.1.c.00.

Além da referida 3ª *Sinfonia*, destaca-se no repertório do concerto sinfônico a peça “Xangô”, que faz parte da série *Canções Típicas Brasileiras*, com o subtítulo “canto de macumba (ritual afro-brasileiro) – palavras cabalísticas”. De acordo com o jornal *La Prensa*, “joya conocida por nuestro público”³⁰, esta obra, representação de um dos mais populares e prestigiados orixás dos candomblés, terreiros, macumbas, do Recife ao Rio Grande do Sul, foi composta no ano de 1919 e possui 4 versões, sendo uma para canto e piano (1919), duas para orquestra (1919) e outra para coro a 5 vozes (1935). Juliana Ripke, ao propor uma análise da construção discursiva musical relacionada às representações referentes à cultura afro-brasileira na obra de compositores nacionalistas, afirma que a tópica³¹ “canto de xangô” é um elemento significativo na produção de Villa-Lobos (RIPKE, 2016).

Para o estudo analítico de “Xangô”, descrito pelo jornal argentino como “*el magnífico Xangô, sin duda la página mas significativa de todo el programa, igualmente repetida*”³², Juliana Ripke articula uma literatura que remonta a Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga, Arnaldo Estrela e Eero Tarasti e aos trabalhos mais recentes de Paulo de Tarso Salles e Nahim Marun. Ao identificar, por exemplo, o contraste rítmico entre tema e *ostinato*, ou melodia e acompanhamento (Figura 3), como característica essencial desta tópica, a autora percebe a definição de padrões de representação por parte de Villa-Lobos que foram posteriormente utilizados por outros compositores, tais como Camargo Guarnieri, Moacir Santos e Baden Powell. Percepções e convenções acerca dos rituais afro-brasileiros representados por meio das tópicas que fazem parte de uma tradição

³⁰ Jornal *La Prensa*. Héctor Villa-Lobos Fue Ovacionado en su audición de *A noche en El Colón* Buenos Aires, Buenos Aires, 1º nov. 1940. MVL 12.034.1.h.00.

³¹ Para compreender as tópicas como discursos musicais fundados numa musicalidade específica, Acácio Piedade (2017) afirma que estas são observadas como estruturas convencionais e consensuais, “lugares-comuns dos discursos musicais de modo a serem reconhecidos por uma audiência e produzir novos significados” (PIEADADE, 2017, p. 275). O autor aponta a retoricidade como concernente “ao nível de efeito retórico pretendido pelo compositor e produzido na audiência”. O aparato retórico estaria a serviço de um “roteiro de significados musicais” que se constituem numa narrativa construída a partir desta teia de significados. O estudo das tópicas tornam-se importantes instrumentos analíticos para o estudo da construção do nacionalismo na obra de Villa-Lobos e estabelece um fecundo diálogo com a produção acadêmica que investe nos estudos histórico-culturais sobre a obra do compositor (PIEADADE *apud* ARCANJO, 2018, p. 233).

³² O jornal se refere às *Bachianas Brasileiras n° 5* que também fizera parte do “Bis”. Jornal *La Nación*. *A noche ofreció una audición de sus composiciones: varios intérpretes de categoría colaboraron en el programa*. Buenos Aires, 1 nov. 1940. MVL 12.034.1.e.00.

inventada³³ e difundida na cultura musical brasileira como forma de significação e representação de elementos da estrutura musical (RIPKE, 2016; SALLES, 2019).

Figura 3 – Villa-Lobos, “Xangô”, versão para canto e piano, c. 1-4.

The image shows a musical score for the piece "Xangô" by Heitor Villa-Lobos, arranged for voice and piano. The score is in 4/4 time and B-flat major. It is marked "Animado" with a tempo of 120 beats per minute. The vocal line (Canto) is in the upper staff, and the piano accompaniment (Piano) is in the lower staff. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with frequent accents and dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *p* (piano). The vocal line includes lyrics in Portuguese: "Xan - gô! ó - lé gon - di - lê Ó - lá - lá!". The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 3. The tempo and dynamics are consistently marked throughout the piece.

Fonte: RIPKE, 2016, p. 162.

Retomando de modo mais verticalizado a temática relacionada à política externa e à diplomacia cultural, destacam-se os significados que podem ser atribuídos à 1ª Suite do *Descobrimento do Brasil*. De acordo com o *La Prensa*, a obra sinfônica “*El Descubrimiento de Brasil, Introducción y Alegria, también moderna, nos ofreció una nueva transformación del arte múltiple del compositor, en dos páginas de vida interior intensa, en la riqueza rítmica, se afirman de acuerdo con el nuevo acento continental.*”³⁴ Como dito anteriormente, a peça foi acrescentada ao concerto sinfônico em Buenos Aires em relação àquele apresentado em Montevideo. A obra, escrita em 1937 como trilha

³³ Eric Hobsbawm esclarece que “o termo ‘tradição inventada’ é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as tradições realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período delimitado – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez. [...] Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras, tácita ou abertamente aceitas. Tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (HOBSBAWN; RANGER, 1984, p. 9).

³⁴ Jornal *La Prensa*, 1º nov. 1940.

sonora do filme homônimo de Humberto Mauro, expressa a visão de Villa-Lobos acerca da colonização portuguesa no Brasil. Tanto o compositor quanto o cineasta, deixaram testemunhos afirmando a influência da carta de Pero Vaz de Caminha na criação dessas obras (JACQUES, 2014); essa não teria sido a única fonte de pesquisa para criação da película e sua trilha sonora. Dentre outros documentos, a iconografia fora também um artefato importante, em especial a obra pictórica *Primeira Missa no Brasil* (1860) de Victor Meireles que consiste em um marco iconográfico relacionado ao contexto de construção da identidade nacional brasileira do século XIX e apropriada com outros sentidos históricos (JACQUES, 2014).

É muito significativo notar que, como salienta Martinelli (2009), o motivo que perpassa a Suíte de Villa-Lobos diz respeito ao edenismo tratado anos mais tarde por Sérgio Buarque de Holanda em seu livro *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. A obra historiográfica publicada no ano de morte de Villa-Lobos, ao destacar o motivo edênico enquanto elemento cultural presente no imaginário da colonização portuguesa do Brasil, oferece-nos substratos para pensar os sentidos da obra de Villa-Lobos no contexto dos anos 1930 e 1940, tanto na produção do filme para o qual a peça de Villa-Lobos fora escrita, quanto em seu papel no contexto da viagem diplomática a Argentina em 1940.

O motivo edênico pensado por Holanda em seu clássico da historiografia brasileira é apresentado no concerto sinfônico de Villa-Lobos. Porém, naquele ano de 1940, a associação à imagem do paraíso por parte da obra musical vinha ao encontro das pretensões do Estado Novo e de sua política externa que apresentaria para os argentinos um Brasil paradisíaco, terreno econômico a ser explorado no plano comercial, como pode ser notado na imprensa da época. A “visão do paraíso” presente na narrativa da carta é (res)significada na trilha de Villa-Lobos ao descrever musicalmente a saga heroica dos portugueses na América. A nação de traços conservadores forjada pelo Estado Novo deveria promover o equilíbrio harmonioso entre indígenas e portugueses, harmonia esta traduzidos na película de Humberto Mauro e na obra de Villa-Lobos. Desta forma, o compositor brasileiro conseguiu articular a imagem dramática da Segunda Guerra Mundial ao imaginário edênico da colonização. Este imaginário tornara-se adequado para a construção de uma imagem do Brasil enquanto paraíso para a política externa argentina naquele momento de “necessária” aproximação.

Considerações finais

No mês seguinte aos concertos de Villa-Lobos, o ofício enviado a Oswaldo Aranha por Rodrigues Alves, embaixador brasileiro na Argentina, com cópia encaminhada a Gustavo Capanema pelo Ministério das Relações Exteriores, fazia um balanço da presença de Villa-Lobos na Argentina. Esse documento oferece elementos para pensarmos a dimensão da imagem e da obra do compositor para a diplomacia brasileira e o papel desempenhado por sua música em Buenos Aires. Ao destacar a “feliz ideia de trazer o maestro Villa-Lobos” e o “extraordinário sucesso” dele no Uruguai, o chanceler afirmou também que o talento dos músicos da “Embaixada Artística” impressionou a plateia no Teatro Colón. De acordo com o embaixador, pela primeira vez, o teatro realizara um “programa exclusivo de música de um só maestro.” Ainda sobre os músicos que acompanhavam Villa-Lobos em sua caravana, Alves afirmou que “a crítica foi unânime em reconhecer o extraordinário mérito de nossos artistas, cada um deles, um valor real dentro de suas especialidades.”³⁵

Ao se referir a Villa-Lobos como “nossa maior expressão artística”, o embaixador destacou o sucesso do concerto de câmara e do concerto sinfônico promovidos pelo maestro. Ele afirmou que essa opinião era compartilhada na Argentina por “muita gente entendida no assunto”. Em relação à conferência de Villa-Lobos sobre “a música como fator cívico e educativo”, Rodrigues Alves informara a Oswaldo Aranha que além de elogiar o “auxílio prestado pelo ilustre Presidente Vargas a obra que ele vai vitoriosamente realizando no Brasil”, Villa-Lobos expôs “suas doutrinas sobre a música, nas suas relações com o Estado, mostrando o quanto ela concorre para disciplinar as massas e criar dentro delas o ambiente de ordem e de calma, tão necessário ao trabalho pacíficos dos povos.”³⁶

O texto deste ofício expressa, em seu conjunto, de forma sintética, alguns dos temas tratados ao longo deste artigo. Nota-se a atribuição do valor doutrinário da obra de Villa-Lobos, seu papel disciplinador, pacificador e ordenador “dos povos” no contexto da ditadura do Estado Novo. De modo articulado a esta perspectiva, é importante perceber o valor atribuído à imagem positiva do músico visto pelo embaixador como o maior ícone

³⁵ Jornal *Correio Paulistano*, O Êxito de Villa-Lobos no Prata. São Paulo, 1º dez. 1940. MVL 09.043.1.e.00.

³⁶ Jornal *Correio Paulistano*, 1º dez. 1940.

da música brasileira naquele contexto. As qualidades do maestro são endossadas pelo embaixador, mas, segundo ele, embasado em “gente entendida do assunto.”

É dessa forma que, ao longo deste texto, tentamos demonstrar que o estudo historiográfico das relações entre Villa-Lobos e a política externa do Estado Novo não deve se limitar ao estudo de seu projeto educacional relacionado ao canto orfeônico e às atividades burocráticas estudadas de forma apartada da documentação musical. A valorização do poder representacional de suas obras não minimiza o papel de Villa-Lobos no contexto do Estado Novo, mas, de modo inverso, amplia as possibilidades de pensar sua atuação política, valorizando sua capacidade inventiva ao traduzir a cultura brasileira por meio de suas narrativas musicais imaginadas no contexto de uma cultura política nacionalista.

Na Argentina, duas dentre as obras apresentadas tomaram significados importantes naquele contexto. O discurso musical apresentado na 3ª *Sinfonia* (“A Guerra”) e na 1ª Suíte do *Descobrimento do Brasil*, quando analisado do ponto de vista histórico, tomaram sentidos políticos e culturais significativos para a diplomacia cultural e para a política externa brasileira. A articulação entre a documentação periódica e as fontes musicais, analisadas de modo contextualizado, demonstrou que quanto mais musicológica a pesquisa historiográfica se tornar, e quanto maior o diálogo da musicologia com a história, mais possibilidades de análise podem ser abertas para ambas as áreas.

Bibliografia

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARCANJO, Loque. *O ritmo da mistura e o compasso da História: o modernismo musical nas Bachianas Brasileiras* de Heitor Villa-Lobos. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

ARCANJO, Loque. Francisco Curt Lange e modernismo musical no Brasil: Política e Redes Sociais entre os anos 1930 e 1940. *e-hum* - Revista Científica do Departamento de Ciências Humanas, Letras e Artes do UNI-BH, v. 3, p. 66-81, 2010a.

ARCANJO, Loque. As representações da nacionalidade nas *Bachianas Brasileiras* de Heitor Villa-Lobos. *Revista Escritas* (Goiânia), v. 2, p. 77-101, 2010b.

ARCANJO, Loque. Francisco Curt Lange e Mário de Andrade entre o Americanismo e o Nacionalismo musicais (1932-1944). *Temporalidades*. Belo Horizonte. v. 3, p. 35-57, 2011a.

ARCANJO, Loque. (Re)dimensionando as fronteiras do nacional: identidades musicais de Heitor Villa-Lobos entre o Americanismo e o Pan-americanismo. *Relações Internacionais no Mundo Atual*, Curitiba, v. 11, p. 115-141, 2011b.

ARCANJO, Loque. História da Música: Reflexões teórico-metodológicas. *Modus: revista da Escola de Música da UEMG*, v. 7, p. 3-13, 2012.

ARCANJO, Loque. *Os sons de uma nação imaginada: as identidades musicais de Heitor Villa-Lobos*. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

ARCANJO, Loque. Um músico brasileiro em Nova York: o Pan-Americanismo na obra de Heitor Villa-Lobos (1939-1945). Rio de Janeiro: *Estudos Políticos*, v. 6, p. 467-486, 2016a.

ARCANJO, Loque. A correspondência entre Heitor Villa-Lobos e Francisco Curt Lange: nacionalismo e americanismo musicais entre os anos 1930 e 1940. In: III Simpósio Villa-Lobos, 2017, São Paulo. *Anais do III Simpósio Villa-Lobos*. São Paulo: ECA-USP, p. 120-134, 2017.

ARCANJO, Loque. Resenha do livro Villa-Lobos, um Compêndio: Novos Desafios Interpretativos. *Revista Música (Online)*. São Paulo: ECA/USP, v. 18, p. 226-238, 2018.

ARCANJO, Loque. O dossiê Villa-Lobos e o *Choros n. 10*: modernismo, “plágio” e opinião pública em tempos de crise política no Brasil (1952-54). In: IV Simpósio Villa-Lobos, 2018, São Paulo. *Anais do IV Simpósio Villa-Lobos*. São Paulo: ECA/USP, p. 217-235, 2018.

ARCANJO, Loque. Heitor Villa-Lobos e o americanismo musical de Francisco Curt Lange. In: III Simpósio Nacional Villa-Lobos: análise musical, história e conexões 55º Festival Villa-Lobos, 2018, Rio de Janeiro. UFRJ: *Anais do III Simpósio Nacional Villa-Lobos: análise musical, história e conexões 55º Festival Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: UFRJ, p. 60-72, 2017.

BAGGIO, Kátia G. *A “outra” América: a América Latina na visão dos intelectuais brasileiros das primeiras décadas republicanas*. Tese de doutorado em História. São Paulo: Departamento de História, FFLCH, Universidade de São Paulo, 1998.

BELCHIOR, Pedro. “Cuícas e pandeiros para Stokowski ouvir!”: o disco *Native Brazilian Music* e a Política da Boa Vizinhança. *Revista de História*, v. 1, 2020.

BELCHIOR, Pedro. *O Maestro do Mundo: Heitor Villa-Lobos (1997-1959) e a Diplomacia Cultural Brasileira*. Tese de Doutorado em História. Niterói: Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal Fluminense, 2019.

BELCHIOR, Pedro. Carmen Miranda e Heitor Villa-Lobos: a imprensa hegemônica e a defesa da difusão da música brasileira no exterior no Estado Novo. Guarulhos/SP: *Anais ANPUH*, 2018.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CAPELATO, Maria H. Propaganda política e controle dos meios de comunicação. Dulce Pandolfi (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, p. 167-179, 1999.

CAPELATO, Maria H.; PRADO, Maria L. C. (org.). Intercâmbios políticos e mediações culturais nas Américas. Assis, SP; São Paulo: FCL-Assis-UNESP; LEHA-FFLCH-USP, e-book - site: www.ffdch.usp.br/dh/leha, 2010. Acesso em 05/08/2019.

CHERŇAVSKY, Analía. *Um maestro no gabinete: música e política no tempo de Villa-Lobos*. 2003. Dissertação de Mestrado em História. Orientadora: Maria C. P. Cunha. Universidade Estadual de Campinas, 2003.

CONTIER, Arnaldo D. Modernismos e Brasilidade: música, utopia e tradição In: NOVAES, Aduino (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CONTIER, Arnaldo D. *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo*. Bauru: EDUSC, 1998.

CURT LANGE, Francisco. *Boletim Latino-americano de Música*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. 6, 1946.

CURT LANGE, Francisco. Villa-Lobos y el Americanismo Musical. *Revista Musical de Venezuela*. Caracas, n. 25, 1988.

DARNTON, Robert. Jornalismo: toda notícia que couber a gente publica. In: *O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 70-97, 1990.

DUDEQUE, Norton. Villa-Lobos e a herança do estilo culto nas Bachianas Brasileiras. In: IV Simpósio Villa-Lobos, 2018, São Paulo. *Anais do IV Simpósio Villa-Lobos*. São Paulo: ECA USP, 2018. v. 1. p. 237-265.

DUTRA, Eliana R. de F. *O Ardil Totalitário: imaginário político no Brasil dos anos 30*. Rio de Janeiro: UFRJ; Belo Horizonte: UFMG, 1997.

GALINARI, Melliandro M. *Estratégias político-discursivas do Estado Vargas: uma análise semiolinguística dos hinos de Villa-Lobos*. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: UFMG, Departamento de Letras, 2004.

GEERTZ, Clifford [1926]. *A Interpretação das Culturas*. 1º ed., 13º reimpressão – Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GUÉRIOS, Paulo R. *Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

GUÉRIOS, Paulo R. Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro. v. 9, n.1. *Mana*, abr. 2003a.

GINZBURG, Carlo. David, Marat: arte, política e religião. In: *Medo, reverência e terror*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um Paradigma Indiciário. In: *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

JACQUES, Tatyana de A. *O descobrimento do Brasil (1937): Villa-Lobos e Humberto Mauro nas dobras do tempo*. Tese de Doutorado. UFSC, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2014.

JENKINS, Keith. *A História repensada*. Tradução de Mario Vilela. São Paulo, Contexto, 2001.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: PUC/RIO, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: sobre a patogênese do mundo burguês*. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 1999.

LAGO, Manoel A. C. *O Círculo Veloso-Guerra e Darius Milhaud: Modernismo musical no Rio de Janeiro antes Semana*. Rio de Janeiro: Reler, 2010.

LAGO, Manoel A. C. *O Uirapurú e o Tédio de Alvorada: discussão em torno de um study-score*. Palestra proferida no IX Simpósio Internacional de Musicologia, 2019. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LUCA, Tania R. de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, p. 111-153, 2005.

MARTINELLI, Leonardo. Visão do Paraíso? Villa-Lobos e a ideia de Brasil. S. Paulo: USP, *Anais do Simpósio Internacional Villa-Lobos*, p. 76-80, 2009.

MARTINS, Estevão R., História das Relações Internacionais. In: CARDOSO, Ciro F.; VAINFAS, Ronaldo. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, p. 73-95, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, C. B. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

NEPOMUCENO, Maria M. C. *A missão cultural brasileira no Uruguai: a construção de um modelo de diplomacia cultural do Brasil na América Latina (1930-1945)*. Tese de Doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina. São Paulo: USP, 2015.

NEPOMUCENO, Maria M. C. O Papel de Getúlio Vargas na elaboração de uma Diplomacia Cultural para a América Latina, após os anos 30. In: II Colóquio Pensar e Repensar a América Latina, 2016, São Paulo. II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina; *Anais*. São Paulo: PROLAM-USP, 2016. v. 1. p. 1-13.

PEPPERCORN, Lisa M. Some aspects of Villa-Lobos principles of composition. *Music Review*, v. 4, n. 1, fev. 1943. In: *Villa-Lobos: biografia ilustrada do mais importante compositor brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

PICCHI, Achille G. Villa-Lobos e a Canção de Câmera. In: Paulo de Tarso Salles e Norton Dudeque. (org.). *Villa-Lobos um compêndio: novos desafios interpretativos*. Curitiba: Editora da UFPR, 2017, p. 193-220.

PIEIDADE, Acácio T. C. Uma análise do Prelúdio da Bachianas Brasileiras N. 2 sob a perspectiva das tópicas, da retoricidade e da narratividade. In: Paulo de Tarso Salles; Norton Dudeque. (org.).

Villa-Lobos, um Compêndio: Novos Desafios Interpretativos. Curitiba: Editora UFPR, 2017, p. 273-289.

RICOEUR, Paul. *A Memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

RIPKE, Juliana. Tópicas afro-brasileiras em Villa-Lobos e outros compositores brasileiros: o canto de xangô. 53º Festival Villa-Lobos - I Simpósio Nacional Villa-Lobos, 2015, Rio de Janeiro. *Anais I Simpósio Villa-Lobos: Obra, tempo e reflexos*. Rio de Janeiro: Sarau agência de cultura brasileira e PPGM- UFRJ, 2016, v. 1, p. 157-171.

ROUSSO, Henry. O arquivo ou o indício de uma falta. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 17, 1996.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: Processos composicionais*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

SALLES, Paulo de Tarso. Villa-Lobos e sua brasilidade: uma abordagem a partir da teoria das marcações (*markedness*) de Hatten. *Revista Portuguesa de Musicologia* (nova série), v. 4, p. 67-82, 2017.

SALLES, Paulo de Tarso e DUDEQUE, Norton (org.). *Villa-Lobos, um Compêndio: Novos Desafios Interpretativos*. Curitiba: Editora da UFPR, 2017.

SALLES, Paulo de Tarso. *Os Quartetos de Cordas de Villa-Lobos: forma e função*. São Paulo: Edusp, 2018.

SANTOS, Daniel Z. Narratividade e tópicas em *Uirapuru* (1917) de Heitor Villa-Lobos. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música. Santa Catarina; UDESC, 2015.

SCHWARTZMAN, Simon (org.). Estado Novo: um auto-retrato (arquivo Gustavo Capanema). Brasília: CPDOC/FGV; Ed. Universidade de Brasília, 1983.

VELLOSO, Mônica P. *História e modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

VOLPE, Maria A. Villa-Lobos e o imaginário edênico de Uirapuru. *Brasiliiana*, Rio de Janeiro, revista da Academia Brasileira de Música, v. 29, p. 29-34, 2009.

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