

**Villa-Lobos e a crítica musical espanhola:
dois textos de Adolfo Salazar**

Analia Chernavsky

Resumo

Partindo de dois textos escritos pelo principal crítico musical espanhol da primeira metade do século XX, Adolfo Salazar, este trabalho discute alguns aspectos do impacto causado pela trajetória artística de Villa-Lobos na crítica musical espanhola. Redigidos entre 1923 e 1929, estes textos circunscrevem o momento de consolidação da imagem de Villa-Lobos no exterior.

palavras-chave: Villa-Lobos, Adolfo Salazar, nacionalismo musical

Abstract

Starting from the two texts written by the lead spanish musical critic of the first half of the twenty-century, Adolfo Salazar, this work discuss some aspects of the impact caused by the artistic trajectory of Villa-Lobos in the spanish musical critic. Wrote between 1923 and 1929, this texts comprises the moment of consolidation of the world-wide image of Villa-Lobos.

keywords: Villa-Lobos, Adolfo Salazar, musical nationalism

Durante quase duas décadas, aproximadamente entre os anos de 1915 e 1935, a figura mais importante da imprensa espanhola nos debates a respeito da música e dos músicos de todo o mundo foi Adolfo Salazar. Este crítico, que se tornara amigo íntimo de Manuel de Falla na época em que ambos se empenharam na fundação da *Sociedad Nacional de Música*, na Madri de 1915, se engajou na luta em defesa das correntes vanguardistas, primeiramente a favor do *impressionismo* francês e contra o romantismo alemão e, em um segundo momento, colocando-se ao lado do grupo dos neoclássicos comandado por Stravinsky. Salazar foi o principal agente de divulgação das idéias nacionalistas de Falla e de Felipe Pedrell, considerado o mentor no nacionalismo musical espanhol. As suas ácidas críticas, publicadas semanalmente no periódico liberal *El Sol*, comandado por Ortega y Gasset, aliadas às dezenas de correspondências cruzadas com Falla, representam um rico testemunho do meio musical europeu do primeiro terço do século XX.

Salazar escrevia sobre tudo e sobre todos os que estavam relacionados com o mundo musical. E numa dessas, em uma de suas infalíveis críticas semanais, quando versava sobre os recentes concertos oferecidos na capital espanhola por Arthur Rubinstein, encontramos a primeira menção deste crítico sobre Villa-Lobos. Detendo-se na descrição da coleção de música moderna encontrada na maleta que Rubinstein carregava para cima e para baixo em todas as suas viagens, Salazar apontava que

“[...] Não falta nessa abundantíssima coleção nenhuma das páginas atuais de valor positivo – qualquer que seja a quantidade deste – nem as que em teor de ensaio ou investigação escrevem as pessoas mais jovens e melhor dotadas. Com ser Rubinstein um dos mais formidáveis pianistas do momento, existe uma faculdade que domina e preside seus méritos de executante e intérprete. É, simplesmente, a sua inteligência. Poucos talentos, poucos méritos reais passarão inadvertidos para sua curiosidade e seu entusiasmo, mesmo que estejam vinculados a uma personalidade estranha ou a um caráter esquivo, como no caso do compositor brasileiro Villa-Lobos [...]”

Esta crítica foi publicada em março de 1923, quando Villa-Lobos ainda nem havia se lançado em sua primeira viagem a Paris. Além de reconhecer a existência de um “mérito real” na obra de Villa-Lobos, neste texto o crítico espanhol já apresenta um julgamento bastante seguro de seu caráter. A forte personalidade do brasileiro não passou despercebida para Salazar, e também não passará despercebida para o resto da crítica musical internacional e nacional, que fará deste tema um de seus preferidos.

Em 1921 Villa-Lobos tinha apresentado um pedido de subvenção ao governo para poder permanecer alguns meses na Europa organizando uma série de concertos de música brasileira. O financiamento foi aprovado no ano seguinte e somente em junho de 1923 o compositor embarcou em direção a França. Entretanto, a essa altura, Rubinstein já era um antigo conhecido de Villa-Lobos. De acordo com Wisnik, entre os contatos deste compositor com a música moderna antes da década de 1920, devem ser registradas

“[...] também as passagens meteóricas do pianista Arthur Rubinstein pelo Rio de Janeiro na altura de 1918, que na enorme programação de uma série consecutiva de recitais tocava Albéniz, Granados, Monpou, Szimanowsky, Scriabin, Stravinsky, Prokofiev, músicos recentes e desconhecidos no Brasil. Como se sabe, Rubinstein acabou por descobrir Villa-Lobos, incluindo-o no seu repertório.” (WISNIK, 1977, p.52)

O círculo dedicado à música erudita no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX era bastante restrito. Não surpreende que, durante uma *tournee* pelo Brasil do internacional Arthur Rubinstein, Darius Milhaud, que entre 1917 e 1919 atuou como adido cultural da França no Brasil, apresentasse a este o compositor brasileiro.¹ No entanto, alguns testemunhos afirmam que Rubinstein, anteriormente a esse primeiro

¹ Existem outras versões a respeito do modo como Rubinstein e Villa-Lobos teriam se conhecido. Alguns autores afirmam que o pianista fora apresentado a Villa-Lobos por dois caçadores de autógrafos. Cf. HORTA, L. P. *Villa-Lobos: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987. p. 28. Entretanto, todas as versões concordam em afirmar que no primeiro encontro entre os dois músicos, o brasileiro não teria sido propriamente cortês com Rubinstein, naquele então, para ele, um completo desconhecido. No dia seguinte ao primeiro encontro, avisado da infeliz gafe que cometera, Villa-Lobos teria se apresentado no hotel onde se hospedava o pianista junto com um grupo de músicos seresteiros para buscar uma segunda chance com o artista internacional. Cf. HORTA, L. P., *op. cit.*; e PEPPERCORN, Lisa. *Villa-Lobos: biografia ilustrada do mais importante compositor brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

encontro, já teria ouvido falar de Villa-Lobos através de Ernest Ansermet, que escutou comentários a respeito deste compositor quando acompanhou a Companhia de Ballets Russes pela América do Sul em 1917. Seja como for, Rubinstein acabou simpatizando com Villa-Lobos e com sua obra. Pouco tempo depois desse suposto primeiro encontro, o pianista estreava *A prole do Bebê Nº1* e incluía em seu repertório diversas outras obras compostas pelo brasileiro. Desse modo, o pianista se transformou no primeiro propagandista internacional de Villa-Lobos. De acordo com Luiz Paulo Horta, biógrafo do compositor, dos primeiros contatos entre este e o pianista polonês teria surgido

“[...] uma duradoura amizade, apoiada na admiração recíproca. Rubinstein foi o primeiro grande nome internacional a aceitar integralmente a obra que nascia. Deu entrevistas defendendo o compositor, no Brasil e no exterior. [...]. Através dele a Europa e o resto do mundo começaram a conhecer Villa-Lobos”. (HORTA, 1987, p.28-29)

Villa-Lobos finalmente chega a Paris a meados de 1923. Apesar das mudanças provocadas pela guerra, a Paris dos anos 20 continuava sendo um grande pólo de atração para jovens artistas, tanto europeus, quanto americanos. Músicos espanhóis como Ernesto Halffter e Joaquín Rodrigo, e americanos como Aaron Copland e João de Souza Lima se deslocaram durante a década de 1920 para a capital francesa buscando aproveitar as lições dos melhores mestres do momento e o ambiente musical renovador. Não foi o caso de Villa-Lobos, que não frequentou nenhuma das renomadas escolas e importantes professores da cidade-luz, pois a intenção que o guiou a Paris era outra: a divulgação de suas obras.

Villa-Lobos foi inserido no meio musical parisiense pelas mãos da soprano brasileira Vera Janacópulos, que há algum tempo residia na capital francesa. Em poucos meses, o compositor já conhecia as principais salas de concerto de Paris e tinha ouvido muitas obras dos grandes nomes do momento. Esta cantora se tornou uma das principais intérpretes de sua música na Europa. As primeiras atuações de Villa-Lobos no meio musical parisiense causaram discreta reação na crítica internacional.

No verão europeu de 1924, com o fim das temporadas de concerto e carecendo de meios econômicos para poder se manter na capital francesa pois os meses cobertos pela subvenção oficial haviam terminado, Villa-Lobos retorna ao Rio de Janeiro.

A segunda viagem do compositor a Paris, realizada entre 1927 e 1930, acabaria sendo de grande importância para o seu crescimento artístico e abriria-lhe as portas para

o futuro sucesso profissional. Imediatamente a sua chegada, o compositor retomou seus antigos contatos nesta cidade. Desta vez, conseguiu penetrar no fechado círculo dos músicos modernos e fazer amizade com importantes nomes do meio artístico internacional.²

Preocupado com a publicação de suas obras sinfônicas – as mais difíceis de publicar³ – Villa-Lobos começou a enfrentar um dos principais problemas dos jovens compositores: encontrar uma casa editora aberta à publicação de obras totalmente desconhecidas de autores ainda pouco conhecidos. Aparentemente, os Guinle, benfeitores de Villa-Lobos, mantinham relações comerciais com a editora musical francesa Max Eschig. Poucos meses após a sua chegada em Paris, Villa-Lobos fechou um contrato com esta casa para a publicação de mais de dez obras dentro do curto período de um ano. Com o objetivo de divulgar as suas novas publicações, contando com a ajuda da Max Eschig, de seus mecenas e de alguns amigos, Villa-Lobos organizou alguns concertos em importantes salas de Paris. Tendo Rubinstein como principal intérprete, em outubro de 1927, na Maison Gaveau, apresentou o primeiro concerto com repertório formado exclusivamente por obras de sua autoria. O primeiro passo, a publicação das obras, já havia sido logrado. O segundo era dar visibilidade a sua música. Esses concertos, acompanhados pela vocação propagandística do compositor – que explorava a ignorância dos europeus em relação ao Brasil e, principalmente, o interesse que o “exótico” vinha despertando há algum tempo no Velho Continente – conseguiram atizar a curiosidade do público francês e da crítica internacional.⁴ Seu nome começou a aparecer em revistas de renome, como a *Revue Musicale*, de Paris.⁵

² No acervo do Museu Villa-Lobos encontramos diversos registros fotográficos relativos a essa época, nos quais o compositor aparece ao lado de personagens como Leopoldo Stokowski, Edgar Varèse e Florent Schmitt, por exemplo.

³ Algumas de suas obras para instrumentos solistas ou para formações reduzidas já haviam sido publicadas pela Casa Arthur Napoleão, do Rio de Janeiro.

⁴ Guérios explica que o fascínio pelo exótico e pelo “selvagem” de outras culturas determinava o interesse dos parisienses pela produção dos artistas estrangeiros e, principalmente, dos sul-americanos. De fato, se prestarmos atenção às críticas publicadas a respeito dos poucos concertos das obras de Villa-Lobos realizados em sua primeira viagem à Europa, destaca este autor, perceberemos que apenas recebiam elogios as obras que continham “algum elemento assimilável à sua nacionalidade”. Cf. GUÉRIOS, R. Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, abr. 2003.

⁵ No volume correspondente a novembro de 1929 foram publicados dois artigos sobre Villa-Lobos. Cf. DEMARQUEZ, S. Villa-Lobos; e PEDROSA, M. Villa-Lobos et son peuple. *La Revue Musicale*, Paris, n. 10, ano 10, nov. 1929.

Como era de se esperar, a repentina notoriedade de Villa-Lobos começou a suscitar a inveja de outros jovens compositores do meio musical europeu. Curiosamente, encontramos entre essas figuras um pouco ressentidas, o nosso já conhecido crítico musical do jornal *El Sol*. Em carta enviada a Falla em 1929, Salazar, relatando as últimas experiências de Ernesto Halffter – também contratado pela Max Eschig – se lamentava do “tratamento diferencial” que o músico brasileiro vinha recebendo desta editora. Salazar desabafa:

“[...] Me assombra inclusive a falta de propaganda da casa Eschig cujos anúncios estão permanentemente dedicados a Villa-Lobos e a outros dois ou três. (De fato lhe recomendo a leitura do artigo de Rubinstein sobre Villa-Lobos publicado no final da *Revue Musicale* deste mês – onde ainda não puderam dedicar duas linhas às obras de Ernesto – e que está quase inteiramente dedicado ao mencionado brasileiro: há duas coisas notáveis a destacar, primeira, que Rubinstein ficou muito impressionado pela grandeza do gênio de Villa-Lobos ao ver que quando a ele se aproximou, o brasileiro lhe deu as costas (conduta, a de R., tipicamente judia), e segundo: que houve um senhor brasileiro que deu ‘une chiffre enorme’ para fazer *aparecer* Villa-Lobos na Europa. Isto é muito significativo, mas em mim pelo menos inspira um solene desprezo por “essa” Europa e sua vida musical [...]”.⁶

Esta não é nem a primeira nem será a última vez que veremos Salazar reclamar da vida musical européia em geral e das poucas oportunidades dadas aos jovens músicos espanhóis para apresentarem suas obras em Paris. No epistolário formado por mais de dez anos de correspondências travadas entre o crítico e Manuel de Falla esse é um tópico constante. Mas o que mais chama a atenção nesta carta, além da revelação do conhecimento público da ajuda financeira proporcionada pelos Guinle a Villa-Lobos, é o relato da competição no meio musical parisiense (projeção midiática, casas editoras, figuras influentes, etc.), e os reflexos em alguns segmentos da vida musical espanhola das atenções recebidas pelo músico brasileiro, principalmente por parte de Rubinstein e da Max Eschig. Nessa época, Ernesto Halffter, discípulo e protegido de Manuel de Falla, estava instalado em Lisboa, na casa da sogra, porque não conseguia sustentar-se com a direção de concertos e a venda de suas composições, circunstância que obviamente exacerba a raiva do crítico, que era amigo íntimo de Halffter.

Estes textos de Salazar ilustram a reação da crítica espanhola a respeito de Villa-Lobos durante a década de 1920, mais especificamente nos anos de consolidação de sua carreira internacional. Em um primeiro momento, retratado no artigo publicado em 1923, o compositor aparece simplesmente como uma fonte de curiosidade para o

⁶ Carta de Salazar a Falla. Madri, 28 nov. 1929. Archivo Manuel de Falla, pasta 7571, doc. 060.

crítico. Salazar avalia positivamente a obra villalobiana, apesar de confessar o estranhamento que lhe provocam a personalidade e o caráter do brasileiro. Entretanto, alguma coisa muda ao longo dessa década. No segundo texto apresentado, não mais um artigo, mas uma carta, onde o caráter é mais confidente, o crítico demonstra desmedida rejeição em relação ao músico brasileiro. Não devemos nos esquecer que, desde a segunda metade do século XIX, a Espanha ocupava uma posição “marginal” dentro do desenvolvimento da “música universal” (leia-se européia), em relação ao qual, nesse momento, passou a reivindicar o protagonismo, supostamente exercido durante o seu “Século de Ouro” (metade do século XVI até metade do XVII). Não surpreende, portanto, que a constatação de que um músico como Villa-Lobos, oriundo de um país externo ao mundo europeu como é o caso do Brasil (com todo o potencial “exótico” que este possui), consiga ingressar nesse mundo e adquirir tanto ou mais prestígio que outros jovens músicos nascidos dentro desse continente, seja responsável por essa radical mudança de opinião da crítica espanhola.

Referências

- CHERNAVSKY, Analía. *Em busca da alma musical da nação: um estudo comparativo entre os nacionalismos musicais brasileiro e espanhol a partir das trajetórias e das obras de Heitor Villa-Lobos e Manuel de Falla*. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2009.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. *Brasil Novo. Música, Nação e Modernidade: os anos 20 e 30*. 1988. Tese (Livre Docente em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 1988.
- GUÉRIOS, Renato. Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, abr. 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/mana/v9n1/a05v09n1.pdf>. Acesso em: 9 set. 2008.
- HORTA, Luiz Paulo. *Villa-Lobos: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos: compositor brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- PEPPERCORN, Lisa. *Villa-Lobos: biografia ilustrada do mais importante compositor brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- SALAZAR, Adolfo. El buen gusto y el buen tono, o la eterna querella. Rubinstein y Falla. Orquesta Sinfónica. *El Sol*, Madri, 29 mar. 1923. La vida musical.
- WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.