

AS PARTITURAS PERDIDAS PARA VIOLÃO DE VILLA-LOBOS: DESCOBERTA DO ORIGINAL DE “DISTRIBUIÇÃO DAS FLORES”

autor: Humberto Amorim
e-mail: humbertoamorim@oi.com.br
orientadora: Prof^a. Dr^a Ruth Serrão

Na trajetória e na produção de Heitor Villa-Lobos, o violão esteve presente, possivelmente, desde a primeira composição registrada em seu catálogo¹ até a década final de sua vida. Um legado numeroso, diverso, e que ilustra com propriedade os distintos momentos de suas aspirações artísticas e sociais.

Pode-se sugerir a divisão dessa produção em quatro grupos - peças para violão solo localizadas; peças para música de câmara; peças com violão e orquestra; peças perdidas ou extraviadas.

Embora, recentemente, tenham sido descobertas duas importantes peças do compositor para violão - “Valse-Choro”, nos arquivos da editora francesa *Max-Eschig*; e “Valsa de Concerto nº 2”, pelo pianista Amaral Vieira, em um sebo paulistano - as partituras perdidas continuam sem referências na bibliografia brasileira. Quando muito, aparecem citadas em catálogos, sempre com listagem incompleta.

A proposta deste trabalho é organizar uma lista que reúna as menções a essas peças na literatura disponível. Além de ser inédito, este estudo pretende oferecer caminhos a futuros pesquisadores, na busca dos manuscritos.

Peças perdidas ou extraviadas

Dispostas cronologicamente, a ordem das músicas perdidas para violão é a seguinte:

¹ Há divergências sobre qual teria sido a primeira composição oficial de Villa-Lobos. No catálogo do livro de C.Paula Barros, o crédito vai para a “Panqueca” (1900). Já nos livros de Hermínio Bello de Carvalho e Turíbio Santos, a obra citada é a “Mazurca em Ré Maior” (1899). Em contrapartida, a 3ª e última edição do Catálogo do Compositor, publicado em 1989, traz a canção “Os Sedutores” (1889) no topo da lista, seguida pela “Panqueca” (1900), e a “Mazurca” (1901). Entretanto, os três originais estão perdidos e as informações que constam nos catálogos citados foram dadas pelo próprio Villa-Lobos ou por Arminda das Neves (responsável pela organização dos primeiros catálogos publicados pelo Museu Villa-Lobos). Assim, não há como assegurar - até que os originais sejam descobertos - qual das fontes possui a cronologia correta

1900 – “Panqueca” – Duração aproximada: 2’. (catálogo do MVL)²; 4’(catálogo de Mariz)³; 4’(catálogo de Paula Barros)⁴. É creditada, por alguns biógrafos, como a primeira peça de sua produção. São poucas as informações sobre a obra, mesmo nos livros pioneiros.

O retrato mais esclarecedor se encontra na Revista “Música Viva”: “Compôs para o violão sua primeira composição, completamente livre de forma, denominando-a ‘Panqueca’, por achar o título original ⁵”.

Não há pistas de onde encontrar o manuscrito.

1901 – “Mazurca em Ré Maior” - Duração: 2’ (catálogo do MVL). Não consta no catálogo da primeira edição do livro de Mariz, que reuniu as obras “completas” de Villa-Lobos até maio de 1947, tampouco no de C. Paula Barros, que reuniu as obras até o fim da década de 1950.

A primeira citação textual da obra ocorre em 1963, em “Villa-Lobos, uma conferência”, de Hermínio Bello de Carvalho⁶. Essa publicação é fruto de uma palestra proferida, pelo autor, para o Conselho Nacional de Cultura – Museu Villa-Lobos, em 12 de novembro de 1962, no Palácio da Cultura. Carvalho se baseou nos relatos do próprio compositor e, segundo seu registro, a partitura é de 1899, e não 1901, conforme consta no último catálogo do MVL.

Sobre o destino da peça, Hermínio afirma: “Nenhuma das partituras foi encontrada [refere-se a “Panqueca” e a “Mazurca em Ré Maior”], apesar das buscas processadas por Villa e Mindinha Villa-Lobos”.⁷ Essas “buscas” e o desejo de reavê-las podem sugerir que, de fato, Heitor Villa-Lobos tenha composto ambas. No entanto, não há pistas de onde possam estar os manuscritos.

1908/1911 – “Mazurca” – Duração: não há fontes. Não é citada nos catálogos pioneiros de Mariz e Paula Barros. Também não consta em nenhuma edição dos catálogos editados pelo MVL. A única referência está na já citada “Conferência”, de Hermínio Bello de Carvalho.

² *Villa-Lobos, sua obra* – 3ª ed. – Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1989.

³ MARIZ, V. *Heitor Villa-Lobos, compositor brasileiro*. Rio de Janeiro: Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores, 1949.

⁴ BARROS, C. P. *O romance de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: A Noite, 1951.

⁵ KOELLREUTTER, H. J. Casos e Fatos Importantes sobre H. Villa-Lobos. *Revista Música Viva*, ano I, vol. 7-8/1941, p.11.

⁶ CARVALHO, H.B. de. *Villa-Lobos, uma conferência*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1963.

⁷ Id., *O canto do pajé: Villa-Lobos e a música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988, p.170.

Sobre a obra, o autor comenta: “Imprecisa a data de feitura da peça. Feita de parceria com Donga [!], que escreveu a 1ª parte em lá maior. A segunda, em mi maior, foi completada por Villa⁸”.

O contato de Villa-Lobos com a produção dos “Chorões” é muito próximo, em alguns momentos da sua criação. A “Suíte Popular Brasileira” e o “Choros 1”, ambas para violão, revelam, com propriedade, o laço estreito. Mais ainda, depara-se aqui com uma possível parceria entre Villa-Lobos e Donga, personalidade importante na vida do “chorão” Villa.

Intrigante observar as datas mencionadas por Carvalho quanto à realização dessa Mazurca: 1908/1911. Exatamente as mesmas dos originais de “Simples” (1911 - protótipo da Mazurca-Choro) e da própria “Mazurca-Choro” (1908), incorporada à “Suíte Popular Brasileira”, já na década de 1920. Esta última tem uma seção (3ª) na mesma tonalidade da suposta Mazurca feita em parceria com Donga (lá maior).

Cabe então uma pergunta: teria Villa-Lobos aproveitado algumas idéias da peça em parceria com Donga, para a realização da Mazurca-Choro que se conhece? Ambas são mazurcas, datadas dos mesmos anos, e com uma seção em tonalidade comum.

Não seria um caso isolado, uma vez que em outras peças o compositor também recriou a partir de temas de compositores que admirava⁹. De qualquer modo, o manuscrito da parceria com Donga se perdeu, e até agora não há pistas para a sua localização.

1909 – “Fantasia” - Duração: 3’ (catálogo do MVL); 8’ (catálogo de Mariz); 8’ (catálogo de Paula Barros). Citada ainda nos livros de Hermínio Bello de Carvalho e Turíbio Santos. A revista “Música Viva” também faz menção à sua existência: “Em 1907 (com 19 anos de idade) - Continuando sempre a compor músicas de vários gêneros, escreveu principalmente fantasias para violão solo (...)”¹⁰. As fontes mostram imprecisão nas datas.

Não há comentários sobre o conteúdo da peça na bibliografia pesquisada. Se a data da composição estiver correta, naquela época Villa-Lobos residia em Paranaguá, o que pode sugerir um caminho para futuras pesquisas.

⁸ Ibidem, p.170.

⁹ São exemplos na produção para violão: “Valse-Choro”, com tema similar a “Dores d’alma”, de Quincas Laranjeiras; Prelúdio 5, com tema similar a “Sonho de Magia”, de João Pernambuco.

¹⁰ KOELLREUTTER, H. J, op. cit., p.11.

1909/1912 – “Oito Dobrados”. Duração: 12’ (catálogo do MVL); 25’ (catálogo de Vasco Mariz); 25’ (catálogo de Paula Barros). Os “Oito Dobrados” de Villa-Lobos, segundo a ordem do catálogo do MVL, são intitulados: 1) Paraguai; 2) Brasil; 3) Chorar; 4) Saudade; 5) Paranaguá; 6) Cabeçudo; 7) Rio de Janeiro; e 8) Padre Pedro. Segundo Hermínio, “os dois primeiros eram, talvez, uma redução daqueles escritos em 1904 para Banda”¹¹.

Como se vê, alguns títulos sugerem a ligação de Villa-Lobos com a cidade de Paranaguá, onde o compositor comprovadamente esteve por quase dois anos, no fim da década de 1900. No original de seu livro, Jackson Lino transcreve trechos de “História do Club Literário”, de Aníbal Ribeiro Filho, infelizmente sem referências bibliográficas:

“Fez parte [Villa-Lobos] da “BANDA DE MÚSICA ‘ESTUDANTINA’ – que era integrada pelos jovens: Celmiro Lobo – Aníbal Ribeiro – Jacob Weiss – Benedito Nicolau dos Santos – João Gomes Raposo [o regente que teria dado muitos “pitos” em Villa-Lobos, por sua “modesta” contribuição no Cello] – Hercílio Guimarães – Antonio Mateus de Oliveira – Olívio Ferrari – Ceciliano Correia – Randolpho Veiga e outros. Desenvolveu atividades no comércio, como modesto empregado, das Firmas: ALBERTO VEIGA e IRMÃOS e ELÍSIO PEREIRA e Cia., tendo pertencido, também, à ‘BANDA DA ASSOCIAÇÃO DOS EMPREGADOS DO COMÉRCIO’ – entidade musical, que animava os bailes de SOCIEDADE DANÇANTE ‘BRISA DA MARINHA’, nos salões do ‘CLUB LITERÁRIO’.”¹²

A presença de Villa-Lobos nas bandas de Paranaguá não foi registrada por nenhum de seus biógrafos, até então. E, sendo o dobrado um ritmo característico de bandas brasileiras do início do século passado, é provável que o contato do compositor com o gênero tenha se potencializado durante a permanência na cidade, o que pode, inclusive, ter inspirado a realização das peças para violão.

Nesse contexto, pode-se imaginar o caráter das peças, tornando-se inevitável a frustração por não se ter acesso à tradução para violão de um típico gênero de banda, que Villa-Lobos tão bem conhecia. No entanto, a cidade de Paranaguá, como ficou dito, pode ser uma trilha para a localização dos manuscritos.

1910 – Dobrado Pitoresco – Duração: 12’ (catálogo do MVL); 4’ (catálogo de Mariz); 4’ (catálogo de Paula Barros). Consta ainda, no catálogo de Hermínio Bello de Carvalho, sem a duração. Não há menção sobre seu conteúdo e paradeiro, na

¹¹ CARVALHO, H.B. de, op. cit., p. 171.

¹² LINO, J. *O gênio da música popular brasileira em Paranaguá*. Ms.: Acervo do Museu Villa-Lobos, [s.d.], p.87.

bibliografia pesquisada. No entanto, todas as informações obtidas sobre “Oito Dobrados”, podem aplicar-se também ao “Dobrado Pitoresco”.

1910 – Canção Brasileira – Duração: 2’ (catálogo do MVL); 4’ (catálogo de Mariz); 4’ (catálogo de Paula Barros). Também citada no catálogo de Hermínio Bello de Carvalho, sem a duração. Embora a permanência de Villa-Lobos em Paranaguá tenha sido entre 1908 e o início de 1909, em meados deste ano, seguramente, o compositor já retornara ao Rio de Janeiro. Guérios analisa um programa de concerto que ilustra o fato:

“Em 6 de junho de 1909, participou de uma apresentação no Instituto Nacional de Música, tocando em seu violoncelo a peça *O Cisne*, de Saint-Saens, acompanhado ao piano por Ernesto Nazareth [!]. O programa é revelador: apesar de estar na mesma faixa etária das alunas do INM que se apresentavam na mesma noite, Villa-Lobos apresentase como músico independente: o concerto contava ‘com o valioso e gentil concurso dos maestros Humberto Milano, Ernesto Nazareth, H. Villa-Lobos e alunas D. Hermínia, Martha, Ottilia Stoffel e Carmen Barcellos’.”¹³

O programa revela dois fatos importantes: a data e o local do concerto, um dos raros documentos que atestam o paradeiro de Villa-Lobos entre 1905 e 1912; e a presença de Ernesto Nazareth como seu acompanhante ao piano, cuja importância e influência, nos anos de juventude de Villa-Lobos, foram confirmadas pelo próprio compositor, quando lhe dedicou o “Choros 1”.

Com base nessas informações, vale fazer duas suposições com relação à peça “Canção Brasileira”: Villa-Lobos provavelmente já se encontrava no Rio quando a compôs; e nesse período, seu contato com “Chorões” e músicos “populares” era estreito, o que pode oferecer sugestões às buscas da partitura.

1910 – “Quadrilha” – Duração: 2’ (catálogo do MVL); 8’(catálogo de Mariz); 8’ (catálogo de Paula Barros) Consta ainda na lista de Turíbio Santos, mas não aparece na de Hermínio Bello de Carvalho.

A meu ver, é justo fazer aqui uma menção ao avô materno de Villa-Lobos, Antônio José dos Santos Monteiro, que foi pianista de razoáveis possibilidades e compositor de obras para piano, a maioria polcas, polcas-lundus, valsas e, sobretudo, quadrilhas.

Coletei doze dessas peças nos arquivos da Biblioteca Nacional, nas quais constam três quadrilhas: “Eu e Meu Compadre”; “Quadrilha dos Rapazes”; e a célebre

¹³ GUÉRIOS, P. R. *Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 40-41.

“Quadrilha das Moças”, que rendeu certa notoriedade ao pai de D. Noêmia Monteiro. Em sua 1ª edição, Mariz refere-se a Santos Monteiro como o "autor da ‘Quadrilha das Moças’, muito apreciada em meados do século passado [XIX]”¹⁴. Tais peças podem sugerir aproximação de Villa-Lobos com o gênero quadrilha e confirmam o contato do compositor com a “música popular” do seu tempo, o que é revelado por quase todos os títulos dos manuscritos perdidos. A produção do avô de Villa-Lobos, numerosa e praticamente desconhecida, merece futuras pesquisas.

Não há pistas evidentes para a localização da partitura de “Quadrilha”.

1910 – Tarantela – Duração: 3’ (catálogo do MVL); 6’ (catálogo de Mariz); 6’ (catálogo de C.Paula Barros). Também citada nos catálogos de Hermínio Bello de Carvalho e Turíbio Santos, sem a duração.

Tarantela é uma “dança folclórica do sul da Itália (...) É executada por um casal, sobre uma melodia de fraseado regular, em 3/8 ou 6/8, que se alterna entre maior e menor, e aumenta gradualmente de velocidade.¹⁵”. No Brasil, ganhou feições particulares e diversas, ao longo do século XIX.

Também não há pistas evidentes para a localização da partitura.

1936 -Valsa Sentimental – Duração: 1’ (catálogo do MVL) . Não consta nos catálogos de Mariz, Paula Barros, Hermínio e Turíbio Santos. As três edições dos catálogos do Museu Villa-Lobos são as únicas a mencioná-la. Se, de fato, a obra existe (ou existiu), é o único registro para violão solo deixado por Villa-Lobos, na década de 1930. Pela duração sugerida no catálogo do Museu, também seria – na produção do compositor - a mais curta de suas peças.

Não há informações sobre a “Valsa Sentimental” em nenhuma das publicações, nem as pessoas consultadas deram pistas sobre possíveis paradeiros. Sabe-se, apenas, que Villa-Lobos residia na cidade do Rio de Janeiro, à época, e já comandava o projeto nacional de Educação Musical, através da “Superintendência de Educação Artística e Musical” (SEMA).

1940 (?) Prelúdio 6 – Duração: 25’ – série completa (catálogos de Mariz e Paula Barros). Tendo como parâmetro a gravação do violonista brasileiro Fábio Zanon, a série dos cinco prelúdios tem duração de 19’ e 54’’. Ou seja, o 6º Prelúdio, pela lógica, teria cerca de 5’, para poder atingir os 25’ indicados nos catálogos citados.

¹⁴ MARIZ, V, op. cit., p. 24.

¹⁵ SADIE, Stanley (ed.). *Dicionário Grove de música*. Ed. Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p. 930.

No universo violonístico, este 6º Prelúdio é a peça extraviada que mais suscita especulações. Boa parte delas foram inspiradas pelo próprio Villa-Lobos que, em uma série de conferências realizadas em 1957, no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (com sede no atual Instituto Benjamim Constant), declarou que, embora não lembrasse da peça, o 6º Prelúdio era o “mais bonito de todos”.

Três violonistas estiveram presentes em tais conferências: Hermínio Bello de Carvalho, Turíbio Santos e Jodacil Damaceno. Os dois primeiros, em seus livros, confirmaram o depoimento de Villa-Lobos sobre o Prelúdio perdido, e retratam momentos da palestra.

Damaceno concedeu-me entrevista e nela também confirmou o evento, afirmando que Villa-Lobos não somente insistiu na existência e beleza do Prelúdio 6, como, na ocasião, conclamou os violonistas presentes a procurarem a partitura. De fato, todas as consultas aos documentos (catálogos, cartas, recortes de jornais) da década de 1940, citam a série de prelúdios com seis números, e não com cinco.

O mais significativo desses documentos, uma carta do violonista espanhol Andrés Segovia ao compositor mexicano Manuel Ponce, revela uma ocasião na qual o compositor teria apresentado para Segovia, em Montevidéu, a série com os seis prelúdios: “Ele veio a casa provido de seis prelúdios para guitarra, dedicados a mim, e que unidos aos doze estudos anteriores, formam dezesseis obras¹⁶ [dezoito, na verdade].¹⁷”

Turíbio Santos opina:

“Segundo uma delas [proposta para o destino da partitura] o sexto Prelúdio teria desaparecido durante a Guerra Civil Espanhola, numa residência de Andrés Segóvia, bombardeada. Segundo outra, estaria ainda dormindo em alguma prateleira esquecida numa casa de edições ou no longo caminho que segue um original até a sua gravura final. Mais outras: teria sido surrupiado por algum admirador doentio (chegamos mesmo a contactar um senhor inglês que se jactava de possuir vários originais de Villa-Lobos, pura fantasia), ou a melhor de todas: como Villa-Lobos teria composto somente cinco Prelúdios, e a fim de não contrair a tradição musical dos múltiplos de seis, o último seria puramente imaginário. Ora, se esta última versão fosse verídica, teríamos um caso de alucinação coletiva, pois recolhemos vários testemunhos (inclusive o de Andrés Segóvia e Arminda Villa-Lobos) sobre a existência do Sexto Prelúdio.¹⁸”

¹⁶ Tradução de: “Vino a casa provisto de seis prelúdios para guitarra, dedicados a mi, y que unidos a los doce estudios anteriores, formam diez y seis obras.”

¹⁷ ALCAZAR, Miguel. *The Segóvia-Ponce Letters*. Estados Unidos: Editions Orphée, 1989, p. 211.

¹⁸ SANTOS, T. *Heitor Villa-Lobos e o Violão*. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1975, p. 25.

Os 5 Prelúdios que se conhecem, foram publicados pela editora francesa Max-Eschig que, segundo Turíbio, doou uma cópia de seus originais, anos atrás, para a Biblioteca Nacional de Paris. Pode haver então uma chance...

Possíveis destinos para as partituras perdidas:

Com exceção da “Melodia Sentimental” (1936) e do “Prelúdio 6” (1940), todas as peças extraviadas se concentram entre os anos de 1900 e 1910, justamente o período da vida do compositor que menos se conhece: os anos de juventude, que suscitam, ainda, tantas dúvidas e debates entre pesquisadores.

Com base nas pesquisas realizadas, no entanto, pode-se mencionar alguns prováveis caminhos para a busca dos originais perdidos:

1) Cidades pelas quais Villa-Lobos passou em viagens, durante a juventude: Manaus, Belém e Paranaguá (passagens comprovadas), além dos Estados do Espírito Santo, Bahia, Pernambuco, São Paulo (Santos), Mato Grosso, Goiás, Acre, e a Ilha de Barbados (passagens hipotéticas, por enquanto). Importante ressaltar que, dentre os lugares visitados, a permanência em Paranaguá parece ter sido a mais longa. Há reais possibilidades de existirem manuscritos do compositor na cidade;

2) Acervos particulares de chorões contemporâneos ao compositor (ou mesmo que viveram pouco depois) – conhecidos ou não. No início do século passado, a difusão de partituras era feita, sobretudo, pelas cópias à mão, então reunidas em cadernos pautados, constituindo, assim, verdadeiras coleções de música. Tal prática era muito comum entre os chorões.

Tendo Villa-Lobos freqüentado os ambientes da música popular urbana carioca, é possível que algumas de suas partituras perdidas estejam copiadas em um dos numerosos “cadernos de música” que sobreviveram em acervos particulares ou públicos.

O fato é tão admissível que, ao pesquisar acervos de Chorões da época, deparei-me com cópias de peças para violão de Villa-Lobos: os “Prelúdios 1 e 3”, no arquivo de Gustavo Ribeiro, e o “Estudo 5”, no arquivo de Arlindo Nascimento. Encontrei, ainda, no acervo de Jacob do Bandolim, preservado no MIS (Museu da Imagem e Som) do Rio de Janeiro, o original da peça “Distribuição das Flores”, para flauta e violão.

Neste acervo há 34 cadernos de chorões, que analisei em três dias, minuciosamente. “Distribuição das Flores”, porém, encontrava-se em uma última pasta, ainda sem catalogação e, em princípio, inacessível a pesquisas. No entanto, por uma especial concessão da funcionária do Museu, finalmente pôde ser feita a análise do material.

O manuscrito contém quatro páginas e é de difícil leitura, pois as linhas da pauta têm-se apagado pela ação do tempo. Ainda assim, pode-se constatar que a versão do original de 1932 em nada difere, no conteúdo, da versão publicada pela Max-Eschig, em 1957:



Figura 1. Primeira página do original de “Distribuição das Flores”, descoberto no acervo Jacob do Bandolim / MIS – Museu da Imagem e Som.

A única informação conflitante é a data de composição, 1932 para o manuscrito, 1937 para o catálogo de obras do compositor e para os biógrafos brasileiros. Durante sete décadas, pesquisadores acreditaram que a peça tivesse sido composta em

1937, baseados na data da estréia (15/12/1937). A informação consta no catálogo de obras do compositor, além dos livros de Hermínio Bello de Carvalho (1963 e 1988), Turíbio Santos (1975) e Marco Pereira (1984), a bibliografia disponível.

A descoberta do original, com a grafia e assinatura do próprio Villa-Lobos, é indiscutivelmente uma fonte mais fidedigna para a datação da peça. “Distribuição das Flores” ganha assim uma correção de cinco anos - para menos - na data de sua concepção.

3) Os arquivos desconhecidos da família Guimarães: Lucília Guimarães, primeira esposa do compositor, conheceu Villa-Lobos em 1912, e um ano depois já estavam casados. Ou seja, foi a pessoa mais íntima de Villa-Lobos nos anos próximos aos de composição da maioria das peças perdidas para violão.

Boa parte dos arquivos da família Guimarães foi doada ao Museu Villa-Lobos. Por exemplo, Luís Guimarães, irmão mais novo de Lucília, doou, entre outros, os manuscritos inéditos dos “Estudos para Violão”, acuradamente pesquisados pelos violonistas Alberto Krishna e Eduardo Meirinhos.

No entanto, outras partes do acervo ainda se encontram na posse de herdeiros da família, informação confirmada por Marcelo Rodolfo, pesquisador do Museu Villa-Lobos e um conhecedor incontestado da produção do compositor. Ainda não se sabe, por exemplo, (a não ser por trechos do livro de seus irmãos) o conteúdo das memórias de Lucília Villa-Lobos. É muito provável que existam originais de partituras entre o material que se desconhece;

4) Acervos de intérpretes que conviveram com o compositor - violonistas ou não. São exemplos ilustrativos:

a) O acervo UNIRIO/**Vera Janacopoulos**, no qual, recentemente, o pesquisador Manoel Aranha Corrêa do Lago encontrou originais inéditos do compositor, incluindo a transcrição de uma peça de Igor Stravinski, em 1919, confirmando que Villa-Lobos tinha contato com a música do compositor russo, antes da chegada em Paris em 1924;

b) Os originais encontrados na residência do pianista polonês **Artur Rubinstein**. Mariz aborda o episódio em sua 1ª edição:

“Outro item que desejávamos esclarecer era o do auxílio financeiro, direta ou indiretamente prestado pelo famoso pianista. O Villa certa vez contou-nos que, numa época má, apareceu-lhe Rubinstein para adquirir alguns originais. Estava em jogo um hipotético colecionador e o compositor vendeu-lhe por um bom preço o manuscrito autógrafa da *Sonata* para violoncelo. Anos depois, o Villa encontrou os mesmos

originais em casa de Rubinstein. O virtuoso confirmou-nos, justificando-se modestamente que lhe fazia pena ver sem recursos tão grande artista.”¹⁹

c) O acervo do violonista **Andrés Segóvia**, hoje preservado na “Fundación Andrés Segóvia”, em Linares, na Espanha. Dirigida por seu filho, a “Fundación” guarda em seus arquivos, entre outros, um original inédito da Schottish-Choro, que não consta dos acervos do Museu Villa-Lobos.

d) O acervo do violonista uruguaio **Abel Carlevaro**: em testemunho ao seu biógrafo, Alfredo Escande, realizado quando ambos preparavam e coletavam material para o que seria um livro de memórias do próprio Carlevaro, este deixaria o seguinte registro:

“Quanta emoção senti quando me premiou, relegando-me os manuscritos²⁰ que ele havia me dado para que eu estudasse! Posteriormente a esse dia tão importante para mim, prossegui trabalhando os estudos restantes sob sua tutela, recebendo o aporte de seus conselhos sempre precisos e claros^{21, 22}”

5) Acervos de sebos e/ou livrarias tradicionais: no Brasil, muitos manuscritos e documentos acabaram chegando às mãos de livreiros ou donos de sebos. Certa vez, comprei por apenas 1 real um dos volumes de “Presença de Villa-Lobos”, autografado por Arminda Villa-Lobos, segunda esposa do compositor.

Caso similar ocorreu em 1995, com o pianista e compositor Amaral Vieira, ao encontrar em um sebo paulistano os manuscritos da Valsa de Concerto nº 2, então dada como perdida no catálogo de obras de Villa-Lobos. Esta Valsa foi escrita em 1904, o que demonstra ser possível a existência de outros originais, da mesma época, circulando entre sebos e livrarias antigas.

6) Arquivos de editoras que publicaram obras de Villa-Lobos: o recente caso da Valse-Choro, redescoberta em 2006 nos arquivos da editora francesa *Max-Eschig*, é a prova definitiva da real possibilidade de resgatar novos originais de Villa-Lobos por este caminho.

¹⁹ Mariz, V, op. cit., p. 42-43.

²⁰ Os manuscritos aos quais se refere eram os dos Estudos 1, 2, 3, 4, 5, e 10, e ainda o do Prelúdio 1.

²¹ Tradução de: “Cuánta emoción senti cuando me premió, regalándome esos manuscritos que él me había dado para que yo estudiara! Posteriormente a esse dia tan importante para mi, proseguí trabajando los restantes estudios bajo su tutela, recibiendo el aporte de sus consejos siempre precisos y claros.”

²² ESCANDE, A. *Abel Carlevaro: um nuevo mundo en la guitarra*. Montevideo: Aguilar, 2005, p. 149.

Importante listar as editoras que veiculam (ou veicularam) obras do compositor, o que pode sugerir futuras pesquisas e buscas em seus acervos. No Brasil: Irmãos Vitale; Editora Fermata; Casa Vieira Machado; e Casa Arthur Napoleão (quando a casa fechou, parte do acervo foi doado para bibliotecas, parte foi comprado pela Fermata). No Exterior: Editions Max Eschig; Ricordi; Music Sales Corporation (que também agregou a AMP, G. Schirmer e a Villa-Lobos Music Corporation); a Peer Internacional; e, por fim, a Carl Fischer.

Segundo a última edição do catálogo do compositor, são quase 100 obras extraviadas em sua produção. Onze delas, como se observou, dedicadas ao violão. Números significativos, mesmo em um catálogo gigantesco como o de Villa-Lobos.

O registro de algumas das peças perdidas foi feito por programas de concertos ou citações de terceiros em artigos, críticas de jornais, ou quaisquer outros documentos, o que demonstra que, em verdade, tais peças existiram. Partes isoladas ou incompletas também constam dos acervos do Museu Villa-Lobos. Outras, não citadas, podem jamais ter sido efetivamente compostas, sendo projetos que o compositor pretendia empreender, mas que, por uma razão ou outra, não se concretizaram.

No entanto, os originais recém-descobertos das obras “Valsa de Concerto nº 2”, “Valse Choro”, e “Distribuição de Flores”, comprovam que novas surpresas não são algo inatingível ou impensável.

Villa-Lobos foi muitos... Na vida e na obra...

E páginas desconhecidas de seu temperamento artístico, múltiplo e diverso, podem estar guardadas em alguns dos lugares propostos, esperando as mãos de pesquisadores e aficionados capazes de revelar ainda “outros” Villa-Lobos...