

Paulo de Tarso Salles (ed.)

Anais do VI Simpósio Villa-Lobos

Universidade de São Paulo

Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP)

29 de setembro a 01 de outubro de 2021

ISBN 978-65-88640-55-5

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria, proibindo qualquer uso para fins comerciais

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

S612a Simpósio Villa-Lobos (6. : 2021 : São Paulo)
 Anais do VI Simpósio Villa-Lobos [recurso eletrônico] : videoconferências /
 organização Paulo de Tarso Salles – São Paulo : ECA-USP, 2021.
 PDF (686 p.)

Trabalhos apresentados no simpósio realizado dias 29 de setembro a 01 de outubro
de 2021, São Paulo, SP
ISBN 978-65-88640-55-5

1. Música – Brasil - Congressos. I. Salles, Paulo de Tarso.

CDD 21. ed. – 780.981

Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado CRB-8/6194

Estreias e intérpretes dos quartetos de cordas de Villa-Lobos: algumas anotações complementares

Paulo de Tarso Salles
ptsalles@usp.br | USP

Resumo: Este trabalho complementa minha pesquisa sobre os quartetos de cordas de Villa-Lobos (SALLES, 2018). Passando pela averiguação das datas das primeiras audições e local dos concertos, o texto investiga a interação do compositor com seus intérpretes. Juntamente com dados estatísticos, vemos a consolidação do quarteto de cordas como um gênero significativo para instrumentistas e compositores brasileiros, ampliando o repertório e delineando uma tradição técnica e estilística. A pesquisa revelou ainda, a data da estreia de Villa-Lobos como violoncelista em 1903, antecipando em um ano a data conhecida.

Palavras-chave: Villa-Lobos, Catálogo de obras, Estreias, Quartetos de cordas, Intérpretes, Fontes primárias.

English title: Premieres and interpreters of the string quartets of Villa-Lobos: some complementary notes

Abstract: This paper complements my research on the string quartets of Villa-Lobos (SALLES, 2018). The text investigates the composer's interaction with his interpreters, checking the dates of the first auditions, and venue of the concerts. Along with statistical data, we see the string quartet becoming a significant genre for Brazilian instrumentalists and composers, expanding its repertoire, and establishing a technical and stylistic tradition. The research also revealed the date of Villa-Lobos' debut as cellist in 1903, bringing the known date forward by one year.

Keywords: Villa-Lobos, Catalog of works, Premieres, String quartets, Performers, Primary sources.

Apresentação

O catálogo de obras editado pelo Museu Villa-Lobos, *Villa-Lobos, sua obra*,¹ é fonte de consulta essencial sobre a vasta produção musical de Villa-Lobos. Suas edições iniciais (1965 e 1972) foram realizadas por Arminda Villa-Lobos, viúva do compositor que dirigiu o museu por 25 anos. Esse documento é oferecido gratuitamente pelo Museu Villa-Lobos, disponibilizado em seu *website*,² estando atualmente em sua 3ª edição, versão 1.1 (2018).³ Em meu livro usei como referência a 2ª e a 3ª edições, eventualmente consultando o livro de Arnaldo Estrella (1970) como fonte adicional. A estrutura do catálogo de obras é subdividida em três partes: A – obras instrumentais; B – obras vocais e C – Coleções. Os itens catalogados são apresentados de acordo com a seguinte ordenação:

¹ Deste ponto em diante o título do catálogo será abreviado como *VLSO*.

² O arquivo pode ser obtido em <https://museuvillalobos.museus.gov.br/index.php/catalogo-de-obras>.

³ As edições de *VLSO* são: 1ª (1965), 2ª (1972) e 3ª (1989). A terceira edição recebeu revisões em formato digital, identificadas como versões 1.0 (2009), 1.0.1 (2010) e 1.1 (2018). A quarta edição está em preparação.



TÍTULO / *TITLE* (data e local da composição) (autor do texto) / (*date and place of composition*) (*author of the text*)

Movimentos ou peças que compõem as Séries ou Suítes / *Movements or pieces contained in each Series or Suites*

Solista(s), coro / *Soloist(s), chorus*

Instrumentação / *Instrumentation*

AUTÓGRAFO / *ORIGINAL MANUSCRIPT*

DURAÇÃO / *DURATION*

EDITORIA / *PUBLISHER*

COPYRIGHT

EXECUÇÕES / *PERFORMANCES*

OBSERVAÇÕES / *OBSERVATIONS* (MUSEU VILLA-LOBOS, 2018, p. 3).

É muito difícil reunir as informações sobre cada obra de Villa-Lobos, dada a vastidão de sua produção. São partituras produzidas desde aproximadamente 1900 até 1959, muitas delas extraviadas, além dos erros e dados contraditórios encontrados nos manuscritos e/ou nas edições impressas. Para tentar solucionar esse quebra-cabeças, é necessário recorrer a fontes adicionais – muitas vezes ambíguas, como entrevistas e correspondência do compositor e seus colaboradores, matérias em jornais e revistas de época, programas de concerto, pesquisadores etc. Ocasionalmente, a descoberta de um novo manuscrito ou documento modifica sensivelmente a ordem cronológica dos eventos, lançando luz sobre aspectos menos explorados. Muitos pontos, assim mesmo, permanecem obscuros, deixando questões em aberto para futuras pesquisas.

Em um estudo anterior e mais abrangente sobre os quartetos de cordas de Villa-Lobos (SALLES, 2018, p. 50-61), abordei o contexto, estruturação e significado envolvidos nessas obras. Os *Quartetos n° 1* (1915) e *n° 4* (1917) chamaram a atenção, especialmente com relação a problemas estilísticos e documentais. Uma outra mirada revelou questões semelhantes em relação a outras peças do ciclo. Este artigo apresenta o resultado de pesquisas adicionais, tentando solucionar algumas inconsistências observadas nas datas oficiais de composição e na identificação dos intérpretes. O acesso

a outras fontes documentais⁴ revelou dados sobre as circunstâncias em torno da estreia de cada quarteto, envolvendo datas das primeiras audições, músicos participantes e local de sua realização, diferentes do apresentado no catálogo.

À medida em que a pesquisa se desenvolveu, ficou evidente que há ainda muitos aspectos a serem explorados, principalmente com relação aos intérpretes. Os principais conjuntos dedicados aos quartetos de Villa-Lobos, como os quartetos Borgerth, Iacovino e Haydn, oferecem um vasto campo de estudo sobre as dinâmicas dos grupos camerísticos no Brasil e o desenvolvimento de uma tradição estilística e interpretativa.

Quarteto de Cordas nº 1

O *Quarteto de Cordas nº 1 (QCI)*⁵ tem como data de composição “5 de março de 1915”, escrita no manuscrito das partes cavadas; essa data é repetida em *VLSO* (2018, p. 98). O catálogo apresenta ainda dados inconsistentes e/ou incompletos sobre data e local de sua primeira audição e identificação dos intérpretes que participaram desse evento. Os dados publicados no catálogo (3ª edição, versão 1.1, 2018) são reproduzidos abaixo:

EXECUÇÕES:

1ª 3/12/1915, Nova Friburgo - residência do compositor Homero Barreto.

20 a 31/7/1998 e 1 e 2/8/1998, Kuhmo, Finlândia - Kuhmo Arts Centre (Nº 1 a 5, 11 e 12) e Kontio School (Nº 6 a 10 e 13 a 17). Quarteto Jean Sibelius, Quarteto do Festival de Kuhmo, Quarteto Henschel, Quarteto New Helsinki, Silesian Quartet, Quarteto Zapolski, Quarteto Emperor, Quarteto Robin e Quarteto Kerava. 1ª audição mundial da integral dos 17 quartetos de cordas.

19, 20, 21, 23 e 24/10/1998, Guanajuato, México - Pinacoteca de la Compañía de Jesús. XXVI Festival Internacional Cervantino. Quarteto Latinoamericano (Saul Bitrán, vl I; Arón Bitrán, vl II; Javier Montiel, vla; Álvaro Bitrán, vlc). 1ª audição mundial da integral dos 17 quartetos de cordas por um único conjunto.

10/11/2009, Rio de Janeiro - Museu Villa-Lobos. Quarteto Radamés Gnattali (Carla Rincón, vl I; Vinicius Amaral, vl II; Fernando Thebaldi, vla; Paulo Santoro, vlc). 1ª audição sulamericana da integral dos 17 quartetos de cordas

OBSERVAÇÕES;

⁴ Os principais arquivos consultados para este trabalho foram: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em especial os jornais *O Imparcial*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Commercio*, *Jornal do Brasil* e a revista *O Cruzeiro* (<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>), Acervo do grupo Folha de São Paulo (<https://acervo.folha.com.br/index.do>), Museu Villa-Lobos (por meio do historiador Pedro Belchior) e acervo do jornal *A voz da Serra* de Nova Friburgo, RJ (<https://avozdaserra.com.br/>).

⁵ Neste texto, “QC” será usada como abreviatura de “quarteto de cordas”.



- * Sob o título “Suíte Graciosa” e dividida em três movimentos: “Cantilena”, “Cançonetinha Grega” e “Brinquedo”;
- ** na parte de violoncelo o autor indica: “Escrito propositalmente para o gentil Quarteto Friburguense. Recordações de Villa-Lobos”.
- op. 50, conforme indicado no programa de 3/2/1927, nas notas referentes ao “Quarteto de Cordas Nº 2”.

(MUSEU VILLA-LOBOS, 2018, p. 99).

A data de estreia assinalada é “3/12/1915”. A 2ª edição de VL50 (1972), indicava a data como “3/2/1915”⁶. A mudança da data para dezembro repara o paradoxo da estreia em fevereiro, que antecede à data da composição, em março (SALLES, 2018, p. 52)⁷. Sabe-se, comprovadamente, que Villa-Lobos esteve em Friburgo de janeiro a março de 1915, para realizar alguns concertos de música de câmara, junto com a pianista Lucília Guimarães e o flautista Agenor Bens⁸. Por isso, a alteração na data levanta outras questões: - teria ele permanecido em Friburgo até o final do ano? Teria ele retornado em dezembro para a audição restrita do quarteto?⁹ Parece pouco provável o retorno à cidade apenas para uma récita informal e não remunerada, especialmente em meio aos preparativos para concertos importantes na capital.¹⁰

As cópias manuscritas relacionadas ao *QCI* (e *Suíte Graciosa*), disponíveis no Museu Villa-Lobos,¹¹ apresentam uma partitura completa (grade), um esboço do 5º movimento (“Melancolia”) e partes cavadas para o 1º e 2º movimentos (“Cantilena” e “Brinquedo”). Há também uma folha com a parte do primeiro violino, onde consta uma “Cançonetinha Grega” além dos movimentos citados (Fig. 1).

A *Suíte Graciosa*, com três movimentos, corresponde à metade dos movimentos que integram o *Quarteto de Cordas nº 1 (QCI)*: 1. “Cantilena” (Andante); 2.

⁶ Essa mesma data, “3/2/1915”, é reiterada por Arnaldo Estrella (1970, p. 22), outra fonte importante sobre os quartetos de cordas de Villa-Lobos; Estrella era casado com a violinista Mariuccia Iacovino, intérprete associada com várias primeiras audições dessas obras.

⁷ Lisa Peppercorn (1991, p. 32-33) observa o problema da data de composição e estreia do *QCI*.

⁸ Villa-Lobos e Lucília Guimarães, sua esposa àquela época, ficaram hospedados na casa de uma tia do compositor (GUIMARÃES, 1972, p. 17).

⁹ O acesso a Nova Friburgo em 1915, a partir do Rio de Janeiro, era feito pela Estrada de Ferro Nova Leopoldina. A saída da composição era às 7:00, na estação de Maruhy, em Niterói. A barca que fazia a conexão com esse expresso saía da Praça 15 de Novembro às 6:10. O tempo total do percurso era de aproximadamente 4 horas. Dados disponíveis em <http://historiadefriburgo.blogspot.com/2013/04/o-passado-manda-lembra-uma-viagem.html>; acesso em 12/3/2021.

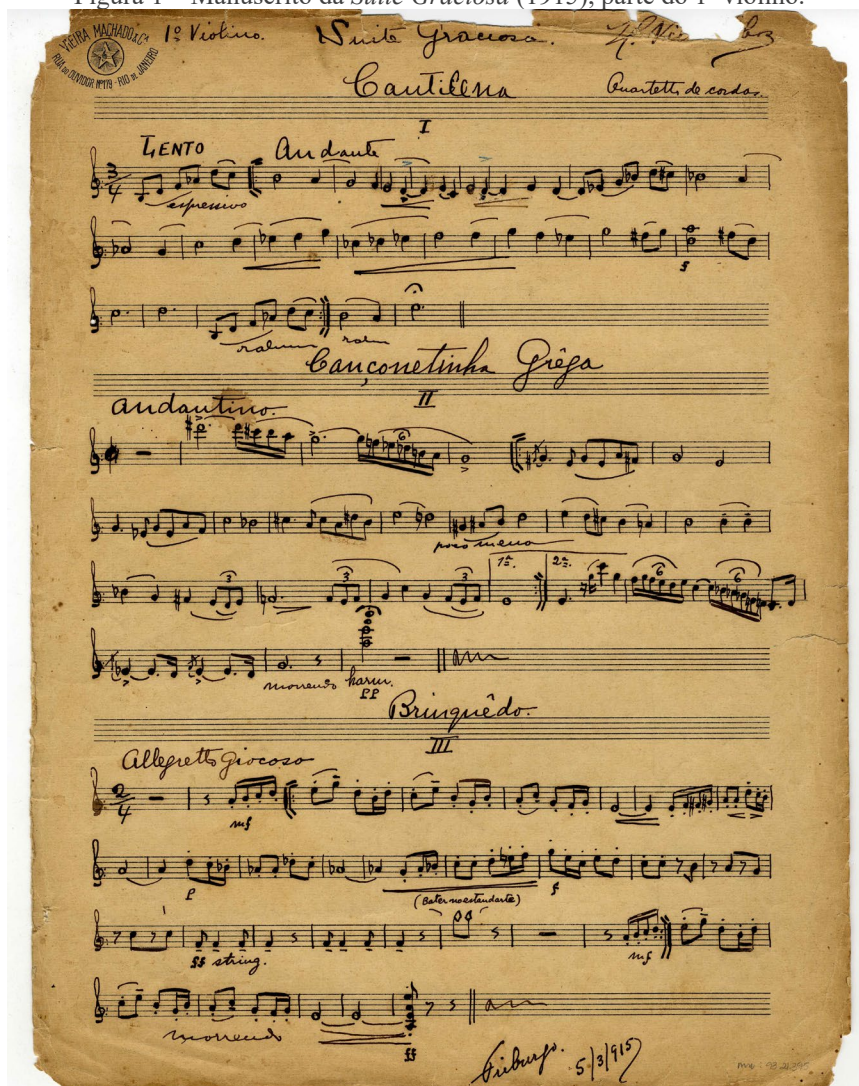
¹⁰ Em troca de correios eletrônicos com pesquisadores do Museu Villa-Lobos envolvidos na produção do catálogo (Marcelo Rodolfo e Pedro Belchior), constatamos que houve erro de digitação na data de estreia, atribuindo o evento equivocadamente ao mês de dezembro de 1915.

¹¹ Deste ponto em diante, sempre que mencionado no corpo do texto, será abreviado para “MVL”.

“Brincadeira” (Allegretto scherzando); 3. “Canto Lírico” (Moderato); 4. “Cançoneta” (Andantino quasi Allegretto); 5. Melancolia (Lento); 6. “Saltando como um Saci” (Allegro). Assim, o *QCI* estreou, “pela metade”, em 1915; os títulos do segundo e quarto movimentos foram alterados: “Brinquedo” virou “Brincadeira”; “Cançonetinha Grega” tornou-se apenas “Cançoneta”. Apesar disso, o conteúdo musical dessas três peças é praticamente o mesmo, comparando o manuscrito com a versão final.

Note-se que a data do manuscrito da *Suíte Graciosa* (5/3/1915) coincide com o aniversário do compositor, que completava 28 anos. A parte do violoncelo, complementar a esse manuscrito, apresenta dedicatória ao “Quarteto Friburguense” (Fig. 2).

Figura 1 – Manuscrito da *Suíte Graciosa* (1915), parte do 1º violino.



Fonte: Museu Villa-Lobos, 1993-21-0306.



Figura 2 – parte do violoncelo, *Suíte Graciosa* (QC 1).



Fonte: Museu Villa-Lobos.

Não há registro da atuação do “Quarteto Friburguense” em outras récitas. Matéria publicada pelo jornal *A Voz da Serra* de Nova Friburgo, resgata alguns dados do sarau realizado na casa de Sá Barreto, revelando os integrantes desse quarteto:

O jornalista Girlan Guiland, um dos idealizadores do evento, cita que o homenageado vinha sempre a Nova Friburgo visitar sua tia paterna Zizinha.¹² No verão de 1915, acompanhado de sua mulher, a pianista Lucília Guimarães, e do flautista Agenor Bens, apresentou concerto na noite de 29 de janeiro daquele ano, no antigo Theatro Dona Eugênia.

Na semana seguinte, em 2 de fevereiro, no então Cine Odeon, o trio repetiria a apresentação e[,] naquela mesma temporada na cidade[,] Villa-Lobos, então acompanhado pelos maestros Sérvio Lago (2º violino), Artur Eugênio Strutt (viola) e Homero de Sá Barreto (1º violino), na residência deste último, na Rua General Osório, escreveu e apresentou pela primeira vez o seu quarteto número 1 (*A Voz da Serra*, 5 mar. 2015).

De acordo com a matéria (cuja fonte parece ser o jornalista Girlan Guiland), Villa-Lobos era o violoncelista do “Quarteto Friburguense”. A camaradagem entre os músicos participantes mostra que a estreia privada da *Suíte Graciosa*, “na residência do maestro Homero de Sá Barreto, na Rua General Osório n.º 88”,¹³ teve caráter íntimo, onde amigos e familiares celebravam o sucesso das apresentações feitas na cidade.

¹² Deduz-se que a casa em Friburgo era para veranejar, aproveitando o clima mais fresco da serra carioca. Segundo Guimarães (1972, p. 17) a casa era da tia “Fifina”, apelido de Leopoldina do Amaral. De acordo com Mariz, Fifina era madrinha do compositor, “prima de D. Noêmia [...] que morava no Outeiro da Glória” (MARIZ, 1989, p. 38, n. 1), com quem Heitor foi morar ao sair da casa materna. Ahygara Villa-Lobos diz que seu nome era Josefina. A tia “Zizinha” – ela sim, Leopoldina – é mencionada como a pianista que tocava obras de Bach para o menino Heitor, futuro autor das *Bachianas*. Ela era irmã de Raul Villa-Lobos (MARIZ, *op. cit.*, p. 23; 25). Aparentemente, Guimarães se equivocou com relação ao apelido.

¹³ Segundo depoimento de Nelson Alvarez, disponível no site do Centro de Documentação D. João VI, em http://www.djoaovi.com.br/index.php?cmd=content:pe_villa_lobos.

A temporada em Friburgo teve uma terceira apresentação em 28 de fevereiro (Fig. 3). Houve uma quarta apresentação, em 6 de março de 1915, em Cantagalo (cerca de 50 Km ao norte de Friburgo), onde o protagonista foi o flautista Agenor Bens, com a participação do casal Villa-Lobos (Fig. 4). A data do sarau na casa de Sá Barreto não é oferecida, afirma-se apenas que foi “naquela mesma temporada”. Uma hipótese plausível seria a comemoração do aniversário do compositor, 5 de março. Considerando a pequena extensão da peça, não seria absurdo supor que a estreia da *Suíte Graciosa* tenha ocorrido no mesmo dia de sua composição, uma daquelas ocasiões em que o compositor estaria particularmente inspirado e motivado, celebrando seu aniversário de 28 anos.¹⁴

A amizade pelos integrantes do “Quarteto Friburguense” foi cultivada por Villa-Lobos anos afora. Sérvio Lago (1884-1948) abandonou a carreira artística, premido por questões familiares (*A Voz da Serra*, 17/5/2015). Artur Eugênio Strutt atuou como regente e colaborador no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO),¹⁵ sob a direção de Villa-Lobos;¹⁶ sua nora, a regente Julieta D’Almeida Strutt¹⁷, era irmã de Arminda e mãe da pianista Sonia Maria Strutt¹⁸. Sá Barreto morreu aos 40 anos, em 1924, mas Villa-Lobos costumava apresentar suas obras com certa regularidade na programação do CNCO.¹⁹

O fato é que a *Suíte Graciosa* jamais foi tocada novamente. O *QCI* é mencionado, rapidamente, numa matéria de jornal (*O Paiz*, 28 jan. 1917), listado como “Op. 50”.²⁰ A obra só reaparece quando Villa-Lobos a oferece ao Quarteto Iacovino. O depoimento de Mariuccia Iacovino parece seguro em relação à data, que ela associa com a fundação da

¹⁴ É importante lembrar que àquela época o compositor não tinha certeza do ano de seu nascimento, que só foi comprovado em 1946, em pesquisa feita por seu biógrafo, Vasco Mariz (1989, p. 17-21). Assim, Villa-Lobos só teve sua idade estabelecida aos 59 anos de idade.

¹⁵ O CNCO foi criado por decreto governamental em 26/11/1942 (*Correio da Manhã*, 27/11/1942).

¹⁶ Villa-Lobos foi nomeado diretor no início de 1943 (*Correio da Manhã*, 15/1/1943).

¹⁷ Julieta Strutt era diretora do Coral da Rádio MEC, dona de “afinação primorosa e impecável precisão rítmica” (PAZ, 2017, p. 41).

¹⁸ Ver matéria no *Correio da Manhã*, 30/5/1965. Sonia, neta de Eugênio Strutt e sobrinha de Mindinha, dirigiu o Museu Villa-Lobos entre 1985 e 1986, fazendo a transição entre a fundadora Arminda e Turíbio Santos.

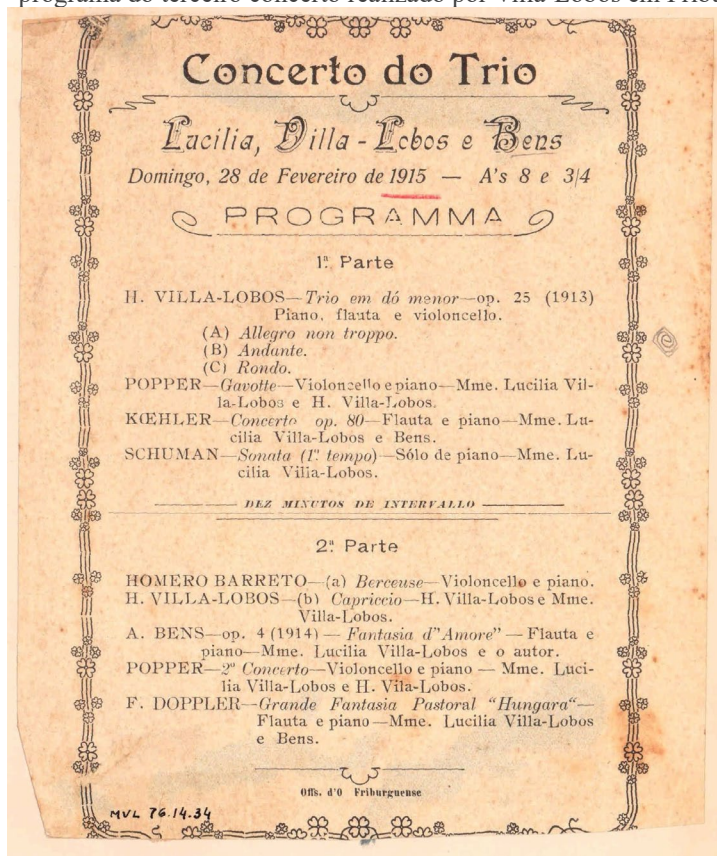
¹⁹ O *Diário de Notícias* (29/3/1944) apresenta o programa de uma atividade do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, no qual consta “leitura à primeira vista do ‘Intróito’ da *Missa de Réquiem* de Artur Eugênio Strutt”. Strutt regeu “*Et Incarnatus Est*” de T. Luís de Victoria e Villa-Lobos regeu o *Lamento* para coro a *cappella* de Sá Barreto, em um dos programas (*Correio da Manhã*, 12/1/1944).

²⁰ O *Grande Concerto para violoncelo e orquestra n° 1* (1915) é listado como *Op. 50*. Em nenhum dos manuscritos consultados, nem no catálogo (*Villa-Lobos, sua obra*) há numeração de *opus* para o *QCI*, o que sugere que a numeração na matéria de *O Paiz* é inconsistente.



Sociedade do Quarteto, em 1943.²¹ A violinista se surpreendeu com a “obra de mocidade, não editada, inteiramente desconhecida [...], da qual não ouvira referências” (IACOVINO, 1977, p. 163). Lisa Peppercorn (1991, p. 32-33) questiona a legitimidade da data de composição designada pelo compositor (1915); ela localizou a data da primeira audição (28/6/1946),²² realizada no auditório da Associação Brasileira de Imprensa.²³

Figura 3 – programa do terceiro concerto realizado por Villa-Lobos em Friburgo, 1915.



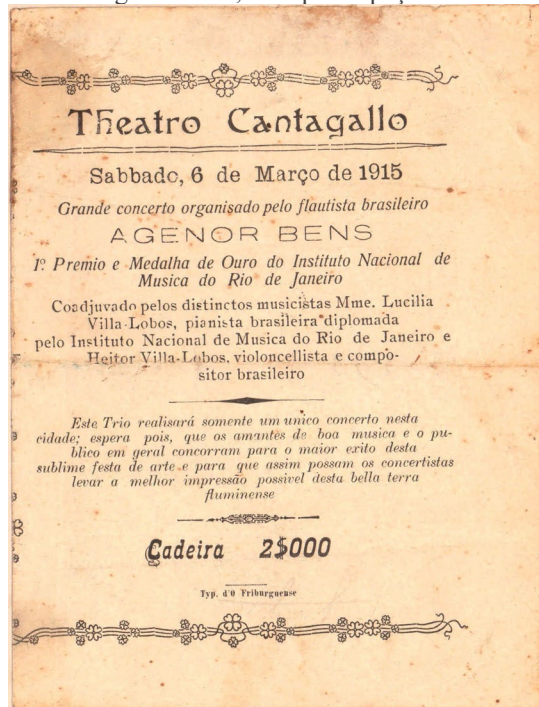
Fonte: Museu Villa-Lobos, 76.14.34.

²¹ A Sociedade do Quarteto reunia assinantes para a programação do Quarteto Iacovino e outros grupos de câmara. Teria sido fundada em 1943, segundo a versão de Mariuccia Iacovino. No entanto, matérias de Eurico Nogueira França (*Correio da Manhã*, 8 fev. 1945), Andrade Muricy (*Jornal do Commercio*, 16 mai. 1945) e Garcia de Miranda Netto (*A Noite*, 13 mai. 1945) situam a fundação em 1945. Não foi encontrado registro anterior, com atividade da Sociedade nos jornais do Rio de Janeiro.

²² Conferir no *Correio da Manhã*, 20 jun. 1946. Há uma crítica de Eurico Nogueira França, publicada no mesmo jornal em 9/8/1946.

²³ Villa-Lobos morou no prédio em frente à sede da ABI nos anos 1940, à rua Araújo Porto Alegre, no centro do Rio de Janeiro (SILVA, 1999, p. 9). Desse modo, a grande concentração de primeiras audições de suas obras nesse auditório parece ser diretamente ligada à conveniência de sua localização, além, evidentemente, da boa acústica da sala.

Figura 4 – anúncio do concerto de Agenor Bens, com participação de Villa-Lobos, em Cantagalo, 1915.



Fonte: Museu Villa-Lobos.

Considerando a alta qualidade técnica do Quarteto Iacovino, que gravou a obra em 1972 rebatizado como “Quarteto do Rio de Janeiro”, é intrigante o hiato de três anos entre o recebimento do manuscrito e a estreia.²⁴ Iacovino deixa transparecer que havia ficado decepcionada com a peça, assim como os demais integrantes do grupo; ela disse ao compositor que preferia tocar obras mais robustas, como o *QC3* ou *QC4*. Villa-Lobos teria retrucado, contrariado:

Vocês estão achando muito fácil ou muito simples, o meu primeiro Quarteto? Pois fiquem sabendo que um pai não repudia nenhum dos seus filhos, sejam 10 ou 20; gosto de todos igualmente, nascidos carecas ou cabeludos (VILLA-LOBOS, *apud* IACOVINO, 1977, p. 164).

Embora Iacovino não mencione, é bastante plausível que Villa-Lobos tenha refletido melhor, decidindo acrescentar mais “substância” à peça, com movimentos adicionais. Seja usando esboços mais antigos ou compondo novas peças, emulando seu estilo de juventude, ele adicionou três movimentos ao *QCI*, que resultaram na versão definitiva. Eero Tarasti (1995, p. 299-300) observa que “as opiniões contraditórias indicam a dificuldade de confrontar pesquisas sobre Villa-Lobos se nos basearmos

²⁴ O intervalo de tempo seria consideravelmente menor, caso Iacovino tenha se enganado com relação à data de fundação da Sociedade do Quarteto, que nos jornais consta como 1945.



somente no método histórico-biográfico”; para o musicólogo finlandês, “a análise musical sustenta a hipótese de que seja mesmo uma obra de juventude”.

Resumindo minhas suposições, segundo as evidências encontradas: o *QCI* estreou parcialmente, como *Suíte Graciosa* em março de 1915 na casa de Sá Barreto; muito provavelmente no próprio dia 5 de março, em que Villa-Lobos concluiu o manuscrito e comemorou seu aniversário. A obra foi resgatada pelo compositor em 1943 (ou 1945) e entregue a Mariuccia Iacovino. Diante da insatisfação com as dimensões da peça, Villa-Lobos a ampliou para seis movimentos e o *QCI* foi afinal estreado em 1946.

Quartetos nº 2 (1915) e nº 3 (1917)

A data de estreia do *QC2* (3/2/1917) confere com outras fontes como Guimarães (1972, p. 26-27) e *O Imparcial* (4/2/17), onde há uma crítica dedicada ao concerto. Os intérpretes foram Judith Barcellos e Dagmar Noronha Gitahy (violinos); Orlando Frederico, viola; Alfredo Gomes, cello. A obra foi apresentada posteriormente em Buenos Aires, em concerto organizado pela Asociación Wagneriana em 1/12/1919 (GUIMARÃES, 1972, p. 44-45). Os intérpretes, segundo o periódico chileno *Revista Música*, foram Astor Bolognini, e Remo Bolognini, violinos; Edgardo Gombuzzi, viola; Adolfo Morpurgo, cello.²⁵

Segundo o jornal *O Paiz* (28 jan. 1917), o *QC2* faz “parte de uma coleção de quartetos modernos obedecendo a seguinte nomenclatura, nº 1 (op. 50); nº 2 (op. 56) e nº 3 (op. 59)”²⁶. A numeração de *opus* desapareceu das versões definitivas da obra villalobiana, mas eram vistos na sua produção até 1920. A matéria prossegue, detalhando o *QC2*, “baseado e desenvolvido sobre quatro temas que em todos os tempos aparecem movidos por diversos ritmos”²⁷. Essa observação sobre os temas “em todos os tempos” da obra parece ser do compositor, realçando o caráter cíclico à maneira do *Cours de Composition Musicale* (1909) de Vincent D’Indy, livro que ele estudou desde 1914. A obra apresenta algum espaço para elementos nacionais, como o acompanhamento

²⁵ *Revista Música*, n. 1, año I, Santiago de Chile, Ene.1920, p. 11. Disponível em <https://pt.scribd.com/doc/213609641/Revista-Musica-N-1-ano-I-Ene-1920> (agradecimento ao pesquisador Marcelo Rodolfo). No concerto também foram apresentadas obras de Henrique Oswald e Alberto Nepomuceno.

²⁶ Trata-se de raríssima alusão ao *QCI*, desde sua primeira audição em 1915 até o contato de Mariuccia Iacovino com a partitura em 1943, denotando que a obra já fazia parte do catálogo do compositor, ao menos em sua concepção inicial. Ver nota 20.

²⁷ Muitas matérias citadas neste trabalho usam ortografia antiga, atualizada nas citações aqui realizadas.

sincopado como num samba, no primeiro movimento (c. 35-46)²⁸, ou a evocação de uma flauta nasal usada pelos “índios Parecis do Mato Grosso” no segundo movimento²⁹.

A estreia do *QC3* no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (12/11/1919) corresponde com nota publicada em *O Imparcial* (5/11/1919). Os músicos foram: Pery Machado e Mario Ronchini, violinos; Orlando Frederico, viola; Newton Pádua, cello. Essa obra apresenta organização cíclica, com harmonia predominantemente pentatônica, que tanto pode ser associada a Debussy – especialmente no primeiro movimento – como a um esboço de primitivismo observável no movimento final, com certo caráter indígena.

O apreço do compositor pelos *QC2* e *QC3* é evidenciado na inclusão de ambos no concerto de 15/2/1922, na Semana de Arte Moderna em São Paulo (SALLES, 2012, p. 102).

Quarteto nº 4 (1917?)

A data de composição do *QC4* é questionável porque sua estreia ocorreu décadas depois, contrariando o padrão visto ao longo da carreira de Villa-Lobos, que promovia a primeira audição de suas obras assim que possível, no máximo 5 ou 6 anos após a conclusão da partitura. As análises estilísticas que realizei sugerem que diversos elementos presentes na obra se parecem com materiais temáticos e progressões harmônicas que Villa-Lobos empregou nos anos 1940, como o “tema da Marquesa”, melodia que se assemelha à da canção “Lundu da Marquesa de Santos”, composta sobre texto de Viriato Correa (1940), incluída no *Álbum nº 1, Modinhas e Canções* (SALLES, 2018, p. 59-60). No entanto, o primeiro tema, um arpejo no cello a partir do Dó grave, é ouvido em obras anteriores como o *QC2* e na *Sonata nº 2* para cello e piano (1916), evidenciando que a criação da obra pode ter iniciado em 1917. De acordo com o catálogo do MVL, a estreia teria sido em 8 de outubro de 1949, mas a primeira audição do *QC4* ocorreu em 17 de julho de 1947, “quinta-feira às 21 horas”, no auditório da Associação Brasileira de Imprensa (*Correio da Manhã*, 13/07/1947). O Quarteto Borgerth foi o grupo responsável pela estreia.³⁰ O crítico Antonio Rangel Bandeira escreve que “o 4º Quarteto

²⁸ Ver análise em Salles (2018, p. 79-80).

²⁹ Ver notas de programa de Villa-Lobos (1947, *apud* SALLES, 2018, p. 47).

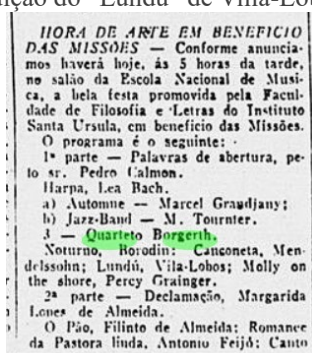
³⁰ Oscar Borgerth (1906-1992) fundou e liderou o Quarteto Borgerth, que nos anos 1930 se apresentou como “Quarteto Carioca”, “Quarteto Pro Arte” e “Quarteto dos Laureados”, adotando o sobrenome do violinista na década de 1940. Borgerth foi aluno de Orlando Frederico, músico que participou das estreias dos *QC2* e *QC3* de Villa-Lobos, como violista.



de Villa-Lobos, tocado em primeira audição, embora não atinja a grandiosidade de concepção e realização temáticas dos 6º, 7º e 8º quartetos, pode ser considerado belíssimo” (BANDEIRA, *O Cruzeiro*, 2/8/1947).

Uma nota no *Correio da Manhã* menciona um “Lundu” de Villa-Lobos, tocado pelo Quarteto Borgerth no Rio de Janeiro, em dezembro de 1943 (Fig. 5). Essa obra não consta em VLSO, onde o termo “lundu” só ocorre uma única vez, na mencionada canção “Lundu da Marquesa de Santos”. Assim, é possível supor que esse desconhecido “Lundu” seja um esboço do que veio a ser o primeiro movimento do *QC4*, ou parte dele.

Figura 5 – nota sobre a audição do “Lundu” de Villa-Lobos, pelo Quarteto Borgerth.



Fonte: *Correio da Manhã*, 3 dez. 1943.

Os demais casos de investigação de datas não dizem respeito à composição da obra, mas apontam para divergências entre a data de estreia e intérpretes registrados no catálogo do MVL e registros encontrados em jornais, revistas e programas de concerto da época.

Quarteto nº 5 (1931)

Villa-Lobos chamou essa obra inicialmente de “Quarteto Popular nº 1”, singular em relação aos demais quartetos, porque toma emprestado melodias de cantigas infantis. Algumas dessas melodias são transcrições de trechos das *Cirandinhas* (1925) para piano.

A estreia do *QC5* é ainda mais misteriosa que a do *QC1*. Não há informação a esse respeito em VLSO. A principal pista é dada por Flavia Toni, ao comentar a carta de Mario de Andrade a Prudente de Moraes, neto (20/1/1933), onde o poeta/musicólogo faz duras críticas a Villa-Lobos, por seu alinhamento com Getúlio Vargas. Ela observa que “Mário conhecia a obra, pelo menos a partir de gravação em sua discoteca, a do Quarteto Carioca” (TONI, 1986, p. 40).

Mas a gravação do *QC5* pode ser posterior à carta citada pela pesquisadora. Uma nota de jornal comenta as “novidades” lançadas em setembro de 1933 pela gravadora Victor, dá destaque para os discos do Quarteto Carioca e do pianista João Souza Lima, com trechos de *Momoprecoce* e *Saudades das Selvas Brasileiras* (*Correio da Manhã*, 3 set. 1933). Os integrantes do Quarteto Carioca são: Oscar Borgerth e Barracas, violinos; Orlando Frederico, viola; Iberê Gomes Grosso, cello. Com exceção de Barracas, de quem não se pode obter maiores informações,³¹ vemos o mesmo núcleo do Quarteto Borgerth.

Fica a questão: onde e quando Mario de Andrade teria ouvido o *QC5*? Nada foi encontrado nos jornais e revistas em São Paulo e Rio de Janeiro, entre 1931 (data de composição) e janeiro de 1933 (data da carta a Prudente de Moraes), que corresponda com a primeira audição da obra, seja em um palco ou por transmissão radiofônica. O primeiro semestre de 1931 foi incrivelmente atarefado para o compositor, envolvido com o projeto da “Excursão Villa-Lobos” pelo interior do estado de São Paulo, promovida por João Alberto Lins de Barros, tenente-coronel nomeado por Vargas como interventor (de novembro de 1930 a julho de 1931).

A dedicatória do *QC5* a João Alberto pode ter sido motivada por bajulação; afinal, Villa-Lobos estava a tratar com aquele que poderia abrir as portas de São Paulo para si, em momento crucial para sua carreira. Mas há elementos suficientes para que uma afinidade genuína tenha se estabelecido entre o compositor e o interventor.³² Se fosse possível definir com precisão a data da composição, saberíamos mais sobre a natureza das intenções de Villa-Lobos. Caso a obra tenha sido composta no primeiro semestre de 1931, então seria muito provavelmente uma forma de conquistar a simpatia do interventor e sua composição foi durante a exaustiva excursão pelo interior do estado. Mas se sua elaboração ocorreu no segundo semestre do mesmo ano, a dedicatória expressaria amizade desinteressada ou gratidão, já que João Alberto não exercia função executiva naquele período. Considerando a agenda de Villa-Lobos no primeiro semestre, tomada por concertos em várias cidades, envolvendo ensaios (onde atuou como violoncelista) e

³¹ O nome é grafado “Barraca” ou “Barracas”, dependendo da fonte.

³² Além de notável carreira militar, com participação em combates e aventuras rocambolescas durante a trajetória do tenentismo – ao lado de Luís Carlos Prestes, João Alberto também era músico amador, com dotes de pianista. Ver biografia de João Alberto em <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joao-alberto-lins-de-barros-1>. Consulta feita em 9/3/2021.



viagens, parece provável que ele só encontrasse tempo para pensar em um quarteto de cordas após o término da Excursão, no segundo semestre.³³

É certo que houve alguma audição, pública ou privada, do *QC5* entre 1931 e 1933; ocasião em que Mario de Andrade conheceu a obra, mas não se sabe onde nem quando. É até possível que o disco tenha sido lançado antes de setembro de 1933, diferentemente do anúncio do *Correio da Manhã*, citado acima. A gravação do Quarteto Carioca foi comprovadamente veiculada pelo rádio, algum tempo depois.³⁴ Enquanto novos dados não são encontrados, o registro localizado que se candidata como “primeira audição conhecida” em um concerto público é bem posterior: uma homenagem ao centenário de Machado de Assis (1839-1908), realizada na sede da Pro Arte em 6 de maio de 1939 (*Jornal do Commercio*, 6/5/1939). Os integrantes do Quarteto Pro Arte eram: Oscar Borgerth e Alda Borgerth (violinos), Afonso Henriques Garcia (viola) e Iberê Gomes Grosso (cello); ou seja, o mesmo núcleo dos quartetos Carioca (que havia gravado a obra) e Borgerth, com novo nome.

Quarteto nº 6 (1938)

Obra dedicada ao violista Orlando Frederico, que tocou os *QC2* e *QC3* na Semana de Arte Moderna. Foi chamada inicialmente de “Quarteto Brasileiro”, curiosa distinção em relação ao *QC5*, denominado “Quarteto Popular”. No *QC6* não há empréstimo de temas populares, embora a temática tenha clara inspiração em ritmos e estruturas modais da música nordestina e caipira, ou mesmo de origem afro-brasileira, como o tema de Xangô no segundo movimento³⁵. Apesar da temática nacionalista, a obra é estruturada em forma sonata, com inspiração no modelo monotemático de Haydn e exploração de

³³ Outro fator a ser considerado é a estreia das *Cirandinhas* (do nº 1 ao nº 9) em 12 de julho de 1930, numa audição de alunos dos professores de piano Ambrosina Soares de Sá (conhecida como “Dona Santinha”) e Gazzi de Sá em João Pessoa (então conhecida como “Cidade da Parahyba”), dias antes do assassinato do governador João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque (em 26/7/1930), que desencadeou os fatos que levaram à Revolução de 1930 (SILVA, 2013, p. 45-46). É possível que essa audição tenha sugerido ao compositor (que se correspondeu com Gazzi de Sá desde 1932, ver RIBEIRO; SILVA, 2017, p. 5) a possibilidade de explorar o caráter didático/nacionalista das *Cirandinhas* em uma adaptação para quarteto de cordas. O catálogo *VLSO* indica equivocadamente o local da estreia na Escola Normal do Rio de Janeiro.

³⁴ O *Jornal do Commercio* (21/11/1936) registra uma execução do *QC5*, pelo Quarteto Carioca, na programação da Rádio Tupy. Provavelmente, trata-se de reprodução do disco lançado em 1933, já que, no mesmo programa, constam nomes como Marguerite Long, solando ao piano com a Sinfônica de Paris e Furtwängler regendo o “Prelúdio” de *Tristão e Isolda* diante da Filarmônica de Berlim.

³⁵ Eero Tarasti (1995, p. 308) observa a caracterização do tema “tipo-Xangô”, contra a “figura de acompanhamento quádruplo sincopado”.

pequenos motivos, gerando unidade formal. O *QC6* lança as bases do estilo maduro do compositor dentro desse gênero de obras camerísticas.

No catálogo VLSO, a estreia do *QC6* é atribuída ao Quarteto Haydn, em 30 de novembro de 1943. Esse conjunto foi fundado por Mario de Andrade em 1935, rebatizado como “Quarteto Municipal de São Paulo” e é conhecido atualmente como “Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo” (desde 1954), grupo ainda atuante³⁶. Apesar da importante relação desse quarteto com o compositor (como a estreia do *QC10* e a dedicatória do *QC13*), coube ao Quarteto Borgerth a primeira audição do *QC6*, noticiada com antecedência de poucos dias (*Jornal do Brasil*, 26 nov. 1943). A formação tem O. Borgerth e Alda Borgerth (violinos), Francisco Corujo (viola) e Iberê G. Grosso (cello). Outro dado relevante é a natureza do evento em torno desse concerto, uma Exposição dedicada à Cooperação Brasil-Estados Unidos, um ano antes da primeira viagem de Villa-Lobos para lá, no contexto do panamericanismo.

Quarteto nº 7 (1942)

A estreia ocorreu em 30 de maio de 1945, uma quarta-feira, novamente no auditório da ABI. O concerto esteve a cargo do Quarteto Borgerth (*Correio da Manhã*, 27/5/1945), que recebeu a dedicatória da obra. Eurico Nogueira França comenta o segundo concerto realizado pela Sociedade Brasileira de Música de Câmara, “levando em primeira audição o Sétimo Quarteto de Villa-Lobos”, obra que, para o crítico, “soluciona o problema fundamental da conciliação estética da forma clássica de quarteto com o significado nacionalista da obra de Villa-Lobos” (*Correio da Manhã*, 1/6/1945).

Arnaldo Estrella (1970, p. 59) o considera “o mais difícil dos quartetos de Villa-Lobos”. Ele destaca os “longos traços virtuosísticos, de execução transcendente, são confiados a cada um dos quatro componentes do conjunto”. É uma obra de vastas proporções, que amplia a estrutura formal observada no *QC6*, investindo no tratamento motivico em seções de desenvolvimento temático. Há intertextualidade com o *Op. 76/2* de Haydn (SALLES, 2018, p. 107-112), com espaço para elementos nacionalistas, como a tópica “tamborim” e um tema do tipo “Xangô” no 2º movimento (*idem*, p. 242-243).

³⁶ Os atuais integrantes do Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo são Betina Stegmann e Nelson Rios (violinos); Marcelo Jaffé (viola) e Rafael Cesário (cello). Ver: <https://theatromunicipal.org.br/pt-br/grupoartistico/quarteto-da-cidade/>.



Quarteto n° 8 (1944)

O registro em VLSO apresenta erro de digitação, “5/199/1946”, indicando corretamente o local da estreia, o Auditório do Ministério da Educação e Saúde³⁷ no Rio de Janeiro, mas sem mencionar os intérpretes. A primeira audição foi dada em 22 de agosto de 1946, pelo Quarteto Iacovino (*Correio da Manhã*, 20/8/1946). As matérias encontradas nos jornais da época não mencionam a formação do grupo nesse concerto específico, mas nos anos 1940 o Quarteto Iacovino frequentemente se apresentava com Mariuccia Iacovino e Santino Parpinelli (violinos), Henrique Niremborg (viola) e Aldo Parisot (cello). Um programa de concerto realizado pelo quarteto Iacovino, naquele mesmo mês (31/8/1946), revela uma alteração na formação do grupo, com Lóris Piñeiro ao segundo violino e Santino Parpinelli deslocado à viola, em substituição a Niremborg. Eurico Nogueira França escreveu crítica detalhada sobre a obra (*Correio da Manhã*, 7/9/1946), observando “um processo de despojamento e maior transparência da forma” em comparação com os *QC6* e *QC7*.

A grande dimensão e dificuldade técnica do *QC8* parecem atender às críticas feitas ao despojamento do *QC1* por Mariuccia Iacovino e outros membros de seu quarteto em 1943 (ou 1945). Àquela época, os músicos disseram preferir “tocar o n° 4 ou o n° 3” ao invés do primeiro quarteto (IACOVINO, 1977, p. 164)³⁸. Villa-Lobos compôs os *QC8* (1944) e *QC9* (1945) provavelmente refletindo sobre as expectativas de seus intérpretes³⁹. O *QC8* é dedicado ao Quarteto Iacovino.

Quarteto n° 9 (1945)

Em VLSO, consta apenas que a primeira audição foi em Londres, 1947. No Brasil, a obra teria estreado após a morte do compositor, durante o Festival Villa-Lobos em 25/4/1960, com o Quarteto de Cordas da Rádio MEC. Essa informação é inconsistente,

³⁷ “Pela Lei n° 1.920, de 25 de julho de 1953, o Ministério da Educação e Saúde passa a denominar-se Ministério da Educação e Cultura (MEC). A sigla se mantém até os dias atuais, embora a educação tenha passado a ser atribuição exclusiva da pasta somente em 1995” (Portal MEC: “Conheça a história da Educação Brasileira”, disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/content/article/33771-institucional/83591-conheca-a-evolucao-da-educacao-brasileira>). Acesso em 18/3/2021.

³⁸ Como o *QC4* só foi estreado em 1947 pelo Quarteto Borgerth, tal afirmação sugere que Mariuccia Iacovino costumava embaralhar as datas em suas recordações, a não ser que tenha confundido com o *QC2*.

³⁹ Outro fator que pode ter motivado Villa-Lobos a compor quartetos mais densos foi o crescente reconhecimento da obra de Camargo Guarnieri (1907-1933), cujo *QC2* (1944) foi premiado no Concurso RCA/Victor em Washington (MARIZ, 1994, p. 278). A estreia brasileira do quarteto de Guarnieri, em 1945, deveria ter sido feita pelo Quarteto Iacovino, não fosse um desentendimento entre Curt Lange – o organizador do evento – e Arnaldo Estrella (BUSCACIO, 2010, p. 142). Ver nota 46.

já que o Festival Villa-Lobos teve início em 1963, sendo realizado sempre no mês de novembro.⁴⁰ Tampouco se encontram registros de quartetos de Villa-Lobos tocados em Londres em 1947⁴¹. Candidata-se como “primeira audição conhecida” o primeiro dos três recitais do Quarteto Borgerth (Oscar e Alda Borgerth, violinos; Francisco Corujo, viola; Iberê Gomes Grosso, cello) no dia 3/7/1947, no Auditório Oscar Guanabara da Associação Brasileira de Imprensa (ABI). No mesmo programa consta um quarteto de Lorenzo Fernandez (*Correio da Manhã*, 7/6/1947). Outras récitas se sucederam nos dias 17 e 31 de julho.

A grande densidade cromática do *QC9* resulta em sonoridades quase expressionistas⁴². Isso pode ser devido à atividade de Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), compositor alemão radicado no Brasil desde 1937, responsável pela disseminação do método dodecafônico entre jovens compositores brasileiros como Eunice Katunda, Edino Krieger, Guerra Peixe e Claudio Santoro, integrantes do movimento Música Viva (KATER, 2001). Koellreutter divulgou frequentemente a obra de Villa-Lobos e até participou da estreia da *Bachianas Brasileiras n.º 6* (24/9/1945), como flautista. É possível que os *QC9* e *QC10*, que o compositor descreve como “inteiramente atonais”⁴³, representem a tentativa de dialogar com tendências derivadas da escola germânica, menos acessíveis a Villa-Lobos nos anos 1920.

Quarteto n.º 10 (1946)

O *QC10* foi estreado pelo Quarteto Haydn (Gino Alfonsi e Alexandre Schaffman, violinos; Johannes Oelsner, viola e Calixto Corazza, cello) em 12/2/1950, concerto realizado na salle Gaveau, em Paris (*Folha da Manhã*, 29/4/1950). Segundo a matéria, o grupo já era incorporado ao Teatro Municipal de São Paulo – passou a se chamar Quarteto

⁴⁰ Ver a página do MVL: <https://museuvillalobos.museus.gov.br/index.php/festival-villa-lobos>. Acesso em 14/3/2021. No entanto, a designação “Festival Villa-Lobos” foi usada anteriormente para quaisquer concertos dedicados exclusivamente à obra do compositor, inclusive com participação dele próprio.

⁴¹ A programação da BBC, publicada na revista *Radio Times*, mostra apenas 3 entradas sobre Villa-Lobos em 1947: duas conferências apresentadas por Frederick Fuller em 9/3 e 18/5 e uma apresentação do *Noneto* em 1/8. O *QC6* foi apresentado em 9/6/1952 (Hollywood String Quartet) e 16/6/1956 (Hungarian String Quartet); os *QC16* e *QC17* foram tocados pelo Quarteto do Rio de Janeiro (ex Quarteto Iacovino) em 5/11/1964. <https://genome.ch.bbc.co.uk/search/0/20?order=asc&q=%22Villa+Lobos%22#search>, acesso em 21/3/2021.

⁴² Uma comparação com a *Suíte Lírica* de Alban Berg pode ser encontrada em Salles (2013).

⁴³ Ver as notas de programa escritas pelo compositor, reproduzidas em Salles (2018, p. 49). Outras obras com essa tendência são o *Trio* para cordas (1945) e o *Concerto n.º 1 para piano e orquestra* (1945).



Municipal de São Paulo em 1954⁴⁴ – e foi indicado para essa breve turnê pela Europa (tocando em Paris e Gênova) pelo próprio Villa-Lobos. O Quarteto Haydn manteve o *QC10* em seu repertório, apresentando-o regularmente em seus concertos no Brasil. O crítico Antonio Rangel Bandeira comentou o concerto realizado em 12/6/1950 no Teatro Municipal de São Paulo, “após seu regresso da Europa” (*Diário de São Paulo*, 14/6/1950).

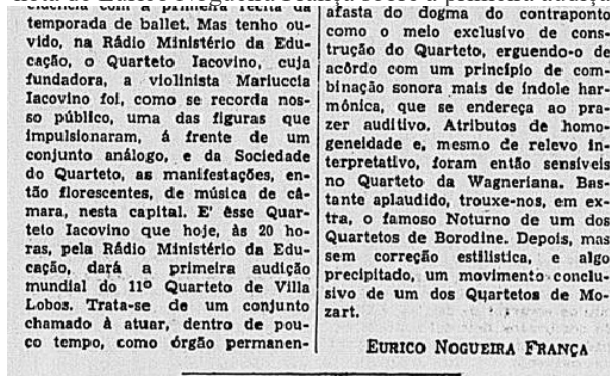
Quarteto nº 11 (1947)

A primeira audição coube ao Quarteto Iacovino, em 15 de maio de 1953 (*Correio da Manhã*, 15/5/53). A performance foi difundida pela Rádio Ministério da Educação (Rádio MEC), um autêntico “acontecimento radiofônico”, como disse Eurico Nogueira França em crônica (*Correio da Manhã* 17/5/53).⁴⁵ Integrantes do grupo: Mariuccia Iacovino, Henrique Morelenbaum (violinos), Francisco Corujo (viola) e Renzo Brancalion (cello). A primazia pela primeira audição do *QC11* foi reivindicada pelo Quarteto da Rádio Ministério da Educação (*Correio da Manhã*, 20/6/1957), mas as evidências desmentem essa informação, também recorrente em outras notas publicadas em edições posteriores, nesse mesmo jornal. A precedência do Quarteto Iacovino, com relação à estreia da obra, volta a ser esclarecida em matéria feita dez anos mais tarde: “[...] ao contrário do que se tem divulgado, [foi] o Quarteto Iacovino que efetuou a audição inaugural do *nº 11* de Villa-Lobos, fato ocorrido em programa radiofônico da PRA-2 no dia 1º de maio de 1953” (*Correio da Manhã*, 20/3/1963). Mariuccia empenhou-se em reiterar sua participação na estreia da obra (IACOVINO, 1977, p. 164), mas pode ter se confundido – passados 10 anos – com relação ao dia da estreia, que Eurico Nogueira França assinala em sua coluna de 15/5/1953 (Fig. 6).

⁴⁴ Em *VLSO* o intérprete é identificado como “Quarteto de São Paulo”, mas o grupo se chamou “Quarteto Haydn” até 1953.

⁴⁵ Nesse sentido, é bem possível que o *QC5* também tenha recebido uma primeira audição “radiofônica”, entre 1931 e 1933.

Figura 6 – nota de Eurico Nogueira França sobre a primeira audição do QC11.



Fonte: *Correio da Manhã*, 15/5/1953.

Tempos depois, outra matéria revela que o Quarteto Iacovino adotou o nome “Quarteto da Rádio Ministério da Educação”, ocupando o espaço do conjunto anterior, de Santino Parpinelli, cujo grupo foi rebatizado como “Quarteto Brasileiro” (*Correio da Manhã*, 22/06/1963).⁴⁶ Os quartetos liderados por Iacovino tiveram vários nomes, às vezes mantendo seus integrantes. A volatilidade era grande, com mudanças de nome ocorrendo em um mesmo ano, como se vê em 1963 (Quadro 1).⁴⁷

Quadro 1 – mudanças de nome do grupo liderado por Mariuccia Iacovino.

1943	Quarteto Iacovino
1953	Quarteto do Teatro Municipal (3/10)
1957	Quarteto do Rio de Janeiro
1963	Quarteto do Rio de Janeiro (20/3)
1963	Quarteto da Rádio MEC (7/4)
1966	Quarteto do Rio de Janeiro (17/12)

Fonte: elaboração do autor, a partir de matérias no *Correio da Manhã*.

Quarteto nº 12 (1950)

A primeira audição do *QC12* foi em 3/11/51, pelo Quarteto Haydn (Gino Alfonsi e Alexandre Schaffman, violinos; Johannes Oelsner, viola; Calixto Corazza, cello).⁴⁸ O concerto aconteceu no Auditório do Ministério da Educação (Palácio Capanema, centro do Rio de Janeiro).

⁴⁶ A disputa velada entre Mariuccia Iacovino e Santino Parpinelli pode ter surgido muito antes, por outras razões; ambos foram alunos de Paulina D’Ambrosio (1890-1976), introdutora da escola de violino franco-belga no Brasil (FRESCA, 2020, p. 17), violinista que participou da Semana de Arte Moderna em 1922, tocando as obras de Villa-Lobos.

⁴⁷ Mariuccia Iacovino (1912-2008) era casada com o pianista Arnaldo Estrella, com quem fundou o Quarteto da Guanabara – conjunto com piano e cordas, em 1954.

⁴⁸ Arnaldo Estrella antecipa a mudança de nome do Quarteto Haydn (ESTRELLA, 1970, p. 96), que só passou a chamar-se Quarteto Municipal de São Paulo em 1954. Uma nota de jornal confirma a identidade do Quarteto Haydn (*Correio da Manhã*, 1/11/51).



Foto 1 – José Vieira Brandão e Villa-Lobos (ambos no centro), entre os integrantes do Quarteto Haydn, s.d., autor desconhecido. Fonte: Museu Villa-Lobos.



A obra apresenta certa retomada de elementos primitivistas, além de ser o único quarteto, além do *QC5*, a incluir melodias emprestadas do cancionário popular, como a canção “Anquinhas”, no segundo movimento (“*Andante malinconico*”) e “Vamos Maruca” (também presente no “Miudinho” das *Bachianas Brasileiras n° 4*), no quarto movimento (“*Allegro, bem ritmato*”), pouco antes da coda.

Essa particularidade folclorista, associada à data de estreia que antecede a do *QC11*, e outras particularidades na escrita, fazem com que Tarasti levante a possibilidade de o *QC12* ter sido composto antes do décimo-primeiro, talvez em 1950, durante a internação do compositor no Memorial Hospital em Nova Iorque para uma segunda cirurgia (TARASTI, 1995, p. 316).⁴⁹

⁴⁹ Em 1948 foi diagnosticado com câncer de bexiga, realizando a primeira cirurgia, no Memorial Hospital; em 1950, operou os rins (APPLEBY, 2002, p. 142-149; GUSTAFSON, 1991, p. 8).

Quarteto nº 13 (1951)

Segundo Arnaldo Estrella (1970, p. 104), a primeira audição do *QC13* coube ao Quarteto Iacovino, em 1953.⁵⁰ Não foram encontradas referências sobre a estreia dessa obra nos jornais consultados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, nem nos arquivos do MVL.

Diante da ausência de maiores informações, podemos supor que a primeira audição do *QC13* tenha ocorrido durante a série de palestras, exposições e concertos comemorando o “cinquentenário de atividades artísticas do maestro Heitor Villa-Lobos”, A comemoração do jubileu artístico do compositor começou em 28 de setembro e avançou pelo mês de outubro de 1953. No dia 21/10/1953, às 21 horas, houve uma “homenagem do Quarteto Iacovino, no auditório do Ministério da Educação” (*Jornal do Brasil*, 12 out. 1953). Infelizmente, não há menção ao programa apresentado⁵¹.

Quarteto nº 14 (1953)

Obra encomendada pela University of Michigan para o Stanley Quartet, a quem é dedicada. Durante os preparativos para a primeira visita de Villa-Lobos aos Estados Unidos, em 1944, a Elizabeth Sprague Coolidge Foundation tentou comissionar um quarteto. Uma série de mal-entendidos, durante a troca de correspondência entre organizadores e compositor, impediu que essa obra se concretizasse (APPLEBY, 2002, p. 139-140). Assim, o *QC14* parece ser a concretização tardia de um projeto anterior, visando a realização de uma obra camerística importante em solo estadunidense.

A estreia do *QC14* ocorreu em 9/3/1954, pelo Stanley Quartet (Gilbert Ross e Emil Raab, violinos; Robert Courte, viola; Oliver Edel, cello) em Ann Arbor, na University of Michigan School of Music.⁵² A primeira audição no Brasil foi em 16/8/1957, na sede da ABI, Rio de Janeiro, pelo Quarteto do Rio de Janeiro, em um programa que apresentava também o *QC12* (*Correio da Manhã*, 6/8/1957).

⁵⁰ Em outubro de 1953, o Quarteto Iacovino se tornou “Quarteto do Teatro Municipal do Rio de Janeiro”, integrando o Departamento de Música de Câmara na gestão do prefeito Dulcídio do Espírito Santo Cardoso (*Correio da Manhã*, 3/10/1953).

⁵¹ A data definida como “cinquentenário de atividades artísticas”, estabelece o início da carreira do compositor em 1903, antes do suposto registro mais antigo, como violoncelista na “orquestra de uma sociedade sinfônica, o Club Francisco Manoel” em 21/3/1904 (GUÉRIOS, 2009, p. 72). A referência utilizada para a contagem do jubileu pode ser o recital no Bogary Club em janeiro de 1903, onde Villa-Lobos toca, ao cello, uma versão de “*Träumerei*” de Schumann (um movimento das *Cenas Infantis*), acompanhado pela pianista Hortência Leal (*O Paiz*, 6 jan. 1903).

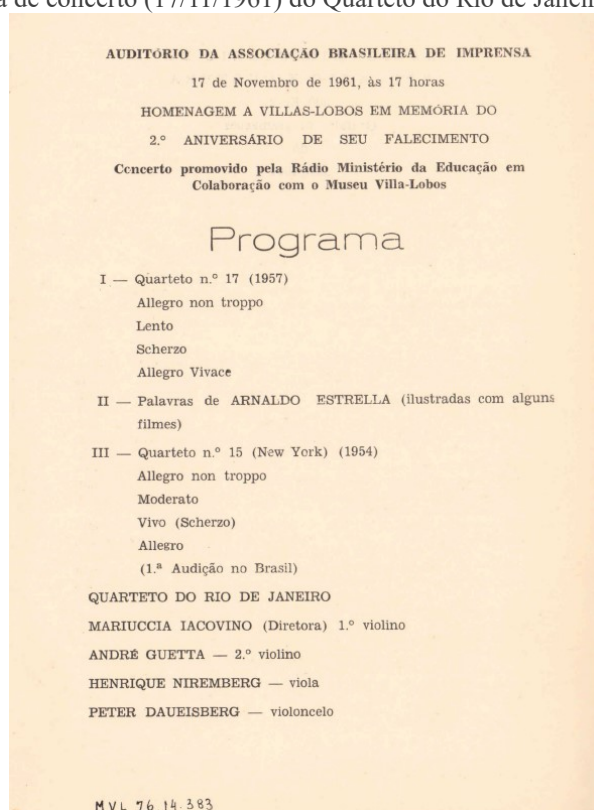
⁵² Em *VLSO* a data é um pouco posterior: 11/8/1954. As demais informações são correspondentes.



Quarteto n° 15 (1954)

A estreia foi no Festival Inter-Americano, em Washington em 19/4/58, pelo Juilliard String Quartet (Robert Mann e Isidore Cohen, violinos; Raphael Hillyer, viola; Claus Adam, cello). Villa-Lobos compôs essa obra durante sua estadia no Hotel Tamanaco, em Caracas, Venezuela (*The New York Times*, 20/4/1958). A primeira audição no Brasil foi em 17/11/1961, na sede da ABI, Rio de Janeiro, pelo Quarteto de Cordas do Rio de Janeiro, com Iacovino e André Guetta, violinos; Henrique Niremborg, viola e Peter Dauelsberg, cello (Fig. 7).

Figura 7 – Programa de concerto (17/11/1961) do Quarteto do Rio de Janeiro, com os *QC17* e *15*.



Fonte: Museu Villa-Lobos, 76.14.383.

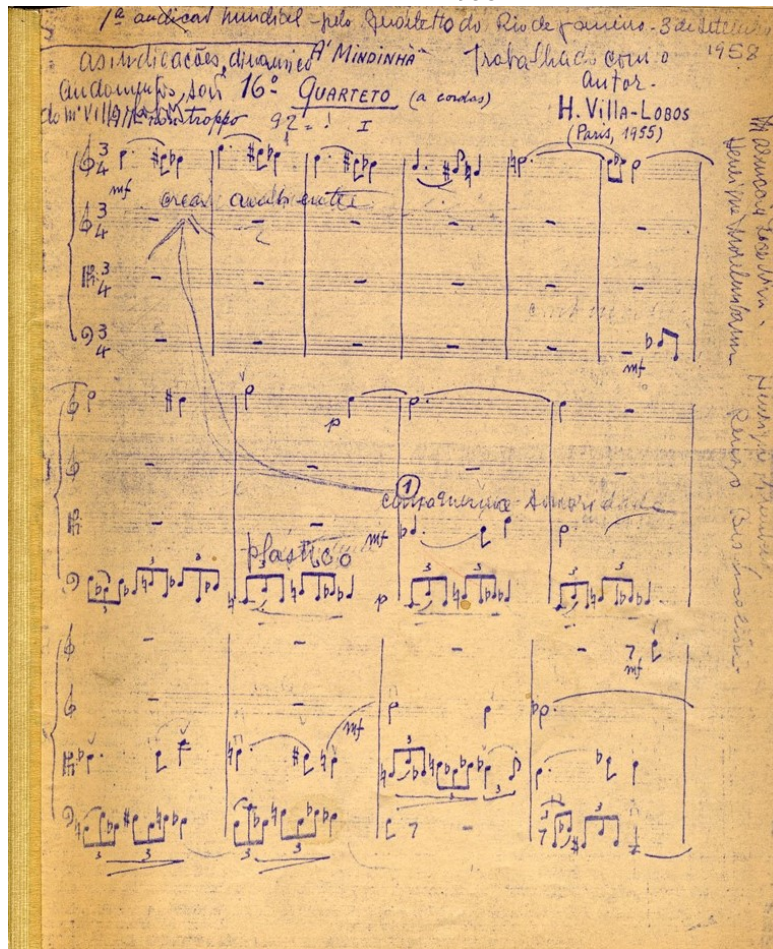
Quarteto n° 16 (1955)

A primeira audição mundial do *QC16* aconteceu no Rio de Janeiro, na galeria Maison de France, em 3/9/1958. A performance coube ao Quarteto do Rio de Janeiro (“patrocinado pelo Ministério da Educação”), liderado por Iacovino.

Uma cópia manuscrita da partitura traz o registro da estreia no cabeçalho da primeira página – escrito à caneta, provavelmente pela violinista, que também destaca que esse quarteto foi “trabalhado com o autor”, que teria indicado precisamente as

“indicações de dinâmica e o andamento” (Fig. 8). Na margem direita estão os nomes dos integrantes do Quarteto do Rio de Janeiro: Mariuccia Iacovino, Henrique Morelenbaum, Henrique Niremborg e Renzo Brancaleon⁵³.

Fig. 8 – Manuscrito do *QC16*, com indicação de “1ª audição mundial pelo Quarteto do Rio de Janeiro, 3 de setembro de 1958”.



Fonte: Museu Villa-Lobos.

O concerto na Maison de France reuniu outros expoentes da escola nacionalista brasileira: Camargo Guarnieri foi representado por seu *QC2* (premiado em Washington em 1945) e Francisco Mignone tocou ao piano peças de sua autoria (*Correio da Manhã*, 26/8/1958).

⁵³ O registro dos intérpretes em *VLSO* (versão 1.1, 2018, p. 108) atribui o segundo violino a Salomão Rabinovitz e o cello a Peter Dauelsberg.



Quarteto nº 17 (1957)

A estreia ocorreu em 16/10/1959, na Biblioteca do Congresso em Washington, D.C., pelo Budapest String Quartet, praticamente um mês antes da morte do compositor.⁵⁴ O compositor não esteve presente na estreia da peça em Washington porque estava muito debilitado, incapacitado de viajar.

Mariuccia Iacovino conta que o compositor ansiava pela escuta da obra, mas não pode atendê-lo devido à ausência do violoncelista de seu quarteto, que viajava na ocasião (IACOVINO, 1977, p. 164-166). A primeira audição no Brasil foi póstuma, em 30/9/1960, pelo Quarteto do Rio de Janeiro (Mariuccia Iacovino e André Guetta, violinos; Enrique Niremborg, viola e Peter Dauelsberg, cello), no auditório da ABI (*Jornal do Commercio*, 25/9/60).

Conclusão

A investigação das circunstâncias que marcaram a estreia de cada um dos quartetos revela aspectos importantes sobre a composição dessas obras – particularmente os *QCI* e *QC5* – e sobre a dinâmica entre o compositor e seus intérpretes. Nota-se certa efervescência no ambiente mais restrito da música de câmara no Brasil, com um razoável número de conjuntos disputando a primazia de realizar as primeiras audições dessas peças do ciclo villalobiano.

O acompanhamento da trajetória de cada um desses grupos, desde o informal Quarteto Friburguense aos profissionalíssimos Quarteto Borgerth e Quarteto Iacovino, sugere algumas das estratégias usadas para a viabilização econômica desses grupos para manter sua rotina de ensaios, concertos locais e turnês por outros estados e países. As sucessivas mudanças de nome dos grupos, muitas vezes revelam a associação com alguma instituição mantenedora, como a Sociedade do Quarteto, a Pro Arte, o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a Rádio MEC, etc. Foge ao escopo deste trabalho investigar a natureza das relações entre músicos e instituições culturais, mas revela-se um campo de estudos muito promissor. Assim, apresento um quadro sinótico das estreias dos quartetos villalobianos, com suas datas, locais de realização e intérpretes (Quadro 2).

⁵⁴ Villa-Lobos morreu em 17/11/1959, com 72 anos.

Quadro 2 – quartetos de cordas de Villa-Lobos, suas datas de estreia e intérpretes.

OBRA	ESTREIA	LOCAL	GRUPO	INTEGRANTES
<i>Suíte Graciosa</i>	5/3/1915?	Residência de Sá Barreto, Friburgo	Quarteto Friburguense	Homero de Sá Barreto, Sérvio Lago, Artur Eugênio Strutt e H. Villa-Lobos*
<i>QC1</i> (1915)	28/6/1946	Min. Educ. e Saúde	Quarteto Iacovino	M. Iacovino, Santino Parpinelli, Henrique Niremborg e Aldo Parisot
<i>QC2</i> (1915)	3/2/1917	Jornal do Commercio		Judith Barcellos, Dagmar N. Gitahy, Orlando Frederico e Alfredo Gomes
<i>QC3</i> (1916)	12/11/1919	Teatro Municipal, RJ		Pery Machado, Mario Ronchini, Orlando Frederico e Newton Pádua
<i>QC4</i> (1917)	17/07/1947	ABI, Rio de Janeiro	Quarteto Borgerth	O. Borgerth, Alda Borgerth, Francisco Corujo e Iberê G. Grosso
<i>QC5</i> (1931)	1931-1933?	?	Quarteto Carioca	O. Borgerth, Barracas, Edmundo Blois e Iberê Gomes Grosso
<i>QC6</i> (1938)	30/11/1943	ABI, Rio de Janeiro	Quarteto Borgerth	O. Borgerth, Alda Borgerth, Francisco Corujo e Iberê G. Grosso
<i>QC7</i> (1942)	30/5/1945	ABI, Rio de Janeiro	Quarteto Borgerth	O. Borgerth, Alda Borgerth, Francisco Corujo e Iberê G. Grosso
<i>QC8</i> (1944)	22/8/1946	Min. Educ. e Saúde	Quarteto Iacovino	M. Iacovino, Lóris Piñeiro, Santino Parpinelli e Aldo Parisot*
<i>QC9</i> (1945)	3/7/1947?	ABI, Rio de Janeiro	Quarteto Borgerth	O. Borgerth, Alda Borgerth, Francisco Corujo e Iberê G. Grosso
<i>QC10</i> (1946)	12/2/1950	Salle Gaveau, Paris	Quarteto Haydn	Gino Alfonsi, Alexandre Schaffman, Johannes Oelsner e Calixto Corazza
<i>QC11</i> (1947)	15/5/1953	Rádio Min. Educ.	Quarteto Iacovino	M. Iacovino, Santino Parpinelli, Henrique Niremborg e Aldo Parisot
<i>QC12</i> (1950)	3/11/1951	Min. Educ. e Saúde	Quarteto Haydn	Gino Alfonsi, Alexandre Schaffman, Johannes Oelsner e Calixto Corazza
<i>QC13</i> (1951)	21/10/1953*	Min. Educ. e Saúde*	Quarteto Iacovino?	M. Iacovino, Henrique Morelenbaum, Francisco Corujo e Renzo Brancaleon
<i>QC14</i> (1953)	16/8/1957	ABI, Rio de Janeiro	Quarteto do Rio de Janeiro	M. Iacovino, Henrique Morelenbaum, Lionello Forzanti e Renzo Brancaleon
<i>QC15</i> (1954)	19/4/1958	Bibl. Congresso, Washington	Juilliard String Quartet	Robert Mann, Isidore Cohen, Raphael Hillyer e Claus Adam
<i>QC16</i> (1955)	3/9/1958	Maison de France, RJ	Quarteto do Rio de Janeiro	M. Iacovino, Henrique Morelenbaum, Henrique Niremborg e Renzo Brancaleon
<i>QC17</i> (1957)	16/10/1959	Bibl. Congresso, Washington	Budapest String Quartet	Josef Roisman, Alexander Schneider, Boris Kroyt e Mischa Schneider*

Fonte: elaboração do autor.

O quadro revela que os conjuntos liderados por Mariuccia Iacovino tiveram o maior número de primeiras audições, totalizando 6 (o número aumentaria para 8, considerando as estreias brasileiras dos *QC15* e *QC17*); seguido de perto pelos grupos liderados por Oscar Borgerth, responsável por 5 estreias.⁵⁵ Além das informações faltantes e/ou duvidosas, indicadas por pontos de interrogação, os asteriscos indicam

⁵⁵ A julgar pela programação divulgada nos jornais, podemos deduzir que, a partir dos anos 1950, Oscar Borgerth (1906-1992) dedicou-se a atividade de solista, encerrando sua atuação como líder/integrante de quarteto de cordas.



informações a partir de fontes de origem desconhecida, como a formação do Quarteto Friburguense; ou então deduzidas indiretamente, como a formação do Budapest String Quartet, que corresponde à observada na discografia do grupo, nos álbuns lançados em 1959. As formações do Quarteto Iacovino nem sempre são reveladas nas matérias dos jornais consultados, e a listagem corresponde à formação encontrada no período antecedente mais próximo à estreia da obra relacionada.

Fica implícita, pela qualidade dos grupos dedicados à performance dessas obras, e por suas interações e interrelações, a consolidação de uma tradição interpretativa dos quartetos de Villa-Lobos. Os grupos brasileiros prepararam as peças sob a supervisão do compositor, avalizando a maioria das primeiras audições e inserções dos quartetos na programação cultural de Rio de Janeiro e São Paulo, acompanhando eventualmente ensaios e transmissões radiofônicas. Deve-se mencionar os intercâmbios entre os músicos desses quartetos, observando até mesmo permutações entre seus integrantes, decorrentes de mudanças de posto de trabalho. Santino Parpinelli,⁵⁶ por exemplo, em 1950 saiu do Quarteto Iacovino para assumir o posto de *spalla* na orquestra de Belo Horizonte⁵⁷; mas em 1959 estava de volta ao Rio de Janeiro, liderando o Quarteto da Rádio Ministério da Educação (com Henrique Morelenbaum como segundo violino).⁵⁸

Vimos a expansão e difusão do ciclo de quartetos villalobianos estimular a produção de novas obras por compositores das novas gerações, como Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Lorenzo Fernandez, Vieira Brandão, José Siqueira, Claudio Santoro, Luiz Cosme, Radamés Gnattali etc.⁵⁹ Além disso, esse movimento se estendeu para o resgate da produção brasileira de quartetos de cordas que antecedeu a Villa-Lobos, com concertos dedicados a compositores como Brasília Itiberê, Alberto Nepomuceno, Glauco Velasquez, Alexandre Levy e outros. Essa produção pode ser observada na programação divulgada nos jornais e revista consultados.

Mesmo em um ambiente mais estrito, a reverberação dos concertos de música de câmara em colunas de jornalismo diário, assinadas por críticos como Eurico Nogueira

⁵⁶ Santino Parpinelli (1912-1991) atuou nos Quartetos Iacovino, Rádio Ministério da Educação e Brasileiro.

⁵⁷ *Correio da Manhã*, 5/3/1950.

⁵⁸ *Correio da Manhã*, 27/5/1959.

⁵⁹ Matéria no jornal *Imprensa Popular* (11/8/1954) mostra o Quarteto Municipal de São Paulo lançando um LP pela gravadora Sinter, com o quarteto de Luiz Cosme. A nota observa que o grupo “dispõe de várias outras obras nacionais que poderão ser igualmente gravadas: em seu repertório se incluem 4 Quartetos de Villa-Lobos, os Quartetos nº 1 e nº 2 de Camargo Guarnieri, o Quarteto de Lorenzo Fernandes e o Quarteto de Claudio Santoro”.

França e Andrade Muricy, fez circular entre um público mais amplo certas particularidades técnicas e estéticas associadas ao gênero do quarteto de cordas, contribuindo para a formação de novos apreciadores e estimulando o interesse de jovens músicos.

Apesar de alguns dados inconclusivos, como é o caso em relação ao *QC13*, a pesquisa proporcionou descobertas importantes em torno do “cinquentenário de atividades artísticas do maestro Heitor Villa-Lobos” em outubro de 1953, que não correspondia plenamente à data reconhecida como mais antiga, que se acreditava ser em 1904. Uma consulta mais atenta à hemeroteca digital da Biblioteca Nacional localizou um evento esquecido, que parece ser o primeiro registro de atividade artística do compositor. Villa-Lobos, um adolescente de 16 anos, se apresentou no Bogary Club em janeiro de 1903⁶⁰, tocando ao cello uma transcrição de “*Träumerei*” de Schumann, acompanhado ao piano por Hortência Leal (Fig. 9).

Naturalmente, a revelação de novas fontes e dados pode modificar substancialmente as informações aqui apresentadas, que pretendem reunir sucintamente o material disponível sobre essas obras, seus intérpretes, local e circunstância de suas primeiras audições. O propósito adicional é atualizar os dados possivelmente equivocados que constam no catálogo de obras de Villa-Lobos, a fim de que os pesquisadores possam contar com informações mais acuradas.

⁶⁰ A matéria destaca o “2º aniversário desta distintíssima sociedade”, o Club Bogary situado em Petrópolis e fundado por descendentes de italianos. O futebol era o principal esporte do clube, que passou a se chamar Bogari nos anos 1980-90. Atualmente o clube é mais dedicado ao tênis de mesa (ver: <https://historiadofutebol.com/blog/?p=25938>).



Figura 9 – registro do primeiro concerto de Heitor Villa-Lobos como músico profissional.

Hogary Club

A festa do 2º aniversário desta distíntissima sociedade, formada pela elite feminina do Aodarahy grande, teve brilhantismo consoante as tradições do club. Nada faltou para que a festa constituisse incontestável triumpho e justo orgulho para a gentilissima directoria que terminara o seu mandato, já uma vez renovado, ínces os merecimentos que justamente lhe reconheceram as suas dignissimas co-associadas. Entretanto, a nota artística da noite foi o bello concerto que obedeceu ao seguinte programma irreprehensível e executado:

1º PACTO: 1—Carlos Gomes—Symphonia do Guarany, piano, pelo Sr. Sebastião Fontes; 2—J. H. Wieniawski—2º Mazurka; 3—G. Guardione—*Il chiaro di luna*, melodia, bandolim e piano, pelas senhoritas Hortencia e Ruth Leal; 3—Carlos Gomes—*Guarany*, balata, canto e piano, pelas senhoritas Lucinda Ferraz e Eugenia Soares de Mello; 4—Ch. Ouberti—*Berceuse*, violino e piano, pelas senhoritas Ruth e Hortencia Leal; 5—Paulo Touzi—*Per sempre ancor per sempre*, melodia para tenor, canto, violino e piano, pelo Sr. Gualter de Freitas e senhoritas Ruth e Hortencia Leal.

2º PACTO: 1—Mendelssohn—*Donde capriccioso* op. n. 14, piano, pela senhorita Eugenia Soares de Mello; 2—Ettore Gelli—*Forlida*, valsa, canto e piano, pelas senhoritas Lucinda Ferraz e Eugenia Soares de Mello; 3—Schumann—*Träumerei*, melodia, violoncello e piano, pelo Sr. Heitor Villa Lobos e senhorita Hortencia Leal; 4—Giovanni Tuzoli—*Serenata Spagnola*, violino e piano, pelas senhoritas Ruth e Hortencia Leal; 5—Liszt—*Il Segreto de la Regina*, melodia para tenor, canto, violino e piano, pelo Sr. Gualter de Freitas e senhoritas Ruth e Hortencia Leal.

Fonte: *O Paiz*, 6 jan. 1903.

Agradecimentos

Este trabalho recebeu importantes contribuições por parte de Pedro Belchior, historiador e pesquisador vinculado ao MVL; Marcelo Rodolfo, funcionário recentemente aposentado do MVL, mas felizmente sempre muito atuante; e Loque Arcanjo, historiador e pesquisador da UEMG, que ajudou a revisar o texto, contribuindo com excelentes sugestões, encorajando-me a investigar mais a fundo algumas conexões. Outra colaboração veio de Luiz Fernando Lopes, pesquisador incrivelmente bem-informado, memória prodigiosa. Atendendo gentilmente a uma consulta por *e-mail*, Lopes trouxe luz sobre a identidade das tias Zizinha e Fifinha. Luceni Caetano da Silva me enviou gentilmente seu livro, com os dados da “Audição Villa-Lobos” organizada por Gazzi de Sá em João Pessoa em 1930. Quero agradecê-los pelo envio de materiais complementares solicitados durante a pesquisa, pela troca de ideias e, principalmente, pela generosa amizade.

Referências

APPLEBY, David P. *Heitor Villa-Lobos, a Life (1887-1959)*. Lanham, Maryland; London: Scarecrow Press, 2002.

BANDEIRA, Antonio Rangel. Diário do aficionado. Revista *O Cruzeiro*, 2 ago. 1947.

BUSCACIO, Cesar M. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri – 1934-1956*. Ouro Preto/MG: Editora UFOP, 2010.

ESTRELLA, Arnaldo. *Os quartetos de cordas de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC; Museu Villa-Lobos, 1970.

FRESCA, Camila. Música e nacionalismo: lutas e disputas na fundação dos conservatórios do Rio de Janeiro e de Bruxelas. *Opus*, v. 26, n. 2, mai/ago. 2020, DOI 10.20504/opus2020b2602.

GUSTAFSON, Ralph. Villa-Lobos and the Man-Eating Flower: A Memoir. *The Musical Quarterly*, Spring, 1991, v. 75, n. 1, p. 1-11.

KATER, Carlos. *Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa; Atravez, 2001.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

PAZ, Ermelinda A. Meus 50 anos de Instituto Villa-Lobos: 1967-2017. *IVL 50 Anos: Memórias, histórias, depoimentos, estudos, partituras, imagens*. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes, Unirio, 2017, p. 41-56.

PEPPERCORN, Lisa. Villa-Lobos ‘Ben Trovato’. *Tempo*, New Series, no. 177 (June), p. 32-35, 38-39, 1991.

RIBEIRO, Ricardo Soares; SILVA, Luceni Caetano da. Villa-Lobos e Gazzi de Sá: o movimento de educação musical na primeira metade do século XX. *XXIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical*. “Diversidade humana, responsabilidade social e currículos: interações na educação musical”. Manaus, 16 a 20 de outubro de 2017. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/congresso2017/cna/paper/viewFile/2609/1358>, acesso em 09/06/2021.

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

SALLES, Paulo de Tarso. National identity, modernity and other intertextual relations in the Ninth String Quartet of Villa-Lobos. In: *Music: function and value. Proceedings of the 11th international congress on musical signification 27 IX-2 X 2010*, Kraków, Poland, vol. 1 i 2 Red. Teresa Malecka i Małgorzata Pawłowska, p. 684-697, 2013.

SALLES, Paulo de Tarso. A música de Villa-Lobos na Semana de Arte Moderna de 1922. *Presença de Villa-Lobos: 100 anos de Mindinha*, v. 14, Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, p. 102-112, 2012.

SILVA, Luceni Caetano da. *Gazzi de Sá comendo o prelúdio da educação musical da Paraíba: (1930-1950)*. 2 ed. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2013.

SILVA, Maria Augusta M. da. Notas biográficas sobre infância e mocidade. *Brasiliiana*, n. 3, Edição Especial Villa-Lobos, 40 anos de morte, set. 1999, p. 6-11.

TARASTI, Eero. *Heitor Villa-Lobos, Life and Works (1887-1959)*. Jefferson, NC; London: MacFarland, 1995.

TONI, Flavia. *Mario de Andrade e Villa-Lobos*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1986.

VILLA-LOBOS, sua obra. Catálogo organizado pelo Museu Villa-Lobos. 3ª ed., versão 1.0. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 2009. Versão 1.1, 2018.