

VILLA-LOBOS ETERNO

Museu Villa-Lobos



**A homenagem
do Prêmio Shell
ao grande mestre da
música brasileira**

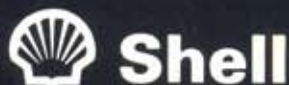
Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 16 de dezembro, 1981





O Prêmio Shell para a Música Brasileira atinge hoje a segunda fase de seu lançamento com a realização do Concerto Villa-Lobos Eterno, com o qual vamos homenagear o grande mestre da criação nacional. Louvando-nos em comentário publicado no *Jornal do Brasil* de 29.11.81, estamos seguros de já termos cumprido o objetivo primordial a que nos propusemos: conferir à música uma premiação semelhante àquelas que são anualmente atribuídas às outras artes (cinema, teatro, literatura) por empresas ou instituições privadas e públicas. E esta segurança mais se reforça quando, hoje, ao rendermos tributo a Villa-Lobos, convidamos três de seus maiores intérpretes - Arthur Moreira Lima, Maria Lucia Godoy e Antonio Jeronimo Meneses —, que terão a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal a acompanhá-los sob a segura direção do Maestro Mário Tavares. E, no caso de Arthur e Meneses, teremos o privilégio de ouvir peças de rara execução no Brasil.

Ao assim agir, a Shell pode orgulhar-se de participar, cada vez mais ativamente, na vida comunitária nacional, apoiando e estimulando os seus melhores valores culturais.



Estimular a cultura nacional é papel de uma grande empresa.

Programa

Heitor Villa-Lobos

— Concerto n.º 1 para piano e orquestra

— Allegro

— Allegro

— Andante

— Allegro non troppo

Solista: Arthur Moreira Lima

Intervalo

Heitor Villa-Lobos

— Bachianas Brasileiras n.º 5

— Ária (cantilena)

— Dança (martelo)

Solista: Maria Lucia Godoy

Heitor Villa-Lobos

— Concerto n.º 2 para violoncelo e orquestra

— Allegro non troppo

— Molto andante cantabile

— Vivace

Solista: Antonio Jeronimo Meneses

Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal,
sob a regência de Mário Tavares.



Um jeito próprio de quem ama a terra

Pouco antes de a morte o surpreender no dia 17 de novembro de 1959, Heitor Villa-Lobos não se havia curvado ante o peso dos seus 72 anos de idade. Ao contrário, sentia-se ainda uma criança: “Estou pensando em fazer tanta coisa nova...” — ele dizia.

Se o mestre não teve tempo de realizar estes projetos que povoavam sua prodigiosa mente, é de se lamentar. Resta-nos, todavia, o consolo de Villa-Lobos nos ter deixado uma obra profundamente marcante — mais de duas mil composições — impregnada de nacionalismo, que despertou ouvidos indiferentes para a riqueza da cultura brasileira e emocionou — e emociona — platéias do mundo inteiro.

Cultivador de hábitos simples, como ouvir radionovelas (o *Sombra* foi um de seus maiores ídolos), assistir a filmes de faroeste, jogar bilhar e construir enormes e criativos papagaios, Villa vi-

veu em função da música: “Toda a minha filosofia se centraliza na música, porque ela é a única razão, único motivo para a minha existência” — afirmou certa vez. “Eu somente sou útil, de alguma forma, através da música.”

Graças a ela, conheceu o dissabor das vaias conservadoras e os aplausos dos que percebiam a necessidade de uma reformulação nas expressões artísticas nacionais. Recebeu inúmeras condecorações oficiais e conviveu com a glória nos palcos estrangeiros. O mestre teria preferido, certamente, o reconhecimento de seu povo, as escolas de samba desfilando alegre e insolitamente suas músicas pelas ruas da cidade.

Primeiros sons

Foi num sobrado da Rua Ipiranga, no bairro carioca das Laranjeiras, que Villa-Lobos nasceu, filho de Raul e Noêmia, no dia 5 de março de 1887. No mesmo endereço, nascia, poucos anos depois, o seu amor pela música. O pai, funcionário da Biblioteca Nacional, professor e autor de livros didáticos, recebia em casa assíduas visitas de amigos músicos, com os quais executava, ao violoncelo, obras de grandes mestres, como Johann Sebastian Bach. As audições comoviam o pequeno Tuhi — seu apelido familiar — e o pai tratou de iniciá-lo em música, obrigando-o, constantemente, a exercitar a memória e o ouvido diante de verdadeiras sabatinas, onde tinha de reconhecer

Os aplausos das platéias internacionais (à esq.) acompanharam sua carreira. Na paz de seu recolhimento, Villa sonhava com a consagração de seu povo.

Museu Villa-Lobos

Manchete





Ainda menino, Heitor Villa-Lobos aprendeu a reconhecer a beleza da cultura de sua terra. Mais tarde, passou a mostrá-la ao mundo inteiro através de sua comovente e inesquecível obra.

os sons produzidos pelos bondes ou pela queda de um objeto ao chão: "Que nota é esta?" — perguntava-lhe o exigente mestre.

Quando a família se viu obrigada a mudar-se para o interior de Minas (1893) diante dos problemas políticos nos quais Raul se envolvera, Heitor pôde conhecer a melodia das canções sertanejas dos caboclos cantadores, que mais tarde exerceria forte influência sobre sua obra. E prosseguiu os estudos com o pai, que no dia em que o menino completou 11 anos lhe deu um fascinante presente: um violoncelo.

Raul, o grande incentivador, o mestre que lhe ensinara os primeiros movimentos com um arco e os primeiros sopros num clarinete, morreu um ano depois. Deixou de herança para o filho, além de uma vasta biblioteca, o gosto pela música, para glória das artes brasileiras e desespero de dona Noêmia, que lhe desejava "um futuro melhor", uma profissão liberal: "Meu filho, é preciso que te formes, sejas um médico. Música não dá futuro a ninguém."

O caminho já estava escolhido e Heitor o trilhou com determinação. Procurou se aperfeiçoar no instrumento com Benno Niederberger e tomou aulas de violão. Com apenas 13 anos, compunha *Panqueca*, de acentuadas influências populares. Mais tarde, aumentava as preocupações de sua mãe, ao procurar o convívio de músicos como Sá-

tiro Bilhar, Quincas Laranjeiras, Anacleto de Medeiros, Macário, Irineu de Almeida, Juca Calut, José Cavaquinho e outros.

Se Villa-Lobos se saía muito bem na música, o mesmo não se pode afirmar com relação aos ensinamentos ministrados no Mosteiro de São Bento, cujas salas de aula ele abandonou na primeira oportunidade para participar das rodas de música do Cavaquinho de Ouro, na Rua do Ouvidor, tocando, entre outras, peças de Ernesto Nazareth e Catulo da Paixão Cearense.

O jovem talento já não se contentava com as serestas remuneradas às moçoilas de Vila Isabel e da Tijuca. Seu espírito desbravador sentia a necessidade de novos conhecimentos, e foi exatamente por esta razão que não teve a menor hesitação em vender uma das heranças de seu pai — a biblioteca —, para empreender viagens pelo interior do País,

em busca de novos conhecimentos. A outra herança — a música — dela jamais declinaria.

A princípio, a viagem estava programada para o Espírito Santo, mas prolongou-se por cidades da Bahia, Pernambuco, Goiás, Mato Grosso, São Paulo, permitindo que Villa conhecesse os sons de violeiros. Seguiram-se, então, novas incursões pelo interior do País, até que teve oportunidade de conhecer Donizetti, saxofonista, pianista e boêmio cearense — apesar do nome —, com o qual embrenhou-se pelas matas até o Alto-Purus. Para custear tais aventuras, os dois lançaram mão dos seus talentos, apresentando-se nas cidades interioranas. Foi assim que Heitor ouviu pela primeira vez em sua vida os emocionantes cânticos dos indígenas brasileiros.

De volta ao Rio de Janeiro em 1907, matriculou-se no curso de Harmonia do professor Frederico Nascimento, no Instituto Nacional de Música, mas não resistiu ao dogmatismo dos professores e trocou os bancos escolares por novas aventuras e apresentações itinerantes pelo Centro-Oeste, até que se fixou definitivamente no Rio em 1912.

Suas últimas andanças haviam desesperançado Dona Noêmia com relação aos destinos do filho. Sem receber notícias suas, chegou a mandar celebrar missa por sua alma. Mas Deus o tinha em bom lugar — junto às suas origens, às quais fincou as raízes de seu admirável nacionalismo.

Villa engajou-se no Movimento da Semana de Arte Moderna, que pretendia derrubar os velhos padrões estéticos. Apresentou sua obra vanguardista no Teatro Municipal de São Paulo e foi recebido com estrondosas e impiedosas vaías.

Museu Villa-Lobos



Entre várias distinções, o título de doutor "honoris-causa" conferido pela University of Miami (acima). Entre várias alegrias, a de ter ajudado a mocidade a aprender a cantar (abaixo).

Sem dúvida, a experiência adquirida em suas peregrinações o dotou de uma segurança indispensável a um revolucionário. Em 1916, já havia composto cerca de 100 peças, predominantemente camerísticas — *Sonatas*, *Trios*, os quatro primeiros *Quartetos de Cordas*, as *Danças Características Africanas*, as duas primeiras *Sinfonias* e os bailados *Amazonas* e *Uirapuru*, além das *Cantigas Sertanejas*, compostas em 1907.

No ano de 1918, as *Danças Características Africanas* provocaram a admiração do virtuose Arthur Rubinstein. A convite de amigos, Rubinstein resolveu conhecer o jovem talento que se exibiu num cinema carioca nos intervalos das projeções. Ao término da apresentação, dirigiu-se ao seu camarim, mas foi expulso. Villa considerava que Arthur Rubinstein não tinha condições de entender uma obra vanguardista como a sua e que, portanto, sua visita se propunha a críticas, como as que ele costumava receber dos artistas consagrados.

No dia seguinte, arrependido pelo gesto arrogante, compareceu ao hotel onde Arthur estava hospedado, apresentou desculpas pelo rompante da noite passada e pôs-se a apresentar-lhe suas mais expressivas obras. Ganhou, com o gesto nobre, um amigo; e com a beleza de suas músicas, um incansável divulgador. Entre os anos de 1921

Museu Villa-Lobos



e 1926, Heitor Villa-Lobos compôs *Rudepoema* e dedicou ao amigo Rubinstein: "Meu caro amigo. Não sei se pude assimilar tua alma com este *Rudepoema*, mas juro de todo o meu coração que tenho a impressão no meu espírito de ter gravado teu temperamento, que o escrevi maquinalmente como uma Kodak íntima. Por consequência, se assim resultar, serás sempre o verdadeiro autor desta obra."

Não se pode ter dúvida de que o maior fenômeno cultural registrado no País na década de 20 foi o movimento da Semana de Arte Moderna, liderado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Menotti del Pichia e outros. Junto de vários jovens talentos que se reuniam para derrubar os velhos padrões estéticos, Villa apresentou-se ao público paulistano no Teatro Municipal de São Paulo e foi recebido sob impiedosas vaías.

Ainda desgostoso, mas amparado em sua inabalável dignidade, Villa embarcou para a França dois anos depois, com o auxílio de Arnaldo e Carlos Guinle, Laurinda Santos, Paulo Prado e Olívia Guedes Penteado. Ao desembarcar em Paris em 1923, derramou sobre os repórteres parisienses as inconfundíveis marcas de sua autoconfiança: "Não vim estudar com inguém; vim mostrar o que eu fiz."

Embora tenha sido recebido novamente sob vaías em sua primeira apresentação em palcos

franceses, a sua permanência em Paris pode ser considerada bastante proveitosa. Sem se afastar das tradições de sua terra, entrou em contato com as obras de Debussy e Stravinsky, que, segundo a crítica, lhe ampliaram os horizontes. Compôs o *Noneto*, sua primeira obra eminentemente nacionalista, que o próprio Villa classificou de "uma impressão rápida de todo o Brasil sonoro".

O reconhecimento pelo público europeu iniciou-se a partir de suas apresentações na Sala Gaveau, a 24 de outubro e 5 de dezembro de 1927. Villa apresentou os seus *Choros* números 5, 2, 3, 4, 8 e 10, *Rudepoema*, em primeira audição, com o pianista Arthur Rubinstein, a *Suite do Bebê* e o *Noneto*, entre outros.

Ao retornar ao seu país em 1930, o gênio Villa-Lobos estava totalmente consagrado na Europa, mas para o povo brasileiro ele continuava a ser um desconhecido pouco ilustre. "Os americanos conseguiram transformar a Coca-Cola em algo melhor do que o champanha" — queixava-se. "O mesmo acontece no Brasil com relação à má música. O brasileiro tem necessidade psicológica de má música."

Educação pela música

Na opinião de Villa-Lobos, não adiantava tentar reeducar o povo, pois a mentalidade do adulto brasileiro, por questões sociais, econômicas e políticas, não admitia um processo de reaprendizado. O importante, na sua opinião, era dar à mocidade uma educação primária de senso estético, como iniciação a uma futura educação artística, através de processos novos adequados. Acreditava que o Canto Orfeônico era um desses processos.

Em 1931, teve condições de pôr em prática a sua teoria. Convidado pelo interventor de São Paulo,

o tenente João Alberto de Lins e Barros, organizou e dirigiu um movimento artístico que reunia grandes corais populares. Mais tarde, no Rio de Janeiro, Villa concentrava dezenas de milhares de estudantes nos campos de futebol para cantar a várias vozes e desenvolvia um trabalho que levava os ensinamentos do Canto Orfeônico às escolas. Publicou o *Guia Prático*, considerado uma monumental antologia folclórica, e conseguiu com que se oficializasse o ensino da música nas escolas. Foi, sem dúvida, sua grande vitória na luta que se propunha a "ensinar o Brasil a cantar".

— Todos os povos fortes sabem cantar em coro — dizia.

A atividade didática de Heitor Villa-Lobos foi desenvolvida paralelamente à atividade criadora. Sentado ao chão, rádio ligado, rodeado pelas crianças, o mestre não parava de compor, e já nesta época tinha concluído a série de *Choros*. Iniciou, então, os seus trabalhos com as *Bachianas Brasileiras*, cujas origens remontam "às peregrinações do autor pelo interior do País, quando constatou a semelhança de modulações e contracentos do nosso folclore musical com a música de Bach", segundo a *Enciclopédia Mirador*.

A partir de 1944, Heitor Villa-Lobos passou a viajar com regularidade para os Estados Unidos e a Europa, regendo as mais importantes orquestras da época, como a Filarmônica de Viena, as sinfônicas de Boston, Cleveland, Nova Iorque, a Symphony of the Air, a Violoncello Society of New York, a Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa, Padeloup, a Radio Symphonique de Paris, a Filarmônica de Israel e muitas outras, num total de 83 orquestras de 24 países.

Em 1948, começou a sentir os primeiros sinto-

mas do câncer, que o iria acompanhar até 1959. Mas a doença não o impediu de prosseguir produzindo. Deitado no chão de sua casa, o maestro trabalhava incansavelmente. E quando um repórter lhe perguntou, certa vez, sobre o fenômeno da inspiração, Villa não hesitou:

— Minha inspiração são oito, dez, doze horas de trabalho por dia. Componho de qualquer maneira, com dor de dente, com notícias agradáveis, desagradáveis, com dinheiro, sem dinheiro. Sou um grande ouvinte de novelas radiofônicas. Aquela barulheira, aquelas conversas fiadas, aquelas bobagens todas parece que me despertam os sentidos. Sem aquilo tudo eu comporia marchas fúnebres.

Quando morreu, em novembro de 1959, Villa Lobos já era consagrado no mundo inteiro ("Ele conheceu a glória em vida", diz Arminda, a companheira) e já havia recebido cerca de 66 títulos e condecorações, como as de Membro Correspondente do Instituto de França, Membro Correspondente da Academia Santa Cecília, de Roma, Doutor em Música pela Universidade de Miami, Doutor em Leis Musicais pelo Occidental College de Los Angeles.

Faltou-lhe a consagração popular, pela qual o maestro esperou a vida inteira e que só encontrou com a morte.

— Um artista só passa a ter valor no Brasil quando conta com o beneplácito do estrangeiro — queixou-se ele certa ocasião. — Isso é um absurdo. Então o brasileiro se julga tão pouco inteligente que por si só não pode apreciar seus valores? Até quando será necessário que o escritor x ou o escultor y adquira prestígio em outros países para ser considerado em sua pátria?

Um eterno escravo das coisas do Brasil

O Brasil tem uma forma geográfica de um coração. Todo brasileiro tem este coração. A música vai de uma alma a outra. Os pássaros conversam pela música. Eles têm coração. Tudo que se sente na vida se sente no coração. O coração é o metrônomo da vida, e há muita gente na humanidade que se esquece disso. Justamente, o que mais precisa de humanidade é de um metrônomo. Se houvesse alguém no mundo que pudesse colocar um metrônomo no cimo da Terra, talvez estivéssemos mais próximos da paz. Por que se desentendem, vivem descompassados raças e povos? Por que não se lembram do metrônomo que guardam no peito, o coração.

Foi fadado por Deus, justamente o Brasil possui uma forma geométrica de coração, e haver um ritmo palpitante em toda a sua raça, sobretudo no nordeste, este sentido de ritmo, de coração, essa unidade de movimento, esse metrônomo tão sensível.

Meus amigos, foi com esse pensamento que eu

me tornei músico. Foi por isso que eu me tornei um escravo profundo e eterno da vida do Brasil, das coisas do Brasil. E, como não tenho o dom da palavra, nem da pena, mas tive o dom do som e do ritmo, transponho em sons e ritmos essa loucura de amor por uma pátria. Eis a minha apresentação. Eis o que é, em princípio, a justificação do que tenho feito pelo Brasil até a idade que tenho hoje. Peço perdão a todos de ter que falar um pouco da minha vida em relação a esse Brasil, mas é necessário e possa talvez servir de exemplo aos jovens vir seguir essa mesma trilha, esse mesmo destino que Deus me deu.

Nunca na minha vida procurei a cultura, a erudição, o saber e mesmo a sabedoria nos livros, nas doutrinas, nas teorias, nas formas ortodoxas. Nunca, porque o meu livro era o Brasil. Não o mapa do Brasil na minha frente, mas a terra do Brasil, onde eu piso, onde eu sinto, onde eu ando, onde eu percorro. Cada homem que eu encontro no Brasil representa uma forma estética na concepção musical. Cada pássaro que acode ao meu ouvido é um tema, onde se junta a outros temas invisíveis, imperceptíveis e abstratos, para tornar

Heitor Villa-Lobos

em forma física, em forma sonora, em forma de música, música de arte. Arte livre como é a nossa natureza. Arte independente como são os pássaros do Brasil. Árvore sentimental como são os homens da nossa terra.

A minha música é o reflexo da sinceridade. No princípio, sofri, natural, com a revolta daqueles que se agarravam à tradição, daqueles que não se encontravam a si próprios, daqueles que nunca se miraram no espelho da sua própria consciência, procurando a fisionomia da sua própria raça. O Brasil levou muito tempo, meus amigos, muitos anos a imitar, a maquetiar, a papaguear, mas, graças a Deus, procurou um espelho, ou encontrou, por acaso, o reflexo da realidade de uma grande raça, de uma grande nação, e verifiquei que nunca poderiam ser eles mesmos, se não fizessem a sua maneira, não imitando ninguém. Isso foi feito em coisas banais da vida: na moda, no sistema de sentir literariamente. Vejam os poetas, os parnasianos, mesmo os poetas modernos! Vejam na pintura antiga e na pintura de hoje! Vejam na escultura e finalmente nesta arte que aparece no Brasil,

No dia 17 de novembro de 1959, a derradeira homenagem ao grande mestre da música brasileira. Estava encerrada uma carreira integralmente dedicada às coisas do país que ele amou com a força de um desbravador.

Manchete



tão pessoal como nenhuma, a arquitetura. Vejam, encontraram-se! O Brasil se encontra. Infelizmente, a população é pequena pela grandeza da sua terra, mas ele se encontra. E tudo isso está tão de acordo com a penitência da minha vida. Eu estou tão contente, cada vez mais, de ser brasileiro!

A minha justificação não tem um sentido cívico. Não, não creio. É apenas de um artista sincero, que com este exemplo de realização e da felicidade e da vitória de sua carreira artística, grita ao nosso grande povo que quanto mais se for brasileiro, com este coração, com esta alma, com esta vibração, mais concorrem para serem úteis no conceito das grandes nações, das grandes civilizações. Estou satisfeito porque já vem aproximando-se o fim da minha vida e eu sinto perfeitamente que o Brasil encontrou o seu caminho. Que importam os problemas políticos, os problemas sociais, os problemas econômicos? O Brasil se encontra.

Eu fui pela música. E, se por acaso o meu exemplo possa servir de alguma coisa a todos os meus patrícios, façam o mesmo. Sejam livres. Lembrem-se do coração. Lembrem-se que este é que é o metrônomo da realidade. Com ele terão a razão econômica de tudo, das coisas. Terão a medida exata da realidade da própria vida. Lembrem-se de que é a arte que vem do coração para um cora-

ção, de uma alma para outra alma, e a música é a primeira arte que conduz às outras artes. Eu não digo isto porque sou músico, não. Mas ela tem um poder positivo, digamos um poder biológico.

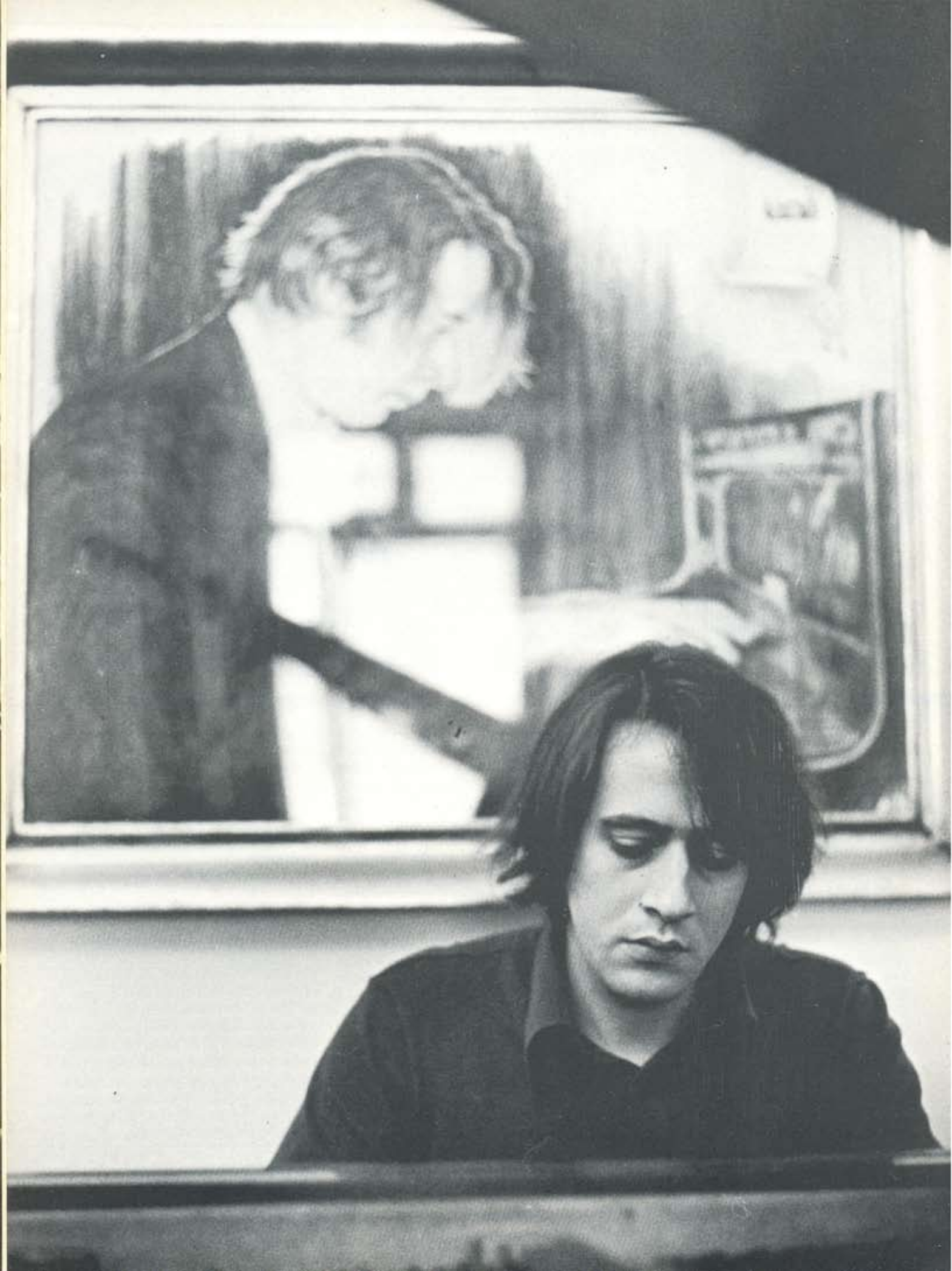
Ela é uma terapêutica para a alma doente. A música é um consolo para o sofredor. A música é um embalo para o pequenino no colo de suas mães, seus pais. A música é o alento do desventurado. A música é a alegria daqueles que são alegres. A religião, qual das religiões que existe sobre a Terra e que não usou da música como elemento de atração aos seus crentes? Essa música que Santo Ambrósio utilizou para formar depois os cânticos litúrgicos definidos. É com essa música, senhores, que nós precisamos compreender que o Brasil vive, e que ninguém percebe.

Ninguém percebe que o país mais musical que existe sobre a Terra deixa passar, vagamente, indiferentemente, essa música tão pura, música da alma, música do coração. Que importa que haja duas espécies de música: a música da manifestação espontânea, a música popular, e a música da alma elevada, da alma intelectual, a música da arte. O folclore é o intermediário desses dois elementos, é a ciência da pesquisa, é o traço de união de que se utiliza o criador para, tirando do povo essa música, essa arte espontânea, burilar no seu

coração, na sua alma, e trazer outra vez para o povo.

Mas esse povo geralmente é injusto. Não procura compreender o esforço do criador. Deve compreender. Deve ser educado, civilizado, para compreender o mistério, o pensamento abstrato de um criador no terreno de arte. E a música tem o poder incrível de atuar sobre o temperamento, sobre o instinto, sobretudo no instinto humano. É essa música que pode deleitar ao culto, ao iniciado da música, que é a música artística. Essa música que dá um prazer estranho, um prazer exótico, pitoresco àquele que gosta da música popular, àquele que gosta de sentir esse, essa ou aquela canção, este ou aquele ritmo de dança. Porque há casos interessantes, enquanto estão tocando a música, estão falando, são colaboradores. Há pessoas que pensam que quanto mais a música toca forte, mais a gente fala alto. Isso é comum, mas é um instinto inofensivo de colaborar com a música. Não acredito que quem seja educado faça isso com a arte. Não. Porque a melhor colaboração que se pode fazer à arte é silêncio, é atenção, é recolhimento, é meditação, é apreensão, é emoção.

Trecho de discurso proferido em João Pessoa em 1951 e registrado pelo crítico e musicólogo Eurico Nogueira França.



Um jeito romântico de tocar a vida

Cabelo cortado à príncipe Danilo, calça curta, o menino entrou no palco do teatro Municipal do Rio de Janeiro indiferente aos aplausos. Sentou-se diante do piano, derramou os pequenos dedos sobre as teclas e tocou com maestria o *Minueto* de Paderewsky e a *Valsa do Adeus*, de Chopin.

Na platéia, entre um público emocionado, Dona Dulce, sua mãe e professora, também não permanecia imune à emoção. Atendendo desejo do próprio filho, manifestado quando ele tinha apenas seis anos de idade, ela lhe ensinara as primeiras notas, os primeiros acordes e o preparara para aquela apresentação.

Tudo havia começado quando Dona Dulce resolveu ensinar piano para a filha Luísa. O menino saiu correndo, aproximou-se da mãe e pediu: "Eu também quero aprender". Quando colocou as mãos sobre o teclado, Dona Dulce não teve a menor dúvida de que o pequeno Arthur Moreira Lima, aplicado aluno do Liceu Franco-Brasileiro, menino levado como seus vizinhos do Catete, "tinha jeito para o negócio".

Ao término da apresentação, novos aplausos. Depois, o regresso a casa e o sono. No dia seguinte, Arthur já estava novamente na rua, correndo atrás de uma bola, certamente sem a habilidade mostrada no palco na noite anterior. Já não falava da sua vitoriosa estréia e preocupava-se apenas em exercitar o direito de ser criança.

— Eu preferia ser admirado por outras coisas, como, por exemplo, pular três degraus de uma escada num só salto. Mas para essa minha habilidade as pessoas não davam muita importância.

Tocar piano, para mim, era muito fácil, e eu nem entendia como os outros não conseguiam tocar. Pular degrau era muito mais difícil. Precisava ter uma certa coragem.

Pulando degraus, perseguindo bolas de borracha pela Rua Dois de Dezembro, o menino não mais se afastou dos estudos de piano. O tempo passou. Arthur tornou-se um dos mais festejados músicos brasileiros, reconhecido pelas mais exigentes platéias internacionais. Apresentou-se como solista junto das mais famosas orquestras do Mundo, como as sinfônicas de Berlim, Viena, Buenos Aires, Brasileira, Montreal, da Finlândia, da BBC, Escócia, as filarmônicas de Varsóvia, de Cracóvia, de Zurique e de Praga, entre inúmeras outras. Sua carreira já inclui quase mil apresentações, invariavelmente cobertas de êxito.

Mas pouca coisa mudou entre o menino de calça curta que estreou aos oito anos de idade no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e o pianista virtuoso de 41 anos. "Até hoje não me convenci de que trabalho. Eu faço o que gosto, me divirto o tempo todo" — revelou certa vez. Arthur Moreira Lima, "um artista completo", segundo o comentarista Emil Gilels, do *Pravda*, o Pelé do piano, conforme definição de um jornal suíço, é muito mais do que um verbete nas enciclopédias de música: é um menino que cresceu demais.

Lúcia Branco, a outra mãe

Nasceu no Estácio e foi educado em roda de bamba. A família costumava frequentar concertos e entre seus integrantes vários se dedicavam à música, embora como amadores: o avô era flautista; a avó e a mãe, pianistas; e havia ainda os primos e tios que se dedicavam a outros instrumentos. Assim, não foi nada difícil ao pequeno Arthur seguir o mesmo caminho e com desenvoltura invulgar. Com apenas nove anos, alcançou o primeiro lugar no concurso para solista da Orquestra Sinfônica Brasileira, façanha que repetiu três anos depois, aos 12. Aos 16 anos, obteve o 1.º prêmio no concurso instituído pela Rádio Ministério da Educação, em colaboração com a Embaixada da França e conquistou bolsa de estudos em Paris, e aos 17 anos era laureado no I Concurso Internacional do Rio de Janeiro.

Dos oito aos 18 anos, foi aluno de Lúcia Branco ("uma verdadeira mãe para mim" — ele diz) e com apenas nove anos ganhou seu primeiro cachê, após apresentar-se no Teatro da Paz, em Belém. Foram 20 mil cruzeiros ("uma nota de respeito"), com os quais a família adquiriu para ele um piano de cauda.

— Pra falar a verdade — ele confessa — eu preferia um rema-rema, uma bicicleta, coisa assim. Mas ganhei, além, do piano, uma bola de futebol G-18, e gostei muito mais dela do que do piano.

Até os 13 anos, Arthur estudou com seriedade,

Arthur Moreira Lima nasceu no Estácio e foi educado em roda de bamba. Um dos mais perfeitos intérpretes de Chopin, emociona-se com a obra de Villa-Lobos e alegre, com sua irreverência, os amigos, como Marcus Pereira, Albino Pinheiro e Sérgio Cabral.



Manchete

mas depois sobrevieram as indefinições próprias da adolescência e ele ficou entre a Engenharia, a carreira militar e a Música, embora sua grande paixão fosse se tornar locutor esportivo ou técnico de futebol. Mesmo assim, aliou os conhecimentos de execução de piano a outros, como os de Teoria Musical, Solfejo, Harmonia, Fuga, Contraponto, História da Música, noções de Regência e Canto Coral e Composição, entre outros, com o maestro Renzo Massarani.

Em 1958, após concluir o Curso Científico no Colégio Militar do Rio de Janeiro, Arthur abandonou os bancos escolares e passou a se dedicar apenas à Música, até que, em 1960, com outra bolsa para estudar em Paris, concedida pelo governo Juscelino Kubitschek, seguiu para a França e ingressou na Académie de Piano Marguerite Long, cujo curso concluiu com o primeiro prêmio. Em 1961, obteve mais duas premiações: primeiro prêmio do Curso de Piano Superior da Académie Marguerite Long e prêmio especial Marguerite Long no Concurso Internacional Marguerite Long-Jacques Thibaud, ambos em Paris.

— Foi nesta ocasião, em Paris, que eu me defini afinal pela música — conta Arthur. Marguerite me havia visto tocar no Rio, ficara entusiasmada e tinha me dado a maior força. Mas eu não estudei muito em Paris. Estudei mesmo foi na União Soviética. Foi lá que eu encontrei o interesse pela profissão e pelo instrumento. Passei a olhar mais de perto a realidade daquilo que eu havia escolhido.

Pra valer

Depois de dois anos na França, Arthur voltou para o Rio e participou do II Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro, onde obteve o terceiro lugar. Depois, recebeu do governo soviético, por indicação dos professores Emil Gilels, Yakov Zak e Lev Oborin, do Conservatório de Moscou, uma bolsa de estudos para o Conservatório Tchaikovsky, na União Soviética.

— Ao chegar a Moscou eu fiquei preocupado — diz Arthur. Tinha medo de não aprender o idioma. Aí me disseram: “Olha, tem 250 milhões de pessoas que falam russo, mas não deve ter nem 10 que tocam piano bem. É muito mais difícil tocar piano do que falar qualquer língua”.

Em Moscou, Arthur se dedicou à sua arte pra valer: “Aí eu tinha um plano, um incentivo, sabia para que estava estudando. Foi lá que aprendi a ser um profissional”. Aluno de Rudolph Khehrer, aperfeiçoou-se e fez cursos de Música de Câmara, Análise Musical, História da Música Russa e Soviética, enquanto se preparava para o Concurso Internacional Chopin, em Varsóvia, no qual obteve um significativo segundo lugar, além de prêmio especial pela melhor interpretação de uma das Sonatas de Chopin. Neste mesmo ano — 1965 —, Arthur teve participação especial (hors concours) no Festival de Música da América Latina, promovido pela Casa da Amizade entre os Povos do Mundo, em Moscou.

A premiação no Concurso Chopin, em Varsóvia, lhe abriu as portas e o artista começou uma vida profissional paralela aos estudos no conservatório. Mas não quis se lançar afoitamente em concertos, não só por insegurança, conforme ele

Manchete



Um dia ele se cansou de ser estrangeiro e voltou ao Brasil: “No Exterior estou adiantando o meu lado, mas não estou fazendo nada pelo meu país”.

admite, mas por sentir a necessidade de prosseguir os estudos. Achava mais importante fazer uma carreira com formação bastante sólida a uma rápida ascensão profissional:

— Com o prêmio obtido em Varsóvia, eu poderia sair por aí dando 100 concertos por ano. Mas eu me contentava com 30, e caso contrário não teria chegado onde cheguei.

Ainda em Moscou, Arthur pós-graduou-se em Pedagogia na classe do professor Rudolph Khehrer — para não fugir ao costume, com a nota máxima. E tornou-se assistente da cátedra presidida pelo professor Yakov Flier, no Conservatório Tchaikovsky de Moscou, Faculdade de Piano. Em 1969, obteve o 3.º prêmio no Concurso Internacional de Piano de Leeds, Inglaterra, mesma colocação que alcançaria um ano depois no IV Concurso Internacional Tchaikovsky.

Concluídos os estudos no conservatório, Arthur trocou Moscou por Viena, onde morou de 1971 a 1977, e Barcelona (de 1977 a 1978). Nestes períodos, apresentou-se em diversos países: Alemanha Ocidental, Alemanha Oriental, Argentina, Áustria, Bélgica, Brasil, Canadá, Espanha, EUA, Finlândia, França, Holanda, Inglaterra, Irlanda, Itália, Israel, Iugoslávia, Japão, México, Polônia, Romênia, Suíça, Tcheco-Eslováquia, Uruguai e União Soviética.

Mas neste cansativo vaivém jamais deixou de visitar com frequência o seu país. Afinal, seria impiedosa penitência permanecer longos tempos longe do Maracanã, do quiabo bem brasileiro, do doce de abóbora, da goiabada cascão. “Cansei de ser estrangeiro e em 1979 vim para o Brasil”.

Chopin, Villa, Elomar

Arthur Moreira Lima é considerado um dos mais perfeitos intérpretes de Chopin, autor que desde menino reúne sua preferência. Mas não esconde sua profunda admiração por Heitor Villa-Lobos, cujo Concerto n.º 1 para Piano e Orquestra

apresentou em primeiras audições em Moscou, com a Orquestra Sinfônica da Rádio de Moscou, na Alemanha, com a Sinfônica de Bamberg, e, na Áustria, com a Sinfônica de Viena. Villa-Lobos, na opinião de Arthur, “foi o mais talentoso dos autores das Américas”.

— Foi um fenômeno, personalidade incrível. Ele tem o dom de traduzir as nossas coisas, o nosso sentimento para a Música. Universalizou uma coisa nossa, sem ficar apenas no folclore. Portinari conseguiu isso com a pintura; Niemeyer, com a Arquitetura. São fenômenos, gênios.

Quando tocou o Concerto n.º 1 com a Orquestra da Rádio de Moscou, em 1974, na Sala das Colunas, dependência histórica da Casa dos Sindicatos, onde foram velados os corpos de Lênin e Stálin, Arthur se emocionou:

— Foi aquela emoção de patriota, sabe como é?

A audição foi gravada em disco pela Melodiya, transmitida ao vivo pela televisão para todo o país e para a Europa Oriental, e desde então Arthur procura sempre incluir obras de Villa-Lobos em seus programas. No Japão, gravou *Rudepoema*, a *Prole do Bebê*, *Choros n.º 5* e *Valsa da Dor*. Bastante identificado com a cultura de sua terra, gravou, em Londres, quatro discos com as mais belas valsas, choros e tangos de Ernesto Nazareth, numa incursão pela música popular que lhe tem valido impiedosas críticas, que não chegam a incomodá-lo:

— A música clássica vem da música popular. É uma forma erudita, supersofisticada, de você tratar um tema popular. Não estou portanto desprestigiando a música de concerto quando faço música popular. Uma vez toquei com Elomar em Vitória da Conquista. Foi uma emocionante experiência humana. É melhor do que tocar para inglês. Na Inglaterra estou vendendo meus serviços, adiantando o meu lado, mas não estou fazendo nada para o meu país. Isso não me satisfaz plenamente.

Foi exatamente por estas razões que não hesitou em aceitar o convite de seu amigo Marcus Pereira para gravar 49 peças de Nazareth, numa coleção que alcançou, no Brasil, vendagem superior a 100 mil cópias, um recorde da música instrumental no País. E gravou ainda valsas brasileiras, Noel Rosa e Waldir Azevedo, além de um outro trabalho, com Joel Nascimento, Abel Ferreira, Zé da Velha, Copinha e o conjunto Época de Ouro, e *Parcelada Malunga*, com Elomar e Heraldo do Monte.

— O trabalho que estou fazendo com o Elomar é uma maneira de eu me prender às raízes culturais. Maneira de sentir prazer musical e de me enriquecer. A gente pode pegar uma coisa de origem sertaneja, como as músicas do Elomar, e dar um tratamento universal. Foi exatamente o que o Villa-Lobos fez.

Atualmente, Arthur divide seu tempo entre as apresentações pelas capitais e cidades do interior do País e as constantes viagens para os Estados Unidos, onde está gravando a obra completa de Chopin para a Arabesc. Já gravou os *Noturnos*, três discos que serão lançados brevemente no Brasil e faz atualmente os *Prelúdios* e *Scherzzos*. São, ao todo, 20 discos que ele quer ver prontos o mais rapidamente possível, a fim de iniciar novo plano.

— Qual plano? Sei lá. Ainda não sei.

Um jeito lírico de abraçar o canto



Um dia ela cantava as Bachianas n.º 5 entre as árvores do Anhembi. Quando chegou no trecho da Dança do Martelo, o poema de Manuel Bandeira que diz "irerê meu passarinho do sertão do Cariri, canta cambaxirra, canta juriti", a passarinhada não resistiu aos apelos da bela voz de Maria Lucia Godoy - e pôs-se a cantar.

Dizem que ao nascer, com os olhos espremidos que enfeitam seu rosto, Maria Lucia Godoy não chorou, como choram os recém-nascidos — cantou. Exagero de algum observador romântico? Talvez. Mas é certo que Maria Lucia é produto da música. Foi cantando serestas pelas enluaradas noites de Santana dos Ferros, no interior de Minas, que seu pai, Romeu, conquistou o belo coração de Dona Nenen, sua mãe.

Ela é o próprio canto, conforme asseverou certa vez o poeta Paulo Mendes Campos: "Maria Lucia desaparece no canto, supprime a personalidade quando canta, transforma-se no canto, como a ave que descola do ramo e vira voo." Cantando pela vida afora, ela tem construído o seu mundo, onde tudo acontece sem a menor pressa, como convém a uma autêntica mineira.

A poesia na infância

Maria Lucia Godoy nasceu na cidade mineira de Mesquita anunciando a proximidade da Primavera — dia dois de setembro. E já aos sete anos

cantava em versos a beleza das flores, da lua, da natureza enfim. Tímida ("Ainda sou"), gostava de observar as coisas e as pessoas, "falar com elas sem falar", e de ler — o que, na sua opinião, favoreceu a descoberta do mundo e influenciou no seu espírito poético.

Mais tarde, no Ginásio Mineiro, em Belo Horizonte, recitava poemas parnasianos e começava a se encantar com o canto de sua colega Terezinha: "Ela pegava na pontinha da saia para cantar e eu achava que não podia haver coisa mais bonita. Então, comecei a cantarolar também".

Ao ouvi-la, o pai de Terezinha, Tabajara Pedroso, diretor do Ginásio, surpreendeu-se com a bela voz de Maria Lucia, uma adolescente de seus 13 ou 14 anos, e convidou-a a cantar nas aulas sociais. Depois, sugeriu que procurasse a professora Honorina Prates Campos para tomar aulas. Maria Lucia aceitou a sugestão e procurou a mestra: "Eu quero estudar, cantar como a Terezinha." Fez uma vocalização a pedido da professora e ouviu um comentário entusiasmado: "Você tem uma voz muito bonita, de contralto", disse-lhe Honorina. E marcou a primeira aula.

Maria Lucia passou a frequentar o curso duas vezes por semana, enquanto continuava a se apresentar nas aulas sociais do Ginásio Mineiro cantando peças de Hechel Tavares, Valdemar Henriques e Dorival Caymmi, entre outros. Bastou um mês de aulas com Honorina para que obtivesse o título de "Revelação do Ano", após uma audição dos alunos do curso:

— Foi no Instituto de Educação de Belo Horizonte — ela lembra. — Havia muita gente e eu tremi, como tremo até hoje antes de qualquer apresentação.

Maria Lucia cantou *O Mar*, de Caymmi, e *Sabiá*, de Hechel Tavares. A beleza de sua voz lhe valeu um convite da organista Auxiliadora Franzem de Lima para cantar na missa das 10 da Igreja de Lurdes. Em pouco tempo, a cerimônia religiosa passou a ser bastante concorrida, para alegria do pároco, que acreditava estar acrescentando novas ovelhas ao seu rebanho. A verdade, no entanto, não era bem assim: entre os fiéis havia os que não buscavam no templo sagrado o conforto de Deus, mas a santa paz transmitida pelo doce canto de Maria Lucia Godoy.

Não tardou muito e recebeu convite para fazer a *Lola* em *Cavaleria Rusticana*, de Mascagni, e aí então surgiu a sua grande paixão pelas óperas. Na Sociedade Coral de Belo Horizonte, onde ingressou em seguida, passou a cantá-las com frequência. Fez *Siebel*, em *Fausto*, de Gounod; *Beppe*, em *l'Amico Fritz*, de Mascagni; *Charlotte*, em *Werther*, de Massenet; *Rosina*, em *Barbeiro de Sevilha*, de Rossini. E surgiram os concertos com orquestra, os recitais. Paralelamente, cursava Letras na Faculdade de Filosofia de Minas, pois Maria Lucia considerava fundamental dominar vários idiomas para exercer o seu ofício. Nascia o espírito profissional que até hoje marca a sua brilhante carreira.

No exterior

Entre os integrantes do Madrigal Renascentista, criado pouco depois, oito pertenciam à família Godoy e Maria Lucia foi sua solista por 10 anos. Durante uma excursão à Europa, participou do concurso de Canto da Hochschule für Musik e obteve, com o primeiro prêmio conquistado, uma bolsa de estudos do Governo alemão. O Madrigal retornou ao Brasil e ela ficou em Freiburg estudando canto com Margerite Von Winterfeld.

— Dei concertos em Bonn e Freiburg e, apesar dos convites para permanecer na Alemanha, vim embora. Estava com saudades da família.

A imprensa já falava no êxito de Maria Lucia Godoy quando ela chegou ao Brasil e voltou a integrar o Madrigal Renascentista, com o qual viajou aos Estados Unidos, apresentando-se de costa a costa. Terminada a temporada, o grupo regressou e ela ficou. Foi quando Dora Vasconcelos, Embaixadora do Brasil na época, se propôs a apresentá-la a uma cantora brasileira de renome internacional: Bidu Sayão.

Marcado o encontro, Bidu fez questão de ser o mais objetiva possível: "Olha" — disse-lhe ela —, "eu sou muito crítica, muito sincera e não gosto de enganar ninguém." Com o seu jeito simples Maria Lucia ponderou que não tinha parecido ao encontro para cantar, mas "para conhecer a maior cantora brasileira de todos os tempos".

— Eu não trouxe partituras nem pianista — disse-lhe. — Vim aqui apenas para te conhecer.

Mas Bidu resolveu ouvir Maria Lucia e pediu para que ela cantasse mesmo sem acompanhamento. Cantou e depois ouviu os elogios da famosa artista: "Você é a única pessoa que pode me substituir". Em seguida, Bidu levantou-se, pegou o telefone e ligou para o empresário Arthur Judson, que marcou entrevista para o dia seguinte no Carnegie Hall.

— De manhã — recorda Maria Lúcia —, lá estava eu cantando feito passarinho, cantando mineiramente. Mas eu não queria saber de gaiola profissional nenhuma.

O empresário perguntou quando ela poderia assinar contrato e Maria Lúcia revelou, então, que, por questões profissionais, no dia seguinte estaria voltando para o Brasil. A própria Bidu Sayão não entendeu tal atitude: "Mas como? Levei cinco anos para cantar para um empresário aqui nos Estados Unidos. Você tem oportunidade de assinar um contrato e vai embora?"



Com Bidu Sayão, na foto acima: ao ouvi-la, a consagrada artista brasileira não teve mais dúvida de que já havia alguém capaz de substituí-la. Abaixo, na ópera *La Bohème*, de Puccini, em BH.



Não houve nada que a prendesse. Regressou no dia seguinte, mas em poucas semanas recebia carta do empresário, convidando-a para abrir a temporada da American Symphony no Carnegie Hall, com Leopold Stokowsky.

Alguns meses depois, os cartazes do Carnegie Hall passaram a anunciar: "Stokowsky Presents Brazilian Soprano-Maria Lucia Godoy".

Com a casa lotada, cantou as *Bachianas Brasileiras n.º 5*, e *O Carreiro*, de Heitor Villa-Lobos; *Exultate Deo*, de Bach, e *Schéhérazade*, de Ravel. Ao final da apresentação, vieram a consagração pelo público e pela crítica nova-iorquina: "Nas *Bachianas Brasileiras n.º 5*, Miss Godoy demonstrou que possui uma voz de timbre rico e quente, com uma musicalidade natural e atraente que a todos enfeitiçou", disse o *New York Times*.

O sucesso da apresentação no Carnegie Hall lhe rendeu novos convites, e Maria Lucia cantou com outras orquestras famosas como a Detroit Symphony, a Houston Symphony, Philadelphia Orchestra e a Tulsa Philharmonic, do Texas, além de apresentar-se em recitais por todo o país. Assim, Maria Lucia, que tinha ido aos Estados Unidos apenas para cantar com Stokowsky e regressar ao Brasil, acabou passando três anos em Nova Iorque.

A partir daí, cantou como nunca, apresentando-se com a Contrapuncti Music Orchestra de Londres no Queen's Elizabeth Hall e dando recitais em diversas capitais européias e latino-americanas. Gravou diversos discos: *Maria Lucia Godoy Canta Poemas de Bandeira e O Canto da Amazônia*, pelo Museu da Imagem e do Som; *Maria Lucia Godoy Interpreta Villa-Lobos e Maria Lucia Godoy e a Canção Popular Brasileira e Napolitana*, pela Polygram. Estes dois últimos lhe deram, respectivamente, o Troféu Villa-Lobos (1979) e o Troféu Vinicius de Moraes (1980), considerados as maiores premiações do disco brasileiro. Este ano, gravou, pela CBS, *A Canção Brasileira*.

Maria Lucia Godoy acaba de fazer a *Mimi* em *La Bohème*, de Puccini, no Palácio das Artes de Belo Horizonte, com um sucesso extraordinário, e apresentou, no princípio do mês, o barroco mineiro na Igreja de St. Patrick, em Nova Iorque. No próximo ano, pretende se dedicar principalmente à ópera, gênero pelo qual sente irresistível atração:

— Mas eu gosto de cantar tudo — ela assegura. — Música popular brasileira, Villa-Lobos, Hechel Tavares, Spirituals, canções italianas, es-

Referindo-se à apresentação das Bachianas Brasileiras n.º 5 no Carnegie Hall o New York Times disse que "Miss Godoy demonstrou possuir uma voz de timbre rico e quente, com musicalidade natural e atraente que a todos enfeitiçou".



Em companhia das crianças nos jardins de Belo Horizonte: uma inabalável vocação para a alegria.

panholas e até música contemporânea. A música, para mim, não tem fronteiras.

Aliás, não só a música. Nada, na vida, tem fronteiras para Maria Lucia Godoy: "A voz, a inteligência e o sentimento andam juntos, acabam sendo uma coisa só: o que é pensado existe, e se for sentido pode ser realizado."

Maria Lucia nasceu para cantar. "Não sou poeta, mas canto porque existo", ela diz, parafraseando Cecília Meireles. E canta no aconchego de seu apartamento de Botafogo, enquanto arruma gavetas, armários e estantes. Canta no táxi, para espanto dos motoristas, quando se dirige ao Centro para cuidar dos seus negócios, que ela administra com competência. Canta enquanto caminha pelas ruas congestionadas da Cidade.

— Mas gosto mesmo é de cantar diretamente para o público. Para a gente simples que se comove ante a beleza de uma música transmitida com emoção e verdade.

Gestos calmos e meigos, Maria Lucia Godoy é dessas pessoas que possuem o dom de transmitir a beleza. Com sua voz comovente e seu sorriso permanentemente aberto para a vida, ela adormece as crianças e desperta os adultos, como quis certa vez o poeta Carlos Drummond.

De Maria Lucia sobre Villa-Lobos



"Certa vez, durante um concerto em Belo Horizonte, onde eu cantei a sua Invocação em Defesa da Pátria, vi Villa-Lobos de relance e jamais esqueci sua figura majestosa, forte. Logo quando comecei a cantar me fascinei pelas Bachianas Brasileiras n.º 5. Eu tinha uma vontade louca de cantá-las mas achava que ainda não tinha estrutura, não tinha técnica suficiente, pois trata-se de uma das peças mais difíceis do canto universal. Eu cisme e passei a estudar aquelas passagens mais difíceis, até que apareceu uma estrela e a voz começou a correr livremente. Eu já tinha encontrado o caminho da linha melódica, o caminho para a voz ir de encontro àquela melodia do Villa. Hoje, já devo ter cantado as Bachianas n.º 5 mais de 50 vezes, acompanhada de violoncelos. Depois, me tomei de paixão pela obra de Villa-Lobos, que não sai mais de nenhum programa meu. O meu contato com Villa é um contato de amor, não é mera organização de programa, não é por ele ser o mais importante compositor deste país. Villa é uma força telúrica incrível e esta é a sua maior virtude. Ele tem a força da nossa terra sempre presente em sua obra. As Bachianas, por exemplo: não pode haver melodia mais inspirada que as Bachianas. É uma obra que me comove muito."



Um jeito calmo de arcar com o tempo

Os sons se confundem em todas as dependências do apartamento de Santa Teresa. João, 22 anos, estuda violino num quarto; Eduardo, 17, estuda violoncelo em outro; Ricardo, 15, exercita-se no violino em outro canto. Na varanda, João Jeronimo Meneses, 1.º trompista da Sinfônica do Teatro Municipal, pai dos três jovens músicos, toma cerveja e adverte que a família não está toda presente.

Gustavo, o caçula, de oito anos, que “ainda” não é músico, está na escola e só chegam mais tarde. O mais velho, Antonio Jeronimo Meneses, está muito longe. Sem dissimular seu orgulho, João informa seu paradeiro: “Ele está em Stuttgart, na Alemanha, dando concertos pelo Mundo afora e estudando, se aprimorando como violoncelista”.

A família é assim porque João sempre entendeu que toda criança deve ter educação musical: “A Música, para mim, é a coisa mais tranquilizante que existe. Botar uma criança para estudar Música é dar-lhe um tranquilizante que ela não sabe de onde vem. A Música é o alimento da alma, como dizia um antigo professor meu. Com meus filhos, eu procuro fazer assim: ensinar-lhes Música, levá-los a concertos”.

João tem suas razões para estar orgulhoso. Seu filho João Jeronimo Filho é seu colega na Sinfônica do Municipal; Ricardo pertence à Filarmônica do Rio de Janeiro e à Orquestra de Câmara da Casa do Estudante; e Antonio Jeronimo Meneses, primeiro prêmio no Concurso Internacional de Munique em 1977, quando tinha apenas 20 anos de idade, já chega a ser considerado um provável sucessor do mestre Rostropovich.

Seriedade

Antonio Jeronimo Meneses nasceu em Recife, mas com apenas um ano veio para o Rio, depois que o pai trocou a Orquestra da Rádio Jornal do Comércio da Capital pernambucana pela do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Aos oito anos, o pai passou a lhe ensinar as primeiras noções de Teoria e aos 10 conseguiu com Dona Maria José Carneiro, amiga da família, um pequeno violon-

celo emprestado. João procurou então o violoncelista Iberê Gomes Grosso e lhe sugeriu que ensinasse o instrumento ao filho. Iberê não pôde aceitar o aluno, mas recomendou-o a Dona Nídia Soledade Otero, que se tornou sua professora até que o jovem completasse 16 anos e buscasse novos conhecimentos na Europa.

Depois das primeiras aulas, Dona Nídia procurou João Jeronimo para lhe anunciar: “Com o talento que tem, este menino vai longe!”. Até hoje, Antonio Jeronimo Meneses não sabe por que a escolha do instrumento recaiu num violoncelo, instrumento caro, difícil de ser transportado:

— Eu não posso dizer por que o violoncelo. Meu pai uma vez me disse que achava muito bonito um garoto carregando o instrumento, indo pra aula com aquela caixa enorme. Eu não tenho certeza se foi uma coisa emocional ou se ele tinha a convicção de que esse era o instrumento para mim. O que eu sei é que eu próprio não tive muita escolha, não.

Aliás, não teve escolha nenhuma. Segundo ele mesmo admite, no princípio preferia ficar na rua jogando futebol, ou assistindo a desenhos animados na televisão a ficar “puxando arco, fazendo aqueles exercícios chatos”. Superada a fase inicial de estudos meramente técnicos, passou a ter interesse pelas aulas:

— É a hora em que a gente começa a tocar umas musiquinhas, a tomar gosto por aquilo. A partir dos 12 ou 13 anos de idade, passei a tocar em pequenos recitais ou concertos com orquestras de câmara juvenil. Vieram os aplausos, os incentivos. As pessoas chegavam e diziam: “Muito bem!”. Desde aí comecei a estudar violoncelo com a finalidade de ser violoncelista.

Aos 14 anos, Antonio Jeronimo Meneses ingressou na Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal e profissionalizou-se. Como vivia na casa dos pais e, portanto, eram pequenas suas despesas, começou a reunir dinheiro já pensando na possibilidade de um dia passar algum tempo no Exterior estudando. E a oportunidade não demorou a chegar.

Tinha cerca de 16 anos, quando Jamibelle, primeiro violoncelista da orquestra do Teatro Municipal, seu colega, o apresentou ao mestre italiano Antonio Janigro, que viera ao Brasil para uma série de concertos. Induzido por Jamibelle e outros companheiros de Antonio Jeronimo Meneses, Janigro resolveu ouvi-lo.

Meneses tocou o *Concerto em Ré*, de Haydn, e o mestre admirou o talento do jovem. Chamou Jamibelle, pediu para que o apresentasse ao pai do rapaz e perguntou-lhe, então: “Professor, seu filho gosta de estudar?”. João Meneses respondeu: “É só o que ele faz.” Um ano depois, Antonio Jeronimo Meneses estava na Europa. Primeiro em Düsseldorf e depois em Stuttgart.

Ao chegar à Alemanha, não falava uma só palavra do idioma, e com apenas 16 anos teve de iniciar tudo. Os primeiros quatro anos foram de intensos estudos e de uma vida bastante difícil:

— Não tinha jeito. Era preciso viver na maior simplicidade possível. O dinheiro que eu tinha juntado nos tempos da Sinfônica do Municipal acabou um ano depois. Af, o meu pai mandava o que podia e eu me defendia tocando numa igrejazinha aqui e fazendo uma gravaçãozinha ali.

Princípio difícil

As divisões entre o estudo e a luta pela sobrevivência prejudicavam o desenvolvimento do jovem músico, até que ele percebeu a necessidade de criar um currículo que lhe desse condições de se apresentar em concertos. Resolveu então se preparar para um concurso internacional — o de Munique.

— Durante seis meses me preparei sem grandes pretensões. Acabei vencendo o concurso, o que, sinceramente, não esperava. Eu queria apenas participar. Foi uma prova bastante difícil, porque os candidatos tinham que passar por quatro etapas, três provas eliminatórias e uma final. Foi um programa árduo, grande, com um repertório completo, desde o barroco até o moderno. Hoje, tenho a impressão de que foi um pouquinho cedo demais para eu ter ganho esse concurso. Eu não estava preparado. Tinha, de repente, de aceitar coisas que nunca havia feito. Um grande maestro chegava e dizia: “Vamos fazer um concerto daqui a dois meses”. Eu tinha de dar um jeito, coisa que não estava acostumado a fazer. Não possuía a menor tarimba de concertista. Agora já passou e eu me sinto absolutamente seguro.

Meneses lamenta o repertório de violoncelo ser tão limitado. Suas preferências recaem sobre Brahms, que só tem duas sonatas e um concerto para violoncelo:

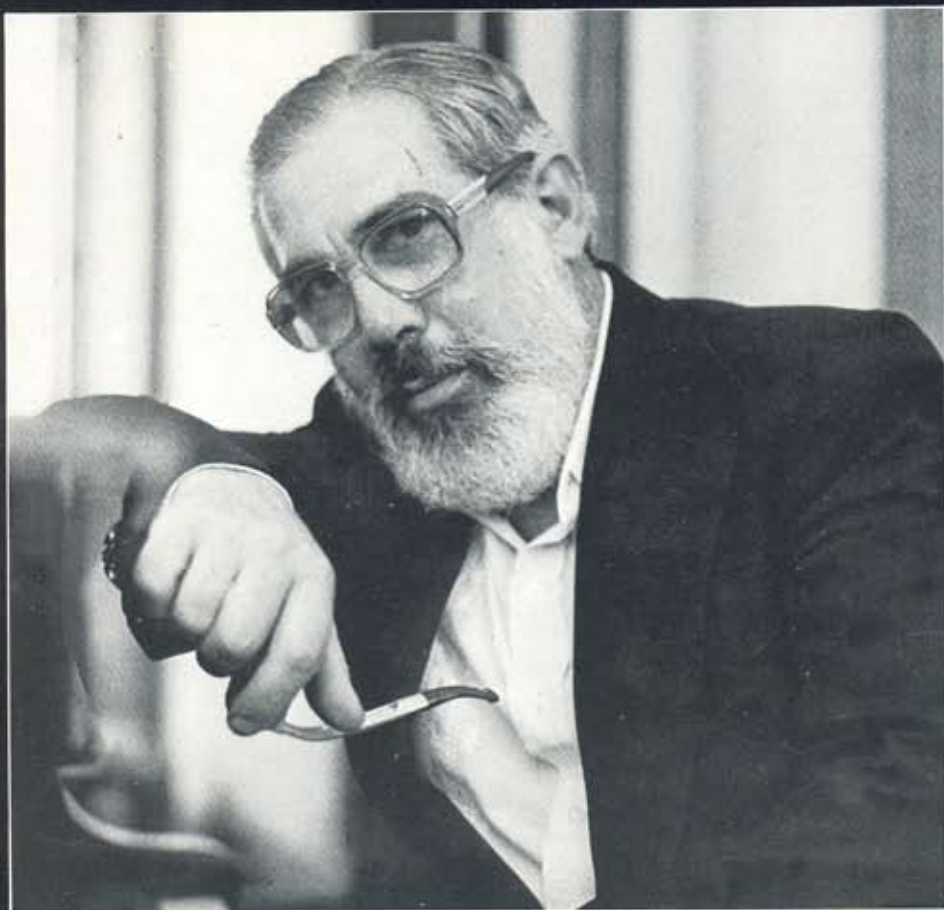
— Eu gosto muito dos românticos, mais isso é uma questão de fase também. Teve uma época em que estava apaixonado por Beethoven, depois por Bach e agora, por exemplo, estou passando uma fase de Schubert, de quem eu quero conhecer tudo. Teve uma época em que eu só queria ouvir Prokofiev, Schostakovitch, esses compositores russos.

Depois de sua apresentação no Concerto Villa-Lobos Eterno, homenagem a esse consagrado gênio da música brasileira, Antonio Jeronimo Meneses retorna a Stuttgart e prossegue seus estudos, entremeados de apresentações em palcos europeus. Talvez, quem sabe, participe do concurso de Moscou, ano que vem. Mas Meneses não está nem um pouco preocupado. O tempo é seu aliado. Com tamanho talento e apenas 24 anos de idade, ele não tem pressa.

Há quem o aponte como um provável sucessor de Rostropovich, principalmente depois que ele obteve o primeiro prêmio no Concurso Internacional de Munique. Aos 24 anos de idade, Antonio Meneses está bem próximo da consagração.

Mário Tavares e a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal

Câmara Três



O filho caçula da família Tavares tinha que se tornar músico, como os irmãos mais velhos Túlio e Carlos, pianista e violinista, respectivamente. Afinal, não se poderia desprezar a conveniência de se formar um trio convencional dentro de casa, e foi assim que Mário, aos 10 anos de idade, aprendeu violoncelo com Tomaz Babini em Natal.

E a carreira, como ocorre aos grandes talentos, foi de uma ascensão vertiginosa: aos 12 anos estreava em orquestra tocando na inauguração da antiga Rádio Educadora, da sua cidade. E quando o mestre Babini trocou a capital do Rio Grande do Norte por Recife, o jovem Mário Tavares foi atrás dele, prosseguiu os estudos e dois anos depois estreava na Orquestra Sinfônica de Recife.

Aos 18 anos, Mário já era violoncelista da Orquestra Sinfônica Brasileira, lugar que ocupou até 1960, e procurou logo aprimorar seus conhecimentos, através de cursos superiores de Violoncelo, Composição e Instrumentação, e Regência. O atual regente da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal é um dos mais destacados músicos brasileiros e tem atuado, nos últimos anos, como regente e diretor convidado

Mário Tavares, maestro titular da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal, iniciou sua carreira com apenas 10 anos de idade, em Natal, Rio Grande do Norte. É hoje um dos maiores divulgadores da obra de Villa-Lobos.

em Porto Rico, Chile, Estados Unidos, Colômbia, Alemanha, România e Bulgária.

Tem várias de suas obras premiadas em concursos nacionais, entre elas, Concertino, para flauta, fagote e cordas (1959), Ganguzama, poema sinfônico-corale que obteve o prêmio do 50.º aniversário do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, para solistas, coro misto e orquestra, a cantata Rio, Epopéia do Morro, composta por ocasião do IV Centenário do Rio de Janeiro e que lhe valeu o prêmio Cidade do Rio de Janeiro e Praiana, com a qual recebeu o Prêmio de Música para bailado.

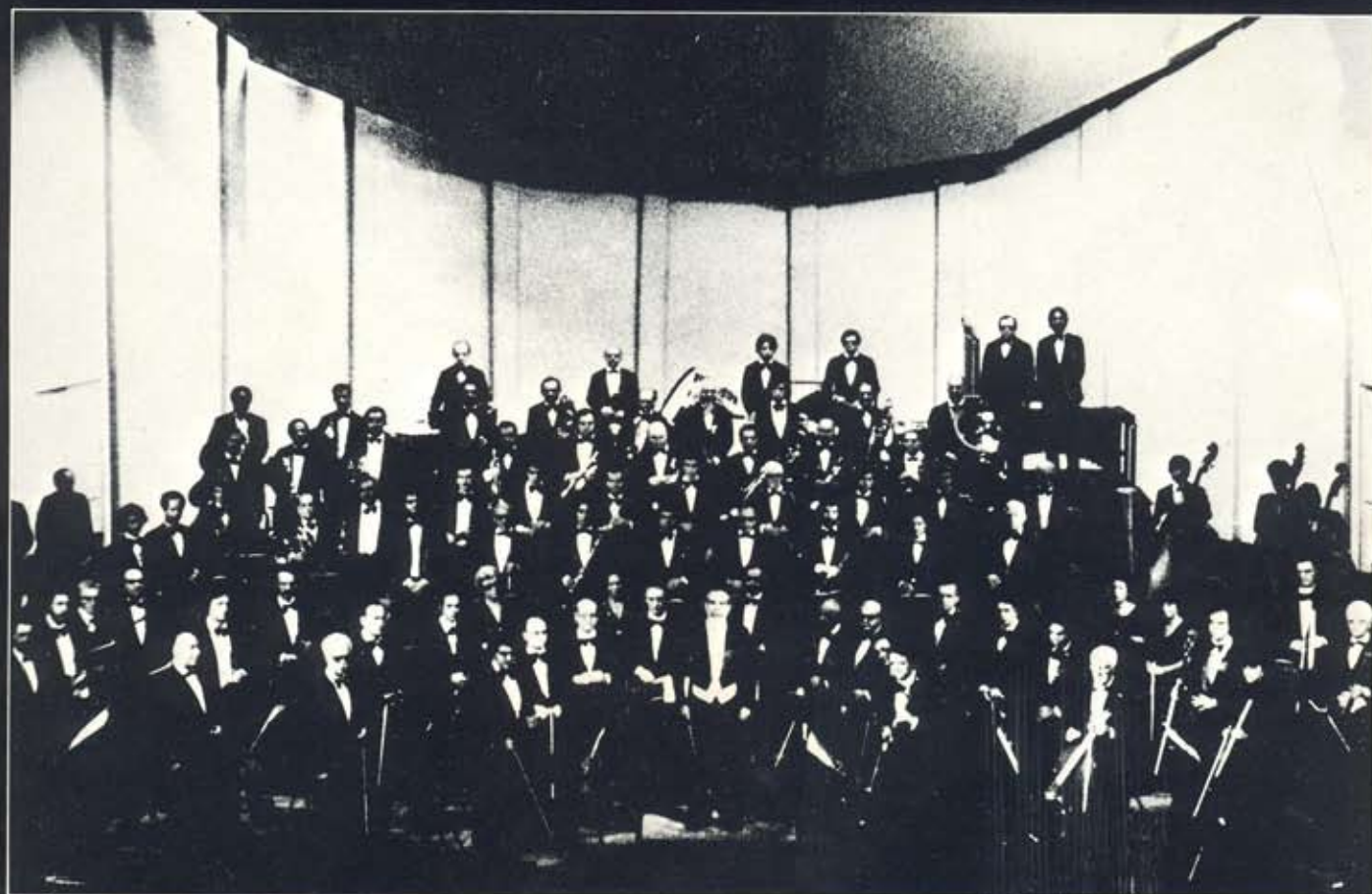
Divulgador incansável de obras de autores

brasileiros, Mário Tavares dirige, na entrega do Prêmio Shell para a Música Brasileira, a Orquestra do Teatro Municipal para homenagear o colega que ele define como "uma força da natureza": Heitor Villa-Lobos.

A Orquestra

Desde a sua inauguração, em 1909, o Teatro Municipal recorria às contratações avulsas de músicos para formar orquestras de acordo com as necessidades impostas pelas suas programações. Com o correr dos anos, entretanto, percebeu-se a conveniência de criar uma orquestra da casa, mantida oficial e permanentemente. A 2 de maio de 1931, Adolfo Bergamini, interventor federal da cidade do Rio de Janeiro, assinava o decreto n.º 3.506 — nascia a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal.

No dia 5 de setembro do mesmo ano, sob a regência do maestro Francisco Braga, a Orquestra estreava, e desde então por ela tem passado nomes famosos, como Aldo Parisotti, Ítalo Babiní, Arnaldo Estrela, Eleazar de Carvalho, Oscar Borghetti, Edmundo Blois, Francisco Corujo, Henrique Morelembaum, Mário Tavares e Henrique Spedini.



Maestro Titular
Mário Tavares
 Maestro Adjunto
Henrique Morelenbaum
 Administrador
Angelo Pestana
 Primeiro Violino-spalla
Giancarlo Pareschi
 Primeiros Violinos
Alfredo Vidal
Marcelo Pompeu Filho
Virgílio Arraes Filho
André Charles Guettá
Walter Hack
Carlos Eduardo Hack
Aizid Meilac Geller
Nathércia T. Silva
Arthur Bove
Ricardo Wagner B. Abreu
Francisco Perrota
Octávio Miranda Ilha
Edmundo Blois
 Segundos Violinos
Alvaro Vetere
Robert Arnaud
Carmelita A. Reis
José Dias Lana
Cunira R. Millions

Maria Thereza M.A. Rosa
Astrogildo A. Reis
Alfredo Damásio
Wilson José Teodoro
João Gerônimo Menezes F.*
Sérgio C. Rosendo
Lúcia Maria L. Pereira
 Violas
Adolpho Pissarenko
Juan Carlos Sarudiansky
Arlindo Penteado
Hidemburgo Pereira
Ana Maria C. Scherer
Maria Léa M. Lugão
Bedrich Preuss
Marjorie Kuras
 Violoncelos
Alceu S. Reis
Ana Bezerra Devos
Giorgio Bariola
Lúcio de Souza
Jaques Morelenbaum
Edmundo Oliani
Marie Benard A. Alencar
Maria Flávia M.A. Rosa
Elio Vetorello
 Contrabaixos
Renato Sbragia

Nelson Cristiano R. Porto
Sandrino Santoro
Jorge Soares
Luiz Antonio S. Rocha
Marco Antonio Deleste
Luke Rodies
Ricardo Raymundo Cândido
 Flautas
Carlos Seabra Rato
Eugênio Martins
Geraldo A. Moreira
Eduardo M. Neves
 Oboés
Braz Limonge F.*
Lia Gandelman
Kleber de Souza Veiga
José Cocarelli
 Clarinetas
Paulo Sérgio C. Santos
Hildebrando M. Araújo
Armênio Zarro Suzano
José Artur M. Rua
 Fagotes
Angelo Pestana
Elione A. Medeiro
Otacílio F. Lima F.*
Bruno Gianessi
 Trompas
João Gerônimo Menezes

Luiz Cândido da Costa
Antônio Cândido Sobrinho
Jayro Ribeiro
Carlos Gomes de Oliveira
Almir de Oliveira
Philip Michael Doyle
Luciano Barbosa
 Trompetes
Benedicto Barbosa
Darcý da Cruz
José Pinto
Hamilton P. Cruz
Rubens Brandão
Heraldo Reis
 Trombones
Edmundo Maciel Palmeira
Jesse Sadoc S. Nascimento
João Luiz Maciel
Valdemar G. Moura
Jorge M. Berto
Lamertine C. Gimenez
 Tuba **Luiz Paulo Silva**
 Harpa **Maria Célia**
 Teclados **Muillo T. Santos**
 Xilofone **José Cláudio**
 Tímpanos
Hugo Tagnin
Dexter A. Dwigth

16. DEZ. 1981

17.01.82

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO -
GOVERNADOR: ANTONIO DE PÁDUA CHAGAS FREITAS.

SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO E CULTURA.
FUNDAÇÃO DE ARTES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - FUNARJ -
SECRETÁRIO DE ESTADO E PRESIDENTE DA FUNARJ:
ARNALDO NISKIER.

DIRETOR-SUPERINTENDENTE DE TEATROS - DIRETOR ARTÍSTICO:
LUÍS PAULO SAMPAIO.

DIRETOR-SUPERINTENDENTE DE ATIVIDADES MEIO-PLANEJAMENTO:
MAURÍCIO MACHADO COSTA.

DIRETORA DA DIVISÃO DE MÚSICA E DANÇA:
DALAL ACHCAR.

DIRETOR DO TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO:
HENRIQUE MORELENBAUM.

CONCERTO DE ENCERRAMENTO DA TEMPORADA OFICIAL DE 1981.

RIO DE JANEIRO, 16 DE DEZEMBRO DE 1981.