

**Alejo Carpentier e o “truculento cheio de fantasias” Villa-Lobos:  
cultura política e crítica musical na América Latina.**

Eduardo Ferraz Felipe<sup>1</sup>

Amigo de grandes intérpretes e compositores do século XX, Alejo Carpentier constituiu um diálogo entre voz e escrita que motivou sua ação, ao longo de toda a sua vida. Dado que o seu domínio primordial era o da palavra, buscava impregnar suas obras literárias de vivências musicais, ao mesmo tempo em que tentava, aqui e ali, encontrar formas que fizessem com que o discurso literário se alimentasse da própria maneira de ser do fenômeno musical. Pode-se dizer que para Carpentier havia a tentativa de desenvolver um processo isomórfico de escrita onde música fosse a responsável por cadenciar a palavra, gerando no leitor uma rítmica própria, característica de seus escritos.

Ao mesmo tempo, as centenas de artigos publicados em periódicos e revistas mostram um admirável talento para realizar críticas rigorosas sem desprezo por nada que se produz ao seu redor. Além disso, o próprio ato da crítica apresenta diversas feições quando vislumbramos uma produção tão vasta quanto a produzida ao longo de toda a vida por Carpentier. Por vezes interlocutor de grandes artistas, por outras no papel de divulgador de suas obras na ambiência europeia, Carpentier conseguiu estabelecer vínculos variados com uma ampla gama de compositores. Através de suas críticas estava claramente expressa uma proposta artística que buscava novas linguagens expressivas e um gesto de redescobrimto de tradições culturais locais que propunham a ruptura com certo eurocentrismo acadêmico que grassava na arte cubana. Assim, o que surgia era uma percepção muito mais inclusiva do que poderia ser considerado o nacional, proposta teórica que grassava em meio a movimentos culturais, como o do próprio grupo *minorista* de que Carpentier fazia parte. Esta proposição reflexiva, aqui analisada em sua relação íntima aos conceitos musicais, está inclusa em uma percepção

---

<sup>1</sup> Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo.

maior tecida através da confluência de conceitos como a tradução cultural, cultura política e diversos modos de alinhar discursos sobre a nação.

Interessa manter atenção detida aos artigos de Carpentier acerca de Villa-Lobos, em conexão com os diferentes modos como estes dois autores teceram suas relações com as diversas ambiências intelectuais em que estiveram inseridos. Além do encontro pessoal que existiu durante os anos 20 franceses<sup>2</sup>, ou durante trocas posteriores na vida, quando Carpentier convidou Villa-Lobos para se apresentar em Caracas, várias críticas musicais do crítico cubano foram destinadas ao compositor brasileiro. Simultaneamente, os artigos de Carpentier foram elementos fundamentais para a associação entre Villa-Lobos e a América Latina.

Grande parte da tarefa de tentar apreender em palavras uma obra tão rica foi levada a cabo por Alejo Carpentier. Como mostra do impacto que a criação do compositor brasileiro deixou no escritor cubano, as críticas deste último ocorreram durante toda vida e após a vida do compositor do *Noneto*, o que permite observar através do percurso crítico alguns movimentos da própria carreira de Villa-Lobos. O primeiro encontro ocorreu quando Carpentier era chefe de redação de uma revista musical dirigida pelo maestro mexicano Manuel Ponce. A associação entre Villa-Lobos e Diego Rivera foi feita por Carpentier, argumentando que além das semelhanças físicas, Villa-Lobos “...era um ser truculento, imaginativo, lleno de fantasias.”<sup>3</sup> As histórias de Villa-Lobos eram uma forma de criar discursos sobre si e sobre o outro. Uma estratégia na qual o próprio Carpentier conseguia reconhecer símbolos do caráter latino-americano e que fazem parte das múltiplas estratégias utilizadas por cada um dos autores para gerar marcas de legitimidade para seus discursos e ações em um ambiente como Paris.

O primeiro artigo, escrito em 1928, faz uma espécie de apresentação detalhada da obra de Villa-Lobos, ao mesmo tempo em que amplia a reflexão acerca de algumas características que teriam submetido a cultura latino-americana a padrões europeus,

---

<sup>2</sup> Paulo Renato Guérios analisa a forma como a estadia de Villa-Lobos em Paris foi fundamental para o redimensionamento de sua proposta artística em GUÉRIOS, P. R. “Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro” In: *Mana* vol.9 no.1 Rio de Janeiro Apr. 2003.

<sup>3</sup> CARPENTIER, Alejo *Conversaciones con Alejo Carpentier* Madrid: Alianza Editorial, 1998 p.234

como o mal do exotismo, por exemplo. Possuindo também em seu bojo o objetivo de auxiliar na divulgação da obra do autor brasileiro em Paris, Carpentier o insere dentro de um cenário maior da composição musical de toda Europa. Para tanto, logo em seu início, seu texto considera que há um vício comum na cultura latina:

O mal do exotismo é um mal que afeta muito freqüentemente os artistas da nossa América. Temos muito do pinheiro de Heine que sonhava com a palmeira remota. Só que conosco acontece o contrário: somos palmeira, crescida às vezes em plena selva virgem e nos esforçamos para nos disfarçar de pinheiro coberto de neve...<sup>4</sup>

Este curto trecho traz uma feroz desconsideração por uma postura considerada comum a muitos intelectuais. Este desejo de se tornar como o outro europeu se fundamenta no costume de construírem as suas obras, e muitas das vezes as identidades pessoais, em um processo que, a um só tempo, desvaloriza inteiramente as tradições latino-americanas e apóia-se na consolidação, na reprodução, na cópia de modelos europeus, sobretudo franceses. Essa caracterização feita por Carpentier é retomada neste artigo e em muito outros em diversos momentos de sua obra. Trata-se de uma citação realmente significativa, até mesmo porque ela é repetida em outro momento do texto como estratégia de desqualificação de determinadas obras, como, por exemplo, de pintores que “... tendo quase sempre uma violenta palheta de vermelhos e azuis no espírito, nos dedicamos a neutralizá-la com cinzas inverniais.”<sup>5</sup>

A qualificação destes trechos precisa incorporar alguns novos argumentos para que o vínculo com a Europa através da arte latina possa ser entendido de forma matizada. A crítica de Carpentier se refere, de modo explícito, aos autores latinos que não possuem *sensibilidade americana*. Este caráter sensível da arte latina seria capaz de surpreender “por sua autenticidade e sua força, a arte européia.”<sup>6</sup> Logo neste primeiro instante o autor faz questão de frisar que há uma contraposição entre duas culturas e seu modo particular de entender o mundo. A valorização da autenticidade como elemento definidor do que seja, por excelência, latino-americano se insere em uma argumentação

---

<sup>4</sup> CARPENTIER, Alejo “Um grande compositor latino-americano: Heitor Villa-Lobos” Paris: *Gaceta Musical* (08/1928) In: *Villa-Lobos por Alejo Carpentier* São Paulo: Secretaria de Cultura, 1988 p. 25

<sup>5</sup> *Idem* p. 25

<sup>6</sup> *Ibidem*.

que tende a entender a cultura européia como cada vez mais corrompida por certa artificialidade que a permeia. Não é a toa que logo após o autor continua a citar o fato de que *Don Segundo Sombra* e os afrescos de Diego Rivera podem ser considerados a manifestação inicial e privilegiada da singularidade da perspectiva latino-americana de entender o mundo.

Estas afirmações continuam através de uma inicial tensão existente, ao longo de todos os seus artigos dedicados a Villa-Lobos, entre autenticidade e artificialidade. A América é o local privilegiado onde se manifestam as marcas da autenticidade como corpus constitutivo do caráter sensível daquilo que é latino-americano. Os artigos criam em torno de Villa-Lobos e suas ações um campo semântico onde há referência a certa substancialidade que qualificam o lugar do compositor brasileiro. Suas composições, notas e desenvolvimentos temáticos referem-se a certa permanência do status orgânico da natureza. Genealogia, tempo histórico, posse e perda, reflexão, emancipação e vício são parte constitutiva de uma mesma semântica que tenta manifestar de modo discursivo muitas características daquele universo comum que tenderia a dar corpo à autenticidade<sup>7</sup>. A autenticidade postula a existência de um sentido englobante às diferentes partes ou performances de um mesmo agente, como no caso de tudo aquilo que se refere, segundo a análise de Carpentier, a Villa-Lobos.

Não necessariamente autenticidade e artificialidade devem ser entendidos como conceitos contrapostos. Nos ensaios sobre Villa-Lobos, Carpentier o vincula tanto aos valores tradicionais de uma cultura ainda inexplorada pelos olhares europeus, assim como por ser o portador da tensão entre modernidade e tradição. Villa-Lobos representa um daqueles que tenta escapar de ser uma “personalidade emprestada” por não buscar “esquecer-se de si mesmo”, ao fugir da tônica de “entoar cantos à máquina, à fábrica e às chaminés em cidades onde os postes telegráficos dão frutos e onde não existiu ainda uma sensação de maquinismo.”<sup>8</sup> Dessa forma, a elaboração de uma postura específica ante a produção das obras-de-arte deve, necessariamente, incorporar aspectos que a circundam e que dão o feitio da sua ambiência de origem. Assim, deve haver uma

---

<sup>7</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich *Em 1926. Vivendo no limite do tempo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1996. “Autenticidade vs Artificialidade”

<sup>8</sup> CARPENTIER, Alejo “Um grande compositor latino-americano: Heitor Villa-Lobos” Paris: *Gaceta Musical* (08/1928) In: *Villa-Lobos por Alejo Carpentier* São Paulo: Secretaria de Cultura, 1988 p. 26

associação intrínseca entre obra-de-arte e referência, que definirão a *cor local* capaz de ser verificável nos produtos finais.

Entretanto, a associação entre as ações de leitura da ambiência, obras artísticas e a *cor local* não acontece de forma imediata:

...não se trata de que a arte americana deva ser feita, inevitavelmente, invocando coqueiros, negros, selvas virgens, índios e mulatas que durmam em redes à sombra dos palmares. A questão está em inquirir sinceramente nossa sensibilidade, que encerra furores e nostalgias, asperezas e matizes de um caráter peculiaríssimo...<sup>9</sup>

Inquirir a subjetividade é o modo que torna possível ao indivíduo fugir da leitura estreita que associa obra de modo imediato ao ambiente. Nesse sentido, começa a ser anunciado o confronto com o problema da nacionalidade na produção artística - uma questão que será enfrentada de modo mais detido a partir da sua concepção do conceito de tradução – e a encontrar um encaminhamento que a suspende. Antes disso, era imprescindível que se conseguisse ultrapassar um dilema que grassava de modo mais significativo, o mal do *exotismo*. Este é a materialização da dissociação explícita entre o ambiente e seu referido produto mediado pelo artista.

Em se tratando de América Latina, há algumas referências comuns capazes de singularizar o seu produto que ganha forma através do conceito de *cor local*. Os ensaios sobre a música de Villa-Lobos apresentam este interesse específico, pois além da possibilidade de que ocorra uma associação entre as trajetórias de vida, com referência à amizade existente entre ambos, nestes textos quase que de divulgação da obra do autor brasileiro encontram-se referências ao modo como há o desenvolvimento da singularidade na forma de tratar a expressão do local de origem da obra. Justamente por isso, neste ensaio, Carpentier afirma: “Heitor Villa-Lobos é um dos poucos artistas nossos que se orgulha de sua sensibilidade americana e não trata de desnaturalizá-la.”<sup>10</sup> Para que esta sensibilidade pudesse ser designada, era necessário que muitas destas referências que a compunham pudessem ser definidas. Em um primeiro momento,

---

<sup>9</sup> CARPENTIER, Alejo “Um grande compositor latino-americano: Heitor Villa-Lobos” Paris: *Gaceta Musical* (08/1928) In: *Villa-Lobos por Alejo Carpentier* São Paulo: Secretaria de Cultura, 1988 p. 26

<sup>10</sup> *Idem* p. 27

observa-se que há o delineamento do colorido e da diversidade de formas como componentes daquilo que garantiria a nacionalidade de sua produção. Gradualmente, Carpentier vai aprofundando-os dentro de um argumento que permita terminar com a valorização dos *Choros* como a inovação da divulgação de sua música, em fins dos anos 20.

O *Choro* (explica Villa-Lobos) é uma forma de composição musical em que aparecem sintetizadas as diferentes modalidades da música brasileira, indígena e popular, tendo como principais elementos o ritmo e qualquer melodia típica de caráter primitivo, que aparecem, de vez em quando, acidentalmente e sempre se transformada de acordo com o meu temperamento. Os procedimentos harmônicos são criados em relação com o material empregado.<sup>11</sup>

Este trecho, além de conseguir indicar a importância que os *Choros* possuem para a composição do músico brasileiro, definem outra perspectiva central para o autor. A síntese, formalizada através da manifestação do *Choro*, é um procedimento fundamental para a construção artística e se posiciona como maneira de expressar o primitivo presente em diferentes ritmos e que serão modelados pelo temperamento do artista.

Seja o encontro entre Heitor Villa-Lobos e Alejo Carpentier, seja o momento em que a cidade de Paris serviu de cenário para que seus projetos fossem reformulados, ou então, ainda em um contato mais direto, as críticas escritas por Carpentier sobre Villa-Lobos e a valorização dos atributos estéticos presentes em sua obra e o grau de originalidade que ela portava, todos eles direcionam ao momento em que estes argumentos encontram conexão. O grau de singularidade conseguido por ambos em seus produtos esteve associado a uma forma de produzirem o seu discurso como *novo*. Desse modo, ele se insere dentro de uma perspectiva mais ampla ao carregar consigo uma das principais características que o conceito de modernismo é portador<sup>12</sup>, assim como o vincula aos temas da nacionalidade artística.

A todo momento, estes artistas postulam que o seu grau de singularidade ocorre por diferença frente ao que é instituído como estabilizado pela cultura européia. Dessa forma, é coerente e bem argumentada a proposta de Mareia Quintero-Rivera acerca da

---

<sup>11</sup> *Idem* p. 30

<sup>12</sup> GAY, Peter *Modernismo. O fascínio da heresia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

maneira como a crítica entendeu a singularidade desta produção artística. Para a autora, a tentativa de desenvolver um processo de independência cultural do mundo europeu-norte-americano, levada adiante pelos movimentos de vanguarda latino-americanos, esteve associada – no interior destas sociedades nacionais – a um olhar sobre o *Outro* marcado pela tensão entre o elemento identitário e o discurso estereotípico<sup>13</sup>.

Os artigos de Carpentier sobre Villa-Lobos movem-se neste terreno em que tão fundamental quanto definir daquele de quem se fala é definir daquilo que não se fala. Por isso, há duas críticas fundamentais a serem feitas que estão claramente expressas nas considerações de Carpentier: uma primeira ao *exotismo*, entendido como a manifestação da cópia por modos de expressão diferente daqueles referenciados pelo local de origem que produz a obra artística; e a incorporação imediata do folclórico ao desenvolvimento temático e formal da produção musical.

Ao longo de todos os seus escritos e textos de crítica musical, Carpentier e Villa-Lobos, principalmente após o episódio Paris, sempre se preocuparam com a definição de um universo especificamente latino. Para ambos, este continente manifestava uma especificidade própria, porque possuidor de uma história multifacetada e complexa, provenientes do amálgama de culturas diferentes. Pode-se entender que Carpentier alia, em sua música, um pressuposto estético e ético, conforme pondera J. Jota de Moraes, a partir do momento em que o músico consegue ter em seu horizonte um referencial do nacional para a sua produção artística. Conforme afirma este mesmo autor acerca de Carpentier, em sua análise e admiração acerca de Villa-Lobos, “Para ele, o músico verdadeiramente nacionalista não é aquele que simplesmente tomava materiais folclóricos, estilizando-os em obras eruditas.”<sup>14</sup>

Em *Ese Musico que llevo dentro*, todas as análises musicais criticam o princípio da estilização ao considerá-la um caminho que “não leva a lugar nenhum”, na medida que “expressar-se através de uma linguagem dura, ..., justapor ritmos contrários não significa nada, se esses meios não correspondem ao pensamento expresso.”<sup>15</sup> Assim,

---

<sup>13</sup> QUINTERO-RIVERA, Mareia *A Cor e o Som da Nação. A idéia de mestiçagem na crítica musical do Caribe hispânico e do Brasil (1928 – 1948)* São Paulo: Annablume/FAPESP, 2000

<sup>14</sup> MORAES, J. Jota “Introdução” In: *Villa-Lobos por Carpentier*. São Paulo: Secretaria de Cultura, 1988 p.10

<sup>15</sup> CARPENTIER, Alejo *Ese Musico que llevo dentro* Madrid: Allianza Editorial, 1987 p.127

trabalhar o material folclórico estilizando-o não é um fundamento do trabalho musical pois tende a levar a uma falácia que é revestir este material folclórico com um simples “arlequim cubista”. Carpentier insere-se dentro de um conjunto de críticos culturais que sinalizam uma preocupação com os rumos que levariam à inserção do conceito de miscigenação cultural e de seus impactos nas diversas formas de pensar os vínculos entre produção cultural e nacionalismo.

Analisando especificamente a crítica musical dos anos 20, no Brasil e em Cuba, e os processos de transformação social agregados à busca destas sociedades por afirmar sua modernidade cultural, Quintero-Rivera entende que entre Mário de Andrade e Alejo Carpentier há partilha de horizontes comuns em suas estratégias para a definição do nacional. Utilizando uma análise comparativa e tendo como material de análise parte das correspondências trocadas entre os críticos e músicos da época como Villa-Lobos, Francisco Mignone e Camargo Guarnieri, no caso de Mario de Andrade, e Amadeo Roldán y Alejandro García Caturra, no caso de Carpentier. Apesar do contato inexistente entre os dois críticos, o diálogo com os compositores proporcionou um cenário de referências comuns onde diálogos sobre a representação do nacional na música ocorriam. Todavia, a postura de ambos em relação ao seu diálogo com os compositores, segundo a autora, difere de modo significativo: enquanto Mário de Andrade possuía uma tendência à maior intervenção nas obras dos compositores com quem trocava missivas; Carpentier possuía um papel de divulgador da obra dos compositores cubanos na Europa.<sup>16</sup>

Através do diálogo com os compositores de sua época, ambos conseguiam compreender que a forma de incorporar as representações do nacional dependiam de estratégias reflexivas e adensadas, que não gerassem uma incorporação imediata de uma temática do folclore. Desse modo, é necessária uma postura que reforce a liberdade do artista diante do material fornecido por sua época e pela vida musical presente em seu contexto histórico. Este se torna um modo de unir subjetividade e objetividade através de um mergulho no mais profundo de si mesmo em busca de encontrar uma emoção

---

<sup>16</sup> QUINTERO-RIVERA, Mareia *Repertório de identidades: música e representações do nacional em Mário de Andrade (Brasil) e Alejo Carpentier (Cuba) (décadas de 1920-1940)*. Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de História Social, FFLCH- USP, 2002.

particular capaz de articular, sem dúvida de modo peculiar, o material que está passível de ser analisado.

Carpentier seguia uma linha de reflexão que ponderava que o contato com o folclórico, mais importante do que ser um fornecedor de temas para a produção artística deveria ser utilizado como um modo de fornecer elementos de estilo. Isto o permitiu desenvolver uma reflexão muito mais detida acerca da incorporação do folclore, pois isto lhe propiciava retirar o rígido determinismo que, por vezes, está inserido em várias análises de compositores que associam produção e nacionalismo artístico. Por diferentes vieses, as reflexões de Villa-Lobos e Carpentier estavam unidas a partir do princípio de que a relação com o folclore não pode estar baseada na metáfora de uma “colheita” onde, através de um gesto de cima para baixo, o artista entre em contato com materiais que lhe seriam rústico, pouco burilados, e, por vezes, inferiores, e que, posteriormente, através de uma ação de refinamento, consiga elevá-lo, digamos, para outro patamar.

A rigidez e simplificação desta proposta encontra pouco eco nas proposições reflexivas de Carpentier e não foram, em todas as suas considerações, aquilo que gerou a admiração por Villa-Lobos. Este último era o portador de uma liberdade que conseguiu expressar o vínculo entre subjetividade e referencial objetivo, sem perder o lastro do nacionalismo na produção artística. Este vínculo ao nacionalismo, entretanto, não o faz deixar de manter contato com a universalidade da proposta de sua música, o que fez, assim como o próprio crítico musical Alejo Carpentier, manter contato com os principais artistas da ambiência francesa, o que o tornou um referencial não somente para o Brasil, mas para toda América Latina.

### **Bibliografia:**

CARPENTIER, Alejo “Um grande compositor latino-americano: Heitor Villa-Lobos” Paris: *Gaceta Musical* (08/1928) In: *Villa-Lobos por Alejo Carpentier* São Paulo: Secretaria de Cultura, 1988.

\_\_\_\_\_ *Ese Musico que llevo dentro* Madrid: Alianza Editorial, 1987

GAY, Peter *Modernismo. O fascínio da heresia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

GUÉRIOS, P. R. “Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro” In: *Mana* vol.9 no.1 Rio de Janeiro Apr. 2003.

GUMBRECHT, Hans Ulrich *Em 1926. Vivendo no limite do tempo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1996.

MORAES, J. Jota “Introdução” In: *Villa-Lobos por Carpentier*. São Paulo: Secretaria de Cultura, 1988

QUINTERO-RIVERA, Mareia *Repertório de identidades: música e representações do nacional em Mário de Andrade (Brasil) e Alejo Carpentier (Cuba) (décadas de 1920-1940)*. Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de História Social, FFLCH- USP, 2002.