

## SÉRIE TRAJETÓRIAS

Palestrante: professora Maria Augusta Machado

Local: Rua da Lapa, 120 / 12º

Data: 12 de julho de 2006

Hora: 17:00h

Agradeço a possibilidade desta apresentação, sobretudo pelo voto de confiança que a Academia Brasileira de Música me deu, por uma razão: eu não tenho ligações com o meio musical. Eu tenho ligações com o Museu Villa-Lobos que foi a minha grande jogada, como museóloga, no final de carreira, quando Arminda Villa-Lobos me convida para estudar a vida de Villa-Lobos, aquela vida tão confusa que a gente nunca sabia o que era verdade ou o que não era verdade. Começamos a fazer um trabalho de triagem. Lembro-me de duas colegas que foram excepcionais: Cristina Pinto, que era a organização, enquanto eu era a ideia, e Marinéia, que era quem descobria o documento que estava perdido no meio do caos. Mas, antes de entrar no Museu Villa-Lobos, quando eu já era uma prolecta senhora, já estava aposentada, eu já tinha a minha historinha de vida. Toda a história da nossa vida tem uma importância muito relativa por ser a nossa história estrita de uma vida. Agora, se nós colocarmos dentro de um contexto social, em um contexto histórico, tem uma importância fundamental. E, sobretudo, porque cada ser herda determinados genes, então, nós não temos mérito nenhum, o nosso único mérito é ir para adiante no nosso potencial ou ficar naquela coisa neutra que não vai nem para um lado nem para outro, ou ser um gene que não se desenvolveu, porque cada pessoal tem um gene especial. De modo que eu posso dizer o que eu herdei de genes: eu herdei um temperamento intuitivo, apaixonado pela vida, sempre bolando coisas, achando que a aprendizagem era a coisa mais lúdica possível.

Tive um começo de vida nada fácil. Para começo de conversa, perdi pai e mãe com dois anos de idade. Pertenci à classe A, sem dinheiro para estar dentro da classe A, ou seja, aquela figura famosa do pobre, de família importante, que não se ligava senão em determinados eventos, porque era famosa pela pobreza envergonhada. Mas, desde criança, eu comecei a me lembrar das músicas que eram referenciais da minha época. As primeiras que me ficaram na cabeça foram as de charge política, em que se falava uma série de coisas referentes ao que estava acontecendo. Em 1920, de onde eu tenho uma ideia mais clara, e foi o período em que eu fui levada para Petrópolis, que era o último reduto da aristocracia arruinada, aliás, monárquica e vitoriana, Petrópolis era uma cidade com quatro camadas sociais. Vasco Mariz deve ter vivido esse período, embora ele seja mais moço do que eu. Eram as classes que não se perpetravam, elas se confrontavam. Isto é um detalhe interessante. Mas, eu me lembro que quando a Bidu Sayão começou, menina de sociedade, ousou se apresentar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro cantando *Casinha pequenina*; foi um choque! A sociedade não cantaria de forma alguma em Português, de maneira nenhuma porque o Português não era considerado para a música cantável. Neste mesmo período, quando Villa-Lobos era adolescente, o violão era considerado um instrumento de capadócio. Primeira pergunta: por que capadócio? Simplesmente porque vinha toda uma colônia sírio-libanesa que foi ficando próxima à Praça Mauá, onde havia a alta boemia da época e que havia de fato uma perseguição bárbara pela boemia. No entanto, não vamos nos esquecer que Hermes da Fonseca tocava violão. Não vamos

nos esquecer que à época, a título de benemerência, havia números musicais, mesmo que ele jamais tenha pensado neste período em se transformar profissionalmente.

Embora professora de música fosse importante, essa não era considerada uma posição nobre. Era considerada importante a professora de piano, importante a de solfejo, todas as aulas que nós recebemos desde o século XIX, início do século XX, eram um *pout-pourri* de todas as influências possíveis e imagináveis, relacionadas a teatros, a teatro de revista. Se nós dissermos que tivemos teatro de *striptease* no fim do século XIX, ninguém acredita e, no entanto, aconteceu. Agora, aquilo tudo estava subjacente ao gosto popular. Mas, a elite tinha necessariamente algumas grandes estações, onde o teatro francês era obrigatório! A ópera vinha já com um programa completamente organizado e passava daqui para São Paulo, Montevideu, Buenos Aires e nada mais. Bem, tínhamos espantosamente o balé russo, o que numa época preconceituosa seria de se espantar e dele se falava escandalosamente... No entanto, havia um fascínio na década de 1920 para que as meninas de classe elevada estudassem balé. Isto é um detalhe interessante. Era a época em que os elementos a favor da língua portuguesa se chamavam Margarida Lopes de Almeida e Xavi Pinheiro. Lado brasileiro e português. Porque no mais, as bailarinas vinham diretamente da Argentina, Bertha Sigman era o desejo de todas as meninas.

Bem, eu conheci Petrópolis em um período, estudei em colégio alemão que não era considerado um colégio de alta categoria porque os colégios de alta categoria eram franceses, mas, ainda assim, classe A. Afinal, eu não iria de maneira nenhuma para colégio público. Preferia ter um péssimo coleginho particular a ter um bom colégio público. Nesta altura, eu me lembro que meu colégio se chamava Santa Catarina, parte do colégio era gratuito e infinitamente superior ao colégio pagante. Nós não tínhamos acesso à música alemã, àquelas músicas dos corais. Aquilo que hoje se faz normalmente em Petrópolis é como se fosse o remanescente de um período monárquico. Eu me lembro das coisas que se ouvia ali. E era um período em que não existia rádio, era o rádio de galena que era o rádio egoísta e, em contrapartida, existiam os famosos gramofones - que eu não peguei - foram importados pela casa Edson. Mas, eu já peguei a vitrolinha de corda. Telefunken, cuja figura, me lembro perfeitamente do selo, era um gramofone e um cachorro e que aquilo era considerado ter. Agora, que música se ouvir? Ópera, canções napolitanas e algumas francesas. Havia, ao mesmo tempo, aquele desejo do palco. As pessoas da mais alta importância davam recitais caritativos. Se fosse falar profissionalmente, não haveria possibilidade. Eu me lembro perfeitamente desse período petropolitano que foi, para mim, espantosamente sem chão porque o meu primeiro período foi em Copacabana.

Copacabana era uma festa onde, neste período, lembro que em cada casa eu tinha que estudar uma aula de piano. Eu me lembro de ter visto um anúncio de 1908 em que se procurava casa onde houvesse professoras que ensinassem solfejo. E como a casa era muito fácil de mudar de lugar, evidentemente as professoras de solfejo se viam numa situação difícil, embora fossem procuradas como requinte social. Estudava-se canto, uma série de coisas, mas nada de profissionalismo. O profissionalismo digno daquela época era a diplomacia mais isolada, política, advocacia, medicina, numa arezinha mais baixa engenharia, alguma parte relacionada a comércio, ligada àquele mundo petropolitano. Pode-se dizer que era um mundo considerado de menor categoria. Havia, se não me

engano, uma academia de música que se chamava Santa Cecília que pouca gente de classe elevada frequentava. Isto vai até o período Getúlio Vargas.

Quando entra Getúlio Vargas, nós podemos dizer que foi o primeiro chute para derrubar 380 anos de regime escravagista. Foi uma mudança radical. Mudança da economia que se transformava, já estava com um olho na industrialização, já estava com olho de liberação, mas havia uma total rejeição ao mundo getuliano. E, no entanto, dentro daquele pequeno mundo petropolitano foi quando começaram a aparecer as operetas. Um detalhe que eu me esqueci de mencionar: minha geração teve como grande mamadeira o cinema americano que era para nós a coisa mais importante do mundo. Começava numa base de fita de *bang-bang*, onde os índios eram sempre os malévolos, os horrorosos, eram os filmes cômicos onde você encontrava toda uma linha da absorção da cultura americana vinda através do cinema. Não me recordo, mas deve ter existido a música que acompanhava porque era impossível que não houvesse música. Eu recordo que realmente o fim do francesismo e, conseqüentemente, o começo do americanismo se deu praticamente na década de 1920.

Volto para esta mutação petropolitana ocorrida a partir do período Getúlio Vargas e tentarei explicar o porquê da rejeição a Villa-Lobos, fruto da ligação que ele vai ter com a figura Getúlio. Minha aprendizagem formal eu diria que foi calamitosa porque eu só aprendia o que eu gostava. Eu aprendi geografia dentro de Julio Verne, eu comecei a ler livro de história, a coisa era tão absurda que o poder da Igreja era tão absoluto que os livros eram vendidos em papelaria e mulher casada podia ler, mas moça solteira só podia ler conto de fada para as meninas exemplares e depois, com muita condescendência, lia-se Alexandre Dumas. Delly foi a minha maior frustração porque na minha geração nós éramos direcionadas para o casamento e que não podia ser com alguém de classe inferior, mas existia uma coisa: nesse período, classe A só casava com a classe A quando havia interesses em comum. Eram raros os romances. De modo que Petrópolis tinha a maior safra de solteironas que eu conheci. Por conta do que as moças liam, tipo menina pobre, órfã, classe A sem dinheiro, podendo baixar de classe, cadê príncipe, nobre para ser convertido? Era uma frustração tremenda. Eu descobri então que era muito mais divertido ler Julio Verne, ler livros que me eram permitidos. Talvez por isso, minha formação profissional tenha sido lúdica e anárquica. Tanto que até hoje, aprendizagem para mim é a coisa mais divertida que se possa imaginar.

Mas, era um período em que havia a decoreba, cheio de preconceitos. Havia o nobre Teatro Sion, o internato que tinha excelentes professores. No entanto, nenhum educandário ensinava a reprodução animal porque a reprodução animal era vitorianamente proibida! Poder-se-ia pensar em sexo que era uma coisa perigosíssima naquela época. De modo que nós fomos uma geração ingênua, pelo menos na minha classe e até a guerra, quando as meninas mais bem informadas ainda pensavam que beijo na boca engravidava. De modo que foi um período assim, eu não posso dizer que tenha sido glorioso, eu aprendi muita coisa extraclasse.

Tive uma professora que foi uma pessoa tremenda. Quando ela nos mandava fazer composição eu, de longe, ganhava, era a primeira. Agora, na hora da gramática... O que é que sabia uma menina boboca do que eram “as armas e os barões assinalados” e depois “a acidental praia lusitana”? Eu

não sabia nada. E esta professora fazia os meus trabalhos me ensinando gramática, corrigindo os meus próprios trabalhos. Ela dizia que quando eu sentisse a orelha arranhando seria porque alguma coisa estava errada. Isso foi uma coisa importantíssima.

Eu vivi aquela mudança de Petrópolis quando começaram as operetas, começaram a chegar os sopés, o cinema, a transformação getuliana. Antes de eu sair de Petrópolis já tinha acontecido um fenômeno: as rádios de capelinha que eram o maior sucesso!!! E era um período em que todas as classes sociais se deslumbravam com João Pessoa. E, ao mesmo tempo, era um período em que apareciam os músicos populares importantíssimos que dariam uma nova vida ao seu tenente interventor, aquela coisa que era considerada de subpovo e que a classe elevada não tomava muito conhecimento, mas estava explodindo cada vez mais. E a criação da Rádio Nacional.

Nesse período, mudamo-nos para Icaraí. Eu voltei de encontro à vida que tinha deixado em Copacabana, um período maravilhoso, para aquele mundo pragmático com três classes sociais, em cada época era uma classe e de onde eu me lembro dum detalhe: a beleza das semanas santas que eram feitas sobretudo na Igreja do Coração de Jesus, mas nas quais se levava crianças de cinco anos para assistir todo ofício de trevas em latim. Mas, no entanto, era uma coisa lindíssima. Nesta ocasião, contrapondo-se à Igreja franciscana que dominava, a Catedral já começava a trazer os monges beneditinos, Dom Plácido de Oliveira que ensinava órgão, fazendo um contraponto entre aristocracia e povão, embora a Semana Santa fosse absoluta.

Mudamo-nos para Icaraí. Àquela altura, Icaraí foi a descoberta da minha vida. Se perguntarem o que é que eu fiz naquele período eu diria: nada. Eu retomei à vida. Neste período aconteceu algo de fantástico: eu estava numa fase de muita malandragem, lia muito, lia desbragadamente, tudo quanto era conferência que eu pudesse ver eu via, de modo que eu digo que meu ensino foi muito anárquico.

Quando minha irmã teve uma pneumonia, o médico que a atendeu me disse: “menina, o que você está fazendo?” Eu disse: “bom, eu vou à praia, jogo *ping-pong*”, ou seja, tudo o que não era válido ou, pelo menos, eu estava aprendendo outras coisas. “Você não poderia dar três dias da sua semana para ajudar no Instituto de Proteção à eclampsia? Mulheres e filhos de médicos estão dando o seu apoio.” Eu achei uma boa. A primeira pessoa com quem me colocaram para trabalhar foi o Dr. Iban San, filho do Artur Ibasain, ligadíssimo à música e que tinha uma irmã que era Judite Ibasain de Melo, toda a família relacionada à música. Meu primeiro trabalho era fazer fichinha. Até que um dia o Dr. Ibasain de repente me olhou e disse: “menina, eu não quero você aí fazendo fichinha não! Eu quero você resgatando as histórias e me passando para o meu interno.”

E neste momento eu comecei a descobrir que havia uma classe social diferente e tomei gosto por escrever, mas através do Dr. Ibasain. Eles me traziam para o Theatro Municipal que estava recém reformado, de modo que se vinha de barca de Niterói, barcas todas arrumadas, mas toda cúpula de Niterói vinha para isto. E Mabel e Dr. Ibasain foram pessoas sensacionais. Com eles conheci um teatrinho que estava caindo aos pedaços, mas que era um charme, que era o teatrinho de Niterói onde uma menina, noiva do sobrinho deles, se apresentou pela primeira vez tocando harpa. Essa menina se chamava Cássia Vital Brasil Bassain de Melo. Daí eu conheci uma menina que tocava

violino, mas notava que o músico brasileiro não era absolutamente valorizado, não era. Agora, este contato com Dr. Ibasain, cujo pai odiava Villa-Lobos, mas que era uma figura folclórica, eu posso dizer o seguinte: foi o meu primeiro contato com a grande música. O Theatro Municipal foi importantíssimo.

Por outro lado, eu tinha uma prima cujo marido era crítico teatral e quando nós viemos para cá havia sempre disponibilidade de ingressos grátis, de modo que eu comecei a ir adoidado ao Theatro Municipal. Lembro-me até o dia de hoje, quando eu vi pela primeira vez *Elixir de Amor*, imaginem! Aquilo para mim foi um deslumbramento, foi uma coisa fantástica.

A partir daqui, já tinha acontecido uma coisa importantíssima no cenário carioca, sabe qual foi? Cassinos e cinema sonoro que nos trouxeram o cinema americano, a opereta, as grandes figuras de Diana Darwin, Janete Macdonald, Nelson Ed, tudo isto era uma novidade absurda. E também era aquele período pré-guerra, era um período completamente alienado. Estávamos às vésperas de uma guerra importantíssima, nem a Inglaterra e nem a França se interessavam pelo que ia acontecer. Pensava-se. E comentava-se o quê? Comentava-se a parte da briga do Galatier com Lavaux, fulano de tal vai se organizar, mas enquanto isto, nós tínhamos o maior alinhamento do que estava acontecendo. Chegavam também os filmes mexicanos. Nesta altura, chega a figura de Pedro Vargas, o médico, diz ele que para levantar fundos para a parte hospitalar, traz a música mexicana, o que foi um delírio.

Tivemos o que havia de melhor em termos de Cassino no mais heterogêneo possível. Agora, antes de sair de Petrópolis, eu gostaria de dar um replay e me lembrar de um personagem que foi muito importante na vida de Villa-Lobos. Na década de 30, foi morar em Petrópolis uma senhora de meio social economicamente razoável, não pelas fortunas que havia em Petrópolis naquela época, era uma senhora de Curitiba, profundamente religiosa que conseguiu colocar num convento franciscano dois filhos que depois saíram no meio do caminho; um acabou sendo um grande sociólogo e o outro acabou sendo um excelente advogado. Esta senhora tinha uma vergonha brutal do filho mais velho porque ele gostava de música, a mãe tinha um verdadeiro horror pelo fato dele trabalhar com Villa-Lobos. Ele na época namorava uma moça que era muito interessante, também cantora de salão que não aguentou a sogra, e acabou casando com um médico. Pois esta senhora era tão doida que no final da vida ela criou uma religião lá em Curitiba, e depois de quatro filhos ela declarava ser depois da Virgem Maria a única mulher virgem. Bem, esta senhora se chamava Dona Henriqueta, o filho dela era simplesmente Luis Heitor Corrêa de Azevedo. Quando a Rani casou-se, não aguentou a sogra.

Então, apareceu na vida dele uma sobrinha de Dona Maroquinha Jacobina Rabelo, com ligações completas com a França, com tudo o que tinha de mais evoluído. Era uma mulher de temperamento muito forte e que eu hoje me pergunto: foi o Luis Heitor que conquistou a Violeta ou foi ao contrário? Tenho dúvida porque ela tinha um temperamento e tanto! Tirando o Luis Heitor daqui, ela permitiu que o Heitor fosse o que fosse, fosse trabalhar na UNESCO, essa é uma das lembranças musicais que eu tenho.

E a outra lembrança é de um garoto gordinho, filho de gente de classe mais humilde, que o pai tinha horror que ele fosse músico e ele acabou sendo. Quando minha irmã com 17 anos foi nomeada professora do colégio no ginásio Pedro II, lhe deram exatamente a turma em que ele estava. Bem, o pai desesperado dizia que o filho não queria estudar porque só queria música. Quando a diretora chamou e disse: “Mas, qual é o problema?” E minha irmã disse: “bem, por que o senhor não deixa que ele estude música? Quem sabe se o senhor deixar ele estudar música ele, que é tão ruim nas outras matérias, não vai se sentir como um peixinho dentro d’água?” Este personagem se chamava César Guerra-Peixe, que só conseguiu se encontrar fora de Petrópolis fazendo outro tipo de trabalho.

Estas foram as referências que eu tive assim de perto. Agora, voltando a Niterói, lembro, por exemplo, quando Luis Heitor tentou fazer um canto orfeônico, quase ninguém ia. Sabe por qual razão? Simplesmente porque o grupo escolar era considerado coisa de menor importância. Então, na mesma época, a Itália tinha cinema de graça, livro de graça, festa de graça, tudo era uma maravilha. Ninguém pagava nada. Tinha-se uma obrigação: cantar afinado ou não. Todos nós cantávamos. Quando chegamos a Icaraí uma grande conquista era o cinema italiano também, mas ninguém tinha a ideia de que a Europa estava em base de um conflito. De modo que neste período em que eu saí de Niterói entrou um problema de vital importância: eu precisava trabalhar e era o período em que as meninas começavam lentamente a saber o caminho para a profissionalização. Começavam pelo professorado, depois pelo Correio, depois timidamente por outras coisas.

O primeiro trabalho que eu tive foi um trabalho provisório. Já imaginou o que é que eu tinha que fazer? Parte dele era anotar os remédios que eram colocados pelos médicos. Obviamente, não era a minha preferência. Bem, tive outra passagem que também era uma coisa horrorosa quando, de repente, me convidam ganhando bastante bem para trabalhar na Standard Huck, cujo trabalho era uma máquina de escrever enorme, em que eu tinha como única obrigação fazer o levantamento de óleo diesel, o que se vendia de óleo diesel, mas era um período em que brasileiro ganhava quase nada. Ganhava menos 4% do que ganhava o estrangeiro. Nesta altura, veio a Lei dos 2/3, em que o Getúlio tinha que ter tanto por tanto e deu uma nova contratação. E na Standart, quem tinha menos que um ano de casa foi gloriosamente dispensado. Eu fui a dispensada mais feliz do mundo porque eu me livrei daquilo.

Bem, mas tinha um problema que era ganhar a vida! Naquele período quase não havia concurso, estavam começando os concursos. O Getúlio estava criando o famoso artigo 99, porque tinha que se passar pelo Pedro II, nenhuma menina de colégio de freira passava sem aquilo. Mas, havia uma coisa. Se na época anterior à minha o mundo das francesas era o símbolo de *status* social, neste período getuliano mudou, passou a ser a garçoniére e começou a se utilizar aquele espaço em Copacabana. Começaram a aparecer os primeiros arranha-céus e o sistema era o seguinte: o Ministério da Fazenda oferecia tantos locais para protegidos do Ministério da Agricultura, de modo que muita gente de valor entrou, também entrou uma quantidade de pessoas que não tinham valor nenhum. E eu tive uma sorte assim monumental. Neste período eu tinha um primo que era o Almirante Castro e Silva que comandava exatamente a operação do Atlântico e que o Dossor perguntou: “você tem alguém para me empregar? Eu tenho espaço na Prefeitura.” Ele disse: “eu tenho uma prima.” Eu cheguei lá e tive sorte. Para onde eu fui designada? Fui designada para o

Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro, que tinha sido criado dentro de uma excrescência que foi a transformação do Arquivo do Senado e da Câmara numa criação completamente louca do Museu da Cidade e se criou um Departamento de História e Documentação.

Cheguei lá e encontrei pessoas do mais alto gabarito e também pessoas que nada faziam, que estavam dentro daquele esquema. E havia um sistema de briga tremenda, e metade era de professores que não queriam trabalhar em classe, de modo que quem chegava não era bem aceito. Eu cheguei lá e o que é que eu tinha que fazer? Nada. Acompanhar visitantes que não apareciam porque tiraram um espaço getuliano que é hoje o Teatro Gláucio Gil, que era para crianças e adolescentes, e o transformaram no serviço de Museu da Cidade. Dei uma segunda grande sorte: havia alguém que estava restaurando os quadros e esse alguém se chamava Eliseu Visconti. Durante seis meses, eu aprendi, apenas conversando com o Visconti, tudo o que tinha ligação com as artes plásticas. Ele tinha acabado de fazer aquele procelo do Theatro Municipal, e eu nunca poderia imaginar que aquilo era ondas artesianas, nunca, que aquilo já era grande novidade. Ele me falou que a figura da *Dança das horas* era a mulher e a filha, ele me contou todas as histórias possíveis e imagináveis das artes plásticas. Eu fui aprendendo assim fantasticamente, aquilo era um universo.

Nesta ocasião, chegou o Gustavo Barroso, que tinha vindo do exílio, ao Museu Histórico Nacional e o curso se ampliou de uma maneira tremenda, era uma nova realidade museológica. Nós tínhamos o padrão francês. Nesta nova realidade museológica, claro que íamos ter um padrão novo que seria o americano, que seria para onde foi o dinheiro. Naquela altura, passamos a ter três anos de curso mais um ano de aperfeiçoamento. E o diretor, uma pessoa que se apoiava no fato de ser filho de um ilustre literato meio fora de moda, ou bastante fora de moda, tinha um complexo louco, coisa que não se estendia aos filhos dele. Ele ofereceu duas bolsas para que essas moças que eram professoras fossem fazer um curso de música. E nós tínhamos uma colega que foi uma mulher sensacional, Edite Borges de Oliveira, mãe do Antônio Pedro. Ela disse: “Dr. Barroso, quem dá duas bolsas dá três, por que o senhor não examina as candidatas?” Ele examinou aquela gente toda e disse: “escolho você, não pelo seu potencial do que sabe, mas pelo seu potencial de aprender.”

E assim gloriosamente eu entrei no lugar exato que foi na museologia. E me apaixonei de estalo. Tive uma grande professora que foi Eneida Rodrigues Vieira. Naquela época era um escândalo ensinar cultura negra e eu cometi a ignomínia. Tendo tido um avô que foi do gabinete responsável pela Lei do Ventre Livre que, aliás, saiu bloqueadíssima, que tinha a noção do negro pela visão do branco, embora tivesse tido uma babá que foi a que quando a minha tia descia de Petrópolis ela instalava a África dentro de casa, que era divertidíssimo, comer com a mão, aquelas coisa todas. E eu ousei começar a estudar e a me interessar pela cultura negra e foi um escândalo. Naquela época, o mundo europeu estava ligado à realidade brasileira e o Brasil tinha vergonha de seu passado. No entanto, era um trabalho que vinha de fora para dentro. Neste período em que tivemos grandes professores, foi grande a minha entrega a Ouro Preto, onde eu vi pela primeira vez não um museu nobre, elitista, mas um museu do mundo normal que foi o Museu da Inconfidência, criado por Dr. Rodrigo Melo Franco. Ele buscou o que havia de mais modesto e nós fomos ter noção do que era a Inconfidência Mineira dentro de uma realidade do Brasil como um todo, não o Brasil como salas de visitas evidentemente europeias. Isto para mim foi de uma importância bárbara.

Eu me lembro também de uma excelente professora que numa época em que em História da Arte se ensinava simplesmente a parte elitista, estudava-se uma coisa em separado, sem um contexto. Ela era advogada e antropóloga e me lembro que Eneida começou a nos dar pela primeira vez uma noção do que seria a riqueza do mundo como um todo. Nessa ocasião, eu estudei pela primeira vez as mitologias mesopotâmicas. Claro que não fui uma pessoa considerada à altura, nem pelas professoras de onde eu estava e muito menos pela minha mais convencional museologia.

Quando foi no ano de 1953, claro que também escandalizei muito por aí e também era um período em que tudo estava mudando. Passei a ter amigos homens, a reunir os maiores papos possíveis e imagináveis, era toda uma chegada do mundo dentro do nosso pequeno mundo. Quando foi em 53, também por um mero acaso, eu estava num período de licença e estava com vontade de ir até a Europa. A Prefeitura, naquela época, era uma mãe carinhosa, pois emprestava dinheiro que você pagava em dois anos a um preço de 5% ao ano, de modo que todo mundo viajava. Eu, por um mero acaso, encontrei Alcides Rocha Miranda que era um patrimônio histórico. Ele me convidou para tomar um sorvete no Vermelho, que era outro campo espantoso, porque no mundo convencional dos aristocráticos morria-se de medo por tudo quanto era comunismo e todo mundo que era pra frentex, mesmo que não fosse, dizia que era. Lembro perfeitamente que era uma coisa completamente absurda. No entanto, nós vínhamos do lado tradicional, que era um lado que tinha medo de evoluir e víamos o lado comunista que deveria ser internacionalista. Mas, era exatamente ao contrário, eles começavam a se debruçar sobre as raízes brasileiras e isso era uma coisa completamente absurda. Eu nunca tive colegas com quem eu me desse tão bem de um lado quanto do outro e disse: “vamos tomar um sorvete?” Fomos para o santuário dos que se diziam reais ou irreais que era o famoso Vermelhinho. Quando nisto, sentam-se à nossa mesa dois homens: um não falava, o outro era um jornalista, Jader Neves, que cobriu a revolução comunista. E eu estava literalmente em estado de graça. Em dado momento eu disse: “ah, eu não morro sem conhecer o Lago Titicaca”. O homem que não falava olhou para mim e disse: “a senhora não precisa morrer, eu sou o General Felix Taber, da aeronáutica da Bolívia.” Eu lá ia acreditar em Papai Noel? Não acreditei e no entanto era verdade e, por conta disto, eu conheci duas coisas: o fantástico trabalho que foi feito no pós-guerra pelo Correio Aéreo Nacional, integrando o Brasil inteiro para que aquela região amazônica não fosse absorvida pelo capital estrangeiro e o trabalho de integração da América Latina, pois eles não apenas traziam pessoas importantíssimas, como traziam estudantes e pessoas de cúpula. Eu vi de perto este trabalho que, infelizmente, ninguém mais comenta, isso é uma coisa espantosa.

Naquela ocasião, eu descobri a América e tomei conhecimento da minha profunda, completa e total ignorância do que era o Brasil e de não conhecer a América. E fui aos poucos tateando. Agora, como sempre, uma pessoa de bem com a vida, fui encontrando pessoas chave, encontrei pessoas da mais fundamental importância que foram me ligando, cada qual me mostrando uma coisa. Dali também saiu um romance. Fui conhecer o meu marido, um argentino que praticamente fez a arqueologia da minha vida numa dificuldade imensa. Conheci pessoas como Don Marco Doaldo que era o maior historiador. Eu não podia não conhecer a expansão da América, naquele período colonial, nós somos semi-analfabetos, os daqui conhecem, os de lá não conhecem. A

minha descoberta da América foi uma coisa assim fantástica e desde então eu comecei esse incentivo, temos que conhecer a América para nos conhecer.

Quando foi em 1995, fazia cinco anos dos 450 anos do cerco de Potoci, que passa ao domínio do rei de Castela. Eu consegui arrancar no Banco do Brasil a realização de um simpósio de três dias. Eu pensei que era a coisa mais fácil do mundo conseguir os grandes integrantes e não aconteceu. Quem sabia, tinha receio de dizer por quanto podia ser difícil o quanto nós avançamos em território espanhol. Até que quando eu estava absolutamente desesperada, me indicaram um professor, porque certos eventos só devem ser feitos com gente de alto gabarito ou não se faz. Meu primo Carlos Lessa me fez o seguinte: “se você tentar fazer esse levantamento pelo lado histórico você vai perder mesmo! Porque você vai se perder, o pessoal vai dizer mais ou menos. Deixa, que eu vou fazer a palestra inicial”, que se chamou “Potoci, Letras, Formação e Economia Mundial”. Através do Instituto Brasil-Bolívia, conseguimos trazer os dois maiores cobras ligados à arte colonial e à parte arquitetônica. O lado brasileiro foi outra coisa mágica. Quando Dom Emanuel, do mosteiro de São Bento, me telefona e diz: “acabo de conhecer um embaixador que tem o mais fantástico trabalho sobre a penetração e sobre a história colonial, o Embaixador Geraldo Lima.”

Infelizmente, não dava dinheiro para contratar o geólogo que era uma pessoa importantíssima para fazer a ligação do lado do Brasil central e muitos menos o Almirante Max Justo Guedes que seria pirataria, pois um dos maiores centros de pirataria era o Rio de Janeiro, mas eu tinha o que me desse as linhas da política do momento. De repente, metade do Rio de Janeiro, Potoci já deixou de ser uma abstração. Foi descoberto que a América tem que se unir para se entender.

Neste ponto, eu até fiz um *replay* quando eu tive uma Bolsa de estudos em Portugal, no ano seguinte aos 450 da fundação do Rio de Janeiro. Teresinha Moraes Sarmiento foi uma das primeiras bolsistas, agora, minha colega de museologia e cuja presença aqui tem uma importância enorme porque a mãe dela trabalhou com Villa-Lobos.

Lá chegando, para mim foi um universo mais ou menos anárquico porque eu conheci as pessoas mais fantásticas possíveis, menos tempo dentro do museu, que fora do museu. E nós éramos quatro bolsistas. E cada um deles trocava seus amigos. Nós fomos conhecendo de perto um período que era pós-guerra e a Península Ibérica estava sendo transformada, com o aproveitamento dos prédios de menor consequência e fulano investiu em Portugal e hoje é essa maravilha. Começava pela museologia, iniciava-se com a música e hoje é aquela grande coisa! Obrigada, Portugal.

Mas, nós tivemos um grande companheirismo que foram os amigos daquela época. Quando eu volto, encontro simplesmente uma coisa: que o meu serviço por questões administrativas estava em vias de extinção. Ora, quem é que vai investir em problema de extinção? O primeiro trabalho que eu tive foi um trabalho relacionado a levantamento de fotos na Igreja Nossa Senhora da Penha, em Jacarepaguá e daí eu comecei a fazer o rastreamento, uma tipologia diferente. Comecei a embarcar em cima de congressos, criei a primeira ideia de museu vai à escola porque todas essas coisas, eu cheguei à conclusão, que sem equipe, nada funciona. O indivíduo criativo sabe, tem intuições, colhe as pessoas, o momento adequado, dá um chute inicial, passa para outros e aí dá certo.

Durante este período, eu trabalhei fazendo uma ligação com as Academias de Arte em que eu comecei a mostrar o quadro, o que era muito pouco, nós tínhamos necessidade de mostrar algo mais, além de uma época e neste período foi quando eu comecei a me meter de cabeça no que eu realmente gosto e descobri que havia uma forma completamente diferente de fazer museologia porque a museologia hoje é amplíssima, ela vai entrar em teatro, em publicidade, vai entrar em tudo e a linguagem tem que ser muito ampla também. Então, comecei trabalhando em cima disso e deu um resultado danado que é o que eu estou atualmente fazendo.

Chego ao momento crucial: como eu fui conhecer Arminda Villa-Lobos? Num dia, numa reunião no Ministério da Educação, Maria Elisa Carrazone me apresentou à Arminda Villa-Lobos que estava à cata de uma pessoa que conhecesse a história do Rio de Janeiro para poder entender o caos que era, pois se a parte musical era organizada, a parte documento era uma loucura. Tinha tudo bagunçado, porque o interesse da Arminda era música. Tinha grandes assessores que estavam ali, mas ninguém estava ligando música à história e isso era preciso ser feito. Naquela altura, nas documentações, eu encontrava pessoas que colocavam Villa-Lobos nas alturas, outros que o colocavam a zero. Havia aquele conflito de mulheres, inclusive eu tenho que colocar isso num espaço de zero. Não foi brincadeira dar uma lógica àquilo tudo. Bem, e daí eu comecei a fazer este levantamento. Outra coisa a se destacar é que, na época da Arminda, ela não queria que nós conhecêssemos os músicos. E eu achava sempre um absurdo: se nossa matéria de trabalho era o músico, como é que nós não íamos ter contato com o músico? Isso era um absurdo. Até que Turibio Santos foi para lá e mudou completamente essa mentalidade; fez de cada músico um amigo.

Bem, nessa ocasião, foi quando começou a se organizar o Museu Villa-Lobos. Hoje, o museu está informatizado, eu vivenciei um período pré-informática. Agora, antes de terminar, eu não esgotei uma coisa: por que razão a figura de Villa-Lobos, que era uma figura indecisa na primeira década do século, de repente, quando ele vai fazer aquele encontro que está ligado quando houve a segunda ida para o Tratado de Petrópolis e que vai Roquete Pinto pelo Museu Nacional e que leva um gramofone e que vai levantando aquelas músicas, seguramente aquilo não foi apanhado por Villa-Lobos, ele leu aquilo através dos rolos do Roquete Pinto e trabalhou barbaramente em cima daquilo. Mas, outra coisa, por que ele vai brilhar a negros do Caribe? Quem é que fez a Madeira - Marmoré? Negros do Caribe. Eu comecei a estudar a história: de repente, o encontro que ele vai fazer com toda aquela linha do Museu Nacional, que é uma linha de museu universitário, é um museu que trabalha com um potencial econômico do país, mas ele teve aquele período com Roquete Pinto que estava na descoberta da parte sonora. Da mesma forma que a casa aérea jogou em cima de Villa-Lobos, deu amparo, o Museu Nacional era mania e Villa-Lobos teve todo esse amparo e daí você repara que em dado momento ele rompe completamente e vai, quando aparece Rondônia, é que ele vai apresentar essas características africanas. Ele apresenta num local onde não tinha negro, o que era muito estranho aquilo tudo, não é?

Agora, a figura do Villa-Lobos era louca e fascinante porque ou ele era amado ou ele era detestado. Quando ele se apresenta em São Paulo, quando ele volta da Europa, escandalizando a Deus e todo mundo, dizendo que ia mostrar o que tinha feito, inventa aquela história fabulosa de que ele, quando estava preso e queria ser punido, e Villa-Lobos conta como se ele tivesse sido salvo pela

música e nesta altura, inventa uma jornalista que, como publicidade, encontra aquilo, é profundamente desagradável na embaixada brasileira. Ele volta e dá umas voltinhas em Portugal, volta sem nada, nessa altura São Paulo dá a mão, aquele pessoal todo da Arte Moderna, Buenos Aires estende a mão quando ele apresenta o projeto daqueles grandes eventos que seria a descoberta de como São Paulo se comportava pré Revolução de 22, obviamente interessava ao governo. O governador era o João Alberto, quando ele propôs eram tenentes interventores, mas que era ligado à música e ele bola uma coisa e era uma forma de saber quem estava com São Paulo. Quando Villa-Lobos volta, faz aquela coisa monumental que já era uma ideia que ocorria nos grandes eventos da Europa. Tal lugar aceitava, outro lugar, não. Era uma maneira de ver. Quando João Alberto oferece, eu não acredito que tenha sido feito em oito dias, acredito que aquilo tenha sido feito de uma maneira muito mais grandiosa e de repente o Getúlio precisava de 100% de adesão de massa, porque, na realidade, a aristocracia brasileira não aceitou, senão em pequenas quantidades, o mundo getuliano. Foi sempre 380 anos escravatista e depois com aquele problema das famílias enriquecidas, sobretudo paulistas, mas que já começavam a ficar híbridas porque já não tinham dinheiro e já se casavam com os italianos, já tinham aquela coisa toda.

Quando, nesta altura, Villa-Lobos chega, a primeira ideia é se fazer na Universidade do Rio de Janeiro e tem a ideia de convidar o Portinari e o Villa-Lobos, mas como Villa-Lobos poderia? Ele estudou em São Bento. Chegou a entrar na escola de medicina, mas que credencial ele teria para ser diretor da Escola de Música, na Universidade do Distrito Federal? Então, acredito que o próprio interventor convidou duas pessoas de fundamental importância: Villa-Lobos e Portinari, ambos funcionários públicos. A figura de Portinari significava dar aos novos espaços a importância da arte num momento de ligação, a ligação da indústria com a arte, agora, quando eu vi, lendo os papéis de folha de presença, sabe qual foi a presença de Portinari? Zero!!!! E trabalhou no Ministério da Educação! Agora, Villa-Lobos teve nas mãos uma coisa importantíssima que foram os grandes corais orfeônicos, em que ele contava com o Instituto de Educação, com todos os alunos, quando você vai ver, aqueles grandes corais estavam totalmente correlacionados à linha de jogada política do qual o nosso Chateaubrian teve a ideia de criar todo aquele material de colégio público. Eles tiveram a ideia de fazer as monumentais e disciplinadíssimas ligações com a política brasileira. Foi o aproveitamento político através das crianças.

Quem trabalhou com Villa-Lobos, eu não me lembro de pessoas de classe A, aderiam escoteiros, mas, colégios tradicionais não era comum que aderissem. A disciplina era total, completa e absoluta. Villa-Lobos era aquela figura carismática, odiado ou adorado, de modo que acho que grande parte da rejeição a Villa-Lobos teve a ver com este período, ligou-se à figura getuliana. Reparem: Villa-Lobos veio de fora para dentro, porque as pessoas que o admiravam não representavam uma expressão leal da sociedade elitista. Não sei se eu estarei errando, outros que vivenciaram saberão muito mais do que eu, e acho que é muito importante e eu hoje em dia cada vez mais me convenço: o fragmento é muito importante, mas se você não ligar todos os fragmentos você só terá informações imprecisas. Como temos duas pessoas que foram contemporâneas aqui, o embaixador Vasco Mariz, que trabalhou e foi amigo do Villa-Lobos, e Teresinha Moraes Sarmiento, cuja mãe conheceu de perto e trabalhou com Villa-Lobos, gostaria que algum dia dessem os seus depoimentos porque nada melhor que este encontro para a gente se entender.