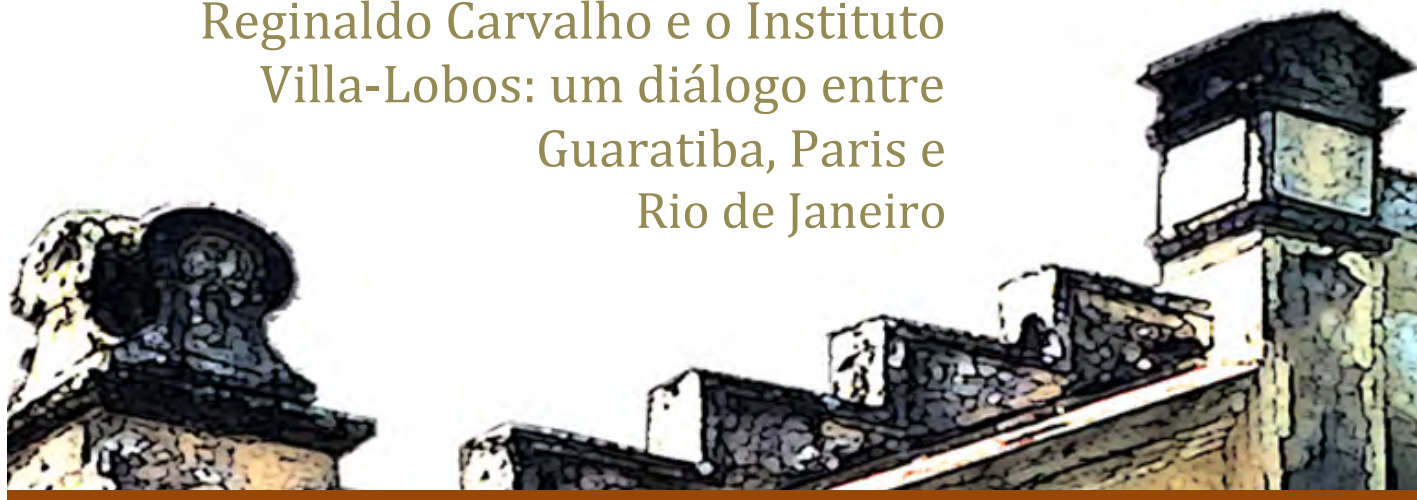


Reginaldo Carvalho e o Instituto Villa-Lobos: um diálogo entre Guaratiba, Paris e Rio de Janeiro



Vladimir A. P. Silva*

Resumo: O principal objetivo deste estudo é apresentar um recorte da trajetória pessoal e profissional do compositor Reginaldo Carvalho (Guarabira - PB, 1932 - João Pessoa - PB, 2013). A investigação, parte de um projeto mais amplo que culminará com a publicação da biografia do referido músico, está dividida nos seguintes períodos: 1932 - 1950 (Nordeste), 1950-1952 (Rio de Janeiro - RJ), 1953 - 1956 (França, Paris), 1956 -1960 (Rio de Janeiro - RJ), 1960 - 1964 (Brasília - DF), 1964 - 1965 (França, Paris) e 1966 - 1971 (Rio de Janeiro - RJ). A análise deste último período revela que suas ações foram relevantes no Instituto Villa-Lobos, contribuindo para a fundação e o estabelecimento da instituição, mostrando que o seu legado atravessa o tempo, ratificando a necessidade de um estudo mais aprofundado em torno dos conceitos de utopia, transgressão e resistência, que podemos vislumbrar na obra e nos gestos do compositor.

Palavras-chave: Reginaldo Carvalho, Instituto Villa-Lobos, UNI-RIO.

Abstract: The main objective of this study is to present a review of the personal and professional career of the composer Reginaldo Carvalho (Guarabira - PB, 1932 - João Pessoa - PB, 2013). The research, part of a larger project that will culminate in the publication of his biography, is divided into the following periods: 1932 - 1950 (Northeast), 1950 - 1952 (Rio de Janeiro - RJ), 1953 - 1956 (France, Paris), 1956 - 1960 (Rio de Janeiro - RJ), 1960 -1964 (Brasília - DF), 1964 - 1965 (France, Paris) and 1966 - 1971 (Rio de Janeiro - RJ). The analysis of this last period reveals that his actions were relevant in the Villa-Lobos Institute, contributing to the foundation and establishment of the institution, showing that his legacy goes through time, ratifying the need for a more in-depth study around the concepts of utopia, transgression and resistance, which we can glimpse in the work and gestures of the composer.

Keywords: Reginaldo Carvalho, Villa-Lobos Institute, UNI-RIO.

* Vladimir Silva, tenor e regente, é doutor em Música (Regência) pela Louisiana State University (EUA). Já regeu vários grupos vocais/ instrumentais, atuando como regente e solista na Argentina, França, Itália, Áustria, Alemanha e Estados Unidos. Tem colaborado com universidades e participado de festivais e eventos artísticos e culturais no Brasil, na Europa e na América do Norte. Como professor convidado, lecionou nos Festivais de Música de Goiânia - GO (2007, 2016), Londrina - PR (2009 e 2010) e nos Painéis FUNARTE de Regência Coral (2008 a 2015). Seus artigos estão publicados nas revistas Educação e Compromisso, *Choral Journal*, *Per Musi*, *Musica Hodie*, *ICTUS* e *Opus*. Em maio deste ano, estreou a *Missa de Alcaçus*, de Danilo Guanais, no *Carnegie Hall*, e em julho apresentou conferência sobre a obra do compositor Reginaldo Carvalho no 11th World Symposium on Choral Music, em Barcelona. Atualmente, é professor da UFCG e Diretor Artístico do Festival Internacional de Música de Campina Grande.

1. Introdução

Foi com grande alegria que recebi do professor Sérgio Barrenechea a incumbência de escrever sobre o professor Reginaldo Carvalho (Guarabira - PB, 1932 - João Pessoa - PB, 2013). Confesso que, além de honrado, fiquei também um pouco apreensivo por conta da ocasião. Afinal, estamos falando da celebração dos cinquenta anos do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO, uma das maiores instituições universitárias do país, e da qual Reginaldo foi diretor - fundador.

Muito embora já o conhecesse de nome, tive o prazer de ser apresentado ao compositor Reginaldo Carvalho em Uberlândia, Minas Gerais, em 1988, durante a realização do Painel FUNARTE de Regência Coral. Nos reencontramos no início da década de noventa, quando estive em Teresina por conta da realização do concurso público que permitiu meu ingresso na Universidade Federal do Piauí. Passei a conviver mais próximo do maestro, no dia-a-dia do Departamento de Educação Artística, no Centro de Ciências da Educação, na UFPI. Sedimentamos nossa amizade gradualmente, conversando sobre tudo, banalidades e temas sérios, especialmente sobre a sua obra, que tem sido objeto de minhas pesquisas há quase duas décadas.

Atualmente, o Grupo de Pesquisa em Regência, Educação Musical e Canto (GREC - CNPq), que coordeno na Universidade Federal de Campina Grande, tem se voltado para o estudo dos compositores do Nordeste, mais particularmente a vida e a obra de Reginaldo Carvalho. Os resultados das nossas pesquisas têm sido apresentados e publicados em diferentes congressos e revistas especializadas, nacionais e internacionais. Além disso, o Coro de Câmara de Campina Grande, sob minha coordenação e também ligado à UFCG, tem se dedicado à interpretação de suas obras, apresentando-as em diversos concertos e eventos artístico-culturais no Brasil, Estados Unidos da América e Europa.

O principal objetivo deste trabalho é apresentar um recorte da trajetória pessoal e profissional do compositor Reginaldo Carvalho, sobretudo entre 1967 e 1971, época em que fundou e dirigiu o Instituto Villa-Lobos. A investigação, parte de um projeto mais amplo que culminará na publicação da biografia do referido músico, está dividida em várias seções. Na primeira, abordo sua vida no Nordeste entre 1932 e 1950. Na segunda, o foco é a vida na capital fluminense, entre 1950 e 1952, e seu contato com Heitor Villa-Lobos no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO). Depois, sua primeira estada em Paris, de 1953 a 1956, época das grandes revoluções intelectuais e do seu casamento com Liliane Penna. Na sequência, volto ao Rio de Janeiro para discutir a sua rotina entre 1956 e 1960. Já em Brasília, de 1960 a 1964, destaco suas ações junto à

Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal e, logo em seguida, entre 1964 e 1965, sua segunda temporada em Paris e trabalho com Pierre Schaeffer. Maior destaque é dado, entretanto, à sua terceira e última temporada no Rio de Janeiro e ao trabalho desenvolvido no Instituto Villa-Lobos até 1971. Nas considerações (quase) finais, reflito brevemente sobre o seu legado, que atravessa o tempo, ratificando a necessidade de um estudo mais aprofundado, e que será realizado posteriormente, em torno dos conceitos de utopia, transgressão e resistência, que podemos vislumbrar na obra e nos gestos do compositor.

Para a elaboração deste material, consultei diversos documentos, incluindo partituras, fotos, textos e livros. Além disso, recorri às várias entrevistas que fiz com o compositor e seus familiares, na busca por informações precisas e com o intuito de contribuir para a preservação da memória e da história da música brasileira¹.

2. Nordeste: 1932-1950

Reginaldo Vilar de Carvalho nasceu em Guarabira – PB no dia 27 de agosto de 1932. Foi o penúltimo dos sete filhos do casal José Clementino de Carvalho e Maria Villar de Carvalho. Cresceu ouvindo as cantigas dos trabalhadores do roçado e das lavadeiras nas beiras do rio, os aboios dos vaqueiros, os cânticos de igreja, as marchas lentas e os dobrados das bandas de música, em sua cidade natal. No início da juventude, foi cursar o ginásio no Colégio Seráfico Santo Antônio, no Convento de Ipuarana, na cidade de Lagoa Seca, brejo paraibano. Além de estudar línguas, matemática, filosofia, física e química, no internato recebeu as primeiras aulas de teoria, percepção musical, técnica vocal, violino e órgão, tendo participado do coral infantil, de vozes afins, e do coral de vozes mistas e infanto-juvenil. Reginaldo também descobriu sua aptidão para a composição neste mesmo período, conforme relata:

Outro dia, em plena aula de grego, cujo professor, um doutor alemão de óculos redondos, um homem enorme de alto, austero, peguei um papel de música e coloquei debaixo do livro de grego. De repente, levantei o livro, escondendo o papel, e comecei a escrever “Santo, Santo, Santo!” O professor, sempre implicando, foi se chegando para perto da minha carteira, todos os colegas olhando para mim sem entender nada, o professor se pôs ao meu lado, espiando o que eu estava fazendo sem prestar menor atenção à aula. Quando eu acabei, olhei assustado de lado, vi aquele homenzarrão que, de repente, parou de falar e pediu para ver o papel de música. Ele era músico também e dono duma bela voz de barítono. Olhou bem, devolveu, e só falou isso: “Estamos em aula de grego.” Foi daí em diante que eu senti que era um compositor de música. Entretanto, anteriormente, eu já me aventurava a escrevinhar algumas outras pequenas peças. (SILVA, 2015, p. 37).

¹ Meus agradecimentos especiais a Naire Villar, que tem sido grande parceira nesta caminhada, por me atender de forma muito atenciosa, sempre em prol da divulgação da obra do seu pai, o compositor Reginaldo Carvalho.

A rotina com os frades franciscanos só permitia que Reginaldo Carvalho visitasse a família nos períodos de férias, como mostra o bilhete enviado por Frei Tomás (Figura 1).

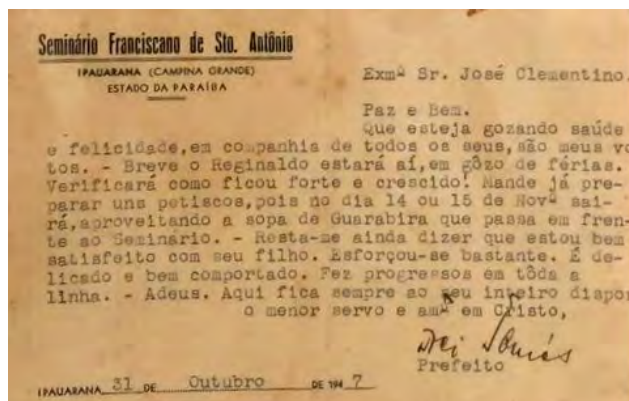


FIGURA 1. Recomendação para as férias. Fonte: Acervo pessoal do compositor.

As experiências musicais em Ipuarana foram determinantes para Reginaldo, que permaneceu por lá entre 1942 e 1949, tempo suficiente para concluir o curso secundário, que, conforme determinado pela legislação vigente àquela época, era constituído pelo ginásio, com duração de quatro anos, e o colegial, clássico ou científico, com duração de três anos. Frei Adriano Hypólito, diretor e prefeito da referida instituição e que também era músico, contribuiu significativamente para a formação de Reginaldo Carvalho².

3. Rio de Janeiro: 1950 - 1952

Já certo de que queria seguir a carreira musical profissionalmente, Reginaldo Carvalho mudou-se para o Rio de Janeiro. Sobre esse momento singular, comenta:

Em 1950, fui para o Rio de Janeiro. Nessa época minha família já morava, há dois anos, no Recife, Pernambuco, onde meu pai, um homem culto e elegante, grande apreciador de música erudita, me levou ao Teatro Santa Isabel para assistir a um concerto de orquestra sinfônica, sob a regência do maestro gaúcho Vicente Fittipaldi, executando uma sinfonia de Beethoven. Fiquei deslumbrado com o timbre da orquestra ao vivo, completamente novo e diferente para mim, aquele ambiente pomposo e toda aquela plateia educada, bem vestida, fiquei tonto. Depois do concerto, eu não sabia o que falar. Papai percebeu

² A *Missa Breve*, N.º 2, em Dó menor, que Reginaldo Carvalho compôs em 1954 quando estava em Paris e tem apenas duas partes, é dedicada a Frei Adriano Hypólito. O caráter contrapontístico e a harmonia ortodoxa do *Kyrie* quando contrapostos às harmonias mais modulantes e à textura homofônica do *Glória* mostram duas fases do compositor. Enquanto a primeira está ligada ao universo sonoro vivenciado em Ipuarana, centrado na música gregoriana e renascentista, a segunda está relacionada ao mundo moderno no qual estava inserido naquele momento. Em estudos anteriores (SILVA, 2009), identificamos poucas passagens em contraponto imitativo na obra coral de Reginaldo Carvalho, dentre as quais se encontra o *Kyrie* desta missa, a cantata *Rezação* e o moteto *Santo, Santo, Santo*.

que eu estava comovido. Brindou-me ainda com uma ida a uma daquelas sorveterias do Recife, saborear algumas delícias. Não vou esquecer nunca aquela tarde de domingo. Dois dos meus irmãos moravam no Rio de Janeiro e me convidaram a ir morar com eles, custeando minha estadia e meus estudos superiores. (SILVA, 2015, p. 37-38).

Com o apoio dos familiares, ao chegar no Rio matriculou-se no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), instituição na qual fez Curso de Especialização entre 1950 e 1952 e teve a oportunidade de estudar com os seguintes professores: Heitor Villa-Lobos e Arminda Neves d'Almeida (Prática de Ensino de Canto Orfeônico); Julieta Strutt (Percepção Musical, Som, Solfejo); Gazzi Galvão de Sá (Morfologia Musical); José Cândido de Andrade Muricy (Evolução e História da Música); Dinah Buccos Alves (Teoria Musical Aplicada); José Vieira Brandão (Regência); Lourdes Leite Cerqueira (Solfejo e Ditado Musicais); Brasília Itiberê (Cultura Popular, Folclore Musical, Etnomusicologia); Florêncio de Almeida Lima (Organologia e Organografia); Dr. Otávio Vieira Brandão (Musicoterapia); Iberê Lemos (Musicografia); Arnaldo Sodoma da Fonseca (Prosódia Musical); Helena Lorenzo Fernandez (Teoria do Canto Orfeônico); Iberê Gomes Grosso (Percepção Musical, Ritmo, Técnica e Solfejo do Ritmo); Asdrúbal Lima (Técnica e Expressão Vocais); e Adhemar Nóbrega (Estética Musical)³.

No CNCO, apresentou suas composições para Villa-Lobos, que o recebeu como aluno particular. A aproximação entre os dois pode ser atestada por meio de vários documentos, um dos quais é a recomendação que o maestro enviara ao professor Paulo Silva e na qual pedia para que o referido professor aceitasse Reginaldo como seu discípulo em contraponto e fuga.⁴ Na mensagem, assim escreve Villa-Lobos:

Meu caro Paulo [,] O portador, Reginaldo Vilar de Carvalho [,] é um dos melhores elementos de vocação absoluta para composição musical. Jovem, entusiasta, franca inclinação e sério. Você não poderia ter melhor discípulo para seguir sua sábia orientação. Por conseguinte, espero que V. o encaminhe. Desde já, agradeço o que V. fizer por ele. Um bom abraço do amigo e muito admirador Villa-Lobos. Rio, 3/ 12/ 1951. (Figura 2).

³ O Curso de Especialização, àquela época, não correspondia à Pós-Graduação *lato sensu*, como a concebemos hoje. Na verdade, "a Lei Orgânica do Ensino do Canto Orfeônico tratava do curso de especialização para a formação do docente da disciplina canto orfeônico, com duração de dois anos, oferecido pelos Conservatórios de Canto Orfeônico, distribuídos pelo país (BRASIL, 1946c, p. 30-31). Para cursá-lo, os candidatos deveriam possuir idade mínima de 16 anos, certificado de conclusão de segundo ciclo em conservatório de música ou de curso de preparação nos conservatórios de canto orfeônico, sendo submetidos a provas de aptidão musical para obtenção da classificação pretendida (BRASIL, 1946c, p. 37) (QUADROS Jr. e QUILES, 2012).

⁴ Essa aproximação pessoal e profissional pode ser percebida na foto que Villa-Lobos dedica ao compositor Reginaldo Carvalho com a seguinte epígrafe: "Ao Reginaldo Carvalho, meu amigo, uma esperança e um talento. Lembrança grata de Villa-Lobos. Paris, 23 de março de 1954". Há também uma carta, escrita por Arminda em Paris, no dia 13 de abril de 1956, e na qual ela e Villa-Lobos falam sobre aspectos da vida familiar de Reginaldo e Liliansa, incluindo a morte do seu sogro e o nascimento do primeiro filho, bem como o que eles, o casal Villa-Lobos, andavam fazendo na Europa, mencionando, inclusive, o processo de composição da ópera *Yerma*, que seria estreada nos Estados Unidos no ano seguinte, mas que, de fato, só veio ocorrer em 1971.

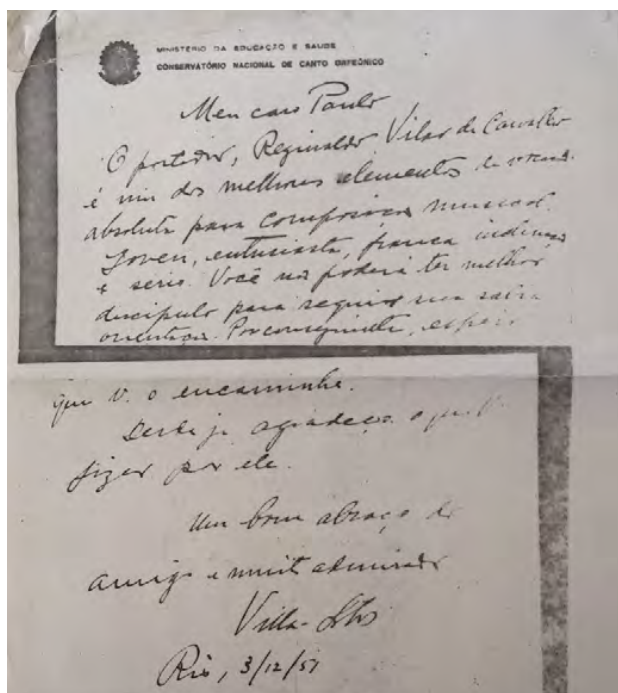


FIGURA 2. Bilhete escrito por Villa-Lobos e endereçado ao professor Paulo Silva.
Fonte: Acervo particular do compositor.

Instalado na Capital Federal, Reginaldo ingressou na Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro, sob a direção de Clêofe Person de Matos, em caráter especial, como ele próprio relata, “devido encontrar-se em plena mudança vocal, apenas por saber solfejo, conforme afirmava sem cessar, justificando-se, a sua diretora e, dessa forma, prestar ajuda à agremiação, não como cantor propriamente” (CARVALHO, 1995, p. 14). Na mesma época, fundou e regeu o coral dos Meninos Cantores de Santa Teresinha, no Túnel Novo, em Botafogo, atuando eventualmente como organista na Igreja Nossa Senhora do Rosário, no Leme⁵.

Um dos pontos marcantes da sua vida no CNCO ocorreu quando Villa-Lobos mandou imprimir e regeu duas composições de Reginaldo Carvalho num centro de Coordenação Didático-Pedagógico:

Eu estava com 19 anos. Fiquei muito assustado, não realizei, de momento, a importância do evento e sofri consequências de inveja por parte de professores e compositores “maduros” e amigos do grande mestre, porquanto, era sabido ele só regia as obras que

⁵ Reginaldo Carvalho desenvolveu intensa atividade como cantor, apresentando-se em inúmeras ocasiões no Teatro Municipal e em outras localidades com a Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro, Coral dos Professores de Canto Orfeônico, Associação dos Servidores Civis do Brasil, em concertos *a cappella* e com orquestra, sob a batuta dos maestros Lamberto Baldi, Francisco Mignone, Villa-Lobos, Mário Tavares, Florêncio de Almeida Lima, Clêofe Person de Matos, Dinah Buccos Alves, Igor Stravinsky, Hugh Ross, José Vieira Brandão, Victor Tevah, Eleazar de Carvalho e Hans-Joachim Koellreutter.

ele compunha, com exceções de Bach, Beethoven, Ravel (há muito tempo) e Florent Schmitt recentemente. (SILVA, 2015, p. 42).

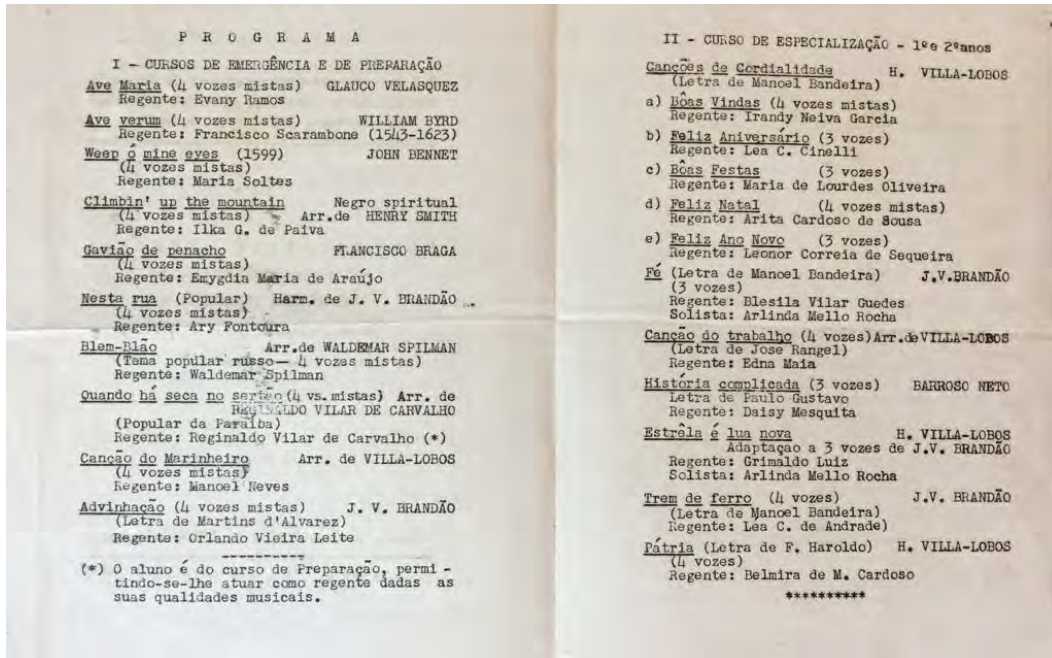
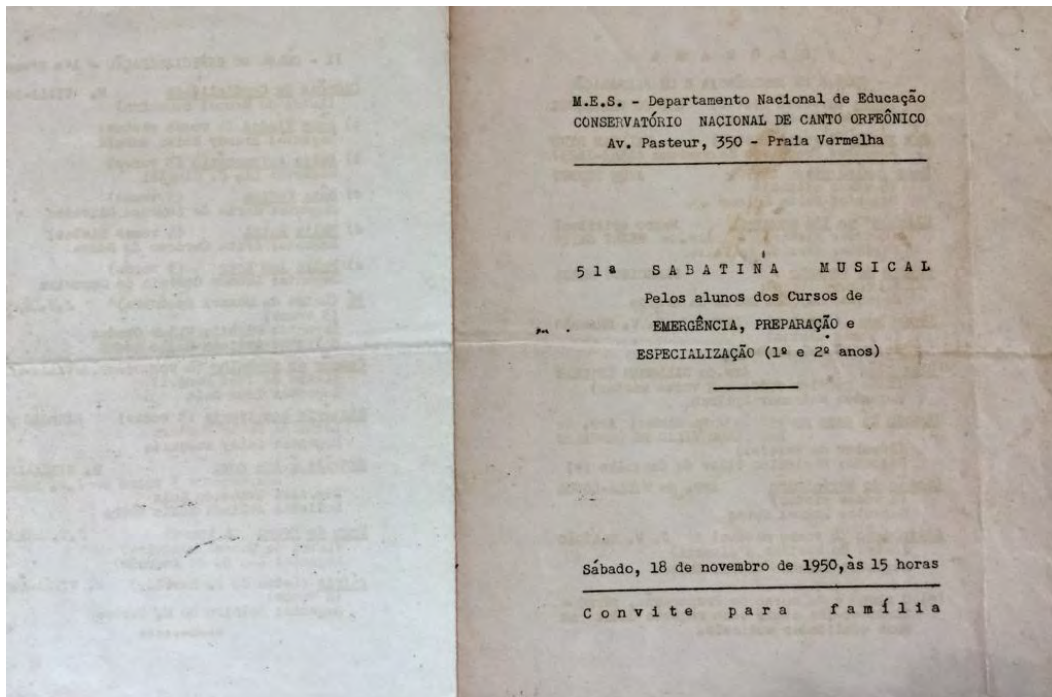


FIGURA 3. Programa da “51ª Sabatina Musical pelos alunos dos Cursos de EMERGÊNCIA, PREPARAÇÃO E ESPECIALIZAÇÃO (1º e 2º anos)”, realizada às 15 horas do dia 18 de novembro de 1950, no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. No detalhe, a observação de que Reginaldo

Carvalho é do curso de Preparação e teve permissão para atuar como regente [e também arranjador, *grifos nossos*] “dadas as suas qualidades musicais”. Fonte: Acervo do compositor.

4. Paris: 1953 - 1956

Por incentivo e recomendação de vários professores, dentre os quais Villa-Lobos, Eleazar de Carvalho, Paulo Silva e Andrade Muricy, Reginaldo mudou-se para Paris, onde viveu entre 1953 e 1956. Aliás, foi o próprio Villa-Lobos quem patrocinou a sua viagem de navio e fez

(...) uma carta semelhante àquela ao professor Paulo Silva, dirigida ao grande mestre francês Paul Le Flem. Tornamo-nos respeitosamente amigos e, através dele e de Villa-Lobos, conheci, pessoalmente, todos os grandes músicos da época: compositores e intérpretes, regentes, cantores e instrumentistas. (SILVA, 2015, p. 39).

Em Paris, Reginaldo Carvalho fez cursos de Apreciação em Artes Plásticas, Cinema e Literatura, Composição, Filosofia, Psicopedagogia, Política e Música Concreta. Nessa primeira fase na Europa sentiu-se atraído pelas imensas possibilidades das músicas experimentais, das quais se aproximou, sobretudo em Paris e Colônia, sempre incentivado por Villa-Lobos, Paul Le Flem e Olivier Messiaen, de quem também se aproximou (CARVALHO, 2015).

Foi durante a sua temporada na Cidade Luz que Reginaldo casou-se com Liliane Penna, fato amplamente divulgado no noticiário escocês e carioca da época por conta das circunstâncias em que ocorrera o matrimônio. Toda a história do encontro do casal é narrada no jornal *Última Hora*, edição do dia 6 de junho de 1955. Segundo o documento, Liliane, 19 anos, era filha de João Teixeira Penna, vice-cônsul do Brasil em Marselha⁶. Reginaldo, que na ocasião estava com 22 anos, conheceu Liliane em Paris, na casa de amigos. Foi amor à primeira vista e, por esta razão, ele pediu a mão da moça em casamento pouco tempo depois. O pai dela foi desfavorável à proposta, alegando que Liliane ainda era muito jovem. Descontentes, os jovens apaixonados decidiram fugir para a Escócia, pois lá poderiam realizar o sonho do matrimônio sem o consentimento dos pais. O filho do embaixador do México em Paris, Fernando Luís Legardi, que também estava voltando de Gretna Green, onde acabara de casar-se com uma italiana, orientou os dois nesse processo. Conforme relato do jornal,

(...) agora, a Lei exige que o casamento seja realizado pelo ‘Registrar’, o oficial do registro civil, o qual, mediante a importância de 10 shillings entrega a certidão sem que seja

⁶ No Jornal *Última Hora*, o nome do pai de Liliane aparece como Ricardo Penna. Em entrevista a este pesquisador, a filha de Reginaldo Carvalho fez a correção, informando que o nome do seu avô materno era João Teixeira Penna. Na ocasião, ela também confirmou que o nome da mãe é Liliane e não Liliana, como consta no jornal.

necessário publicar os corriqueiros ‘banhos’ ou proclamas. Mas as três semanas de residência na Escócia continuam obrigatórias. Liliana (sic) e Reginaldo explicaram ao ‘Registrar’ o seu caso. O ‘magistrado’ preencheu as formalidades. Restam agora apenas alguns documentos a assinar. Eram precisas duas testemunhas. Liliana (sic) e Reginaldo não conheciam pessoa nenhuma de Gretna Green, mas dois habitantes da aldeia ofereceram seus serviços. Agora os dois namorados esperam apenas o prazo das três semanas. (JORNAL ÚLTIMA HORA, 1955).

Na mesma reportagem, quando indagada sobre quantos filhos gostaria de ter, Liliane menciona seis ou sete, como nos grandes romances. Segundo o repórter, Reginaldo confirmou as expectativas da futura esposa, mexendo apenas com os ombros. O certo é que desse casamento nasceram três filhos: Sérgio (já falecido), Marcos e Naire. A composição *Gretna Green Romantic Waltz* (Figura 4), para piano, é, em certa medida, uma homenagem à pequena vila onde se casaram, localizada no sul da Escócia, e traduz, portanto, o espírito de Reginaldo Carvalho naquele momento de intensa paixão. Dividida em três partes, a valsa tem uma atmosfera romântica, que remete o ouvinte aos salões de bailes nos quais casais enamorados dançam, celebrando a vida e o amor⁷.

⁷ No site do Projeto Sesc Partituras (<http://goo.gl/lhR4oN>), é possível encontrar a obra completa.

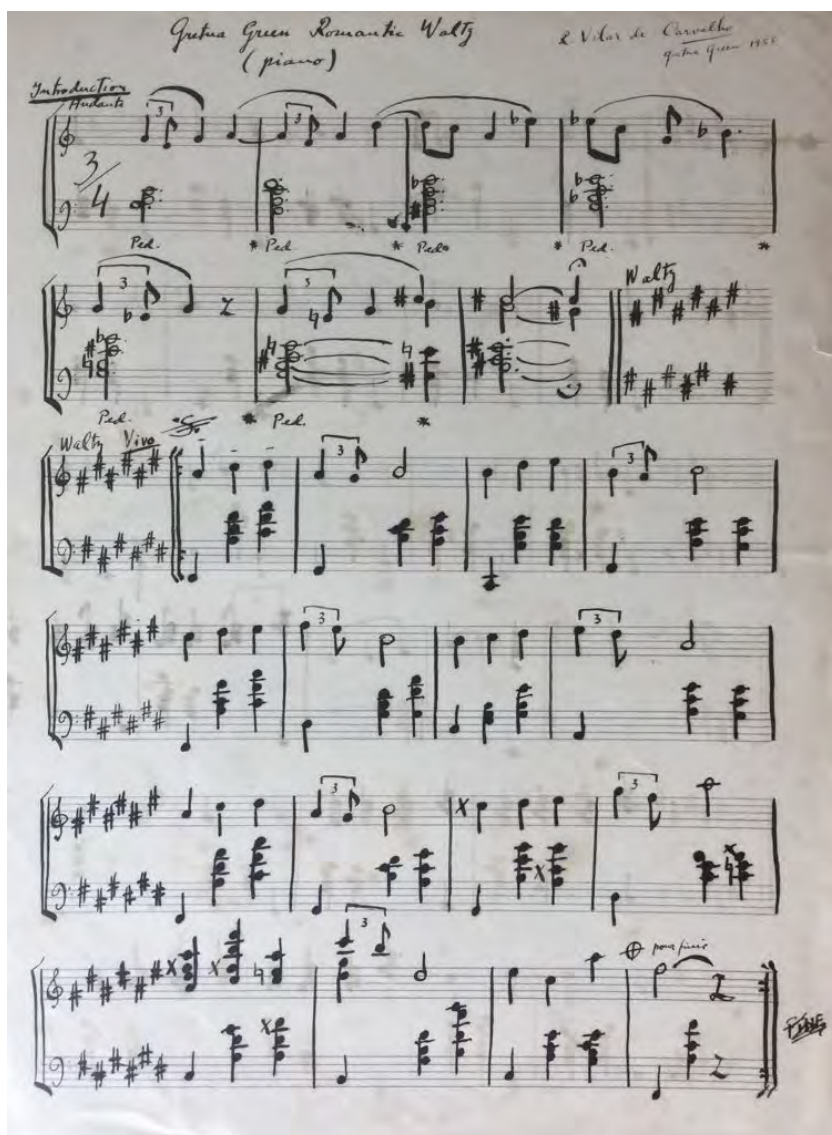


FIGURA 4. *Gretna Green Romantic Waltz* (1955). Fonte: Acervo particular do compositor.

5. Rio de Janeiro: 1956 - 1960

De volta ao Brasil, Reginaldo foi encorajado por Villa-Lobos a implantar, em território nacional, os modernos conceitos musicais que havia adquirido no exterior. É exatamente nessa época, em 1956, que compôs *Sibemol*, considerada a primeira obra brasileira eletroacústica. Não obstante as atividades composicionais e como regente, dedicou-se também ao magistério. Por meio da Portaria N° 236, de 8 de abril de 1957, do Ministério da Educação e Cultura, foi nomeado professor do Colégio Pedro II⁸. Nesta

⁸ Reginaldo Carvalho também lecionou em vários outros colégios, dentre os quais o Notre Dame (Ipanema), o Instituto La Fayette (Tijuca), o Anglo (Copacabana), a Escola da Associação dos Servidores Civis do Brasil (ASCB - Botafogo), a Escola do SENAC (Botafogo) o Conservatório

mesma época, colaborou eventualmente com a Rádio Eldorado, como programador musical.



FIGURA 5. Por meio de telegrama, no dia 21 de abril de 1956, os pais do compositor Reginaldo Carvalho, José e Maria, celebraram o seu retorno ao Brasil. Fonte: Acervo particular do compositor.

Esta também é uma das suas fases mais produtivas, no campo da música incidental. Reginaldo Carvalho compôs cerca de quarenta obras para teatro e cinema, tendo trabalhado com vários diretores⁹. Sua produção é expressiva ao lado de Maria Clara Machado, uma referência no cenário literário e teatral brasileiro e que escreveu livros e peças para adultos e crianças, a maioria delas estreadas por sua própria companhia. Entre 1950 e 1966, o grupo apresentou cinco espetáculos, sendo quatro infantis e um adulto, para os quais Reginaldo Carvalho compôs música original: *O*

Nacional de Teatro (Botafogo-Flamengo), Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (Praia Vermelha - Flamengo), e na Escola São Domingos, onde regera os Pequenos Cantores de São Domingos, em Juiz de Fora, Minas Gerais.

⁹ Levantamentos iniciais indicam que ele atuou com diferentes grupos e em muitos estados. Na capital fluminense, trabalhou com Luís de Lima, na Sociedade Teatro de Arte; Maria Clara Machado, n' O Tablado; Ziembinsky, no Teatro Nacional de Comédia (TNC); Rubens Correia e Ivan Albuquerque, no Teatro do Rio, Teatro Mesbla e Teatro de Ipanema; Gianni Ratto, no Teatro Maison de France; em Curitiba, Paraná, colaborou com Cláudio Correia e Castro, no Teatro Guaíra; em Brasília, Capital Federal, produziu com Mário Brasini, no Teatro Escola Parque; e em Teresina, Piauí, esteve ao lado de Antônio Murilo Eckhardt, no Teatro 4 de Setembro (CARVALHO, 1995, p. 21).

Embarque de Noé (1957)¹⁰, *A Bruxinha Que Era Boa* (1958), *O Cavalinho Azul* (1960)¹¹, *Andrócles e o Leão* (1966) e *As Interferências* (1966)¹².

Reginaldo Carvalho também assinou a trilha sonora do longa *Ladrão em noite de chuva*, produzido por Aloísio Leite e Armando Cavalcanti de Albuquerque¹³. Conforme dados da Cinemateca Brasileira,

(...) o projeto do filme começou em 1955 numa associação entre Millôr Fernandes, Armando Couto e Ludy Veloso na empresa Lu-Mi-Ar com distribuição pela Unida Filmes de Mário Falaschi. As filmagens começaram, porém, somente em 1958. O nome de Millôr Fernandes também aparece como Vão Gogo, Emanuel, que assinava na revista *O Cruzeiro*. Mosquito é pseudônimo de Paulo Nunes. A fonte ACPJ/I indica distribuição pela B. C. Filmes com apresentação da Satélite Filmes; Armando Cavalcanti de Albuquerque teria se encarregado da sonografia. A fonte ALSN/DFB-LM indica produção de 1961. (CINEMATECA BRASILEIRA, 2017).

Este filme foi censurado e a única cópia disponível encontra-se na Cinemateca Brasileira e ainda não está disponível para consulta pública¹⁴. Magaldi (2013) ressalta

¹⁰ *Embarque de Noé* é uma farsa bíblica em dois atos, que, segundo notas do programa, “foi escrita e encenada sem que a autora cogitasse da natureza do público a que estaria destinada.” O enredo tem como base o dilúvio, descrevendo os momentos que antecederam o embarque na arca, a partida para a longa viagem e da qual participariam seres humanos e bichos. Muito embora recheada de passagens engraçadas, a peça foi criticada pela forma como tratou o mito; por seus anacronismos, representados sobretudo por objetos, elementos *nonsense*, que iam de encontro às expectativas dos especialistas; e pela indefinição do público alvo, se adulto ou infantil. Com relação à música, o manuscrito d’*O Embarque de Noé* contém partes cavadas para flauta, fagote e piano. Ainda não achamos aquela referente à bateria.

¹¹ *O Cavalinho Azul*, obra em um ato e com nove quadros, estreou em 1960. Reginaldo Carvalho compôs a trilha sonora, para flauta, piano e contrabaixo, organizada em onze seções, e que foi executada por Martha Rosman (piano), Livolsi Bartolomeo (contrabaixo) e Carlos Guimarães (piano). A direção do espetáculo foi da própria Maria Clara Machado, acompanhada por Heloisa Guimarães (assistente de direção), Anna Letycia (cenário), Kalma Murtinho (figurinos), Fernando Pamplona (iluminação), dentre outros profissionais. A partitura editada está disponível no site: <http://goo.gl/dDTTr5t>. Além do Brasil, a peça também foi apresentada em Paris, em maio de 1965. O texto foi traduzido por Michel Simon, com direção de Manuel Montoro e cenários e figurinos de Beatrice Tanaka. É possível que as conexões pessoais e profissionais do compositor com a França possam ter contribuído diretamente para a produção do espetáculo na Cidade Luz. O certo é que a temporada foi sucesso de público, destacando-se a presença de Maria Clara Machado e Reginaldo Carvalho na estreia.

¹² É importante ressaltar que, até o momento, não foram encontrados os manuscritos e/ou cópias das partituras d’*A Bruxinha Que Era Boa*, *Andrócles e o Leão* e *As Interferências*.

¹³ Originalmente, a obra fora intitulada *Do tamanho de um defunto* e escrita para teatro, tendo sido publicada pela Civilização Brasileira, em 1957. A estreia do espetáculo aconteceu no Teatro de Bolso (Rio de Janeiro). Posteriormente, o texto foi adaptado pelo próprio autor para o cinema, recebendo o título *Ladrão em noite de chuva*, cuja trilha sonora tem a assinatura de Reginaldo Carvalho.

¹⁴ A trilha, escrita para clarineta em si bemol, trompete, contrafagote e percussão (tambor e tarol), tem 35 seções, totalizando cerca de 30 minutos. A edição, elaborada por mim e Alexsandro Lima para o projeto SESC Partituras, foi feita a partir da grade manuscrita (medindo 33 cm x 23,5 cm) elaborada pelo próprio Reginaldo Carvalho. A obra editada está disponível no endereço: <http://goo.gl/OXWQSZ>. A textura é homorrítmica, muito embora apresente pontos de imitação. Nota-se uma alusão à canção *Rosa Amarela* e às *Bachianas Brasileiras N° 2*, mais particularmente a conhecida melodia d’*O trenzinho caipira*, reforçando as conexões de Reginaldo Carvalho com Heitor Villa-Lobos.

que, neste texto, Millôr faz uma crítica à organização administrativa do Rio nos anos cinquenta,

(...) com a anedota do ladrão que escolheu a casa do médico, entre outros motivos, porque pertence a um distrito policial, enquanto a casa ao lado já pertence a outro, cujo delegado não perdoa os presos. Sente-se a tremenda solidão de uma cidade em noite de chuva, em que ninguém deixa o seu recolhimento para o gesto de solidariedade, a ponto de levar o ladrão ao raciocínio: "... vou-lhe ensinar uma coisa, madame: quando precisar de socorro não grite 'Ladrão! Assassino!', que ninguém vem. Grite 'Fogo, Incêndio!', que logo corre uma multidão. A gente não é boa, madame, mas é curiosa. (MAGALDI, 2014, p. 272).

Outro aspecto relevante deste período é que, em 1958, Reginaldo Carvalho compôs a *Missa Sertaneja*, para coro misto *a cappella*. Trata-se de uma missa cíclica que está dividida em seis partes. O tema inicial de cada um dos movimentos é construído sobre o modo mixolídio, à semelhança das melodias dos cantadores da região Nordeste do Brasil. O texto difere do texto tradicional canônico da missa católica, rezada em língua portuguesa, pois a *Missa Sertaneja* tem um caráter popular, marcado pelo uso de coloquialismos, tais como a substituição do pronome pessoal "nós" por "a gente", no *Kyrie* e no *Cordeiro de Deus*, ou a expressão "CrenDeusPai", encontrada na frase inicial do *Credo*, que reproduz o modo de falar do povo sertanejo. Percebe-se que esta Missa está em sintonia com as tendências do cenário musical da segunda metade do século XX, associando, em certa medida, a expressão criativa e artística às diretrizes do Concílio Vaticano II. Ao verificar as datas nas quais as peças foram escritas, conclui-se, também, que as mudanças estabelecidas pela Igreja reiteraram uma tendência já existente, visto que alguns compositores já se empenhavam em produzir música sacra empregando elementos regionais, como é o caso de Reginaldo Carvalho, que compôs a *Missa Sertaneja* quatro anos antes do Concílio¹⁵.

6. Brasília-DF: 1960-1964

Em 1960, Reginaldo Carvalho mudou-se para Brasília, onde permaneceu até 1964. Nomeado chefe do Departamento de Música do Centro de Ensino de Ensino Médio da Secretaria de Educação e Cultura, do Distrito Federal e, à disposição da Comissão de

¹⁵ O compositor afirma que a missa foi escrita para um coro de uma igreja localizada no alto do Morro do Chapéu Mangueira, no Rio, onde o seu irmão, Frei Anselmo, hoje Gilberto Vilar de Carvalho, era pároco naquela época e ligado à ordem dominicana. Ele acrescenta que, "quando chegou à comunidade e ouviu as beatas cantando os benditos, lembrou-se da música que ouvira na Paraíba, sentindo-se motivado a escrever a Missa. Como em Guarabira não se usava com frequência o pronome nós, substituí-o por a gente, adotando uma linguagem mais próxima do falar do povo, e que era uma tendência do momento. A minha visita naquele dia acabou na cozinha, onde tomei café e comi cuscuz" (CARVALHO, 2013).

Administração do Sistema Educacional da nova Capital Federal, trabalhou na elaboração das

estruturas de seus métodos modernos de educação para a juventude, com o fito de aplicá-lo ao Ensino Fundamental e Médio (1º e 2º ciclos) da Fundação Educacional do Distrito Federal (FEDF, em que se transformaria a CASEB), depois Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal, que foram adotados e aplicados. (CARVALHO, 1995, p. 16).

Em Brasília, atuou em vários campos. Dirigiu a programação noturna da Rádio Educadora, fundou, foi presidente, diretor técnico, artístico e regente do Centro de Estudos Musicais Villa-Lobos (CEMVL) e do Coral de Brasília, grupo com o qual excursionou por diversos estados e cidades do Brasil¹⁶.



FIGURA 6. No primeiro aniversário de Brasília, em 1961, um coral formado por 4.200 vozes se apresentou sob a direção do maestro. Fonte: Acervo particular do compositor.

Em 1961, por ocasião dos festejos do primeiro aniversário de Brasília,

Mostrou um resultado de seu trabalho básico em educação musical, secundado por seus assessores colegas professores de Educação Musical (o novo nome de Canto Orfeônico com a Lei de Bases e Diretrizes), dirigindo uma grande concentração coral composta de 4.200 (quatro mil e duzentas) vozes de jovens estudantes de Iº e IIº graus, defronte da Esplanada Monumental do Eixo Rodoviário. (CARVALHO, 1995, p. 17).

Reginaldo Carvalho, que publicou seu primeiro livro, um *Tratado de Teoria da Música*, nesta época, participou das equipes que estruturaram a Fundação Cultural do Distrito Federal e a Universidade de Brasília (UnB), e recebeu várias homenagens,

¹⁶ A mudança para o Planalto Central também geraria um problema para Reginaldo Carvalho, tendo em vista seus vínculos com o Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, desde 1957. Como a redistribuição não ocorrera da forma prevista em lei, instaurou-se um Processo Administrativo (Nº 061951/69), que só foi concluído em 20 de abril de 1971, conforme publicado na página 4 do Diário Oficial do Distrito Federal, do dia 27 de abril de 1971. O documento também traz informações relevantes e esclarecedoras sobre esta transferência, conforme descrito a seguir: “Declarou o Sr. HÉLIO DE MACEDO MEDEIROS, que o Professor REGINALDO CARVALHO fez parte do primeiro escalão de professores enviados à Brasília pelo Governo Federal, na inauguração da Capital, com a finalidade de implantarem o Sistema Educacional de Brasília. O referido Professor foi escolhido num concurso de âmbito nacional, tendo logrado o primeiro lugar entre outros professores de renome. O acusado prestou seus serviços, desde aquela época, no Colégio da CASEB que pertencia ao Ministério da Educação e Cultura e era o único Colégio oficial de Brasília.”

títulos e prêmios por sua atuação como educador e músico, dentre os quais o Prêmio Almirante Marquês de Tamandaré, da Marinha de Guerra do Brasil¹⁷.

7. Paris: 1964-1965

Em 1964, Reginaldo saiu de Brasília motivado por duas razões: o golpe militar e o prêmio que recebera do Governo Francês, uma bolsa de estudos para especializar-se em música concreta e eletroacústica, no *Centre Bourdan* da ORTF (*Office de Radiodiffusion Télévision Française*), oportunidade na qual trabalhou sob a orientação de Pierre Schaeffer e sua equipe, formada por Luc Ferrari, François Bayle, Maurice Ohana, Henri Chiarucci, Bernard Parmegiani e Guy Reibel. Ao falar sobre mudar para a Europa novamente, assim ele sintetiza:

Fiz minha escolha e entrei na luta. Fiz greve. Fui preso. Desencanto religioso. Por fim, a viagem de minha mulher para fazer mestrado na França, por um ano. Ao seu retorno, lá fui eu também me especializar em música eletroacústica. Retorno com divórcio já combinado, uma separação com elegância. Volto ao Rio de Janeiro, ao meu trabalho de origem. (CADERNOS DE TERESINA, 1993, p. 41).



FIGURA 7. Registro oficial da passagem de Reginaldo Carvalho pela França. Fonte: Acervo particular do compositor.

A análise dessa *Carte de Séjour Temporaire* confirma que Reginaldo Carvalho esteve na França, entre 1953 e 1956, pela primeira vez, retornando àquela nação em 1964, isto é, sete meses após a deflagração da ditadura militar no Brasil, fato ocorrido no dia 31 de março do mesmo ano. Reginaldo teve permissão para entrar na França como

¹⁷ Sua produção bibliográfica inclui as seguintes publicações: *Teoria Musical*, Tomo I, 1979; *Literatice de Cordão*, 1991; *Esquema Essencial de Classificação para a Música Ocidental*, 1993; *Evolução da Cantoria*, 1993; *Organologia*, 1994; *Cantares Piauienses*, 1996; *Teoria Musical*, Tomo II, 1997; e *Regência Musical*, 1998. Além desses trabalhos, pretendia ainda publicar a sua dissertação, intitulada *Ajustamento da fala com a música no ensino fundamental*, apresentada em 1996, no Mestrado em Educação, da Universidade Federal do Piauí; um tratado sobre a teoria da fluxão (CARVALHO e CABRAL, 2009), bem como um dicionário, no qual iria tratar de uma das suas mais polêmicas questões, o “musiquês”, e vários outros ensaios.

estudante. A sua estada no país, originalmente prevista para o período de 18 de dezembro de 1964 a 30 de abril de 1965, foi prorrogada até 17 de dezembro de 1965.

8. Rio de Janeiro: 1966-1971

Em 1966, de volta ao Brasil, reinstalou-se no Rio de Janeiro onde, paralelamente à sua atividade no Colégio Pedro II, lecionou no Conservatório Nacional de Teatro e

(...) produzia música eletroacústica especialmente para teatro, quando foi nomeado, no mês de abril, pelo Presidente da República, sendo Ministro da Educação e Cultura o Deputado Tarso Dutra, que o indicou, Diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, do Departamento Nacional de Educação, então dirigido pelo professor Celso Kelly, que logo transformaria em Instituto Villa-Lobos (IVL), dentro de uma perspectiva moderna, imprimindo-lhe espírito novo e inovador, alto nível e categoria internacional, em homenagem ao grande mestre e fundador. O Instituto Villa-Lobos compunha, com diversas outras grandes escolas federais, a rede de Escolas Federais Isoladas do Departamento Nacional de Educação do Ministério da Educação e Cultura (MEC). Essas grandes escolas passaram a constituir, no futuro, a Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado da Guanabara, posteriormente, do Estado do Rio de Janeiro, com as incríveis siglas respectivas de FEFIEG e FEFIERJ, depois constituintes da Uni-Rio (Universidade do Rio de Janeiro). (CARVALHO, 1995, p. 19).

É exatamente a partir deste momento que

(...) o movimento eletroacústico brasileiro começará a se desenvolver depois que Reginaldo Carvalho foi nomeado diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico do Rio de Janeiro e que, transformando toda a sua estrutura e mudando-lhe o nome para Instituto Villa-Lobos, fez daquela escola um centro de estudo e divulgação da música experimental. Durante o período em que Reginaldo Carvalho esteve à frente do Instituto Villa-Lobos, lá se reuniram todos os jovens compositores interessados pela pesquisa musical, não amadurecendo o trabalho por falta de recursos financeiros para a montagem de verdadeiros estúdios de pesquisa. O espírito que pairava sobre aquele instituto, era, entretanto, o espírito de pesquisa, estando todos convencidos, alunos e professores, da importância de viver intensamente a música contemporânea. (NEVES, 1981, p. 190).

Observa-se, todavia, que a sua produção eletroacústica, quando comparada ao número de arranjos e composições vocais, por exemplo, é quantitativamente inferior. Marcondes (1998, p. 176) enumera apenas cinco composições nesta área: *Caleidoscópio III*, para fita magnética, 1957; *Piano surpresa nº 2*, para fita magnética, s/d; *Rio da Parnaíba*, para fita magnética, 1976; *Sibemol*, para fita magnética, 1956; *Tudo certo!*, para fita magnética, 1993. É provável que este número seja bem superior, conforme relato do próprio compositor:

Como todo mundo sabe que eu adoro escrever música, e o faço o tempo todo que for possível e, ainda trabalho de graça, praticamente, os pedidos são muitos e sempre atendi. Às vezes são coletâneas inteiras, mando sempre os originais sem guardar cópias. Fora o que “joguei no mato” (podia fazê-lo porque eu somente sabia delas e nunca tinham sido tocadas ou cantadas) e que escondi no forro do Convento dos Dominicanos, no Rio de

Janeiro, e no forro da Escola dos Pequenos Cantores de São Domingos, em Juiz de Fora, Minas Gerais, vendi diversas, sem olhar quais, quando passava por aperto financeiro. Posso acreditar que sou ou tenho sido muito fecundo em produção, mas sou o menos executado compositor do Brasil. Pedem música e engavetam, que nem eu faço aqui em casa. Mas eu não estou nem aí com isso. (SILVA, 2015, p. 45).

A inexistência de um catálogo geral de composições e o desconhecimento do paradeiro dos seus trabalhos provocaram prejuízos, sobretudo do ponto de vista financeiro, uma vez que Reginaldo Carvalho não cobrava pelas obras escritas e quase nunca recebia o pagamento dos direitos autorais. À semelhança de Guerra-Peixe, Radamés Gnattali e outros orquestradores eruditos que ganhavam a base do seu sustento arranjando e compondo música para as rádios, antigamente, quando as rádios tinham orquestra e não havia sintetizadores, Reginaldo também vendia seus arranjos sem assinatura, recebia o pagamento no guichê e ia embora. Diz o compositor: “quem comprava, botava ou não nome do autor. Até em discos meu nome nunca, jamais entrou. Mas as minhas ‘chaves’ me fazem reconhecer o que eu fiz e isso me agrada. Só é chato porque somente eu é que sei” (SILVA, 2015, p. 46).

9. Reginaldo Carvalho e o Instituto Villa-Lobos

Desde a morte de Villa-Lobos, o CNCO vinha perdendo gradualmente o seu *glamour*. A precarização das condições de trabalho provocou o esvaziamento da instituição, tanto do ponto de vista do corpo discente quanto do corpo docente. O anacronismo entre aquilo que estabelecia a legislação, que acabara com o Canto Orfeônico por meio da LDB (Lei 4.024/1961), e as práticas pedagógicas vigentes no CNCO também contribuíram para esta situação. Era preciso um novo conceito, uma nova perspectiva educacional para o ensino de Música no país.

O Instituto Villa-Lobos foi criado com este propósito por meio do Decreto nº 61.400, de 22 de setembro de 1967, que alterava o Decreto-Lei nº 4.993 da Presidência da República de 26 de novembro de 1942, assinado por Getúlio Vargas e Gustavo Capanema, que criara o CNCO. O Decreto nº 61.575, de 20 de Outubro de 1967, estabelece que “o prédio número 132 da Praia do Flamengo, no Estado da Guanabara, desapropriado ex-vi do Decreto nº 45.050, de 13 de dezembro de 1958, passará a abrigar, além do Instituto Villa Lobos, o Conservatório Nacional de Teatro, cabendo ao primeiro a administração respectiva.”

Segundo o Regimento Administrativo da instituição, integravam o IVL a Escola de Educação Musical¹⁸ (EEM) e o Centro de Pesquisas Musicais¹⁹ (CPM), este último subdividido em Pesquisa do Som-Imagem, Pesquisa Musical e Pesquisa do Comportamento Musical Brasileiro. Ainda de acordo com o mesmo documento, o Conselho Departamental, órgão consultivo do Diretor, para estudo e solução das questões financeiras e administrativas, compreendia quatro departamentos: Formação Musical²⁰, Prática Musical²¹, Cultura Pedagógica²² e Didática²³. Os chefes dos departamentos e seus respectivos substitutos eram escolhidos entre os professores das disciplinas e tinham mandato de um ano.

O corpo docente era multifacetado, incluindo professores de diferentes áreas,

(...) forçosamente eclético. Tinha que ser um pessoal super pra frente em princípio e jovem (...), moço, também, no caso. Tinha que ser gente corajosa, equilibrada, criativa, inovadora, capaz de abrir caminhos à educação - malgrado todas as condições restritivas dos princípios vigentes e de tornar a aprendizagem atrativa e significativa para os

¹⁸ A Escola de Educação Musical tinha como finalidade: "a) Ministrar o ensino de Educação, formando profissionais de padrão universitário (Professores de Educação Musical). b) Ensinar a professores, em curso de aperfeiçoamento; c) Aperfeiçoar e propagar os conhecimentos de técnicas relativas à Educação Musical; d) Contribuir, por diversos meios, para auxiliar a solução adequada de problemas de ordem didática musical; e) Promover a divulgação de conhecimentos atinentes à importância dos problemas de ordem social; f) Manter cursos de especialização, de extensão, técnico-profissionais e outros, sem prejuízo para os cursos de formação de professores de Educação Musical; g) Realizar pesquisas, visando, tanto à restauração ou revivência das obras de música patrióticas que hajam sido, no passado, expressões legítimas da arte brasileira, como ao recolhimento das formas puras e expressivas de cantos populares do país, no passado e no presente; h) Providenciar a publicação do Boletim da Escola de Educação Musical, apresentando os assuntos de caráter didático que interessem especificamente aos professores de Educação Musical" (REGIMENTO ADMINISTRATIVO DO INSTITUTO VILLA-LOBOS, p. 1).

¹⁹ Já o Centro de Pesquisas Musicais tinha como objetivos: "a) Realizar pesquisas que envolvem todo tipo de material sonoro, manifestado em todas as faixas de atividade musical contemporânea; b) Orientar e coordenar a ação de todos os interessados no comportamento musical brasileiro; c) Estimular e desenvolver as observações e experimentações no campo da linguagem musical; d) Propagar e aperfeiçoar as mais modernas técnicas relativas à captação e projeção do som-imagem; e) Contribuir de maneira adequada para solucionar a problemática musical vivenciada; f) Promover a divulgação das diferentes técnicas, abrangendo ao máximo a variada gradação sócio-profissional; g) Organizar grupos de estudos, objetivando aspectos específicos e técnico-profissionais encontrados na conjuntura musical contemporânea; § único - As atividades desenvolvidas no Centro de Pesquisas Musicais serão estruturadas em formas de trabalhos de estágio, com decorrência, prazo e realização anteriormente programadas, atribuindo-se certificado de comportamento, quando o candidato houver comparecido a, pelo menos 2/3 das atividades, e certificado de aproveitamento quando através de manifestação ostensiva do domínio das atividades, demonstrar adequada assimilação das técnicas ministradas. h) Providenciar a publicação do Boletim do Centro de Pesquisas Musicais, apresentando principalmente os aspectos técnicos contemporâneos, abrangendo a maior gama sócio-profissional e artística, e difundir especificamente a problemática e as várias posições e soluções encontradas na conjuntura musical da atualidade" (REGIMENTO ADMINISTRATIVO DO INSTITUTO VILLA-LOBOS, p. 2).

²⁰ Percepção Musical (Teoria, Solfejo, Ditado, Harmonia, Contraponto, Morfologia, dentre outras); Instrumentação, Orquestração, Músicas Experimentais; Técnica Vocal e Prosódia Musical.

²¹ Vivência Musical (Prática Coral, Instrumental e Música Eletroacústica); Regência de Conjuntos Vocais e Instrumentais; Análise, Apreciação e História das Artes; Música Industrial e Comercial.

²² Psicopedagogia, Folclore, Administração Escolar, Música Funcional (Psicoacústica).

²³ Didática e Prática de Ensino; Iniciação Musical.

estudantes, num clima de liberdade para aprender. Sem virar bagunça. (CARVALHO, 1972, p. 21).

Segundo anotações do maestro Reginaldo Carvalho, cuja data não é possível precisar, eram professores do Departamento de Artes Auditivas: Américo Cardoso Campos, Atílio Mastrogiovanni, Bohumil Med, Emília José Terraza, Giza Kiszely, Hélio de Oliveira, Jaceguay Monteiro Lins, João Batista Genúncio, Marco Vinício de Andrade, Reginaldo Carvalho, Silvio Augusto Merhy, Luiz Botelho Albuquerque, Carlos Alberto Farias Galvão, Conrado Jorge Silva de Marco, Victoria Elnecave, Yvone Zita Esteves Lima e Maria Sylvia Teixeira Pinto. Os professores do Departamento de Medicina Musical eram Dalton Vogeler Gomes, Ana Tysman Birman, Ronaldo Martins da Costa. Já o Departamento de Didática e Cultura Pedagógica contava com Armida Valeri Teixeira, Mário de Lucia Castillo, Palmyra Ferreira Andion Ribeiro, Wlakyria Augustus Martins, Paulo Jordão Bastos, Geraldo Adolpho Galvão Vianna e Ovídio de Souza Filho. No Departamento de Ciências Humanas estavam Antônio Jáder Marques Filho, Antônio Sérgio Lima Mendonça, Antônio Soares Martins de Almeida, Ilmar Gastão de Carvalho, Ivair Coelho Lisboa Rademaker de Nogueira Itagiba Filho, João Alberto Legey Vizeu, Maria da Glória Cavalcanti Beuttenmüller e Mário Antônio de Lacerda Guerreiro. O Departamento de Engenharia do Som contava com Cláudio Rosmann, José Alberto Portela Bonapace, Ricardo Ney Quaresma do Amaral e Rose Marie Gebara Muraro. Por último, no Departamento de Artes Visuais e do Gesto se encontravam Allan George Fairbairn Armstrong, Antônio Murilo de Macedo Eckhardt, Frederico Reichler, José Madureira Vasconcelos, Josias Reis Soares, Maria Regina Branco, Waltércio Caldas Júnior e Paulo César Capitoni²⁴.

Como definido pelo Decreto nº 61.575, de 20 de Outubro de 1967, o IVL instalou-se na Praia do Flamengo em péssimas condições físicas, num prédio em ruínas, sujo, repleto de material obsoleto. Conforme narra Reginaldo Carvalho, somente após certo tempo, e por meio de decreto presidencial, chegaram os recursos para começo da reforma e aquisição de parte do equipamento básico do Centro de Pesquisa. Aos poucos, o prédio foi tomando forma, muito embora ainda sem portas e janelas. “A 26 de dezembro de 1969, após dois meses apenas de obras em ritmo febril (...) pôde-se inaugurar o Centro de Pesquisas, primeiro do Brasil e, no seu gênero, único no mundo: criado por decreto presidencial dentro de uma escola pública”. (CARVALHO, 1972, p. 20).

²⁴ Note-se que esta divisão departamental não corresponde àquela definida para a formação do Conselho, segundo o Regimento Administrativo.

Em matéria produzida por Benício Medeiros, veiculada no Jornal *Última Hora*, do dia 29 de março de 1971, com o título *O mutirão da vanguarda: entre a música eletrônica e a colher de pedreiro*, informa-se que

(...) graças à iniciativa dos alunos e à boa-vontade de alguns profissionais que estudam lá, a parte interna do IVL foi totalmente reconstruída. O pessoal montava shows e, em troca dos cachês, pedia material de construção. Aos poucos, foram chegando tijolos, sacos de cimento, canos, torneiras. O prédio recebeu novas salas e dependências mais modernas. E houve quem pegasse a colher de pedreiro, transportasse sacos de cimento. Cada um fez sua parte. Mas ainda há muito a ser feito. (JORNAL *Última Hora*, 1971).



FIGURA 8. Fotografia do auditório do IVL. Na terceira fila, de baixo para cima, Reginaldo Carvalho, o segundo da esquerda para a direita, está sentado, usando óculos e com mão no maxilar. Fonte: Acervo particular do compositor.

Sob o ponto de vista pedagógico, além dos aspectos já mencionados e contidos no Regimento Administrativo do IVL, a proposta era que o Curso Básico fosse

precipuaente atendido por três departamentos, isto é, Ciências Humanas, Artes Visuais, do Gesto e da Palavra e Artes Auditivas

(...) para romper com a conceituação cocoroco-romanticóide-imbecil-axiomático-arbitrário-pragmática que os conservatórios - que vivem disso, que não fazem nem deixam fazer - insistem em impor o que seja música, aliados aos que conseguiram se aguentar respirando com dificuldade de ser contemporâneos do presente, quanto mais contemporâneos do futuro! (CARVALHO, 1972, p. 20).

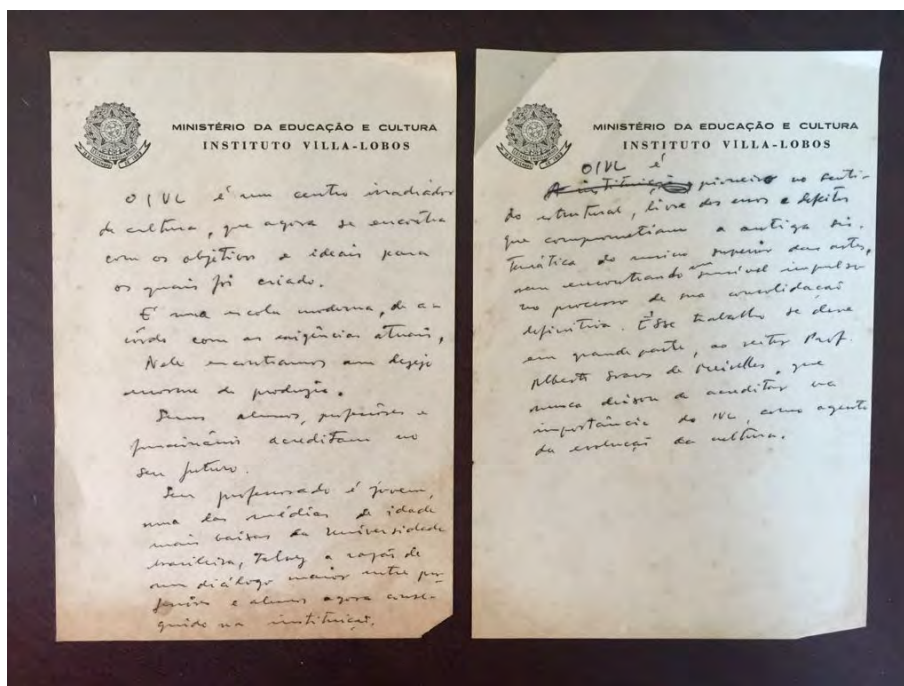


FIGURA 9. Documento manuscrito no qual Reginaldo Carvalho descreve o perfil do IVL²⁵. Fonte: Acervo particular do compositor.

Em outro documento (Figura 10), também manuscrito, ele fala sobre os cursos de férias, período letivo especial, de caráter optativo, em que o aluno poderia adiantar seu curso, cumprindo as disciplinas do currículo normalmente. Para realizar tais atividades em caráter extraordinário, aponta seis justificativas:

²⁵ “O IVL é um centro irradiador de cultura, que agora se encontra com os objetivos e ideais para os quais foi criado. É uma escola moderna, de acôrdo com as exigências atuais. Nela encontramos desejo enorme de produzir. Seus alunos, professores e funcionários acreditam no seu futuro. Seu professorado é jovem, uma das médias de idade mais baixas da universidade brasileira, talvez a razão de um diálogo maior entre professores e aluno agora conseguido na instituição. O IVL é pioneiro no sentido estrutural, livre dos erros e defeitos que comprometiam a antiga sistemática do ensino superior das artes, vem encontrando um sensível impulso no processo de sua consolidação definitiva. Esse trabalho se deve em grande parte, ao reitor Prof. Alberto Soares de Meirelles, que nunca deixou de acreditar na importância do IVL como agente da evolução da cultura.”

a) aproveitamento de pessoal; b) aproveitamento de equipamento ocioso; c) oportunidade do aluno terminar seu curso com mais brevidade; d) oportunidade de recuperação do aluno reprovado em alguma matéria do período anterior; e) oportunidade dos professores experimentarem novas formas de ensino e participação; f) a carga horária semanal de cada disciplina é dobrada em relação aos períodos regulares, podendo o aluno se matricular, no máximo em 3 (três) disciplinas.

Sob o ponto de vista econômico, Reginaldo Carvalho descreve valores relativos às despesas mensais do IVL (Figura 10). Se atualizado, esse montante corresponderia a R\$ 636.299,07 (seiscentos e trinta e seis mil e duzentos e noventa e nove Reais e sete centavos).

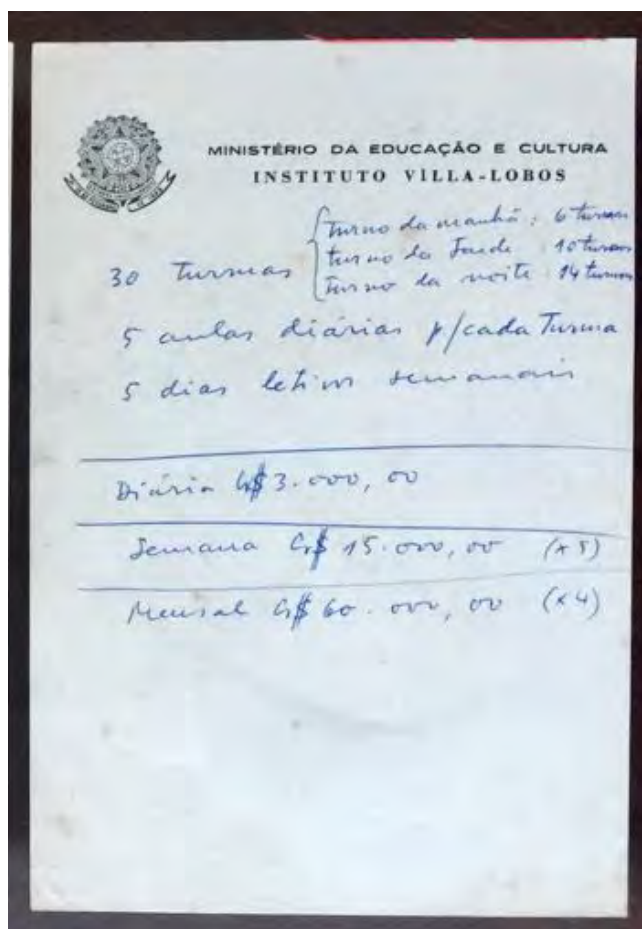


FIGURA 10. Documento manuscrito no qual Reginaldo Carvalho descreve as atividades dos cursos de férias e também parte da receita do IVL. Fonte: Acervo particular do compositor.

Ainda nessa perspectiva, em dezembro de 1970, quando o IVL contava com dezoito servidores em seu quadro, o custo mensal da folha de pagamento (Figura 11) era de Cr\$ 3.870,00 (três mil oitocentos e setentas Cruzeiros), equivalentes hoje a R\$ 21.850,07 (vinte e um mil e oitocentos e cinquenta reais e sete centavos). Em outro documento identificam-se os rendimentos pagos no exercício de 1970 ao professor

Reginaldo Carvalho, que, na condição de Diretor do IVL, função 6-C, recebera NCr\$ 11.839,37 (onze mil oitocentos e trinta e nove Novos Cruzeiros e trinta e sete centavos), correspondentes a R\$ 66.845,22 (sessenta e seis mil, oitocentos e quarenta e cinco Reais e vinte e dois centavos)²⁶.

FEDERAÇÃO DAS ESCOLAS FEDERAIS ISOLADAS DO ESTADO DA GUANABARA
INSTITUTO VILLA-LOBOS

QUADRO DEMONSTRATIVO DE VENCIMENTOS DOS SERVIDORES, PAGOS MEDIANTE
RECIBO PELO I.V.L., EM DEZEMBRO DE 1970.

<u>FUNÇÕES</u>	<u>QUANTIDADE</u>	<u>VENCIMENTOS</u>	<u>T O T A I S</u>
AUX. CONTABILIDADE	1	320,00	320,00
ESCRITURÁRIA	1	300,00	300,00
ESCRITURÁRIO	1	250,00	250,00
OPERADOR/FOTOGRAFIA	1	200,00	200,00
OPERADOR DE SOM	5	200,00	1.000,00
AUX. BIBLIOTECA	2	200,00	400,00
INSPECTOR/ALUNOS	6	200,00	1.200,00
VIGIA	1	200,00	200,00
T O T A I S	18	-----	3.870,00

Reginaldo Carvalho
Reginaldo Carvalho
Diretor

EEC/ebo

FIGURA 11. Demonstrativo do pagamento dos servidores do IVL em dezembro de 1970. Fonte: Acervo particular do compositor.

A análise destes e outros documentos mostra que, reiterada vezes, Reginaldo Carvalho justificou e defendeu publicamente o Instituto e as ações ali desenvolvidas, como, por exemplo, no documento datilografado, no qual o maestro indica que as informações deveriam ser lidas numa aula-concerto. Assim ele escreve:

²⁶ Neste contexto, tomou-se como referência o INCC, da Fundação Getúlio Vargas, para efeito de cálculo.

O ESPAÇO DA ESCOLA: é bom, está sendo adaptado.
O PROFESSOR tem sala; o aluno é quem passa lá.
CURSO DE MÚSICA TRADICIONAL é 16 anos: no IVL é 4 anos.
OBRIGATÓRIO é o curso básico de 2 anos.
CONVÊNIO COM O ESTADO DA GB: o quartanista é considerado bolsista estagiário, dando toda a parte prática nas escolas da GB.
ROBERTO DE REGINA: constrói seus cravos desde o ano passado. Vai lecionar cravo. Exportou para EUA e Alemanha.
TIPO DE ALUNO: Miguel Gianessi - Veio criança de Veneza, já naturalizado. Tem um ano de IVL; foi trompista da Banda do Corpo de Fuzileiros, dos 18 aos 20. Ingressou na ENM em seguida, onde estudou trompa e teoria. Não gostou e procurou uma escola de maior adiantamento didático, entrando no IVL, no 1º básico. Estuda solfejo, teoria, composição, harmonia, história da música, música eletrônica, orquestração, folclore, industrialização e comercialização de música, vivência musical e regência. As aulas são de segunda à sexta-feira, das 18h20 às 10 horas. Acha o espírito da escola maravilhoso: a convivência saudável entre os dirigentes e alunos, o que facilita em muito o aprendizado, e os alunos adoram a escola. É única e exprimo o pensamento da totalidade dos meus colegas, em pesquisa que fiz.

Essa identificação dos alunos com o IVL também é um dos aspectos mencionados na matéria *Escola de Música com Equipamentos Eletrônicos*, publicada no *Jornal do Brasil*, edição dos dias 15 e 16 de novembro de 1970. A reportagem menciona que os alunos não querem ir para casa, preferindo ficar na escola, fato ratificado por Reginaldo ao dizer que “a escola pertence aos alunos e a eles devem ser dadas todas as chances de se aperfeiçoar”. Além disso, os discentes também atuavam como tutores, lecionando matérias de acordo com os seus conhecimentos. Um dos alunos-monitores diz que eles procuravam transmitir aos colegas os conhecimentos que tinham de um certo assunto, aprendendo com outros aquilo que eles poderiam oferecer, ressaltando que o sistema funciona e ainda ajuda a economizar verbas (JORNAL DO BRASIL, 1970).

É por isso que Reginaldo diz que os cursos, no IVL, começavam com o aluno e não com o conteúdo da matéria. O aluno tem que sentir os interesses do curso, os problemas, os objetivos e se capacitar da maneira como poderá por em execução esse objetivos através das disciplinas a serem estudadas.

A avaliação de rendimento era segundo a maneira como se usou o conteúdo do curso, tendo em vista a realização dos objetivos individuais. Nota-se aí que o conteúdo tem caráter experimental em relação à consecução dos objetivos. Os professores davam crédito a cada período de aula assistido. Em todos registrava a frequência. Não deveria haver punição pela perda de uma ou mesmo de todas as aulas. Aliás, não se devia desapoiar o aluno por deixar de comparecer quando tinha convicção de que a atividade em que estava empenhado tinha maior significação do que sua presença à aula. (CARVALHO, 1972, p. 21).

Rose Marie Muraro, uma das docentes da instituição, diz que migravam para o IVL “os jovens que iam abandonando as universidades porque não queriam mais servir ao sistema”.

Vinham de todos os lados. Cheguei a ter uns mil alunos. Havia o pessoal da área tecnológica, das ciências humanas, e apareciam basicamente artistas, músicos, pintores, cineastas... Alguns vieram a ser famosos depois. Paulinho da Viola foi meu aluno. Paulo Coelho também e vários diretores de teatro. (MURARO, 1999, p. 154).

O IVL era o centro de convergência das mentes em ebulição, politicamente engajadas, que estavam à procura de novas formas de expressão e criação artísticas. “Sabia-se não se tratar de academia, nem mais sequer democratização, popularização de academia. Era simplesmente não academia. Era a experiência da escola criativa, ‘escola-laboratório-do-futuro’” (CARVALHO, 1972, p. 21).



FIGURA 12. Inauguração do Laboratório de Som, no IVL. Fonte: Acervo particular do compositor.

Na reportagem publicada no primeiro caderno do *Jornal do Brasil*, no dia 12 de maio de 1967, intitulada *Conservatório de Canto Orfeônico tem novo Diretor disposto a modernizá-lo*, Reginaldo Carvalho expõe de forma inequívoca a sua posição:

Sei que vou encontrar sérios obstáculos [...] para pôr em prática essa reformulação, por ser considerado um dos líderes da música de vanguarda em meu País. Chegaram até, por isso, a chamar de audacioso o Ministro da Educação, por ter assinado a minha nomeação. [...] há cerca de 30 anos que se esperava uma total modificação da doutrina “obsoleta e superada” do Conservatório, que precisa ser atualizado na perspectiva da moderna música brasileira através de pesquisas de caráter especificamente musical ou educacional.

[...] há 11 anos existe [...] música concreto-eletrônica nacional, 'que elimina intérprete, regente, orquestra, etc., pois o compositor faz a música com a mesma liberdade de expressão do pintor moderno'.

[...] muita gente vai dizer que reformular o Conservatório fundado por Villa-Lobos será uma traição [...]. Acho justamente o contrário. Colocá-lo num museu é como se o estivéssemos enterrando. Villa-Lobos foi uma permanente revolução, sempre se renovando a cada obra. (*Jornal do Brasil*, 1967).

Em outra reportagem, fala-se que o currículo da instituição era moderno e fora "enviado a dezenas de países e importantes centros de ensino de música a fim de ser complementado e aperfeiçoado". Nas quase três dezenas de respostas recebidas reconheciam-se "a estrutura do Instituto Villa-Lobos como ideal e muitos demonstraram admiração e inveja pela existência da organização no Brasil". A matéria chama ainda a atenção para o fato de que "depois de dois anos de um curso básico, o aluno pode optar entre 16 especializações diferentes no campo da Música. Entre elas: Engenharia de Som". Sobre a infraestrutura do IVL, destaca as funções e equipamentos encontrados nos três estúdios, cada um com um perfil específico. No estúdio 1 produzia-se música eletrônica com um gerador de som e um osciloscópio. O segundo estúdio, naquela época dedicado à música não eletrônica, dispunha apenas de equipamentos provisórios, pois seria reformado, passando a fornecer som para todas as salas do Instituto; "Quando um professor estiver dando aula e quiser tocar alguma coisa para os alunos, bastará entrar em contato com o estúdio 2 e pedir o que desejar. A música será enviada diretamente para a sua sala sem afetar as outras aulas." O estúdio 3 era voltado para a composição. Nele, os alunos poderiam "compor sem fazer barulho. Só quem ouve o que se passa é ele mesmo" (*Jornal do Brasil*, 1970).

José Maria Neves também destaca o caráter progressista e revolucionário do IVL, dizendo que era um núcleo de renovação musical e pedagógica e que

(...) de fato, quando Reginaldo chegou ao Instituto, havia um grande grupo de professores perto da aposentadoria e quase nenhum aluno, pois que os dias de glória do canto orfeônico já tinham passado. A reformulação pedagógica é imediata, desde de fins de 1968, refletindo forte transformação de conteúdos musicais. Uma das máximas de Reginaldo, que fazia furor entre os alunos, era: "Conheça hoje a música do seu tempo, para não ter que reconhecê-la amanhã como a música do passado". (NEVES, José Maria. IN: FERNANDES, 1999, p. 1).

Motta (1971), por sua vez, chama o IVL de um laboratório do futuro e defende que toda a trajetória da instituição nascera muito antes do próprio Reginaldo Carvalho assumir a sua direção, quando ele ainda estava em Paris, terminando seus estudos de Psicologia e Música na Sorbonne, e assim preconizou:

Já é difícil ao adulto ser contemporâneo do presente. É preciso formar jovens contemporâneos que conheçam a linguagem do seu tempo. Para isso, acho extremamente necessária a criação de uma escola de vanguarda baseada numa perspectiva do futuro.

O IVL se assume como uma escola de conscientização dos “garotos contemporâneos”, conscientizando-os sobre o mundo, “a época em que a gente vive, e, sobretudo, da importância da nossa geração no seu papel de modificar e inovar tudo que não tá legal. Dentro e em volta da gente” (MOTTA, 1971). O certo é que os reflexos das ações daqueles que transitavam pelo IVL se estendiam para além das suas paredes. A esse respeito Neves comenta:

Muitas pessoas lembram-se ainda da participação em massa dos alunos do IVL - e, em determinada época eles chegaram a ser legião - nos concertos dos Festivais de Música da Guanabara, por exemplo, quando simplesmente a escola mudava-se para o recinto do Teatro Municipal; e certamente lembram-se da reação mobilizadora destes alunos, que levava a reboque o resto da plateia, aclamando as peças mais revolucionárias e vaiando as mais conservadoras (Radamés Gnatalli e Camargo Guarnieri, com um Concerto e com a cantata Guaná-Bará, foram injustamente execrados em um dos Festivais, conforme se pode ver registrado em um dos números de ‘A Bolha’, revista do IVL (NEVES, José Maria. IN: FERNANDES, 1999, p. II).

Muraro (1999) ressalta que o IVL era também o embrião da nova cultura e que por lá se encontravam pessoas de todos os níveis, incluindo “hippies, ex-aristocratas, futuros artistas, bichas místicas, tudo. Futuras estrelas da televisão. Tudo.” E afirma:

Ali se fizeram todas as experiências sexuais das quais não tomei parte. Eles me convidavam mas eu tinha família, não podia viver com aquela garotada. Não dava. E eu já sabia o resultado daquilo tudo. Era filme já visto: ‘a gente trepou ensaboadado. A gente tomou ácido lisérgico, você não veio’. No entanto, eu tinha mil alunos e tinha aquela fitalhada toda gravada. Os militares apareciam por lá para ouvir o que eu falava, mais a mim do que aos outros, porque eu era muito dedurada. Quando falava, colocava o gravador ali ostensivamente. Toda vez que os militares vinham, o Reginaldo mandava ouvir as fitas. E eles acabavam desistindo! E eram as fitas do *Automação e o futuro do homem*. (MURARO, 1999, p. 154-155).

Não obstante a sua relevância, em muitos documentos percebe-se a luta dos que dirigiam o IVL na tentativa de resolver a questão financeira que assolava aquele centro artístico-cultural. Reginaldo comenta que

(...) havia tanta promessa de boca... A gente, não sendo político, é fogo! (...) A gente escreve, escreve, escreve e... neça de resultado. Argumenta e o interlocutor diz: ‘Não entendo nada do que ele diz!’ Chegou ordem de fechar e não fechar ao mesmo tempo. Opção? Pareceu-nos mais coerente, menos insensato, não fechar. Os alunos voltaram a se cotizar, a dar shows, concertos, recitais, espetáculos, oferecendo a renda à escola. (...) O Ministro Jarbas Passarinho interveio, comprou a guerra. Tudo serenou como por encanto. (CARVALHO, 1972, p. 21).

No Ofício 965/ DNE/ IVL/ 68, de 23 de agosto de 1968, Reginaldo consulta o Diretor Geral do Departamento Nacional de Educação sobre a possibilidade de colocar em regime de “Horas Extraordinárias” uma série de servidores ligados à casa, alegando aumento de serviço, sobretudo nos meses finais do exercício. No mesmo documento, reclama da redução do número de professores RETIDE e RESEX, outrora dez funcionários, agora apenas três.

O corte de verbas nas instituições ligadas à FEFIEG fez com que as aulas fossem praticamente suspensas no IVL, pois o orçamento liberado em 1970 fora suficiente apenas para o primeiro semestre, deixando os professores com os salários atrasados por vários meses. Tal situação fez com que os docentes assinassem um documento endereçado ao Presidente da Federação e no qual pediam prioridade no pagamento dos vencimentos de colegas como Marlene Migilari Fernandes Lins, Maria Aparecida Antonello Ferreira, Solange Sônia Born Widmer, Rosa Maria Barbosa Zamith, Luiz Fernando Zamith, José Alberto Pereira Rosa e Américo Cardoso Campos. (Figura 12).

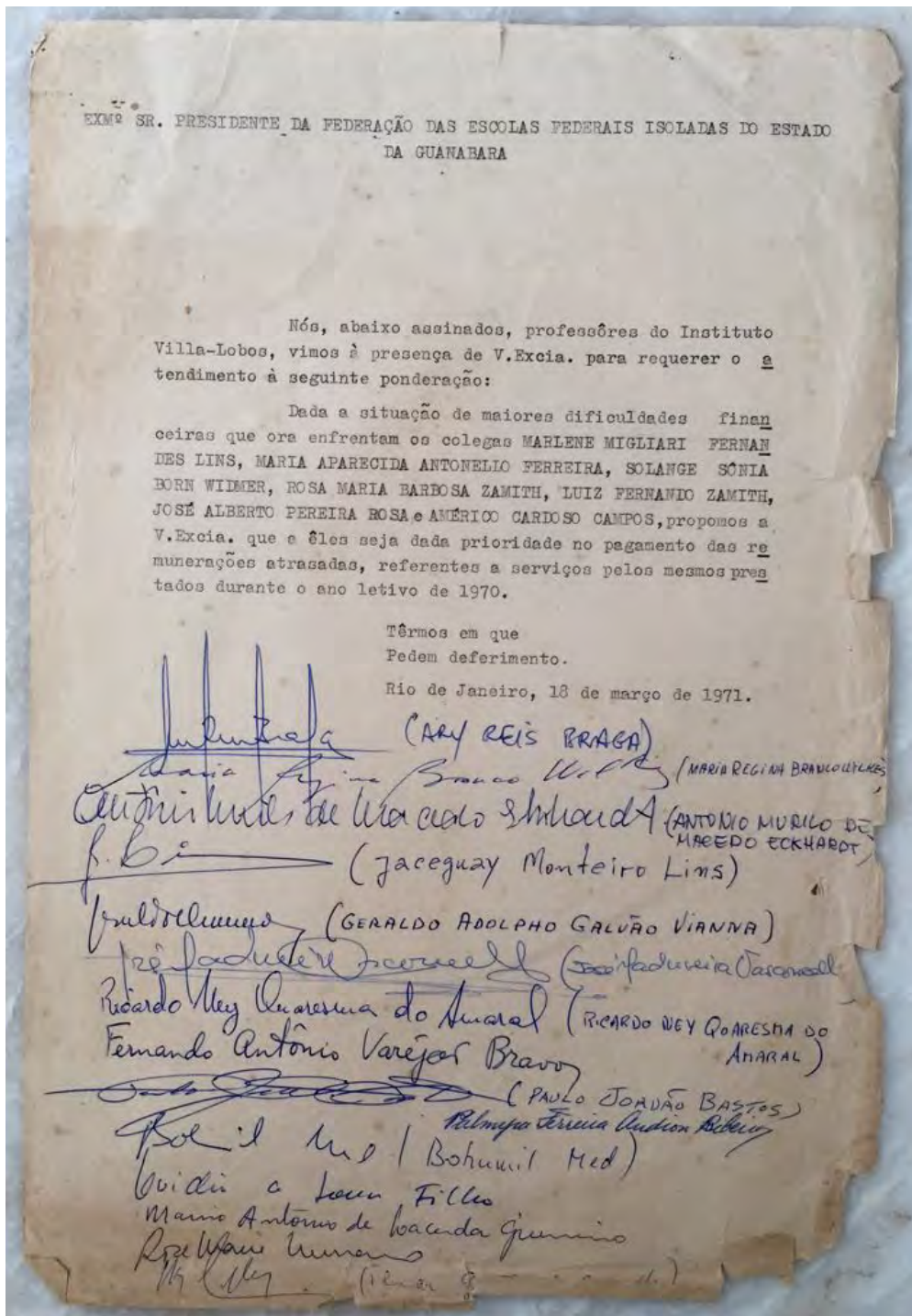


FIGURA 13. Abaixo assinado dos professores reivindicando pagamento dos colegas em dificuldade financeira. Fonte: Acervo particular do compositor.

A falta de recursos, além de atingir diretamente a preservação do espaço físico, também afetava o corpo docente. Dos cinquenta e três professores, poucos continuaram. Alguns ficaram recebendo mediante recibo, sem vínculo empregatício, pois os contratos seriam feitos naquele ano, em 1971, se houvesse verba. A situação era tão grave que

(...) quando o Instituto Villa-Lobos iniciou, segunda-feira, suas aulas deste ano - vinte dias depois do prazo fixado por lei - seus 900 alunos se comprimiam no auditório para assistir às aulas de História das Artes. Só um professor comparecia. E isso porque os alunos resolveram formar uma caixinha, cada um contribuindo com 25 cruzeiros. O dinheiro servirá para pagar os professores que aceitaram uma redução em seus 'salários'.

Mas as aulas serão dadas de acordo com o movimento mensal dessa caixinha. Mais dinheiro, mais aulas. Menos dinheiros, menos aulas. E se o dinheiro acabar? Aí, pára tudo.

Além de todos esses problemas, o Instituto pode ter um prejuízo de milhões, se a situação perdurar por mais algum tempo. Com falta de técnicos, operadores e funcionários, os laboratórios de som, cinema e fotografia estão abandonados desde janeiro, e um material caríssimo - incluindo fitas, produtos químicos, papéis fotográficos e equipamentos especiais, que necessitam de manutenção constante - se deteriora aos poucos. As chuvas recentes, que inundaram o pátio interno do Instituto, provocaram a invasão de baratas e ratos em suas dependências. Os foles de vários ampliadores já estão roídos e mofados.

A escassez de funcionários é tamanha que, na falta de um vigia, um aluno do Instituto se dispõe a dormir no prédio, para guardá-lo durante os fins de semana. Reginaldo Carvalho, há quatro anos na diretoria, já procurou quase todos os empresários brasileiros, solicitando que enviem recursos, deduzíveis de acordo com a lei, do Imposto de Renda. Mas só vieram promessas e muitos alegaram 'receio de investir na Educação'. (*Última Hora*, 1971).

A segurança era, de fato, uma preocupação constante, razão pela qual a administração do IVL solicitou à FEFIEG vigilantes que pudessem prestar serviço entre as 23 e 7 horas da manhã, nos dias úteis, e, aos sábados, domingos e feriados, pelo período de 24 horas ininterruptas. A meta era garantir a guarda dos bens do Instituto, sendo um vigilante para a portaria enquanto o outro circularia dentro de todo o prédio. Para solucionar a questão, a Presidência da FEFIEG encaminhou membros da Organização de Vigilância do Estado da Guanabara (ORVIG). A presença de tais policiais naquela instituição era inadequada. Reginaldo assim comenta o episódio no Ofício 282, de 2 de setembro de 1971:

Ora, Senhor Presidente, é de causar maior perplexidade tal resolução, quando contrariando os interesses desta unidade, vem acarretar, para ela, um pesado ônus financeiro.

Aguardávamos fosse levada em conta a nossa ponderação antes de qualquer procedimento, e, para surpresa total, não foi o que ocorreu.

Há de observar-se o constrangimento em que se deixou o pessoal da portaria, ora sem especificidade funcional, quando serve zelosamente à entidade desde o ano de 1942.

Acresce a circunstância de tratar-se de Polícia Estadual, em completo desacordo com a recomendação contida no ofício nº 156/71, dessa Presidência.

Estou certo, entretanto, que a deliberação virá a ser reconsiderada, tendo acolhida integral as sugestões por nós apresentadas no Processo no 015/1971.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Of. nº 282 Em, 2 de setembro de 1971.

Do Diretor do Instituto Villa-Lobos
Ao Exm. Sr. Presidente da Federação das Escolas Federais Isoladas
do Estado da Guanabara.

Assunto: Fas considerações.

Senhor Presidente:

Permita-me V. Excia. a fazer as seguintes considerações.

Foi esta Direção consultada sobre a conveniência de este Instituto contar com a vigilância exercida por guardas policiais.

Manifestou-se, então, pela efetivação da medida, quanto à cobertura da faixa de tempo das 23 horas até às 7 horas; por conseguinte, fora do expediente escolar, nos dias úteis; nos sábados, domingos e feriados, integralmente.

Mas, para estranheza nossa, vêm de apresentar-se a este Instituto prepostos da Organização de Vigilância do Estado da Guanabara, munidos tão só de um ofício (nº 156/71), do Senhor Diretor da ORVIG, sob a alegação de contrato firmado com a FEFIEB.

Ora, Senhor Presidente, é de causar maior perplexidade tal resolução, quando, contrariando os interesses desta unidade, vem acarretar, para ela, um pesado ônus financeiro.

Aguardávamos fosse levada em conta a nossa ponderação antes de qualquer procedimento, e, para surpresa total, não foi o que ocorreu.

Há de observar-se o constrangimento em que se deixou o pessoal da portaria, ora sem especificidade funcional, quando serve zelosamente à entidade desde o ano de 1942.

Acresce a circunstância de tratar-se de Polícia Estadual, em completo desacôrdo com a recomendação contida no ofício nº 156/71, dessa Presidência.

Estou certo, entretanto, de que a deliberação virá a ser reconsiderada, tendo acolhida integral as sugestões por nós apresentadas no Processo nº 015/1971.

Aproveito o ensejo para renovar a V. Excia. os meus sinceros protestos de apreço e estima.

Reginaldo Carvalho
Diretor

GACV/el

FIGURA 14. Neste documento, a direção do IVL contesta a presença da Organização de Vigilância do Estado da Guanabara (ORVIG), na instituição. Fonte: Acervo particular do compositor.

Além dos problemas financeiros, com a infraestrutura e a segurança, o IVL ainda precisava lidar com a repressão e o estado de exceção imposto pelo regime militar. Conforme relata Motta (1971), um detetive de polícia, usando o nome do Ministro da Educação,

(...) ‘resolveu’ fechar a escola, alegando que era um antro de desocupados, hippies cabeludos e maconheiros. O Ministro Passarinho tomou conhecimento do absurdo do caso e, conseqüentemente, da situação caótica do Instituto. Quando viu realmente o que era e qual a importância desta escola, propôs-se imediatamente a prestar toda e qualquer assistência para que diretor, professores e alunos, pudessem prosseguir *sem* trabalho²⁷. Só agora, com o apoio desse ministro legal, o IVL começa a funcionar num clima de tranquilidade, essencial para que ele possa realmente existir.

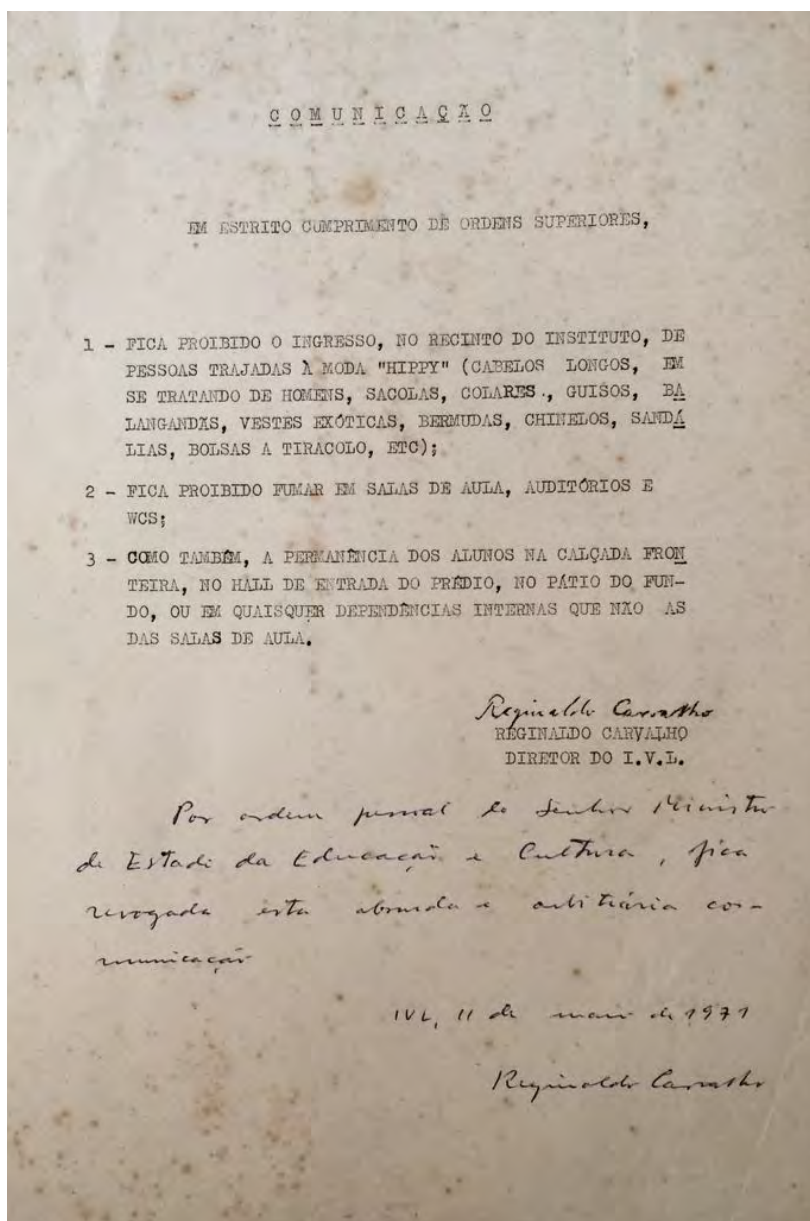


FIGURA 15. Portaria afixada no IVL. Dois detalhes merecem destaque: a expressão “em estrito cumprimento de ordens superiores” e o despacho de Reginaldo Carvalho, que diz “Por ordem

²⁷ Provavelmente, por erro tipográfico, a palavra “sem” foi impressa em substituição ao vocábulo “seu”.

pessoal do Senhor Ministro de Estado da Educação e Cultura, fica revogada esta absurda e autoritária comunicação. IVL, 11 de maio de 1971". Fonte: Acervo particular do compositor.

Em outro episódio bastante singular, o Corpo Marítimo de Salvamento decretou a proibição de guarda-vidas cabeludos ou barbudos. O debate entre os jovens e o poder constituído atingiu também o IVL (Figura 14). Um jornal impresso da época, ainda não identificado porque o documento original encontrado no acervo do compositor está incompleto, tem como manchete *Um novo combate aos cabeludos*:

Uma portaria amanheceu afixada, advertindo que cabeludo não entrava mais ali: Isto numa entidade em que o próprio diretor, Reginaldo Carvalho, 39 anos, é um cabeludo. Quem foi, quem não foi, acabou surgindo como responsável pela medida o detetive Néelson Duarte, uma espécie de Miguel, o caça-gazeteiros, das histórias da Luluzinha. Só que enquanto Miguel vive em busca de alunos relapsos, Néelson vive em busca de toxicômanos. E, para ele, cabelo grande já significa pelo menos uma predisposição para o vício. O caso rendeu e acabou no gabinete do Ministro Jarbas Passarinho, que desautorizou a portaria e estabeleceu de uma vez por todas que, numa escola de música, o importante não é o cabelo; é o ouvido.

A relação de Reginaldo Carvalho com os militares sempre foi bastante desconfortável. Em várias ocasiões, ele foi diplomático, como, por exemplo, na ocasião em que

(...) a fim de evitar um prejuízo maior para o IVL, pediria demissão da Direção do IVL, já sabendo que quem assumiria o cargo de diretor seria o General de Exército Jayme Ribeiro da Graça, que há alguns meses vinha atuando como professor da disciplina Estudo de Problemas Brasileiros (EPB). E como vice-diretor, o General Carlos Cadmo de Moura Brandão, que já ministrava a disciplina há mais tempo. Além de militares, ambos eram médicos, assim como era, também o General Alberto Meirelles, antigo presidente da FEFIERJ (VENTURA, 2017).

Abaixo transcrevemos um manuscrito no qual Reginaldo menciona a presença do referido militar no IVL. Nele, ironiza a respeito de suas ideias musicais e dos projetos de promoção cultural que o general tinha em mente para o Instituto.

O general Jayme Ribeiro da Graça, que reconhecidamente não sabe nada de música e que circunstancialmente ocupa o cargo de diretor do infeliz Instituto Villa-Lobos, agora federalizado e sob a 'suave' tutela da FEFIEG, após assistir aula de famoso professor, reconhecido no meio musical de todo o país como um dos mais capazes e eficientes professores de composição musical contemporânea vanguardista, entusiasmado, sobretudo com a 'expressão corporal' do maestro (sic), convidou-o (ante os alunos estarecidos) e 'ao seu conjunto' para fazerem alguns bailes, num clube, do qual é também diretor, em Vila... Isabel. Eita, Brasil!

Os militares, de fato, quiseram acabar com IVL, conforme relata Muraro (1999), visto que "era uma ameaça real à ordem estabelecida, a primeira manifestação concreta e localizada da Revolução das Mentalidades". Ela continua seu pensamento, dizendo que

Primeiro tiraram o dinheiro. Aí tínhamos que dar aula de graça e dávamos. Depois começaram a dedurar que ali se fumava maconha. Então escolheram um dos músicos e o acusaram como molestador de menores. Usaram um menor e o fizeram dizer que esse músico o tinha molestado. Mais tarde dei um depoimento a favor dele, porque sua vida ia ser destruída. Todos sabíamos que ali tinha dedo do DOPS. Foram manchetes em todos os jornais da época, todos. E o Instituto Villa-Lobos foi fechado.

Depois disseram que foi por causa da droga, que acharam droga lá. Mentira! Mais tarde soube que esse Nelson Duarte, o policial que fechou o Villa, era ele mesmo um traficante e a ação dele foi planejada só para fechar o Instituto, porque os militares não sabiam como lidar com aquela realidade desconhecida e incontrolável. E fecharam tanto o Instituto quanto a Escola Nacional de Teatro.

Fiquei espantada quando soubemos que Nelson Duarte era traficante. Foi um ano depois. Que coisa, hein? Mas aqueles dois anos foram uma época áurea, um tempo que para mim foi vital, para me fazer assumir a Revolução das Mentalidades. (MURARO, 1999, p. 156).

Carvalho (1995) fala com veemência ao descrever a sua saída do IVL, em 1971. Observa-se que, neste longo parágrafo, seu pensamento contínuo, intercalado apenas por vírgulas e parênteses, expressa, de modo inequívoco, seus sentimentos, sua indignação.

Apesar de eleito por unanimidade absoluta (menos o seu próprio voto), pelos professores, funcionários e alunos da instituição, para continuar na Direção do IVL, IES então integrante da FEFIEG (Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado da Guanabara) naquela ocasião presidida por um general-médico-homeopata aposentado, de nome Alberto Meirelles (era a época da ditadura militar, com toda a sua empáfia de presunção e prepotência e muito general), 'ex-nada' (preparado, quem sabe, para a guerra numa terra sem guerra, sem ter o que fazer, carecendo, urgentemente, de algum *curriculum vitae*, nem que fosse mesmo em área 'civil', a ser lido na boca do túmulo), auxiliado por um ex-sargenteo ex-chefe do almoxarifado (sic) do Corpo de Bombeiros, sua sombra, solicitou [ele, Reginaldo, *grifos nossos*] exoneração, em outubro de 1971, por absoluta incompatibilidade de convivência com a burrice reinante, a nomeação de 'espões' como 'auxiliares de serviço' dentro do IVL e, principalmente, com a presença nefasta e absurda duma aparentada ali inserida com finalidade declarada de delação de toda e qualquer ocorrência considerada contrária à sua vontade, e dum ex-colega seu, outro general aposentado ex-professor de física, nomeado para dar aulas de Educação Moral e Cívica... 'àqueles artistas loucos' - que era como se referiam ao IVL e à Escola de Teatro - retornando ao seu trabalho de origem, no Colégio Pedro II (Humaitá, Rio de Janeiro/ RJ), do MEC, sendo acintosamente sucedido no IVL (uma Escola de Arte, de Música) (!) pelo tal general aposentado, a eminência-parda do IVL, ex-professor de física e colega de farda do ex-general-médico-homeopata-aposentado, então na função de presidente das Escolas Federais Isoladas, vindo do nada e ali colocado sem eleição, apenas por capricho e 'coleguismo-de-farda-e-caserna', para desmoralização da inteligência humana, respondendo pelo nome de general Graça. (CARVALHO, 1995, p. 19-20).

Destituído do cargo de diretor do Instituto que ajudara a criar e que contribuiu significativamente para a redefinição dos caminhos da Música e da Educação Musical no país, em 1972 Reginaldo Carvalho mudou-se para o Piauí, naquele período governado pelo interventor Alberto Silva. Em Teresina, assumiu a coordenação do Centro de Pesquisas Culturais, do Projeto Piauí, que posteriormente foi denominado Fundação

Projeto Piauí, transformado em Centro de Pesquisas Culturais e Comunicação Social e, enfim, Centro de Estudos e de Pesquisa Interdisciplinares (CEPI). Se exilado ou não, por conta própria ou por ordens superiores, Reginaldo atuou intensamente em Teresina, sempre com o espírito irrequieto e inovador. Tanto sob o ponto de vista artístico quanto pedagógico e administrativo, ele deixou sua marca no CEPI, na Escola de Música de Teresina, do qual foi diretor-fundador, e também na Universidade Federal do Piauí, onde lecionou por muitos anos. Depois de residir por mais de quatro décadas na capital piauiense, voltou à Paraíba, mudou-se para João Pessoa, onde viveu à beira-mar até o dia 29 de junho de 2013.

10. Considerações (quase) finais

Quanto mais investigo sobre a vida, a obra e o legado do professor Reginaldo Carvalho mais me sinto estimulado a continuar este trabalho, pois sei que ainda há muito para ser dito e revelado, sobretudo às novas gerações, àqueles que não tiveram a oportunidade de conhecê-lo.

Como compositor, ele escreveu para diferentes formações vocais e instrumentais, música de câmara, de concerto, para teatro e cinema. Sua vasta obra ainda está sendo coletada, catalogada, analisada e editada. Pouco a pouco, temos interpretado essas composições em concertos, apresentando ao Brasil e ao mundo a beleza do seu trabalho. A música coral, por exemplo, é a minha grande paixão. Na sua maioria, as obras para coro são curtas e sem muitas repetições. Algumas, à semelhança dos madrigais italianos renascentistas, são escritas de forma contínua, apresentando material rítmico, melódico e harmônico diferente em cada seção, de acordo com os versos do poema. Outras são estróficas. Geralmente, as peças são homofônicas e escritas para coro misto a quatro vozes. No entanto, ele também compôs para vozes afins. Reginaldo Carvalho tem verdadeira fascinação pela música coral *a cappella*, gosto que desenvolveu ainda no tempo em que estudava com os frades franciscanos, no Convento de Ipuarana.

Pode-se dizer que, de modo geral, Reginaldo Carvalho compôs com simplicidade e sem populismo, dialogando abertamente com o nacional e o universal, o passado e o presente, postura interativa que permite ao compositor revisitar outros textos, evocando-os e inserindo-os dentro do seu discurso numa perspectiva dialógica. As técnicas composicionais que ele emprega abrangem múltiplas tendências, que resultam da sua formação e das preferências musicais desenvolvidas desde a infância, no ambiente familiar e escolar. Por ser um profundo conhecedor da cultura de tradição oral

e da música do povo de tantos lugares, em sua fala e gestos podemos ouvir elementos advindos da sua terra natal, do sertão piauiense, das terras fluminenses, da Cidade Luz.

Contador de histórias, gostava de falar, como diria Décio Pignatari, sobre o que *ouviveu*, narrativas *sui generis*, o fundamento da sua *literatice de cordão*, como ele assim ironicamente denominou um de seus escritos. Em 2014, quando finalizamos a programação do SESC Partituras em Guarabira, no retorno do brejo paraibano, sentindo o vento na subida da Serra, meu pensamento voou enquanto eu folheava o livro *Guarabira: nos passos de uma criança*, escrito por seu irmão, Gilberto Vilar. A cada curva e a cada página virada, mais revelações, outros mistérios por desvendar.



FIGURA 16. Reginaldo Carvalho em sua casa, em Teresina-PI, anos 1990. Fonte: Acervo particular do compositor.

Neste breve relato, destaquei vários pontos da trajetória do maestro em diferentes localidades, especialmente no Rio de Janeiro. Ao analisar o que vivenciaram aqueles que participaram da criação e implantação do IVL, percebo que muito pouco ou quase nada mudou. O discurso é o mesmo. As instituições continuam sem recursos claramente definidos para a arte, para a educação, para a pesquisa, para a ciência. Ainda prevalece, em muitos casos, a política do balcão, dos favores. Mais que isso. Se, naquela época, eles pediam com um pires de plástico à mão, hoje nós continuamos pedintes, mendigando à procura de apoio, contudo nosso pires é de porcelana.

O legado de Reginaldo Carvalho atravessa o tempo, ecoando aqui e alhures, fazendo história, conectando Guarabira, Paris e o Rio de Janeiro, ratificando a necessidade de um estudo mais aprofundado em torno dos conceitos de utopia, transgressão e resistência, que podemos vislumbrar nos seus gestos e na sua obra. Mas isso é assunto para depois, como já disse. Por hora, gostaria de agradecer ao IVL por esta oportunidade e parabenizar aos que escreveram e escrevem esta história. Por fim, cumprimento-os com alegria, tal qual faria o velho professor, se estivesse fisicamente conosco, aqui, dizendo *Saravá! Saravá!*

Referências

- CADERNOS DE TERESINA. Fundação Cultural Monsenhor Chave. *Maestro Reginaldo Carvalho*. Teresina, ano VII, n. 13, abril, 1993.
- CARTE DE SÉJOUR TEMPORAIRE AL13979. Prefecture de Police. França, 1964.
- CARVALHO, Reginaldo. *Gretna Green Romantic Waltz*. Partitura. Manuscrito. [s.l]. 1955.
- _____. *Lista dos professores do IVL*. Manuscrito. [s.l] [s.d].
- _____. *Anotações sobre o IVL*. Manuscrito. [s.l] [s.d].
- _____. *IVL: A singular revolução no ensino artístico tentada, entre nós, pelo Instituto Villa-Lobos, na palavra de seu ex-diretor Reginaldo Carvalho*. Rolling Stones, Nº 8, Rio de Janeiro, 1972.
- _____. *Curriculum Vitae*. Teresina, julho de 1995. Documento digitalizado.
- _____. *Reginaldo Carvalho: depoimento* [janeiro 2013]. Entrevistador: Vladimir A. P. Silva. João Pessoa-PB, 2013. Gravação em vídeo.
- CONSERVATÓRIO DE CANTO ORFEÔNICO TEM NÔVO DIRETOR DISPOSTO A MODERNIZÁ-LO. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 maio 1967. Primeiro Caderno, p. 10.
- CONSERVATÓRIO NACIONAL DE CANTO ORFEÔNICO. *Programa da 51ª Sabatina Musical*. Rio de Janeiro, 1950.
- CONGRESSO DA ANPPOM, 19., 2009, Curitiba. *Teoria da Fluxão: Um novo enfoque na Teoria Musical tradicional e na Prosódia Musical*. Anais... Curitiba: ANPPOM, 2009.
- D'ALMEIDA, Arminda Neves. *Carta para Reginaldo Carvalho*. Paris, 23 de março de 1954.
- VILLA-LOBOS, Heitor. [Bilhete] 1951, Rio de Janeiro [para] SILVA, Paulo. Rio de Janeiro.
- DISTRITO FEDERAL. Órgão Oficial do Poder Executivo do Distrito Federal. Ano IV, Nº 60. Brasília, terça-feira, 27 de abril de 1971.
- ESCOLA DE MÚSICA COM EQUIPAMENTOS ELETRÔNICOS. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 e 16 nov. 1970. Caderno B, p. 7.
- Disponível em:
<<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19701116&printsec=frontpage&hl=pt-BR>> Acesso 6 de setembro de 2017.
- FEDERAÇÃO DAS ESCOLAS FEDERAIS ISOLADAS DO ESTADO DA GUANABARA. INSTITUTO VILLA-LOBOS. *Quadro demonstrativo de vencimentos dos servidores, pagos mediante recibo pelo IVL*. Rio de Janeiro, 1970.

- INSTITUTO VILLA-LOBOS. *Regimento Administrativo*. Rio de Janeiro, [s.d].
- _____. *Abaixo assinado dos professores do IVL sugerindo prioridade no pagamento dos professores em maiores dificuldades financeiras*. Rio de Janeiro, 1971.
- _____. *Ofício nº 282*. Rio de Janeiro, 1971.
- _____. *Comunicação*. Rio de Janeiro, 1971.
- JORNAL ÚLTIMA HORA. [Sem título]. Rio de Janeiro, 6 jun. 1955. p. 3.
- JOSÉ E MARIA. [Telegrama] 1956, Recife [para] CARVALHO, Reginaldo. [s.l.]
- LADRÃO em noite de chuva*. Brasil: 1959. Direção: Armando Couto. Disponível em <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/> Acesso em 4 de setembro de 2017.
- MAGALDI, Sábado. *Panorama do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Global, 2014.
- MARCONDES, Marcos Antônio (Org.). *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. 2. ed. São Paulo: Art Editora, 1998.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Rendimentos brutos pagos no exercício de 1970*. [s.l], 1970.
- MOTTA, Graça. *Instituto Villa-Lobos: um laboratório do futuro*. s.l., 1971.
- MURARO, Rose Marie. *Memórias de Uma Mulher Impossível*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1999.
- NEVES, José Maria. Vivendo a Análise Musical. IN: FERNANDES, Marlene Migliari. *Processos de Estruturação em Villa-Lobos: Erosão (poema sinfônico)*. Universidade do Texas: s.n., 1999.
- O MUTIRÃO DA VANGUARDA: ENTRE A MÚSICA ELETRÔNICA E A COLHER DE PEDREIRO. *Jornal Última Hora*. Rio de Janeiro, 29 março 1971.
- QUADROS JR, João Fortunato Soares de; QUILLES, Oswaldo Lorenzo. Música na Escola: uma revisão das legislações educacionais brasileiras entre os anos 1854 e 1961. *Música Hodie*, Goiânia, V.12 - n.1,p. 175-190, 2012.
- SEMINÁRIO FRANCISCANO DE SANTO ANTÔNIO. *Mensagem do Prefeito, Frei Tomás, para o Sr. José Clementino*. Lagoa Seca, 1947.
- SILVA, Vladimir A. P. Aspectos estilísticos do repertório coral na obra de Reginaldo Carvalho. *Música Hodie*, Goiânia, V. 1,n. 12, p. 67-91, 2009.
- _____. Entrevista com o compositor Reginaldo Carvalho. *Debates*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 33-48, nov. 2015
- VENTURA, Ricardo. *O Instituto Villa-Lobos e a Música Popular*. Disponível em <<http://brazilianmusic.com/articles/ventura-ivl.html>> Acesso 8 set 2017.
- VILLA-LOBOS, Heitor. [Bilhete] 1951, Rio de Janeiro [para] SILVA, Paulo. Rio de Janeiro.