

# O UIRAPURU DE VILLA-LOBOS: UMA VISÃO MUSICAL DA AMAZÔNIA NO COMEÇO DO SÉCULO XX

Gabriel de Souza Alencar<sup>1</sup>

“Sim sou brasileiro e bem brasileiro. Na minha música deixo cantar os rios e os mares deste grande Brasil. Eu não ponho mordaca na exuberância tropical de nossas florestas e dos nossos céus, que transporto instintivamente para tudo que escrevo.”  
Heitor Villa-Lobos

**Resumo:** Este artigo trata da representação brasileira da Amazônia feita através da música no começo do Século XX. Analisar-se-á uma das obras de Villa-Lobos – que era o grande representante e criador da música brasileira neste momento tanto para o próprio Brasil como para o exterior – o *Uirapuru*, uma representação do mundo amazônico e que se destaca no meio musical pela sua inovação e no meio cultural pela sua importância na construção de uma imagem amazônica no Brasil e no mundo.

Palavras-chave: Amazônia, música, Brasil, imagem.

**Abstract:** This article addresses the Brazilian representation of the Amazon made through the music in the beginning of the XX century. It will be analyzed one of the works of Villa-Lobos – who was the great representative and creator of the Brazilian music in this moment so much for Brazil itself as for the foreign – the *Uirapuru*, a representation of the Amazon world and which distinguishes itself in the musical circuit for its innovation and in the cultural circuit for its importance on the construction of an Amazon image in Brazil and in the world.

Keywords: Amazon, music, Brazil, image.

## Introdução

Cultura é um conceito que perpassa todos os níveis de entendimento, adentrando campos que para muitos só podem ser analisados sob um ponto de vista específico, como a política. A UNESCO define cultura como “um conjunto de características distintas espirituais, materiais, intelectuais e afetivas que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Abarca além das artes e das letras, os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”. Ora, nota-se então que cultura sempre é parte integrante de toda e qualquer sociedade, pois é ela quem vai definir os contornos desta mesma sociedade; Stuart Hall já apontava a “centralidade da cultura”, pela qual a cultura se encontra presente em todas os sistemas de códigos e significados de uma sociedade.

Dentro do conceito de cultura, que abarca todas as formas de vivência de uma sociedade como os citados pela UNESCO, está também o campo da arte. Ernst Fischer afirma que “o homem anseia por absorver o meio circundante, integrá-lo a si (...)” (FISCHER, 1987, p.13) e isto se dá através da arte nas suas mais diferentes expressões. Cabe a este trabalho ainda mais uma ideia de Fischer que é essencial: “... a arte não só precisa derivar de uma intensa experiência da realidade como precisa ser

---

1 Acadêmico do curso de Relações Internacionais da Universidade Federal de Roraima, pesquisador vinculado ao Núcleo Amazônico de Pesquisa em Relações Internacionais – NAPRI. E-mail: g.s.alencar@hotmail.com

construída, precisa tomar forma através da objetividade.” (IBID, p.14); dessa forma, entende-se que os aspectos íntimos à própria arte são construídos moldados e sendo moldados pela sociedade na qual estão inseridos.

Afunilando um pouco mais, destaca-se dentro do campo da arte, a própria música. A música é característica primordial das sociedades: em algumas ela tem maior impacto, em outras, é tratada como item supérfluo. Mas quaisquer sejam as posições, “[...] a música é, entre outras coisas, uma forma de representar o mundo, de relacionar-se com ele e de concretizar novos mundos, [...]” (MORAES, 1989, p.84), como bem disse Jota de Moraes. Perpassa todo este trabalho a ideia que a construção da imagem de um povo, tanto em relação a si mesmo quanto em relação a outro, pode ser feita também através da música; mais uma vez cita-se Moraes quando este diz que: “ouvir emotivamente, no fundo, não deixa de ser ouvir mais a si mesmo do que propriamente a música. É usar a música a fim de que ela desperte ou reforce algo já latente em nós” (IBID, p.65).

É também notável a contribuição do campo da sociologia quando se trata da influência na música na composição e formação de uma imagem nacional. Weber nos aponta que os fenômenos sociológicos não são processos inerentes à si mesmos, são antes compostos por significados sociais que vão influir na composição da vida cultural de determinada sociedade. Além disso, grandes sociólogos como Comte e Simmel já apontavam a música como um elemento intrínseco à organização da sociedade, que, por sua vez, organiza a música de determinada forma, caracterizando-se; ou seja, à organização da música, precede uma estrutura social, precede uma cultura.

O foco cai, por fim, sobre o ambiente amazônico, que no começo do século XX (entenda-se aqui um recorte temporal que vá até meados da década de 1920), estava ainda em processo de consolidação, tanto no ambiente nacional quanto no internacional. No Brasil, as fronteiras amazônicas ainda estavam se consolidando através do trabalho diplomático do Barão do Rio Branco e no contexto internacional ainda não havia uma imagem clara da Amazônia; tanto é que as questões mais concernentes à Amazônia só iriam surgir décadas depois através de pressões internacionais quanto a temas como ecologia, segurança humana, etc.

Ora, mas isto não significa que nesta época não houvesse representação alguma da Amazônia: havia uma imagem clássica do “Mundo Perdido” (que ficou bastante famoso com o trabalho de Arthur Conan Doyle), um lugar longe da “civilização”, ou seja, um lugar congelado no tempo, onde as sociedades desenvolviam-se “primitivamente” e a natureza imperava. Esta era uma visão internacional que sempre foi presente no imaginário do mundo e que de certa forma permanece até os dias de hoje.

No plano nacional, havia também representações da Amazônia e tais representações estavam aos poucos se alterando conforme entra em cena um sentimento de busca do Brasil por uma imagem própria. Este artigo tentará mostrar que estas representações visavam criar uma Amazônia exótica e ao mesmo tempo “inteligível”, uma representação específica disto está na obra Uirapuru, que passará uma imagem não mais de um país selvagem somente, mas um país conquistado.

E neste contexto, destaca-se um músico brasileiro que um dia fugiu de casa e resolveu explorar seu país para captar os mais diversos estilos de música, ousando adentrar o ambiente amazônico para dele adquirir seus mistérios e transformá-los em música: Heitor Villa-Lobos.

## **Villa-Lobos**

Não cabe a este artigo uma extensa biografia do compositor, mas antes destacar seu contexto no começo do século XX. Nascido no Rio de Janeiro em 1887, Heitor Villa-Lobos começou cedo seus estudos de música, influenciado em grande medida pelo seu próprio pai, Raul Villa-Lobos, que foi seu primeiro professor de música. Porém, em 1889, Raul falece, deixando a esposa e quatro filhos numa situação econômica complicada; prejudicado também ficou o pequeno Heitor, que não tinha mais o pai como professor.

Mas Heitor Villa-Lobos não abandonou de facto a música, jamais poderia fazê-lo. O que fez foi enveredar por novos caminhos musicais: sendo ele um grande apreciador da música como um todo, nunca pode deixar de divertir-se com as serestas (muito comuns no seu tempo) e os choros – formas musicais tipicamente brasileiras. Assim, inicia-se uma nova fase da vida de Villa-Lobos, que Francisco Pereira da Silva vai caracterizar como a fase do “chorão”; nessa época, ele, já adolescente, passa a viver uma vida boêmia, tocando em bares, cabarés, fazendo serestas com amigos.

E assim se segue até 1905, quando, com dezoito anos, cansado da vida boêmia e sonhando com a vastidão do Brasil, resolve viajar pela imensidão do país e conhecer os recantos musicais escondidos entre as belezas da terra. Neste ponto, porém, a história tende a ser questionável e controversa em diversos pontos, pois não é possível afirmar com certeza quais das viagens que Villa-Lobos disse ter feito ele realmente fez. Não foram poucas as vezes em que, no exterior, o compositor inventava ou aumentava histórias das “terras selvagens” brasileiras para ganhar maior destaque no meio europeu. Lisa Peppercorn (1972), uma biógrafa de Villa-Lobos, mostra que o compositor de fato chegou a inventar histórias impossíveis de serem confirmadas, e que às vezes beiravam a inverossimilidade; mas mesmo que Villa-Lobos não tenha adentrado a pé a floresta amazônica ou lutado contra tribos canibais, é bem provável que ele tenha sim navegado pelos rios amazônicos que ele mesmo menciona, como diz Peppercorn.

As viagens de Villa-Lobos vão aproximadamente de 1905 a 1915, percorrendo o Sul, Nordeste e o Norte do Brasil, embora nesse ínterim ele tenha retornado algumas vezes ao Rio. Ele só realmente volta ao Rio em 1915 quando teve oportunidade de voltar à vida musical carioca através de apresentações de suas músicas em concertos. Já nestes concertos, Villa-Lobos mostra obras influenciadas pelas suas viagens ao interior do Brasil como Danças Africanas (1914-1915); Suíte Floral (1917); Amazonas (1917); e o próprio Uirapuru (1917).

A partir deste ponto, Villa-Lobos volta a tocar em pequenas orquestras novamente, preparando-se para mais um capítulo de sua vida, que virá nos anos 1920 com a ajuda do pianista Rubinstein – o que, embora interessante, não cabe a este artigo expor.

## **O Uirapuru e a imagem do Brasil no começo do século XX**

Simon Wright afirma que: “Durante as primeiras duas décadas do século [XX], a dependência cultural e política brasileira das normas europeias rapidamente enfraqueceu conforme intelectuais

perceberam que era imperativo estabelecer a própria identidade do país [...]”<sup>2</sup>. (WRIGHT, 1987, p.132)

Passa-se então a abordar o tema da imagem do Brasil no começo do século XX; neste contexto, a busca pela *Brasilidade* se torna ponto de fundamental importância para os antropólogos e artistas brasileiros da época. Wright ainda afirma que a “Brazilianização de todas as coisas europeias era a ordem do dia, e tal revisão ousada nas artes era ativamente e oficialmente encorajada”<sup>3</sup> (IBID, p.135).

Gilberto Freyre faz uma análise da cultura e das relações desta com a personalidade individual; na sua análise da sociedade brasileira, valoriza “o papel e as contribuições dos diferentes grupos étnicos e culturais na constituição da sociedade brasileira.” (VELHO, 2008, p.15). Mas ao se tratar de uma imagem nacional brasileira interna, deve-se vê-la não como um elemento não-fixo, mas algo que “varia consideravelmente em tempo e espaço, de acordo com os vários contextos em que é negociada e com que objetivos específicos.” (BÉHAGUE, 2006, p.61). Este autor aponta para os perigos de tentar-se simplesmente criar a imagem brasileira a partir das culturas negra, ameríndia e lusitana, levando a simplificações e generalizações que não traduziam o “ver-se brasileiro”; ser brasileiro implica, antes, em “superposições sutis e polissêmicas” de vários níveis do imaginário no que tange à própria imagem brasileira, caracterizar-se a partir das três vias distintas que compõe o povo brasileiro pode levar a uma imagem não acurada, pois o Brasil não é feito somente destas três culturas, mas de uma série de outras<sup>4</sup> que foram e são essenciais na formação da brasilidade.

Quando se fala aqui de “brasilidade” entende-se a própria imagem do Brasil, tanto para o mundo como para o próprio povo; o cientista social Fabrício Maciel afirma que: “é, ao mesmo tempo, um conjunto de ideias e um conjunto de práticas que se atualiza com o tempo, em instituições concretas” (MACIEL, 2010, p.570). Afirma também que: “[...] os mitos, ou seja, as compreensões que uma sociedade tem sobre si mesma, constituem parte fundamental da ação coletiva” (IBID, p.569), daí a necessidade da sociedade brasileira de encontrar sua Brasilidade. Embora tal conceito seja bastante subjetivo ao indivíduo, existem algumas características sociais que estão sempre presentes, como a ideia da capacidade brasileira de driblar suavemente os problemas, amenizando todos os conflitos; em suma, de um povo que não é marcado pelo conflito, diferente de alguns países europeus como Inglaterra e França.

Na música, a Brasilidade se encontra nos elementos etnomusicológicos; o movimento nacionalista busca escapar do tradicionalismo europeu adotado por compositores brasileiros como Alberto Nepomuceno, Carlos Gomes, Francisco Braga, entre outros. O caráter folclórico da música se torna

---

2 Texto original: “During the first two decades of the century, Brazil’s hitherto dominant cultural and political dependence on European norms rapidly weakened as intellectuals realized that it was imperative to establish the country’s own (albeit multi-racial) identity [...]”. Tradução livre.

3 Texto original: “Brazilianization of all things European was the order of the day, and such bold overhaul in the arts was actively and officially encouraged”. Tradução livre.

4 Além de outras influências marcantes como a da cultura japonesa, árabe, italiana, germânica, entre outras; existe ainda a complexidade interna às próprias culturas indígena, negra e lusitana – que tendem a ser vistas de maneira uniforme mas apresentam diferenças entre si.

essencial na identificação do sujeito com sua própria imagem, busca-se a possibilidade de definir-se através da própria música brasileira e não de apropriações estrangeiras.

Villa-Lobos procurou incorporar à sua música esta ideia de brasilidade musical brasileira, ele mesmo buscou a “construção do mito do nacionalismo musical” como alvo em suas composições (a citação do próprio Villa-Lobos no começo deste artigo confirma esta afirmação); foi ele quem afirmou que “a música folclórica é a expansão, o desenvolvimento livre do povo expresso pelo som”. O compositor busca comprimir em sua música as mais diversas formas musicais do Brasil, buscando dar-lhes não só um caráter exótico frente ao mundo musical, mas uma originalidade própria; este é um tipo de visão que buscava dar tanto ao meio internacional quanto ao nacional.

No que tange à sua aproximação com a Amazônia, o seu “envolvimento altamente pessoal e quase místico como mundo indígena, reinventado por ele, através de uma espécie de ‘som amazônico’, teve a vantagem de chamar a atenção dos artistas urbanos sobre os fatores culturais contrastantes da herança brasileira” (BÉHAGUE, 2006, p.66). Villa-Lobos passa a chamar atenção de artistas (nacionais e internacionais) ao ambiente musical brasileiro, para que possam – a partir da própria terra – criar música; e tem êxito.

Isto fica claro através dos comentários feitos na época; por exemplo, o periódico *Hispania* (1939), afirmou que, por anos, a música brasileira estava confinada aos parâmetros europeus, mas a partir de compositores como Villa-Lobos, ela passa a ter uma característica própria mais notável; o pianista de grande renome internacional, Rubinstein, “disse-lhe [a Villa-Lobos] que o considerava um dos maiores artistas de nosso século e que poderia ser recebido com entusiasmo na Europa” (RUBINSTEIN *apud* KATER, 1987, p.251), além disto, via-o como um fruto da América do Sul que iria revolucionar o mundo da música; o jornal *The Musical Times*, um dos mais conceituados e antigos periódicos do campo musical (existente até hoje), o descreve como um pioneiro que abriu as oportunidades musicais do Brasil (1960). Os exemplos são vastos de como Villa-Lobos foi capaz de apropriar-se do folclore brasileiro e com ele criar um exemplo de brasilidade na música.

Por fim, a obra *Uirapuru* de Villa-Lobos vem retratar, na prática, alguns pontos que aqui foram expostos na teoria. Esta obra, em primeiro lugar, busca representar um traço da brasilidade musical do país, pois este era o intuito de Villa-Lobos, e denota este traço ao absorver para o plano musical elementos próprios da cultura indígena: os sons da floresta, seus animais, os índios sendo representados, a floresta em si, etc.

Outro ponto importante é a reprodução duma fábula em torno do pássaro uirapuru – um pássaro tradicional amazônico –, dando mais destaque para o contexto Amazônico brasileiro, como descrito pelo Museu Villa-Lobos:

“Uirapuru” é das primeiras obras-primas de Villa-Lobos, e dá início a uma linguagem orquestral tipicamente villa-lobiana. A partitura retrata o ambiente da selva brasileira e seus habitantes naturais - os índios -, com uma impressionante riqueza de detalhes. O argumento que serviu de base para a composição desse poema sinfônico é de autoria do próprio autor, e conta a história de um pássaro (o uirapuru, que na mitologia indígena é considerado o ‘deus do amor’) que se transforma em um belo índio, disputado pelas índias que o encontram. Um índio ciumento, não suportando aquela adoração, flecha-o mortalmente. Ao retornar à sua condição de pássaro torna-se invisível e dele se ouve apenas o canto que desaparece no silêncio da floresta. (MUSEU VILLA-LOBOS, 2011).

Embora este artigo não vise criar um guia de audição da obra, alguns aspectos musicais são importantes para melhor compreensão da brasilidade musical, que passa a ser parte da imagem brasileira tanto em âmbito nacional como internacional. A instrumentação utilizada por Villa-Lobos na peça é caracteristicamente europeia, não tendo nenhuma grande diferença; o destaque, porém, cabe à sua diferenciada utilização de instrumentos como o oboé, o corne inglês e o próprio piano para reproduzir os “sons da floresta” (pequenos pássaros, roedores, insetos – todos claramente ilustrados pelo compositor), não esquecendo da utilização da flauta para reproduzir o canto do uirapuru.

Outra característica fundamental são as modulações rítmicas e tonais que perpassam a música. A não-utilização de um ritmo constante pode ter duas razões: uma é a tentativa de romper com o modelo europeu – ou melhor, tentativa de se apropriar do modelo europeu e passar a moldá-lo conforme as características da própria música brasileira – e outra seria a retratação da heterogeneidade dos ritmos da floresta (os animais, a flora, os índios, etc.). Quanto à tonalidade, esta foge bastante do modelo tradicional europeu: Villa-Lobos cria modulações não-tradicionais para dar mais vivacidade e ineditismo à sua música<sup>5</sup>, o que a torna, mais uma vez, exótica aos olhos do estrangeiro (e até do nacional), mas não somente isto, também dotada de “erudição” e características notadamente brasileiras na música de concerto<sup>6</sup>; anos depois esta peça tornou-se filme através do trabalho de Sam Zebba.

## Conclusão

O senso comum do homem ocidental tende a dizer que música é algo bom, interessante, importante até, mas que não é algo realmente necessário. Felizmente, esta assertiva não está correta, e não engloba todas as sociedades e nem todos os indivíduos; no Brasil, a música sempre se mostrou importantíssima no desenvolvimento do país.

Um país cria sua imagem através de diversas formas, uma delas é a forma musical: pode começar no Hino Nacional e ir até as cantigas de roda da infância do indivíduo<sup>7</sup>, mas o fato é que ela permeia e, às vezes, norteia o comportamento de uma sociedade. No Brasil, Villa-Lobos destacou-se como o criador do signo da música nacional brasileira, da Brasilidade musical, tanto para os brasileiros como para o mundo inteiro; sua música passou a ser vista como referência entre os compositores de sua época e diversos países reconheceram sua importância, garantindo-lhe honrarias dadas a poucos cidadãos, quiçá músicos, até hoje. No seu tempo, Villa-Lobos figura entre os compositores que mais produziram musicalmente e poucos dentre estes foram tão estudados e analisados como o compositor brasileiro.

---

5 Interessante ver como uma música em Dó Maior (cuja armadura de clave não utiliza nenhuma variação cromatizante – sustenido ou bemol – tornando-o tradicional e fácil para leitura) modula tantas vezes, chegando em vários momentos à bitonalidade (como ocorre no penúltimo acorde) ou à atonalidade (o que acontece no último compasso da composição).

6 Entenda-se como “música de concerto” o que de forma leiga se chama “música clássica” ou “música erudita”.

7 Esta é uma ideia apontada por Gerard Béhague. Ele mesmo diz que a música “pode ser moldada em vários níveis de significado, da associação mais direta (como no caso dos hinos nacionais), das ligações mais sutis (como na música de um Bartók ou Villa-Lobos), até um envolvimento abstrato, sublimando com a pluralidade de músicas regionais ou nacionais”. (BÉHAGUE, 2006, p.65)

Em 1987, o Conselho Internacional de Música, da UNESCO, declarou o ano como o “Ano Villa-Lobos”, em homenagem ao compositor. Neste ano, o brasileiro foi celebrado ao redor do mundo, com comemorações nos EUA, concertos em Paris, Leipzig e até mesmo entre japoneses; muitas de suas obras foram gravadas e permanecem até hoje; não se pode esquecer também da “Exaltação a Villa-Lobos”, um samba-enredo que figurou no carnaval de 1966 no Rio de Janeiro, mostrando que também entre os brasileiros o compositor não fora esquecido.

Heitor Villa-Lobos ainda é, até hoje, responsável em grande medida pela imagem do Brasil musical na sociedade internacional; muitas de suas obras ainda são comercializadas e tocadas em diversos países até hoje, (inclusive suas peças sobre a Amazônia, mostrando que o brasileiro de fato criou uma imagem do Brasil amazônico também). Villa-Lobos teve muitas honrarias em diversos países, sua pessoa figura entre as maiores personalidades musicais do século XX, mas com certeza sua maior honra era escrever o Brasil na pauta musical.

### Referências bibliográficas

BÉHAGUE, Gerard. **Música “erudita”, “folclórica” e “popular” do Brasil: Interações e inferências para a musicologia e etnomusicologia modernas.** *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 27, Nº 1 (Primavera – Verão 2006) pp. 27-68. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/4121696>>. Acesso em 21 de novembro de 2011.

ETZKORN, K. Peter. **On Music, Social Structure and Sociology.** *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 5, Nº 1, IMS Symposium Zagreb, 1974: Contributions to the Symposium (jun., 1974), pp 43-49. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/836756>>. Acesso em 25 de novembro de 2011.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte.** 9ª Ed.; Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda., 1987

GATES, Eunice Joiner. **Brazilian Music.** *Hispania*, Vol. 22, Nº 2 (maio, 1939), pp. 129-134. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/332628>>. Acesso em 21 de novembro de 2011.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. IN: THOMPSON, Kennedy (Org.). **Media and Cultural Regulation.** Inglaterra: Educação & Realidade, 1997.

Heitor Villa-Lobos. **The Musical Times**, Vol. 101, Nº 1403 (jan., 1960), p. 40. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/948209>>. Acesso em 21 de novembro de 2011.

KATER, Carlos. **Villa-Lobos de Rubinstein.** *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 8, Nº 2 (Outono – Inverno 1987) pp. 246-253. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/780101>>. Acesso 24 de outubro de 2011.

MACIEL, Fabrício. **Construção nacional e aprendizado político: o saber-poder da brasilidade.** *Caderno CRH*, Salvador, v. 23, n. 60 (Set./Dez. 2010), p. 559-577. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-49792010000300008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-49792010000300008)>. Acesso em 28 de novembro de 2011.

MARIZ, Vasco. Reavaliando Villa-Lobos no seu centenário. **Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana**, Vol. 9, Nº 2 (Outono – Inverno 1988) pp. 241-248. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/780296>>. Acesso 21 de novembro de 2011.

MORAES, J. Jota de. **O que é música**. São Paulo: Brasiliense, 6ª Ed. (Primeiros Passos, 1), 1989.

REILY, Suzel Ana. Brazilian Musics, Brazilian Identities. **The British Journal of Ethnomusicology**, Vol. 9, Nº 1 (2000), pp. 1-10. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/3060787>>. Acesso em 21 de novembro de 2011.

PASSIANI, Ênio. Max Weber: um pensador da cultura. **Dialogia**, Vol. 0, 2011, pp. 47-55. Disponível em <[http://www.uninove.br/PDFs/Publicacoes/dialogia/dialogia\\_v0/dialogv0\\_e\\_niopassiani.pdf](http://www.uninove.br/PDFs/Publicacoes/dialogia/dialogia_v0/dialogv0_e_niopassiani.pdf)>. Acesso em 21 de novembro de 2011.

PEPPERCORN, Lisa. Villa-Lobos's Brazilian Excursions. **The Musical Times**, Vol. 113, Nº 1549 (Mar., 1972), pp. 263-265. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/957131>>. Acesso em 04 de novembro de 2011.

RUBINSTEIN *apud* KATER, Carlos. Villa-Lobos de Rubistein. **Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana**, Vol. 8, Nº 2 (Outono – Inverno 1987) pp. 246-253. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/780101>>. Acesso 24 de outubro de 2011.

SAVILL, Roy. Music in Brazil. **Tempo, New Series**, Nº 37 (Outono, 1955), pp. 31-33. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/943245>>. Acesso em 21 de novembro de 2011.

SILVA, Francisco Pereira da. **A vida dos grandes brasileiros – 10: Villa-Lobos**. São Paulo: Editora Três Ltda., 2001.

**Uirapuru**. Museu Villa-Lobos [Online]: 2007. Disponível em <<http://www.museuvillalobos.org.br/villalob/musica/uirapuru.htm>>. Acesso em 28 de novembro de 2011.

VELHO, Gilberto. Gilberto Freyre: Trajetória e singularidade. **Sociologia, Problemas e Práticas**, nº 58, 2008, pp. 11-21. Disponível em <[http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?pid=S0873-65292008000300002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?pid=S0873-65292008000300002&script=sci_arttext)>. Acesso em 21 de novembro de 2011.

WEBER, Max. **Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música**. São Paulo: EDUSP – Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

WRIGHT, Simon. Villa-Lobos: Modernism in the Tropics. **The Musical Times**, Vol. 128, Nº 1729 (mar., 1987), pp. 132-133+135. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/964493>>. Acesso em 21 de novembro de 2011.

ZEBBA, Sam. Making “Uirapuru”: a musical quest in the Brazilian Rain Forest. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 5, n. 1 (jan.- abr. 2010), p. 173-184. Disponível em <[http://scielo.iec.pa.gov.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1981-81222010000100012&lng=pt&nmr=iss](http://scielo.iec.pa.gov.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222010000100012&lng=pt&nmr=iss)>. Acesso em 14 de novembro de 2011.