



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Mesa 1 - Brancas & Pretas: o piano de Villa

***Cirandinhas* de Heitor Villa-Lobos: inventividade textural em restrições impostas por propósitos didáticos**

Luciana Sayure Shimabuco

Universidade de São Paulo/lucianasayure@usp.br

Resumo: o presente artigo parte da qualificação de Villa-Lobos como um dos poucos compositores da primeira metade do século XX a contemplar em sua produção para piano solo – e com igualdade de consistência e qualidade – tanto obras de grande envergadura e demanda técnica como peças de menores dimensões e de propósitos didáticos. Ao reconhecer a textura como um dos aspectos aos quais Villa-Lobos mais direcionou sua inventividade, este trabalho tece um estudo sobre a série de peças didáticas *Cirandinhas*, pretendendo não somente investigar os meios pelos quais o compositor adequou seus prolíferos recursos texturais às restrições impostas pelos propósitos didáticos, mas também reconhecer os contributos que esta bem-sucedida adequação ofereceu à pedagogia pianística e visualizar, comparativamente, recursos texturais equivalentes em obras de maiores dimensões e demandas técnicas.

Palavras-chave: Villa-Lobos; *Cirandinhas*; textura; peças didáticas

***Cirandinhas* by Heitor Villa-Lobos: textural creativity within restrictions of pedagogical purposes**

Abstract: This article takes into consideration Villa-Lobos' qualification as one of the few composers from the first half of the twentieth-century to contemplate in his production for solo piano – and with evenness of consistency and quality – both works of bigger scope and technical requirements, as pieces of smaller dimension and with a pedagogical purpose. Recognizing texture as one of the aspects that Villa-Lobos most directed his creativity, this article makes a study about the series of pedagogical pieces *Cirandinhas*, proposing not only to investigate the means by which the composer adapts his productive textural resources to restrictions imposed by pedagogical purposes, but also to recognize the contribution offered by this successful adaptation to piano pedagogy, and visualize, comparatively, textural resources equivalent in works of bigger scope and technical requirements.

Keywords: Villa-Lobos; *Cirandinhas*; texture; pedagogical repertoire

A comunhão de propósitos artísticos e didáticos na produção pianística de Villa-Lobos

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) pertence ao vasto grupo de compositores para os quais o piano, em suas atribuições concertantes, camerísticas e solistas, apresentou-se como um fiel e constante veículo de expressão a percorrer e representar suas respectivas trajetórias composicionais em suas diversas fases criativas. Entretanto, poucos foram aqueles que contemplaram em suas produções pianísticas tanto obras



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

direcionadas ao instrumentista já desenvolvido como peças voltadas ao iniciante, sobretudo à criança. Se nos ativermos à primeira metade do século XX, podemos reconhecer um pequeno número de compositores que manifestaram essa disposição em conciliar em suas produções pianísticas obras de grande envergadura e demanda técnica e peças de menores dimensões e de intenções didáticas, dentre os quais citamos Claude Debussy (1862-1918), Sergei Prokofiev (1891-1953), Dmitry Kabalevsky (1904-1987) e Béla Bartók (1881-1945). Entretanto, é plausível que apenas Bartók seja, de fato, o único compositor deste período comparável a Villa-Lobos quanto ao equilíbrio entre a consistência de sua produção didática e a relevância de suas obras de maior porte¹. Não por acaso, Stewart Gordon afirma que “a dedicação de Bartók a escrever material didático resultou na produção do mais significativo corpo de peças didáticas do início do século XX” (Gordon, 1996: 454-5), bem como reconhece a série *Mikrokosmos* – de propostas reconhecidamente didáticas – como a última das obras primas do compositor húngaro, apresentando em seu último volume “peças que utilizam toda a gama de dificuldades técnicas e musicais encontradas no estilo maduro de Bartók” (Gordon, 1996: 455). De fato, Bartók transpôs o desafio de contemplar vários níveis de demandas pianísticas não apenas em todo o escopo de sua produção, mas também em uma única coleção de peças. Pois há, em *Mikrokosmos*, uma progressividade gradual e sistemática que não se observa em nenhuma coleção de peças de Villa-Lobos, mas as obras do compositor brasileiro apresentam uma complementaridade que, juntas, atendem igualmente a variados níveis de exigências pianísticas.

No catálogo do Museu Villa-Lobos, disponível no site desta instituição, estão registradas aproximadamente setenta obras para piano solo (considerando as coleções e séries como unidades, as quais se desmembram em mais de duzentas peças)². Nele se observa o alto grau em que a produção pianística de Villa-Lobos permeia toda a

¹ Prokofiev e Debussy estão entre os compositores que mais contribuíram ao repertório para piano solo na primeira metade do século XX, e suas grandes obras encontram-se dentre as mais acatadas pelos pianistas em seus programas de concerto. Dedicaram, porém, poucas obras aos iniciantes. Em sentido inverso, Kabalevsky compôs muitas peças didáticas, entretanto suas obras de maiores dimensões e exigências não se estabeleceram no repertório de concerto e foram estigmatizadas como peças para estudantes.

² <http://www.museuvillalobos.org.br/>. Catálogo completo das obras de 2009 (362 páginas), baseado na edição de 1989. Obra para piano solo (p. 126-150). Acessado em 25/10/2012.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

trajetória criativa do compositor, bem como a relevante quantidade de obras de francas intenções didáticas. Neste universo, citamos *Brinquedo de Roda* (1912), *Carnaval das Crianças* (1919-1920), *Cirandinhas* (1925), *Francette et Pia* (1929) e os onze volumes do *Guia Prático* (1932-1949).

Destacam-se, nos diversos níveis e categorias da produção para piano solo de Villa-Lobos, a qualidade, a inventividade e a variedade de suas escrituras (a despeito das muitas críticas que supõem um inadequado tratamento pianístico nas suas obras ao invés de nelas reconhecerem a ousadia composicional e a abordagem do piano em suas diversas possibilidades texturais). A fecunda exploração pianística efetuada por Villa-Lobos surpreende quando contextualizada à sua própria inabilidade ao instrumento, conforme atestou o pianista brasileiro Souza Lima nos seus *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos*:

O fato de não ser um especialista do piano surpreende-nos quando constatamos que sua produção pianística manifesta, desde os primeiros trabalhos, uma maneira tão particular de tratar o instrumento... e parecendo-nos tratar-se, realmente, de um pianista militante, conhecedor de todas as minúcias e segredos da técnica e, o que é ainda mais extraordinário, revelando processos novos, fórmulas diferentes de mecânica pianística, problemas rítmicos absolutamente fora dos usuais, tudo sempre a serviço de efeitos sonoros inéditos, de finalidade expressiva, testemunhando a sua extraordinária sensibilidade de autêntico artista. (Lima, apud Botti, 2003: 81)

De fato, é difícil detectar outra origem da inventividade pianística de Villa-Lobos que não o próprio talento do compositor. Até onde se sabe, Villa-Lobos não foi bom pianista e tampouco passou por uma formação pianística consistente e continuada, ao contrário dos já citados Debussy, Kabalevsky, Prokofiev e Bartók, compositores estes que usufruíram de sólidos estudos pianísticos, tendo os dois últimos atuado como intérpretes e divulgadores de suas próprias obras. Diante deste contexto, há quem atribua à professora e pianista Lucília Guimarães³ (com quem Villa-Lobos foi casado de 1913 a 1935) o pianismo absolutamente pertinente e confortável aplicado, sobretudo, às peças de cunho didático. Lucília orientou

³ Para maiores informações sobre Lucília Guimarães ver “Lucília Guimarães Villa-Lobos história de vida de uma mulher musicista e artista e seu trabalho silencioso junto ao mestre Villa-Lobos” de Maristela Barros Pinto, disponível no site: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276802448_ARQUIVO_artigorecuperadoanpuh17%5B1%5D.pdf



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

pianisticamente Villa-Lobos e colaborou enquanto intérprete de muitas suas obras, fatos que tornam inegável sua contribuição ao pianismo do compositor. Entretanto, há neste pianismo uma variedade de recursos que dificilmente pode ser creditada a alguém que não ao próprio compositor e seu espírito criador.

Há uma absoluta consistência entre a escritura pianística de Villa-Lobos em suas peças de cunho didático e as restrições físicas e intelectuais impostas pelos intérpretes aos quais elas são destinadas: as crianças. Esta consistência é fruto da conjugação da atração do compositor pelo piano – da qual sua obra é o mais enfático testemunho – a seu interesse sincero (e até mesmo ideológico) pelo universo infantil. Segundo Turíbio Santos, sempre houve, dentro do temperamento inquieto de Villa-Lobos, “um espaço sentimental protegido, sereno, voltado para a infância” (Santos, 2000: s/p). Também Vasco Mariz reconheceu o entusiasmo do compositor pela juventude, sua paixão pela infância e sua crença de que o convívio com as crianças é a melhor maneira de se reeducar o espírito (Mariz, 1994:170).

A visão de Villa-Lobos de que a prática musical é uma virtude a ser oferecida à criança, independente de existência ou não de intenções profissionais desta para com a música, foi representada pelo controverso projeto de implantação do Canto Orfeônico que, por fim, vinculou o compositor a um governo de temerários ideais nacionalistas, ao qual a música se apresentava como um instrumento de educação não apenas artística, mas, sobretudo, moral e cívica. Trata-se de um aspecto que, conforme declaração da segunda esposa de Villa-Lobos, Sra. Arminda Neves d’Almeida (Dona Mindinha), contribuiu para que o compositor fosse ainda menos compreendido:

Infelizmente esta faceta de seu talento não foi compreendida. Seus contemporâneos não entenderam que ao realizar aquelas concentrações escolares, ele queria despertar nas nossas crianças o interesse pela nossa música popular e pelas artes. Para realizar este trabalho, ele deixou, ao final da vida, de se dedicar mais às suas composições. Villa queria alfabetizar musicalmente as crianças, ensinar preceitos da educação, despertando a responsabilidade de cada uma. (Paz,1989: 57)

Entretanto, se o projeto do Canto Orfeônico não teve longevidade, a obra pianística didática de Villa-Lobos continua a contribuir para o aprimoramento musical dos pianistas em seus diversos estágios de desenvolvimento.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Diante do exposto, o estudo que se segue pretende ressaltar alguns recursos composicionais de Villa-Lobos, acatando como viés analítico a textura e como objeto uma das obras pianísticas mais representativas das propostas didáticas do compositor: a série *Cirandinhas*. O objetivo é investigar, a partir de peças que – por suas propostas didáticas – não apresentam a grandiloquência e a profusão de obras de maior porte, as soluções texturais de Villa-Lobos.

As *Cirandinhas* sob os vieses textural e didático

A música de Villa-Lobos revela um alto grau de complexidade decorrente da poderosa inventividade do compositor que, conjugada à sua postura libertária, afastou-o das amarras das diretrizes composicionais mais tradicionalistas. Com isso, sua música propôs uma singularidade que não a permitiu ser circunscrita por sistemas, métodos ou tendências composicionais coletivizadas. Nestes casos, a textura nos propõe um viés analítico pertinente, ao se revelar um aspecto que em si é resultante das concorrências, interações e inter-relações de muitos outros e, portanto, ao permitir “relacionar todos os elementos do tecido composicional sem depender de uma hierarquização tonal ou serial” (SALLES, 2009: 69). O estudo que aqui se propõe se fundamenta na proposta terminológica e conceitual apresentada por Wallace Berry em sua abordagem da textura musical em seu *Structural Functions in Music* (1987). Trata-se de uma abordagem que, além de bastante pertinente, tem sido acatada no Brasil, de tal forma que seus termos e conceitos já nos são relativamente familiares. Ainda assim, serão oferecidas as devidas definições, conforme estas se tornarem necessárias, em notas de rodapé, de maneira a não prejudicar o fluxo do texto.

Dentre as tantas séries de peças didáticas que Villa-Lobos dedicou ao piano, este trabalho elegeu para seu objeto de estudo as *Cirandinhas* por tratar-se da maior série didática do compositor, somando 12 peças. São peças que exploram, guardadas as restrições impostas pelos seus propósitos didáticos, simultaneidades de componentes texturais⁴ em um grau não reconhecível em peças equivalentes de outros

⁴ Para Berry, o termo *componente* remete “genericamente a qualquer ingrediente ou fator textural conforme indicado no contexto imediato de consideração” (BERRY, 186). Grosso modo, componentes



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

compositores. Elas se destacam também pelos contrastes propostos por suas seções, um aspecto nem sempre presente em peças de pequenas dimensões. Isso atesta que Villa-Lobos, ao escrever para criança, não vinculou suas peças ao estereótipo de pequenos estudos ou exercícios, o qual possivelmente restringiria cada uma delas a um determinado e único material.

Com esta obra, de aparente simplicidade, o compositor propôs uma infinidade de possibilidades de exploração do piano – no que concerne a utilização da simultaneidade de materiais musicais – sem transgredir os limites impostos pela proposta didática, proporcionando à prática pedagógica do piano frutíferos desenvolvimentos. Por conta justamente de seus propósitos didáticos, estas peças apresentam densidade relativamente baixa (em geral, se limitam a, no máximo, 3 componentes texturais simultâneos) mas apresentam elevada compressão de densidade, dada a restrição de espaço textural⁵. Obviamente, suas soluções texturais se valem de um espaço textural restrito prevendo a pouca desenvoltura dos iniciantes em grandes amplitudes de intervalos ou registros ao piano, ou seja, em situações que exijam grandes aberturas de mão ou amplos movimentos laterais de braço. Não por acaso, Villa-Lobos restringiu, nestas peças, suas estruturas verticais a notas duplas (estabelecendo pequenos intervalos) ou acordes de no máximo três notas (e de âmbitos sempre inferiores a uma oitava), bem como reservou as mudanças de registro às situações cadenciais, principalmente as finais, que se valem de longas figuras de valor, *rallentandos* e fermatas e, portanto, oferecem ao pianista iniciante tempo suficiente para efetuar com segurança amplos movimentos laterais de braços.

Vale ainda salientar que estas peças se destacam por incorporarem melodias folclóricas (justamente as cirandinhas) de tal maneira a inseri-las em complexos texturais que a despojam das sonoridades de seus respectivos contextos originais sem envolvê-las em texturas musicais arquetípicas das ortodoxias composicionais ocidentais.

podem ser entendidos como linhas, camadas ou vozes, sendo a textura definida pela quantidade, qualidade e interações destes componentes soando em simultaneidade.

⁵ Segundo as definições de Berry, *densidade* é o aspecto quantitativo da textura, o número de elementos concorrentes em um tecido musical (Berry, 1987: 184). *Compressão de densidade* é a relação entre o número de componentes e a dimensão do *espaço textural* no qual eles ocorrem, sendo portanto *espaço textural* a extensão, o campo, o âmbito, a abrangência de uma determinada textura (Berry, 1987: 199).



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Algumas soluções texturais nas *Cirandinhas* e seus equivalentes em obras de maior envergadura.

A seguir, efetuaremos um breve levantamento de algumas das soluções composicionais encontradas por Villa-Lobos para adequar seu pensamento textural às restrições destas peças didáticas, buscando ainda reconhecer equivalentes em complexos texturais mais elaborados de obras de maiores envergaduras.

Componentes de reiteração: pedais e *ostinati*

Na dissertação *Procedimentos composicionais no Choro no. 6 de Heitor Villa-Lobos*, Guilherme Seixas observa que elementos tais como notas pedais e *ostinati* são frequentes em seções nas quais a textura é "caracterizada por classes de elementos texturais sobrepostos em camadas" (Seixas, 2001: 15). O autor define notas pedais como notas sustentadas/prolongadas (ou repetidas) e *ostinato* como um padrão de repetição que define um componente horizontal – fragmento horizontal ou linha melódica (Seixas, 2001: 16).

Paulo de Tarso Salles (2009: 78) ressalta ainda o *ostinato* como uma estrutura essencial na música villalobiana dos anos 1920, a qual promove organicidade horizontal a eventos de fontes diversas em simultaneidade vertical. Portanto, podemos definir tanto as notas pedais como os *ostinati* como recursos de reiteração com o potencial de oferecer fundamentação horizontal a ousados procedimentos verticais, ainda que esta função não seja atuante nas *Cirandinhas*, dada a relativa economia textural destas peças. Salienta-se ainda que os pedais podem apresentar duas notas (simultâneas ou intercaladas ininterruptamente), bem como o *ostinato* pode sofrer transposições ou variações. Ilustraremos esses componentes com exemplos extraídos das *Cirandinhas* e comparados a exemplos oriundos de outras obras.

Na seção B da *Cirandinha n.11 – Nesta rua tem um bosque...* (Figura 1) observa-se o pedal na nota Lá como fundamento de uma textura de três componentes, bem como uma segunda situação textural na qual as notas Si e Dó se intercalam ininterruptamente para estabelecer um pedal de duas notas como primeiro componente de uma textura de dois componentes.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP



Figura 1: *Cirandinha n.11 – Nesta rua tem um bosque...* (comp. 27-37). Pedal de nota reiterada (comp.27-34) e pedal com dois sons intercalados (comp.35-37).

Observa-se que o recurso de notas pedais pode ser diluído em, por exemplo, um componente textural verticalizado em acordes e fragmentado por pausas. É o que ocorre na seção B da *Cirandinhas n.7 – Todo o mundo passa* (Figura 2), na qual um componente acórdico preserva, em sua linha mais aguda, a alternância das notas Lá e Si, estabelecendo um pedal de duas notas que percorre as harmonias referentes aos graus I e V da tonalidade de Ré Maior.

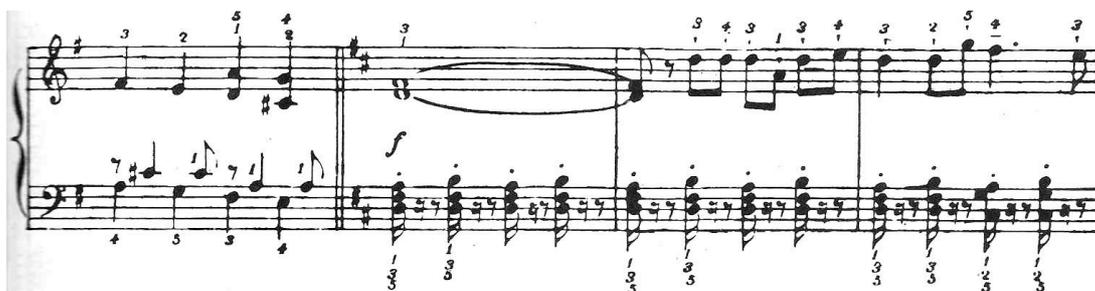


Figura 2: *Cirandinha n.7 – Todo mundo passa* (comp. 8-11). Pedal de duas notas alternadas implícito em figurações de acompanhamento harmônico.

Se os exemplos das *Cirandinhas* nos revelam o uso de pedais em texturas pouco densas e de espaço textural reduzido, *Impressões Seresteiras* (Figura 3) nos ilustra a aplicação deste recurso sem restrições de amplitudes, com componentes de acordes e de pedais apresentando dobramentos de oitavas e exigindo amplos deslocamentos da mão esquerda do pianista em andamento rápido, o que seria inapropriado em peças didáticas.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

The image shows a musical score for 'Impressões seresteiras' (compositions 84-89). It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor). The tempo markings are 'Più mosso', 'Meno', and 'Più mosso'. The score includes various chords and melodic lines, with some notes marked with 'V' (accents) and 'p' (piano). The bass line is particularly prominent, showing a series of repeated notes that create a pedal effect.

Figura 3: *Impressões seresteiras* (comp. 84-89). Pedal por meio de notas reiteradas, em textura de grandes amplitudes verticais.

A próxima figura, extraída da peça *O Passarinho de panno* (Figura 4), nos oferece um exemplo do emprego de pedal em um complexo textural bem mais intrincado do que os ocorrentes nas *Cirandas*. Nele, o pedal é o componente estável sob uma frenética alternância de elementos texturais quase disparatados: trêmolos, acordes, notas duplas repetidas, gestos rápidos de notas corridas.

The image shows a musical score for 'Prole do Bebê n.2 / VII - O Passarinho de panno' (compositions 72-76). It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor). The score is highly complex, with many trills, tremolos, and rapid note passages. The bass line is particularly intricate, with many repeated notes and chords. The score includes various dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano), and some notes are marked with 'V' (accents). The overall texture is very dense and complex.

Figura 4: *Prole do Bebê n.2 / VII - O Passarinho de panno* (comp.72-76). Pedal como elemento unificador em texturas complexas e dinâmicas.

Nocturne de Hommage à Chopin (Figura n.5) nos oferece o exemplo de pedal de duas notas intercaladas sobre um componente textural de acordes de grandes amplitudes. Observa-se ainda a progressão textural à qual o componente pedal é submetido (empilhamento de duas e, posteriormente, de três notas), ao que se somam sucessivas transposições.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Figura 5: *Hommage à Chopin – Nocturne* (comp. 12-20). Pedal de duas notas intercaladas em processo de adensamento textural.

No que se refere a *ostinati*, a *Cirandinhas n° 11 – Nesta rua tem um bosque...* (Figura 6) apresenta, já em seu início, um componente intermediário em *ostinato*. É interessante observar a interdependência⁶ homo-direcional entre este componente e aquele referente à linha do baixo. Sem dúvida, ao promover a mesma direcionalidade a ambos os componentes, Villa-Lobos favoreceu a possibilidade de eles serem integralmente executados por uma única mão de pequenas dimensões.

Figura 6: *Cirandinha n° 11 – Nesta rua tem um bosque...* (comp. 1-5). *Ostinato* em relação de inter-dependência homo-direcional ao componente inferior.

⁶ A *independencia e interdependencia* interlineares representam o grau de autonomia entre os componentes de uma textura, e são expressas por fatores essenciais: direcional, intervalar e conformidade ou disparidade rítmica (Berry, 1987: 213). Situam-se dentre os fatores texturais qualitativos mais determinantes.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

O gatinho de papelão (Figura 7) oferece-nos um exemplo bastante similar ao anterior. Apresenta, já em seu início, um componente *ostinato* (que bem poderia ser considerado um pedal de duas notas intercaladas, não fosse a definição de um padrão rítmico claramente identificável), em torno do qual é construído um complexo textural de grande demanda técnico-pianística.

A musical score for a piano piece. The title is 'Vigilância (M. 48, 4)' and the tempo is 'Lento'. The score is in 4/4 time and consists of four systems of music. The first system is labeled 'PIANO' and shows a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system is labeled 'fojaury bica choute'. The third system shows a more complex texture with many notes in both hands. The fourth system is labeled 'Cidade' and shows a similar complex texture. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 7: *Prole do Bebê nº 2 / VII – O Passarinho de panno* (comp. 1-13). *Ostinato* em complexo textural.

Textura formada por dois componentes: entre a homofonia e a polifonia

Em muitas das texturas a dois componentes de Villa-Lobos visualiza-se uma situação na qual há um componente melódico e outro que, apesar de não se definir francamente como uma segunda melodia, apresenta independência suficiente para não se apresentar como mero acompanhamento. A resultante textural, nestes casos, encontra-se em algum ponto entre a homofonia e a polifonia, sem se definir por nenhuma delas.

Paulo de Tarso Salles, ao reconhecer o manuseio das texturas integrando os vários aspectos da composição como uma das principais características de Villa-



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Lobos, afirma que “a importância da concepção textural diminui na medida em que determinada obra apresente elementos organizadores voltados para as relações triádico-tonais” (Salles, 2009: 70). Entretanto, ainda que Villa-Lobos não abdique absolutamente de uma orientação tonal em suas peças didáticas, ele não raro dilui esta orientação por meio de tratamentos que recusam os arquétipos texturais tonais tais como figurações de acordes ou arpejos, valendo-se de recursos como reiterações de notas ou continuados movimentos escalares. São situações nas quais que se subvertem as definições de homofonia e polifonia.

Cirandinhas n° 12 – Que lindos olhos que ella tem... (Figura 8) nos oferece um explícito exemplo no qual, se não se pode falar em uma franca polifonia, tampouco se reconhece uma homofonia típica das texturas de melodias acompanhadas, dada a independência de direção, ritmo e articulação de seus dois componentes.

A musical score for the piece 'Mais movido' from 'Cirandinhas n° 12'. The score is written for piano and consists of two systems of two staves each. The first system is marked 'mf'. The music features complex rhythmic patterns and articulation, with many notes having accents and slurs. The second system continues the piece with similar complexity. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Figura 8: *Cirandinha n° 12 – Lindos olhos ella tem* (comp. 18-23). Textura entre homofonia e polifonia.

Olha o passarinho Dominé... (Figura 9), das *Cirandas*, apresenta a mesma situação em uma maior densidade textural, apresentando 3 componentes.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP



Figura 9: *Cirandinha n.º 7 – Olha o passarinho Dominé* (comp. 67-74). Textura entre homofonia e polifonia.

Dobramentos e Paralelismos

Em sua ampla maioria, os componentes de dobramentos nas *Cirandinhas* estabelecem paralelismos de 3ª. Isto se justifica tanto pela pouca amplitude deste intervalo, adequada às propostas da série, como pelo conteúdo simbólico que este paralelismo, tão recorrente em diversas manifestações musicais brasileiras, comporta.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Andantino

PIANO

p

mf cantando

p

Figura 10 shows a musical score for 'Cirandinha n° 7 - Olha o passarinho Dominé' (compositions 1-8). The score is in 3/4 time and features a 'Paralelismo de 3as' (triple parallelism). The tempo is 'Andantino'. The piece is marked 'PIANO' and includes dynamic markings such as *p* and *mf cantando*. The score consists of two systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system includes fingering numbers (1-5) and accents. The second system also includes fingering numbers and accents.

Figura 10: *Cirandinha n° 7 – Olha o passarinho Dominé* (comp. 1-8). Paralelismo de 3as.

Entretanto, quando livre de restrições, Villa-Lobos não hesita em empregar dobramentos mais amplos e densos, como podemos observar na próxima figura.

Moins animé (M: 144: ♩)

ff *Lourd/animé*

Lourd animé

Lourd animé

gliss.

mf

mf

animé

Figura 11 shows a musical score for 'Prole do Bebê n° 2 / IX - O Lobosinho de vidro' (compositions 113-121). The score is in 6/8 time and features 'Componentes em densos paralelismos' (components in dense parallelisms). The tempo is 'Moins animé' with a metronome marking of 144 quarter notes per minute. The piece is marked 'ff' and includes dynamic markings such as *Lourd/animé*, *Lourd animé*, *gliss.*, *mf*, and *animé*. The score consists of three systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system includes accents and slurs. The second system includes accents and slurs. The third system includes accents and slurs.

Figura 11: *Prole do Bebê n° 2 / IX – O Lobosinho de vidro* (comp. 113-121). Componentes em densos paralelismos.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Ativação de texturas simples

Este conceito, proposto por Berry (1987: 222), sugere a dinamização de texturas simples por meio de recursos vários, tais como acentuações, agrupamentos métricos e articulações. Trata-se de um recurso muito profícuo em situações nas quais – tal qual ocorre em peças direcionadas a iniciantes – não se pode lançar mão de grandes densidades, espaços ou complexidades texturais. Na *Cirandinhas n.º 9 – Carneirinho, Carneirão...*, (Figura 12) vemos como uma textura de extrema simplicidade ganha se dinamiza por meio de uma simples valorização do último contratempo de cada compasso.

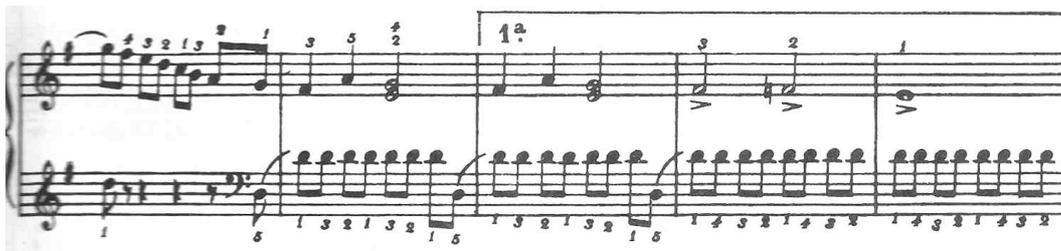


Figura 12: *Cirandinhas n.º 9 – Carneirinho, Carneirão*. (comp. 30-34). Ativação de textura simples por meio de valorização de contratempo.

A parte C das *Cirandinhas n.º 1 – Zangou-se o cravo com a rosa* (Figura 13) nos revela uma dinamização de sua textura simples por meio de agrupamentos assimétricos em seu componente de acompanhamento, definindo – por meio da alternância de seus movimentos direcionais – o padrão rítmico 2+3+3 e, posteriormente, 3+3+2 e 3+2+3. Esses padrões assimétricos proporcionam ao iniciante um desafio de coordenação sem implicar um adensamento textural.

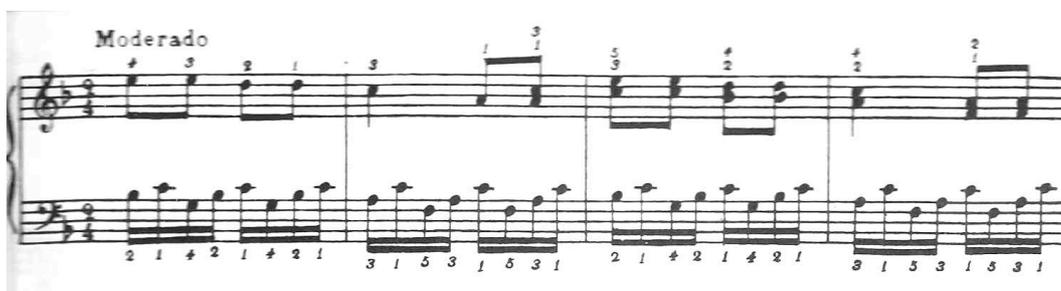


Figura 13: *Cirandinhas n.º 1 – Zangou-se o cravo com a rosa*. (comp. 29-32). Ativação de textura simples por meio de agrupamentos assimétricos no componente de acompanhamento.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

A *Baratinha de papel* (Figura 14) demonstra como, em peças mais ousadas, uma simples textura monofônica pode ser dinamizada por meio de acentuações assimétricas.

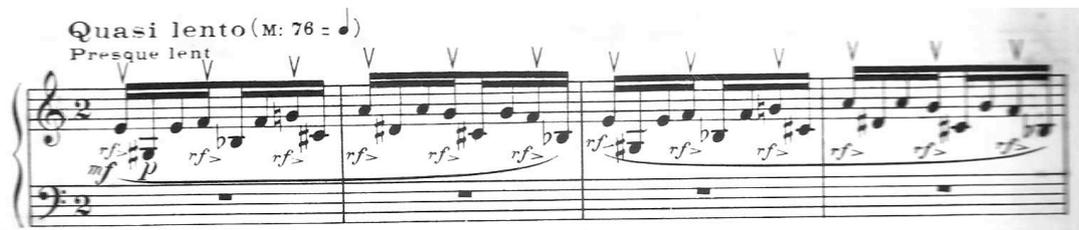


Figura 14: *Prole do bebê n° 2/I*. (comp. 1-4). Ativação de textura simples por meio de acentuações assimétricas.

Textura por componentes complementares

Se a co-existência de componentes autônomos é uma das mais reconhecidas características da escritura villalobiana, podemos falar também da co-existência de componentes complementares: componentes que, mesmo apresentando independência rítmica, interválica, direcional ou motívica, ainda assim não possuem autonomia, não se completam por si só, pois são todos reciprocamente complementares e concorrem para a geração de um efeito textural e sonoro em um nível mais geral. Podemos observar este recurso tanto na *Cirandinhas n° 12 – Lindos olhos que ella tem...* como na bem mais desafiadora *O Passarinho de Panno (Prole do Bebê n° 2)*

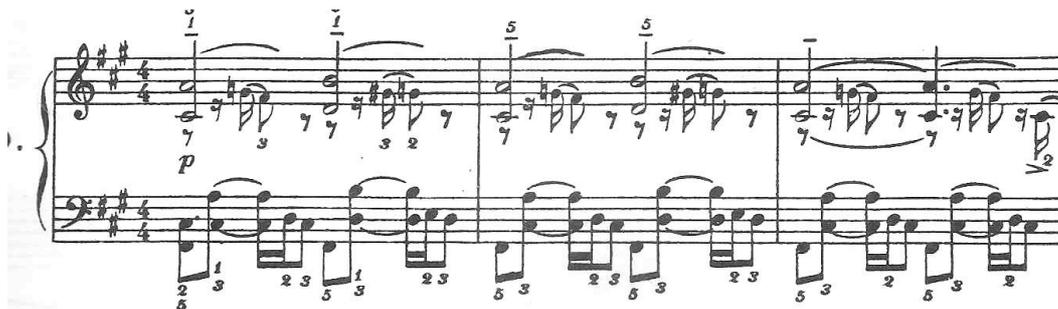


Figura 15: *Cirandinhas n° 12 – Lindos olhos ella tem*. (comp.1-3). Textura resultante de componentes complementares.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

The image shows a musical score for a piano piece titled "Un peu animé (M: 92 : ♩)". The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a 4/4 time signature. The second system shows a more complex passage with multiple layers of notes, including triplets and sixteenth notes, with dynamic markings like *mf* and *f*. The score is annotated with various musical symbols such as accents, slurs, and fingerings.

Figura 16: *Prole do Bebê n.2 / VII – O Passarinho de panno* (comp.1-12). Textura resultante de componentes complementares.

Sobreposição de camadas em um mesmo espaço textural

Por fim, a restrição de espaço textural em peças didáticas torna ainda mais válido um recurso empregado também em peças mais avançadas: a sobreposição de camadas em um mesmo espaço textural. Observamos, na *Cirandas n° 12 – Que Lindos olhos que ella tem...* o compartilhamento de um mesmo espaço textural por dois componentes concorrentes.

The image shows a musical score for a piano piece titled "Cirandinhas n° 12 – Lindos olhos ella tem". The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a 4/4 time signature. The second system shows a more complex passage with multiple layers of notes, including triplets and sixteenth notes, with dynamic markings like *dim.* and *f*. The score is annotated with various musical symbols such as accents, slurs, and fingerings.

Figura 17: *Cirandinhas n° 12 – Lindos olhos ella tem*. (comp.13-15). Componentes concorrentes compartilhando um mesmo espaço textural.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

O popular *Choros (nº 5) – Alma Brasileira* apresenta o mesmo recurso, agora com amplitudes de oitavas.

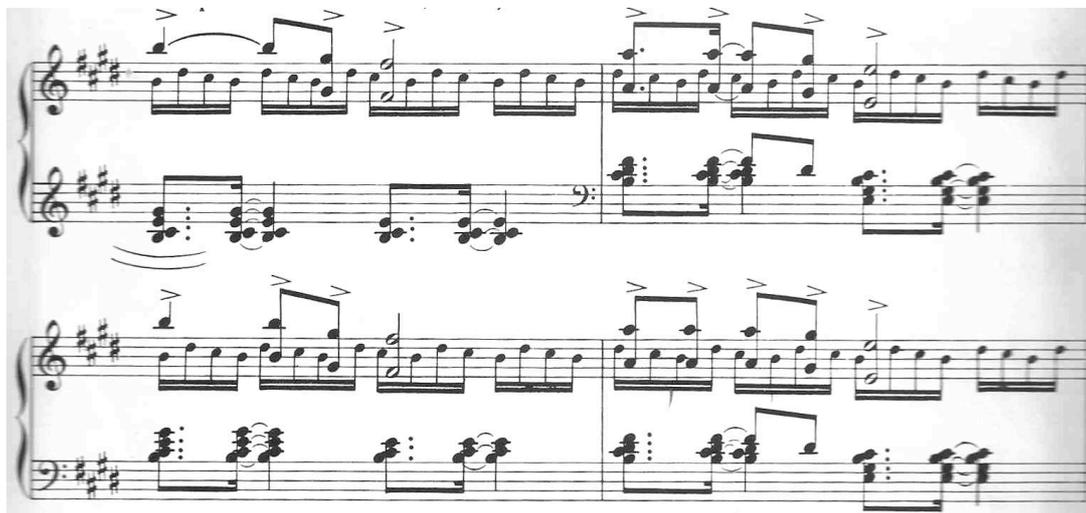


Figura 18: *Choros nº 5 – Alma Brasileira*. (comp. 26-28). Componentes concorrentes compartilhando um mesmo espaço textural.

5. Considerações Finais

A abordagem pianística de Villa-Lobos explora o instrumento em suas variadas possibilidades de texturas, de registros, de sonoridades e, sobretudo, de sobreposições e simultaneidades e, com isso, exige um alto nível de domínio e recursos técnicos e musicais por parte dos instrumentistas. Quando se direcionou a peças didáticas voltadas a iniciantes, esta abordagem se submeteu a restrições e adequações muito bem efetuadas por Villa-Lobos, as quais preservaram ao iniciante o desafio de lidar com tais simultaneidades sem que essas a eles se apresentassem como inexequíveis. Há uma absoluta consistência entre a escritura pianística de Villa-Lobos em suas peças de cunho didático e as restrições físicas e mesmo intelectuais impostas pelos intérpretes aos quais elas são destinadas: as crianças.

O grande contributo desta feliz conciliação entre inventividade textural e restrições impostas pelos propósitos didáticos é o estímulo da criança ao tratamento do piano enquanto instrumento de simultaneidades, propondo a ela o desafio de uma polifonia não de vozes em seu sentido mais tradicional, mas sim de camadas, de estratos, e mesmo de gestos e intenções musicais. Ao fazer isso, Villa-Lobos tratou



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

seu público infantil com louvável respeito: ofereceu a ele, ao invés de peças composicionalmente ingênuas, pequenas obras portadoras de sofisticados recursos composicionais, ainda que evidentemente adequados aos seus propósitos.

A série das *Cirandinhas* proporciona um notável testemunho de que, em suas peças didáticas, Villa-Lobos foi aquele mesmo Villa-Lobos das obras mais grandiosas, definido por Renata Botti como um “artesão de texturas” (Botti, 2003a, p. 80). Com isso, não é exagero afirmá-lo como um dos poucos compositores do século XX que souberam aplicar em peças direcionadas a crianças e iniciantes um elaborado pensamento composicional, sem abdicar da simplicidade e economia necessárias a peças com este propósito, e tampouco se submeter a lugares-comuns texturais.

6. Referências Bibliográficas

- BERRY, Wallace. **Structural Functions in Music**. NY: Dover Publications, 1987
- BOTTI, Renata. **Aspectos de Textura na Música de Villa-Lobos**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/USP, 2003.
- GORDON, Stewart. **A History of Keyboard Literature: music for piano and its forerunners**. New York: Schirmer Books, 1996.
- MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. 4ª. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- PAZ, Ermelinda. **Heitor Villa-Lobos, o educador**. Prêmio Grande Educadores Brasileiros (monografia premiada em 1988). Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais, 1989.
- SALLES, Pulo de Tarso. **Villa-Lobos: processos composicionais**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- SANTOS, Turíbio. **As Cirandas de Villa-Lobos**. Encarte de Compact Disc. Rio de Janeiro: Dubas Música, 2000.
- SEIXAS, Guilherme Bernstein. **Procedimentos Composicionais nos Choros no. 6 de Villa-Lobos**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes/UFRJ, 2001.
- VILLA-LOBOS, Heitor. **Cirandas**: coleção de 16 peças sobre temas populares brasileiros. Partitura. Rio de Janeiro: Arthur Napoleão Ltda. s/d.
- VILLA-LOBOS, Heitor. **Cirandinhas**: coleção de 12 peças fáceis sobre temas de rodas infantis para piano. Partitura. Rio de Janeiro: Arthur Napoleão, s/d.
- VILLA-LOBOS, Heitor. **Choros no. 5**: Alma Brasileira. Partitura. Paris: Max Eschig, s/d.
- VILLA-LOBOS, Heitor. **Hommage à Chopin**: Nocturne e Ballade. Partitura. Paris: Max Eschig, s/d.
- VILLA-LOBOS, Heitor. **Impressões seresteiras**. Partitura. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

VILLA-LOBOS, Heitor. **Prole do Bebê no. 1.** Partitura. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.

VILLA-LOBOS, Heitor. **A Próle do Bêbé no. 2.** Partitura. Paris: Max Eschig, s/d.
http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276802448_ARQUIVO_artigorecuperadoanpuh17%5B1%5D.pdf. Artigo de Maristela Barros Pinto intitulado Lucília Guimarães Villa-Lobos história de vida de uma mulher musicista e artista e seu trabalho silencioso junto ao mestre Villa-Lobos, apresentado no *XIV Encontro Regional da ANPUH-RIO, em 2010*. Acessado em 30/10/2012.

<http://www.museuvillalobos.org.br/>. Catálogo completo das obras. Acessado em 25/10/2012.