



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

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

Mesa 6 - As canções de Villa

O conceito de *persona* e suas representações instrumentais em três canções de Heitor Villa-Lobos

Prof. Dr. Luiz Ricardo Basso Ballestero
Universidade de São Paulo/ricardo.ballestero@gmail.com

Resumo: As relações entre texto e música na canção de arte têm se transformado em um importante segmento de pesquisa. Aplicados de maneira ainda incipiente no repertório nacional, essa corrente metodológica possibilita verificar procedimentos composicionais relacionados a elementos textuais. O presente trabalho tem como objetivo observar essas relações nas partes instrumentais de um grupo de obras vocais de Heitor Villa-Lobos a partir do conceito de *persona* e de suas representações musicais. A pesquisa possibilitou identificar representações de fenômenos da natureza, instrumentos musicais e ação física de *personae*, indicando novas possibilidades interpretativas.

Palavras-chave: canção, análise texto e música, Villa-Lobos.

The concept of *persona* and its instrumental representations in three songs of Heitor Villa-Lobos

Abstract: The relationship between text and music in the art song has become an important segment of research. Still in an incipient stage in the Brazilian art song related research, this methodological trend allows to verify compositional procedures related to textual elements. This work aims to observe these relationships in the instrumental part of a group of vocal works by Heitor Villa-Lobos from the perspective based on the concept of *persona* and its musical representations. The research allowed identifying representations of natural phenomena, musical instruments physical action of *personae*, leading to new interpretative possibilities.

Keywords: art songs, text and music analysis, Villa-Lobos.

1- Introdução

A análise da relação texto-música está relacionada à própria definição do gênero da canção de arte: “em sua definição tradicional, a canção é uma forma de síntese. É a arte que concilia música e poesia, entoação e discurso, como meios de expressão” (KRAMER, 1984, p. 125).¹ O inegável empenho dos intérpretes em estabelecer e compreender essas relações em seus estudos (KATZ, 2009; FISCHER-DIESAKU, 1985) e o crescente interesse por essas abordagens analíticas dessa natureza (KIMBALL, 1996; STEIN & SPILLMAN, 1996; AGAWU, 1992) indicam as possibilidades e as maneiras como as duas linguagens artísticas exploram suas

¹ “In its traditional definition, song is a form of synthesis. It is the art that reconciles music and poetry, intonation and speech, as means of expression”.



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

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

afinidades, permitindo uma interpretação da linguagem musical em função do conteúdo semântico dos poemas.

As relações entre os dois sistemas, musical e verbal, podem ser vistas e exploradas em diferentes perspectivas. Agawu (1992) propõe quatro modelos baseados, respectivamente, na ideia de assimilação, interação, justaposição e independência entre os sistemas musical e verbal. Parte central no estudo e na interpretação das canções de arte, as representações musicais de elementos textuais podem ser observadas a partir das características dos procedimentos composicionais e do objeto representado.

O presente trabalho tem como objetivo observar essas relações nas partes instrumentais de um grupo de obras vocais de Heitor Villa-Lobos a partir do conceito de *persona* e de suas representações musicais. A presente discussão pretende refletir sobre as seguintes perguntas: a) quais procedimentos musicais contribuem para a representação de *personae*?; b) como elas são mencionadas no texto?; e c) que tipo de contribuição a aplicação do conceito de *persona* pode trazer para a interpretação de *Abril*, *Festim Pagão* e *Modinha*, de Heitor Villa-Lobos?

2- O conceito de *persona*

O conceito de *persona* é apresentado por Stein & Spillman (1996) como artifício de análise da representação poética nas canções. *Persona* é um termo criado pelo psicanalista suíço Carl Jung (1875-1961), como um de seus arquétipos, e é utilizado, com pequenas diferenças de significado, nos campos da psicologia, literatura e teatro. A acepção básica do termo indica a ideia de quem ou o quê está falando, pensando, ou manifestando-se. Stein e Spillman (1996) estabelecem uma ampliação da utilização do conceito de *persona* no *Lied* – de acordo com os autores, a *persona* pode representar ideias de pessoas, objetos, elementos da natureza, situações, ambientes, emoções, e estados psicológicos contidos no texto, inclusive várias dessas ideias ao mesmo tempo, manifestando-se através de uma correspondência simbólica aos vários elementos musicais, tanto na linha vocal quanto na parte pianística. As mudanças de caráter emocional, temporal ou psicológico de *personae* podem ser



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

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

sugeridas através de mudanças na tonalidade, modo, tempo, textura harmônica, ritmos, dinâmicas, registros e desenhos motivicos.

3- Tipos de representações musicais na canção

Dentre os tipos de representações, a ilustração textual (*text painting*) é, sem dúvida, um dos mais emblemáticos. O artifício do *text painting*, termo em inglês que define uma analogia entre elementos textuais e musicais sugere, de maneira ilustrativa na escrita musical, sonoridades, ideias, ações, ambientes e emoções. Referindo-se a palavras específicas do texto, pode eventualmente representar *personae* ou simplesmente contribuir para criar uma determinada atmosfera poética.

Nessa pesquisa, considera-se *text painting* e *persona* termos distintos, mas que podem estar relacionados. *Persona* é o que ou quem é representado e *text painting* é um dos artifícios dessa representação. O que nos parece ter maior relevância, para o presente objetivo, é compreender: a) o objeto representado; e b) o grau de aproximação da representação, que vai do mais direto ao mais sutil, mas que é raramente realista. O primeiro aspecto relaciona-se com os procedimentos musicais utilizados e o segundo com o que o texto poético contém.

A relação mais direta e óbvia seria quando o material musical assemelha-se a características sonoras dos objetos apresentados. Com relação ao objeto representado, essa situação é apresentada através: a) da representação musical de um material sonoro da natureza, realizado através de *text painting* de sons dos pássaros, dos rios, do mar, da chuva, entre outros; e b) da referência a produtos criados pelo homem, como instrumentos de trabalho, objetos e instrumentos musicais. Facilmente, pode-se encontrar no repertório dos séculos XIX e XX exemplos de canções que fazem referência aos dois tipos de representação. A diferença entre os dois tipos encontra-se na potencial presença de elementos culturais (criados pelo homem) no caso da referência a outros instrumentos musicais.



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

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

4- Representações de *personae* em *Abril*, *Festim Pagão* e *Modinha*

Para a seleção das canções foi utilizado o método de amostragem de conveniência que, “é aceitável quando a escolha dos membros da amostra é baseada na experiência do pesquisador” (ESPIRITO SANTO, 1992, p. 73). Esse critério metodológico não prioriza elementos mais acessíveis, apenas considera os melhores para o estudo em questão. Assim, a seleção de *Abril*, *Festim Pagão* e *Modinha*, é fruto da experiência artística do pesquisador e de suas análises.

A análise foi realizada a partir da relação entre o conteúdo verbal e musical. Para cada exemplo citado, observou-se: a) presença, explícita ou implícita, de elementos textuais que justificam a definição da *persona*; b) a(s) *persona(e)* representada(s); c) procedimento musical relacionado à *persona*; e c) contribuição da associação para a interpretação das canções.

4.1- *Abril*

Pudemos identificar inicialmente na parte pianística duas *personae* ou dois aspectos da mesma *persona*: a tempestade ou chuvarada, de forte intensidade, e a chuva intermitente, de menor intensidade. Inicialmente, observaram-se elementos que contribuem para uma clara caracterização da chuvarada (conforme Figura 1): o uso do registro médio e grave do piano, a escrita pianística densa que apresenta oitavas quebradas e trêmulos, os acordes fortemente dissonantes, o uso de dinâmica extremas (*ff*) e inconstantes (*sffz p cresc. mf cresc.*).

Animado (M. $\text{♩} = 72$)

Figura 1: Heitor Villa-Lobos, *Abril* (compassos 1 e 2).



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

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

Em contraste, a partir do compasso 10 (ver Figura 2), notou-se o uso do registro agudo, de uma articulação diferente (*staccatto*) e de uma dinâmica mais estável (entre *p* e *pp*) para a caracterização da chuva mais fina.

A associação à *persona* da chuvarada foi facilitada pela menção textual explícita ao elemento caracterizado no próprio texto: “depois da chuvarada súbita”. No entanto, o mesmo não pôde ser feito com relação à segunda *persona* identificada: a chuva mais fina intermitente.



Figura 2: Heitor Villa-Lobos, *Abril* (compasso 10).

Nesse caso, a aplicação do conceito de *persona* possibilita refletir sobre dois aspectos importantes na compreensão da obra. A chuva fina e intermitente só pode ser identificada por padrões musicais, já que é impossível encontrar qualquer menção explícita à chuva mais fraca no texto. Textualmente há indícios de que parou de chover: “Depois da chuvarada súbita que inundou os campos e os morros, o céu azul, fogem nuvens”. No entanto, musicalmente há sugestões de que ainda chove fraco e de forma intermitente, já que Villa-Lobos mantém o artifício da ilustração textual da chuva até o final da canção.

O segundo aspecto a ser considerado é que as mudanças dos elementos constituintes do texto musical podem levar ainda a duas possibilidades interpretativas: 1ª) pode-se encontrar outra *persona*, a bonança ou calma (ver Figura 3), representada pelas mudanças texturais e de registro (do grave para o agudo), rítmicas (durações de maiores valores e um *ritardando*) e de dinâmica (do *ff* para *p*) ou, 2ª) pode-se reconhecer elementos distintos de um mesmo fenômeno natural (tempestade, bonança e chuva fina).



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

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

Figura 3: Heitor Villa-Lobos, *Abril* (compassos 7-9).

É relevante notar, a partir dessa última leitura, que Villa-Lobos emprega três padrões de caracterizações sucessivamente e o faz antes mesmo das primeiras palavras do texto serem cantadas. Segundo essa visão, a *persona* é um único elemento cambiante, caracterizado por procedimentos musicais que possuem uma função temporal (pois o fenômeno muda com o tempo), a qual está associada à primeira palavra do texto, o advérbio de tempo depois. Do ponto de vista da interpretação, nos parece importante enfatizar que as grandes mudanças ocorridas na peça ocorrem no momento anterior ao canto, anterior à emissão das próprias palavras sobre o qual a música foi composta. A representação instrumental faz com que haja um momento anterior ao texto, a partir de indícios e não de evidências, e cria um transcorrer temporal que extrapola o próprio texto. Nesse sentido, Villa-Lobos cria uma dimensão para a canção que é maior que o poema, no tempo e na representação dos elementos.

4.2- *Festim Pagão*

Foi possível reconhecer com facilidade a presença de dois elementos musicais relacionados às *personae* que estão mencionadas no texto: tambores e faunos febris. A primeira *persona* é caracterizada pelo uso de intervalos de segunda maior em colcheias repetidas (ver Figura 4, compassos 1 e 2) e pode ser reconhecido também, em forma variada (possivelmente representando um outro tipo de instrumento de percussão), pela nota sincopada (Mi) no registro médio do piano (ver Figura 4, compassos 10-11). A *persona* tambores está claramente associada ao registro médio grave do piano.



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

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

Por outro lado, a *persona* faunos febris está associada a um material cromático, de durações mais rápidas, que aparece no registro mais agudo do piano (ver Figura 4, compasso 3). Em ambos os casos, o elemento que justifica essa associação aparece mais tarde: a *persona* tambores aparece em “ao sonoro bater dos tambores retezos” e os faunos em “correm faunos febris”. Vale ressaltar que o conceito de *persona* aqui representa elementos plurais, tambores e faunos.

Do ponto de vista interpretativo, pode-se citar dois pontos importantes: a) assim como em *Abril*, a caracterização dos dois elementos também ocorre antes das menções textuais; e b) as representações das duas *personae* ocorrem simultaneamente. A simultaneidade de múltiplos *personae* possibilita a sugestão do ambiente de desordem, que está diretamente relacionado ao próprio título da canção, *Festim Pagão*.

The image shows a musical score for Heitor Villa-Lobos's *Festim Pagão*, measures 1 through 13. The score is written for voice and piano. The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The piano accompaniment features a complex, rhythmic pattern in the right hand, often with sixteenth notes, and a more steady bass line in the left hand. The vocal line is interspersed with the piano accompaniment. The lyrics are: 'N'u - ma ron - da de luz, den - tro dos bos - ques mu - dos, ao so - no - ro ba - ter dos tam - b - res re - te - zos, En - tre ta - as de'.

Figura 4: Heitor Villa-Lobos, *Festim Pagão* (compassos 1-13).



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

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

4.3- *Modinha*

Dentro do repertório da canção brasileira, não são raros os exemplos de escrita pianística que fazem clara referência à escrita do violão, sendo a *Modinha* um desses exemplos. O que nos chama a atenção na canção é a ausência de ilustração direta a elementos textuais na canção *Modinha* e a presença de elementos típicos da escrita violonística. Várias características da parte do piano confirmam essa relação: a) dinâmica nunca mais forte que *mf* (em alusão às características acústicas do violão); b) articulação staccato no compasso 8, em referência à articulação dos instrumentos de cordas de dedilhadas (ver Figura 5, compasso 9); c) ocorrência de arpejos (ver Figura 5, compasso 11); d) registro semelhante ao violão; d) natureza harmônica da escrita; e e) escrita idiomática ponteado (Ver Figura 5, compasso 8).

The image shows a musical score for Heitor Villa-Lobos's *Modinha*, measures 9-12. It consists of two systems. The first system shows measures 7 and 8. The vocal line has a note 'Na' in measure 8. The piano accompaniment starts in measure 7 with a *mf* dynamic and includes markings for *rall.* and *allarg.* The second system shows measures 9-12. The tempo is marked 'Muito lento (M. ♩ = 66)'. The vocal line has lyrics: 'so - li - d o da mi - nha vi - da Mor - re - rei, que - ri - da, Do teu de - sa - m r.'. The piano accompaniment features arpeggiated chords and includes dynamics *mf* and *p*. A 'Ped.' marking is present at the end of measure 12.

Figura 5: Heitor Villa-Lobos, *Modinha* (compassos 9-12).



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

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

Podemos interpretar esse procedimento como o de uma representação instrumental de uma *persona*? Para levar essa ideia adiante, temos que compreender a relação do instrumento violão com o gênero modinha, sobre o qual Villa-Lobos faz referência no título. As características da canção confirmam a associação: incluem a presença de saltos na linha vocal, de acompanhamento de violão e de texto de temática sentimental (APPLEBY, 1983, p. 68-69).

A partir dessa ideia, a interpretação da parte do piano caminharia em direção à personificação do violão. O piano faria parte da canção que contém o texto, mas não do texto, pois não o ilustra. O piano compartilha a canção resultante do texto com a voz e assume o papel de uma *persona*: um instrumento ligado à cultura brasileira e, principalmente, à estética nacionalista.

5- Considerações finais

A aplicação do conceito de *persona* (STEIN & SPILLMAN, 1996) possibilitou, em uma primeira instância, identificar representações de fenômenos da natureza, da ação física de *personae* e de instrumentos musicais. Essas relações indicaram novas possibilidades interpretativas para o artista/pesquisador.

Em um segundo momento de reflexão, quando relacionamos os conceitos de *persona* (STEIN & SPILLMAN, 1996) e as possibilidades de interação entre texto e música (AGAWU, 1992), foi possível aprofundar nossas observações nas três canções analisadas. A primeira dessas observações relaciona-se com as representações da transformação da chuva através do tempo, que ocorrerem antes mesmo do início do texto na canção *Abril*. As características musicais que representam elementos textuais aparecem em sucessão (tempestade-bonança-chuva fina) e permitem a exploração do universo textual da canção até mesmo em uma seção exclusivamente musical (a introdução de *Abril*). Em *Festim Pagão*, notamos a personificação simultânea de um grupo de instrumentos musicais (tambores) e de vários elementos míticos (faunos), ambos diretamente extraídos do próprio texto. Finalmente, na canção *Modinha*, notamos que o piano pode representar um elemento cultural (o violão) que pertence ao gênero mencionado no título, mas não ao texto. Assim, na canção *Modinha*, o piano faz parte de um universo exclusivamente musical, que independe do texto.



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

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

Esperamos que as considerações acima possam colaborar para as discussões sobre as diversas possibilidades de representação musical de elementos textuais e sobre as possibilidades de interação dos sistemas verbal e musical na interpretação das três canções.

6- Referências Bibliográficas

- AGAWU, Kofi. "Theory and Practice in the Analysis of the Nineteenth-Century Lied". In: *Music Analysis* v.11, n.1, pp. 3-36. Blackwell Publishing, 1992.
URL: <http://www.jstor.org/stable/854301>.
- APPLEBY, David P. *The Music of Brazil*. Austin: University of Texas Press, 1983.
- ESPÍRITO SANTO, Alexandre. *Delineamentos de metodologia científica*. São Paulo: Loyola, 1992.
- FISCHER-DIESKAU, Dietrich. *Hablan los sonidos, sueñas las palabras: História e Interpretación del Canto*. Madrid: Ediciones Turner, 1985.
- KATZ, Martin. *The Complete Collaborator*. New York: Oxford University Press, 2009.
- KIMBALL, Carol. *Song: A Guide do Style and Literature*. Seattle: Pst...Inc, 1996.
- KRAMER, Lawrence. *Music and Poetry: The Nineteenth Century and After*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- STEIN, Deborah; SPILLMAN, Robert. *Poetry into Song: Performance and Analysis of Lieder*. New York: Oxford University Press, 1996.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Piano e Canto*. Partitura. São Paulo: Fermata do Brasil, 1988.
- _____ *Serestas*. Partitura. Rio de Janeiro: Arthur Napoleão, 1926.