

A CANÇÃO XÔ PASSARINHO EM HEITOR VILLA-LOBOS E OCTAVIO MAUL

Márcia Hallak Martins da Costa Vetromilla

marciavetromilla@gmail.com

Orientadora: Elizabeth Travassos

etravas@alternex.com.br

Resumo:

O presente trabalho tem como objeto a canção *Xô Passarinho* da estória *A menina enterrada viva* ou *Estória da figueira* ou *A madrasta* registrada por historiadores e folcloristas e utilizada por dois compositores brasileiros em obras para piano solo. Pretende-se confrontar a *Ciranda nº7 - Xô, Xô, Passarinho* e *Xo! Passarinho...* respectivamente de Heitor Villa-Lobos e Octavio Maul e tecer comentários sobre o uso do canto tradicional em cada uma das peças.

Palavras chaves: Xô Passarinho, Villa-Lobos, Octavio Maul

Abstract:

The object of this work is the song *Xô Passarinho*, based on the story *The girl buried alive*, or *Story of the fig tree*, or *The stepmother*, registred by historians and folcklorists an used by two brazilian composers in solo piano works. What it is pretended is to compare the *Ciranda nº7 - Xô, Xô, Passarinho* and *Xo! Passarinho...* by Heitor Villa-Lobos and Octavio Maul respectively, and relate commentaries about the use of traditional singing in each of those works.

Key-words: Xô Passarinho, Villa-Lobos, Octavio Maul

I-Introdução:

Consultando a obra *As melodias do boi e outras peças* de Mário de Andrade, verifica-se a categoria *canto de estória* ou *cantiga de história* e a presença de oito versões da canção então denominada *Capineiro de meu pai*, com a explicação correspondente remetendo à documentação feita por Guilherme Pereira de Mello¹, que a intitula *Xô! Passarinho* e a categoriza como *Cantilena de berço*, atribuindo-lhe uma *lenda*. As versões colhidas por Mário de Andrade variam no texto e na melodia,

¹ Mello, Guilherme. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República* (1908), 2ª ed., Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947, p.88-92.

compreendendo relatos, depoimentos de alunos e apontamentos de estudo. Basicamente, o autor afirma tratar-se de “melodia episódica, aparecendo numa estória tradicional por todo ou quase todo o Brasil” e ressalta a transmissão oral da mesma via “amas e pretas velhas”².

Sílvio Romero e Luís da Câmara Cascudo escrevem respectivamente nas obras *Contos populares do Brasil* e *Contos tradicionais do Brasil* as estórias *A madrasta* e *A menina enterrada viva*. Romero coloca o conto entre os “contos de origem européia”³ e Cascudo afirma que há versões da mesma estória em Portugal e Espanha, mas utiliza-se de outro critério, classifica-o como sendo de “natureza denunciante” no qual um ato criminoso ocorrido na narrativa é denunciado por ramos, pedra e flores⁴. Outro registro foi encontrado em *Folclore musicado da Bahia* de Esther Pedreira com o título *Estória da figueira*⁵.

As versões citadas tratam da estória de uma menina condenada pela madrasta, na ausência do pai, a guardar os figos de uma figueira para que os passarinhos não os biquem. Fracassando em sua tarefa, depois de passar o dia a espantar pássaros, a menina é enterrada viva no jardim da própria casa. Nesse jardim cresce um capim que se confunde com os cabelos da menina. Ao perceber a intenção do jardineiro em cortá-los, o canto é entoado.

No ano de 2004, a rede Globo de televisão lançou a minissérie *Hoje é dia de Maria*⁶ e apresentou num episódio uma versão do funesto conto, revelando seu reiterado interesse no meio artístico. Na literatura musical brasileira verifica-se o uso da canção por Heitor Villa-Lobos (1887-1959) - *Xô, xô, passarinho* é o título da *Ciranda nº7*, uma das 16 peças da série de *Cirandas* para piano (1926)⁷, sendo encontrada na coletânea *Guia prático* (1932) uma canção (nº137) denominada *Xô! Passarinho*⁸, que se assemelha ao registro de Guilherme de Mello. Posteriormente, Octavio Maul (1901-1974) compôs, também para piano solo, uma obra intitulada *Xô!*

² Andrade, Mario de. *As melodias do boi e outras peças*. São Paulo: Duas Cidades; (Brasília): Instituto Nacional do Livro, 1987, p.208.

³ Romero, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Landy Editora, 2002.

⁴ Cascudo, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 18ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

⁵ Pedreira, Esther. *Folclore musicado da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978, p. 24.

⁶ Abreu, Luís Alberto e Carvalho, Luís Fernando. *Hoje é dia de Maria* [baseado na obra de Carlos Alberto Soffredini].- São Paulo: Globo, 2005.

⁷ Villa-Lobos, Heitor. *Cirandas nº7 – Xô, Xô, Passarinho*. [Japão]: Editora Kawai, 1987.

⁸ Villa-Lobos, Heitor. *Guia prático* (nº 137) Primeiro volume, São Paulo-Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editores, 1941.

*Passarinho...*⁹ na qual cita parcialmente o mesmo canto popular. No presente estudo discorrer-se-à sobre o uso deste canto nas composições para piano solo de Villa-Lobos e Octavio Maul associando a abordagem das obras ao registro de historiadores e folcloristas sobre o canto e o conto tradicional relacionado às mesmas.

II-Guia Prático (1932) de Heitor Villa-Lobos e A Música no Brasil(1908) de Guilherme de Mello

Das fontes descritas acima, pode-se dizer que a mais consultada por intérpretes e estudiosos da série das *Cirandas* de Heitor Villa-Lobos é a coletânea *Guia prático*. Em outros casos, a fonte histórica – de Guilherme de Mello – e uma das mais recentes delas, editada pela Ediouro, do autor Câmara Cascudo, obra utilizada, por exemplo, pelo roteirista da minissérie global *Hoje é dia de Maria* acima mencionada, costumam merecer destaque.

No caso da referência ao *Guia prático* para compreensão dos títulos ligados à tradição popular, sendo uma das poucas fontes que não apresenta o conto relacionado à canção, ao ser utilizada, repetidamente se incorre na omissão ou incompreensão do texto da canção por se tratar de um “canto de estória”, conforme categoria utilizada por Mário de Andrade. Este dado pode ser verificado quando se analisa os comentários de trabalhos que abordam a obra pianística de Heitor Villa-Lobos, ao se tratar da *Ciranda nº7*. De uma maneira geral, fica evidente o desconhecimento do conto no qual se insere a canção e isso pôde ser verificado através dos estudos dos seguintes autores: José Vieira Brandão¹⁰; Souza-Lima¹¹; Roberto Szidon¹²; Bruno Kiefer¹³ e Homero Ribeiro Magalhães¹⁴. Nota-se dificuldade em materializar uma idéia da obra a partir da grafia (vontade do compositor) e conseqüente apelo à descrição dos elementos da partitura sem maiores inferências sobre o título.

⁹ Maul, O. *Xo! Passarinho...*[São Paulo]: Editora Panamérica, 1942.

¹⁰ Brandão, José Vieira. *O nacionalismo na música brasileira para piano*. (tese para concurso à livre-docência de piano), Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil [UFRJ], agosto, 1949.

¹¹ Lima, Souza. *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos*. 3ª edição. Rio de Janeiro: MEC/DAC- Museu Villa-Lobos, 1968.

¹² Szidon, Roberto. “As Cirandas” In: *Villa-Lobos 1887/1987*, encarte da coletânea comemorativa do centenário de Villa-Lobos. Rio de Janeiro: Kuarup Discos, 1987, p. 20.

¹³ Kiefer, Bruno. *Villa-Lobos e o Modernismo na Música Brasileira*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1981.

¹⁴ Magalhães, Homero Ribeiro. *A obra pianística de Heitor Villa-Lobos*. (Tese de Doutorado), São Paulo: UNESP, 1994.

É interessante destacar que, ao consultar o *Guia Prático*, para a compreensão dos títulos de cada *Ciranda*, percebe-se que, dos dezesseis títulos eleitos por Villa-Lobos para a elaboração de uma peça pianística, apenas *O pintor de Cannahy* não traz um texto correspondente à canção. Homero Magalhães (1994), por exemplo, observa tal fato afirmando que buscou as origens e o sentido da *Ciranda* sem obter êxito. Este autor afirma, portanto, a busca por uma construção imagética a partir do título da obra. Curiosamente, deve-se registrar o fato de Magalhães reescrever, ao comentar as *Cirandas*, em um estudo pormenorizado da obra pianística de Heitor Villa-Lobos, todas as letras presentes no *Guia Prático*, exceto o texto referente à canção popular intitulada *Xô passarinho* que, sem dúvida, se configura como um enigma sem a contextualização do conto da menina enterrada viva:

*Oh! Muleque de meu pai
Não me corte os meus cabelos
Que meu pai me penteava
Minha madrasta os enterrou
Pelos figos da figueira
Que o passarinho comeu
(Recitado)
Xô! Passarinho¹⁵*

A obra *A música no Brasil* de Guilherme de Mello constitui uma fonte de consulta que também reproduz o texto acima, apresentando uma melodia que guarda grande semelhança com aquela expressa no *Guia prático*, com a melodia empregada por Maul e por Villa-Lobos na *Ciranda n°7* – apesar desta última sofrer variação considerável (em relação ao modo e à rítmica). Além disso, diferentemente do *Guia Prático*, Mello (1908) descreve o conto, o que torna o texto da canção descrito acima mais coerente e inteligível.

III-Considerações Finais

Trabalhando duas obras baseadas no mesmo canto tradicional relacionado a uma estória ou estrutura narrativa, poder-se-ia considerar que os dois compositores debruçaram-se sobre elementos pré-compositivos semelhantes, sendo as seções contrastantes ao canto passíveis de serem confrontadas a partir destes elementos. No

¹⁵ Villa-Lobos, H.: 1941.

caso estudado, o título das duas peças remete ao “enxotar de passarinhos” e uma intenção descritiva poder-se-ia ser cogitada.

O pesquisador, intérprete ou musicólogo, tem, nos registros de folcloristas ou coletores de canções, informações sobre títulos relacionados à tradição popular, sendo o manuseio e a análise destes registros um ponto de partida possível para a construção de uma teorização sobre as peças instrumentais em questão.