

ESTRUTURA E ORGANICIDADE NA PEÇA “O PASSARINHO DE PANO” DE VILLA-LOBOS — UM ESTUDO ANALÍTICO PRELIMINAR

Walter Nery Filho

Universidade de São Paulo – USP

Técnicas Compositivas e Questões Interpretativas

Linguagem e Estruturação Musical

SIMPOM: Subárea de Linguagem e Estruturação Musical

Resumo

Parte integrante da coletânea de nove peças para piano solo *A Prole do Bebê N°2*, *O Passarinho de Pano* se insere como um dos objetos de minha pesquisa de mestrado, a qual diz respeito à análise integral do ciclo. Apesar de não ser dotado de uma habilidade incomum ao piano, Villa-Lobos possuía absoluto domínio sobre a técnica de escrita pianística. Nitidamente preocupado em revelar novos processos compositivos, colocou seu trabalho sempre a serviço de um resultado de elevado significado expressivo. De fato, a *Prole do Bebê N°2* alinhava a escrita de Villa-Lobos com a escrita que pouco a pouco se esboçava na Europa do início do século XX e o compositor, por meio de uma rítmica estimulada por acentuações imprevistas e de um atonalismo mais ousado, aproximava-se dos vanguardistas contemporâneos como Stravinsky, Varèse e Bartók sem que esse paralelismo incorresse em perda da sua identidade nacional e de suas características particulares. Cada peça da coleção é impregnada de notável teor imagético e deixa transparecer, através de mecanismos sinestésicos, as entidades assinaladas no subtítulo da obra, a saber, *Os Bichinhos*. No caso específico d’ *O Passarinho de Pano*, sétima peça da coletânea, podemos ir mais além. Diferentemente das demais obras da coleção, é desprovida de funções tonais e de aparentes motivos, ao mesmo tempo em que possui uma natureza quase que integralmente atemática, a não ser pela tênue citação da melodia folclórica “Olha o Passarinho Domine”. Em uma primeira aproximação, estes fatos evocam estratégias analíticas voltadas para a pesquisa de aspectos relacionados às relações intervalares e ao tratamento de possíveis motivos existentes.

Palavras-chave: O Passarinho de Pano; Villa-Lobos; A Prole do Bebê N° 2.

1. Introdução

Apesar de vários escritos apontarem na direção do ineditismo, é notável a intertextualidade do *Passarinho de Pano* de Villa-Lobos com *L’isle Joyeuse* de Debussy (GORNI, 2007: 117), a qual se apresenta como uma possível influência.

A aparente profusão de idéias presentes na música impõe, em um primeiro momento, dificuldades relacionadas particularmente no que diz respeito aos aspectos analíticos. Este obstáculo inicial repousa no fato de que ambos os ciclos de peças para piano (as Proles do Bebê N°1 e N°2)



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

pertencem a um grupo de obras que inserem o compositor em uma fase de transformação. A preocupação em explorar novos recursos em todos os campos da sua atividade o leva a produzir obras “caóticas”, menos seguras e com um grande poder de desorientação, trazendo à tona uma espécie de ruptura com os elementos da tradição (BOULEZ, 2007: 42).

Entretanto, ao lançar um olhar minucioso em direção ao texto musical, pudemos auferir informações relacionadas à estrutura e coerência musical, não deixando margem de dúvidas sobre os criteriosos mecanismos composicionais de Villa-Lobos.

2. Metodologia analítica

Nosso intuito, no que diz respeito ao conjunto da obra da *Prole do Bebê Nº 2*, é o de fazer uma abordagem comparativa das peças em relação aos seguintes aspectos analíticos:

- a) Tratamento Motívico e Relações Intervalares;
- b) Material Harmônico (conjuntos e relações importantes);
- c) Textura;
- d) Forma e Formantes;
- e) Tratamento de Temas Folclóricos.

Por conta da dimensão de nosso objeto de pesquisa e do estágio inicial em que a mesma se encontra, achamos apropriado focar a análise sobre a primeira seção da obra, em concordância com a segmentação de Rocha (2001: 87), que a delimita entre os primeiros 44 compassos. Em face desta escolha e do restrito espaço designado a este artigo, acreditamos também ser pertinente abordar apenas as questões relacionadas ao Tratamento Motívico e Relações Intervalares.

3. Análise

Cabe de início, pela observação do texto e audição da obra, considerar a existência de dois planos sonoros proeminentes — um estrutural e o outro ornamental — definidos pelo tipo e pelo comportamento dos materiais utilizados. No plano estrutural, certos elementos paradigmáticos foram elencados ao longo da seção, protagonistas que são pelas representações imagéticas de nosso objeto de estudo. É o caso do *ostinato* da nota Lá³ que praticamente atravessa toda a seção. Em contraposição à mesma, surge também o *ostinato* da nota Si³ como que remetendo a um segundo pássaro e que estabelece uma interferência rítmica e intervalar com a anterior. Já o plano ornamental é definido principalmente pelo trilo produzido pela díade Dó# - Ré# que se instala desde

a introdução. Pertencem também a este todos os demais eventos que possuem características de ornamentação: demais trilos (apenas 2 ocorrências do trilo formado por Mi# - Fá# e uma única do formado pelas notas Mi3 - Fá3), quiálteras e apojaturas. Funcionalmente, este plano pode ser interpretado como uma espécie de camada de ambientação que serve de base para os acontecimentos do plano estrutural. Ainda dentro do espírito metafórico, observamos a ocasional ocorrência de um trilo gerado pelas notas Ré3 e Mi3 que se desenvolve ao longo de um curto espaço (cc. 17 – 20), atuando como se fossem novas aves interagindo com as já existentes.

A partir da observação de como o autor justapõe e ornamenta estes elementos, sentimo-nos compelidos a dividir a seção considerada em subseções que se contabilizam da seguinte forma: Introdução (cc. 1- 5); A1 (cc. 6 – 12); A2 (cc. 13 – 24); A3 (cc. 25 – 31); A4 (cc. 32 – 37) e A5 (cc. 38 – 44).

3.1 Tratamento Motívico e Relações Intervalares

Inicialmente, no que diz respeito ao aspecto motívico, podemos adotar como fator de unidade composicional a presença dos pulsos estabelecidos sobre o plano estrutural, primeiramente pela repetição renitente da nota Lá3 que se inicia no compasso 6 e em seguida, a um intervalo de 2ª de distância, da nota Si3 que surge a partir do compasso 13. É auditivamente inegável a interferência de ambas na paisagem sonora global e impressiona como Villa-Lobos coordena sua interação no transcorrer de toda a primeira seção da música. A este fato sobrepõe-se, no plano dos ornamentos, o advento dos trilos acima citados que também saturam a peça com uma sonoridade formada por intervalos de 2^{as} e de pequenas células intervalares, particularmente apojaturas, as quais recorrem ao longo do trecho. Podemos apropriadamente incluir este procedimento nas chamadas “redes subliminares de informação” tão bem observadas por Mesquita (2006: 68) em seu trabalho de análise sobre *O Ursozinho de Algodão*, a oitava peça da mesma coleção. Especificamente, trata-se de ornamentação constituída, na maioria dos casos, por notas que formam entre si intervalos de 4^{as} e são parcialmente responsáveis pelo ambiente sonoro do plano de base. Através desta observação, concluímos que Villa-Lobos organiza o material de modo a impregnar a obra com intervalos cujas magnitudes respondem por seu caráter dissonante-suspensivo (MERHY, 1989).

Un peu animé (M: 92 : ♩)

PIANO

The image shows a piano score for 'Un peu animé' in 4/4 time. The right hand has a melodic line with several notes circled in red. The left hand has a bass line with slurs and accents. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 8.

Figura 1. Exemplo da intrincada rede intevalar denotando a saturação por intervalos de 2^{as} e 4^{as} (cc. 1 – 8).

Observando-se a figura acima, percebemos a formação do motivo ornamental gerado pelas notas Dób – Sib – Sol# – Ré3, que o autor utiliza como uma interessante intersversão no interior de agrupamentos mais extensos a partir dos compassos subsequentes:

The image shows a musical score with a melodic line in the right hand. It features a series of notes with slurs and accents, specifically highlighting the ornamental motif Dób – Sib – Sol# – Ré3. The score is divided into four measures, with the number '5' written below the first three measures.

Figura 2. Motivo ornamental formado pelas notas Dób – Sib – Sol# – Ré3 (cc. 9 – 12).

A seguir uma variação do uso das mesmas células intervalares que surge no início da subseção por nós definida como A3:

The image shows a musical score with a melodic line in the right hand. It features a variation of the interval cell with slurs and accents. The score is divided into two measures, with the text 'en dehors' and 'tr.' written above the notes.

Figura 3. Variação do uso das células intervalares em 2^{as} e 4^{as} (c. 25).

Assinalamos o uso contínuo da mesma idéia aplicada ao longo da seção que estabelecemos como sendo A4:

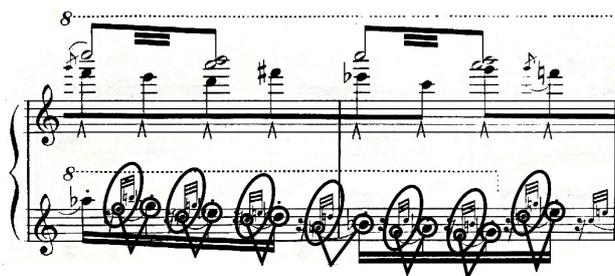


Figura 4. Exemplo de uso extensivo dos mesmos tipo de células intervalares (cc. 33 e 34).

Além das questões até o presente momento abordadas, é singular também o fato de boa parte do que consideramos formalmente como sendo a primeira seção da obra permanecer sustentada por ornamentos que reservam para si uma relação onomatopaica com os ruídos gerados por bandos de pássaros. Já na introdução, irrompe o trilo formado pelas notas Dó# e Ré# que, eventualmente, sofre interferência de outros pares como por exemplo Mi# e Fá# e também Mi3 e Fá3 (cc. 3 e 14). Contudo, é sobre a díade Ré3 - Mi3 que Villa-Lobos deposita especial atenção. Inicialmente apresentada na forma de trilo (c.17), em um curto espaço de tempo evolui e adquire personalidade, chegando a interagir com o par de notas Lá3 - Si3, as protagonistas do chamado plano estrutural:



Figura 5. Notas Ré3 e Mi3 em interação com as protagonistas da seção: Lá3 e Si3 (cc. 18 – 20).

O par principal estabelece uma relação formal de integração entre as diferentes subseções da obra e mantém uma relação de sintonia com os trilos de base (mesma natureza intervalar). Na tabela a seguir reproduzimos as amostras das variações sobre o engendramento do par de notas principal:

Seção	Compasso(s)	Variação
A2	13	
A2	18	
A2	22 - 23	
A3	25	
A3 - A4	31 - 32	
A5	40 - 41	

Tabela 1. Principais tipos de engendramento do par Lá3 e Si3.

Para finalizar gostaríamos de dar ênfase aos acontecimentos da subseção por nós definida como A5. Nos três primeiros compassos o compositor enfileira grupos rítmicos formados por uma colcheia pontuada e quatro semifusas. É notável a formação de 2^{as} quando do repouso sobre as colcheias pontuadas. Observemos que a díade Lá3 - Si3 também faz parte deste contexto:

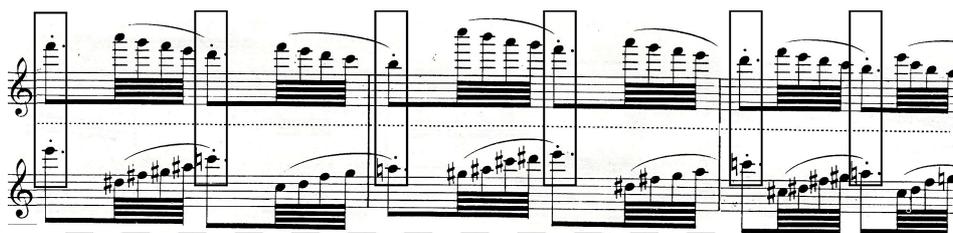


Figura 6. Formação de 2^{as} nos pontos de repouso sobre as colcheias (c. 38 – 40).

Os compassos finais são caracterizados pela invariância do material melódico. Neste ponto temos a ocorrência do mesmo tipo de intervalo quando das terminações de cada grupo de quatro fusas. Novamente o aparecimento do par Lá3 - Si3 como um dos protagonistas do evento:



Figura 7. Recorrência de intervalos de 2^{as} no final da seção onde ocorre invariância melódica (c. 43).

A seção encerra com a presença de uma quiáltera ornamental com 18 notas. Novamente os engendramentos propiciam a formação dos mesmos tipos de intervalos. Em especial, gostaríamos de destacar que a última nota do agrupamento e a primeira da seção seguinte são, respectivamente, Si3 e Lá3:

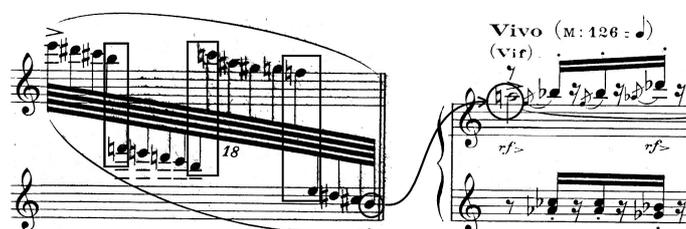


Figura 8. Ocorrência de 2^{as} sobre a quiáltera ornamental e o aparecimento de Si3 como última nota da seção A e Lá3 como a primeira nota da seção B (cc. 44 e 45).

4. Considerações finais

Diante das limitações naturalmente impostas pela extensão do meu trabalho de pesquisa e pelas dimensões previstas para este artigo científico, somadas ao fato de o mesmo se encontrar em seu estágio inicial de elaboração, pudemos tecer, a partir da observação minuciosa conjugada a uma audição crítica da obra, algumas considerações importantes.

É de inegável organicidade o conjunto de sensações de caráter imagético suscitadas pela manipulação das pequenas células musicais presentes na peça, trabalhadas tanto rítmica como ornamentalmente.

Formalmente, esta primeira seção pode ser pensada como que constituída por dois planos sonoros com graus de representatividade distintos: um ornamental e o outro estrutural. O primeiro, instituído a partir da introdução por meio de trilos formados por pares de notas em intervalos de 2^{as} entrecortados por apojeturas em 4^{as}, remete a uma revoada de pássaros e se estabelece como um “pano de fundo” ao longo dos 30 primeiros compassos. O segundo, utilizado como um indicador para

a segmentação do trecho nas subseções já discutidas, se define pela criação de mecanismos de interação entre o par Lá3 - Si3 que protagonizam os principais eventos de superfície. Este intervalo ora é percutido harmonicamente, ora melodicamente (A2); por vezes ocupam camadas distintas (A3); em alguns momentos chegam a figurar no plano dos ornamentos (A4) e por outros se mesclam em meio à revoada (A5). Sua interferência estrutural é irrefutável, servindo como um fio condutor entre subseções e entre as seções principais A e B: Si3 é a última nota de A e Lá3 é a primeira de B.

Cabe aqui pontuar que recorrência dos intervalos de 2^{as} e 4^{as} que saturam ambos os planos, atribuindo um caráter dissonante-suspensivo ao trecho e constituindo um procedimento composicional utilizado como meio de obter estabilidade harmônica sem fazer uso da organização tonal tradicional (SALLES, P.T., 2009: 147).

Como resultado desta sucessão de acontecimentos somos como que remetidos virtualmente a um ritual de cortejo entre dois pássaros. O possível desfecho dependerá de uma avaliação integral da obra, efetuada sob a luz das demais ferramentas analíticas.

5. Referências bibliográficas

BOULEZ, Pierre. *A Música Hoje 2*. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 2007.

GORNI, Carla. *A Prole do Bebê No 2 de Villa-Lobos: Contribuição da Análise Musical e do Imaginário para sua Interpretação – Um Estudo de Cinco gravações*. Rio de Janeiro, RJ. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2008.

HORTA, Luiz Paulo. *Villa-Lobos; uma introdução*. Rio de Janeiro. Editora Zahar, 1987.

LOMBARDI, Mary Luciana. *Lucília Guimarães Villa-Lobos: An Introduction* <http://musicandwords.net/IntroLucilia.pdf>, publicação eletrônica, 2008 (acessado em 07/06/2010).

MERHY, Silvio. *O sistema de dissonâncias da Prole do Bebê nº 2*. III Encontro Nacional de Pesquisa em música. BH: UFMG, 1989.

MESQUITA, Marcos. *Desconstruindo o Ursozinho de Algodão de Heitor Villa-Lobos*. Opus – Revista Eletrônica da ANPPOM vol. 12, dez. de 2006, p. 65 – 79.

ROCHA, Miriam Bastos. *Aspectos técnico-pianísticos da Prole do bebê nº2 de Heitor Villa-Lobos*. Dissertação de Mestrado. Mestrado interinstitucional UFMG/UNIRIO/CAPES, 2001.

SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: Processos composicionais*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

