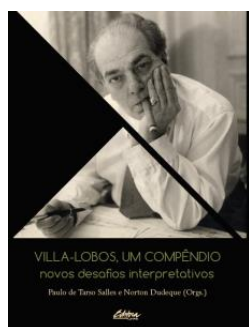


Resenha do livro *Villa-Lobos, um Compêndio: Novos Desafios Interpretativos*.



SALLES, PAULO DE TARSO &
DUDEQUE, NORTON
(ORGS.). *VILLA-LOBOS, UM
COMPÊNDIO: NOVOS DESAFIOS
INTERPRETATIVOS*. CURITIBA:
EDITORA DA UFPR, 2017.

CAPA: LUCIA MINDLIN LOEB

LOQUE ARCANJO JR.

Universidade Estadual de Minas Gerais (arcanjo.loque@gmail.com)



titulo e o subtítulo do livro *Villa-Lobos, um compêndio: novos desafios interpretativos* expressam de forma clara o fio condutor da proposta dos autores organizadores e das pesquisas apresentadas pelos artigos que o compõem (escritos por integrantes do grupo de pesquisas PAMVILLA – Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos). O livro, organizado por Paulo de Tarso Salles e Norton Dudeque, reúne quatorze artigos produzidos por pesquisadores da obra de Villa-Lobos, cujo conjunto representa uma síntese acadêmica sobre a música do compositor brasileiro resultante de pesquisas das mais variadas áreas do conhecimento. Representa, assim, um panorama atualizado das mais recentes perspectivas de pesquisa sobre Villa-Lobos, oferecendo ao leitor a oportunidade de conhecer aqueles que seriam as mais recentes interpretações da obra do compositor brasileiro mais celebrado pela academia. O livro se divide em três partes: a primeira intitulada “Os Índios de Villa-Lobos”; a segunda, “Gestos ao passado, castas ao futuro... e agora?” e a terceira, “Música de papel feita para os ouvidos”. Composto a primeira parte, os artigos de Leopoldo Waizbort e de Pedro Salles se concentram na reflexão acerca das complexas relações entre Villa-Lobos e a pesquisa sobre música indígena.

Leopoldo Waizbort, em seu artigo intitulado “Como, quando e por que Villa desmentiu Benjamin”, avalia as transformações na indústria da produção, gravação e circulação de sonoridades musicais e os diálogos entre estas e as mudanças na sensibilidade sonora, destacando as reflexões de pensadores como Walter Benjamin

e Paul Valery, bem como de músicos como Bartók acerca da experiência estética frente à “era da reprodutibilidade técnica”, elementos que são elementos essenciais para se pensar a presença da música “indígena” na obra de Villa-Lobos.

Segundo Waizbort, o advento da gravação fonográfica demonstra que o impacto desta foi muito mais significativo do que pensava o inventor do fonógrafo, pois dentre as transformações promovidas pelo invento, o papel do fonógrafo para a musicologia e, em especial, para a etnomusicologia foram decisivos. Sobre este tema, o autor afirma que “se Benjamin acertou, o fonógrafo abre para a audição as portas de um novo mundo, no mesmo ato em que revela os próprios mecanismos de percepção.”. Esta reflexão diz respeito a um dos argumentos centrais do artigo: a gravação etnográfica não eliminou a experiência estética no que diz respeito à pesquisa da “canção” indígena. Essa problemática lança luz a uma das questões mais controversas sobre a obra de Villa-Lobos: o lugar das gravações de Roquette-Pinto juntamente com a Comissão Rondon e as pesquisas de elementos musicais indígenas para as composições do músico brasileiro.

Esta reflexão, além de redimensionar as perspectivas mais pessimistas em relação à sensibilidade musical no contexto da reprodução técnica, lança novas possibilidades de escuta sobre as composições de Villa-Lobos e sobre as formas de se interpretar a presença do material etnográfico nas peças do compositor, tais como “Nozani-na ôrekuá kuá” e “Mokócê cê-maká”. A audição e a reprodução da “falha técnica”, presentes na gravação analisada pelo autor se apresentam na composição de Villa-Lobos como materiais originais, enquanto elementos composicionais e expressivos, a partir da incorporação dos recursos técnicos de gravação em sua produção musical. Villa-Lobos, desta forma, valorizara o “primitivismo” na música, bem como a tecnologia disponível no momento de sua criação. Desta forma, este trabalho traz à tona um significativo elemento em relação às pesquisas acerca dos processos composicionais da obra de Villa-Lobos.

O artigo de Pedro Paulo Salles que compõe esta sessão destaca, também, a pesquisa etnográfica de Roquette-Pinto e os materiais coletados por este: gravações inéditas, lendas e cantigas sertanejas cuiabanas acompanhadas por viola de cocho e ganzá. Dentre estas, o autor foca como objeto de investigação “Nozani-ná” que se tornou o mais conhecido dentre estes materiais. Salles, em seu artigo intitulado

“Nozani-ná e as flautas secretas dos homens-da-água: cosmologia e tradução de um canto paresi”, elabora um levantamento documental da difusão desta gravação por meio de transcrições, harmonizações, ambientações, composições e outras reproduções que utilizaram o material coletado por Roquette-Pinto além de analisar as particularidades das diversas apropriações de “Nozani-ná” na obra de Villa-Lobos. Como exemplos, a harmonização de “Nozani-ná” para voz e piano publicada pela Editora Max Eschig em Paris no ano de 1929 que, de acordo com o autor, fora muito significativa para a difusão e popularização do “canto dos índios Parecis” no circuito da música erudita; além da histórica gravação realizada em 1940 que resultou no o álbum *Native Brazilian Music*, lançado em 1942 pela Columbia Records.

Para o autor, apesar desta difusão, desconhecemos “Nozani-ná” antes de 1912 e hoje em seu contexto local atual, assim como os nativos desconheciam o que ela se tornara depois daquele ano em que fora coletada por Roquette-Pinto. De acordo com Salles, “além daqueles sons coletados pelo fonograma”, torna-se necessário compreendê-la no contexto da dinâmica social e cosmológica dos Parecis para, assim, percebermos os complexos significados de seu texto musical. Este é o fio condutor da proposta que a partir de uma série de apontamentos etnográficos e antropológicos elucida o lugar de “Nozani-ná” na dinâmica cultural dos Parecis reavaliando, desta forma, os significados atribuídos por Roquette-Pinto, bem como por Villa-Lobos em suas respectivas apropriações.

O título da segunda parte do livro, “Gestos do Passado, Cartas ao futuro... e agora?”, nos remete às perspectivas interpretativas presentes na segunda parte do livro que destaca, dentre outros temas, as cartas e redes de sociabilidades, o estudo das tópicas, a museologia, as representações e a revisão historiográfica. O artigo que inicia essa parte do livro, intitulado “Em torno de uma coreografia: caras de Mário de Andrade, Villa-Lobos, Di Cavalcanti e Adolph Bolm”, foi escrito pelos musicólogos Flávia Toni e Manuel Aranha Correa do Lago, que propõem uma reflexão sobre as relações entre música de Villa-Lobos e a coreografia. Os autores evidenciam que o estudo da correspondência trocada entre músicos, musicólogos, dentre outros artistas e intelectuais, tem se mostrado um campo fecundo tanto na área da musicologia quanto da história. O estudo das cartas vem ampliando nos últimos

anos a percepção das diversas redes de sociabilidades construídas por Villa-Lobos com os mais variados atores dentro e fora do Brasil: políticos, musicólogos, artistas plásticos, literatos, compositores, intérpretes, dentre outros.

A partir de uma proposta musicológica, os autores analisam a construção de uma rede de sociabilidades entre Villa-Lobos e outros intelectuais e destacam o papel destes contatos na criação dos balés do compositor. Para tanto, levantam de modo sofisticado as temáticas que transitam na rede de diálogos construídas por Villa-Lobos com Mário de Andrade, Di Cavalcante, Manoel Bandeira e com o coreógrafo e dançarino Adolph Bolm.

Em 1925, Villa-Lobos foi convidado por Bolm para realizar no *Chicago Civic Ópera* um balé sobre o carnaval brasileiro. Mesmo que não saibamos os reais motivos que explicariam o fato do projeto não haver se concretizado, o artigo analisa os elementos que comporiam a produção desta obra complexa. Para tanto, os autores evidenciam como a articulação entre aqueles atores construiu uma rica rede de sociabilidades que pôde ser reconstruída a partir da pesquisa documental missivista e jornalística.

Este artigo analisa como a correspondência entre Villa-Lobos, Adolph Bolm, Mario de Andrade, Manuel Bandeira e Di Cavalcanti, pensada de forma crítica, gera articulação entre música, musicologia, coreografia e artes plásticas, em torno da produção artística de Villa-Lobos, em especial sua valorização do balé e do carnaval como expressão da modernidade do início do século XX.

O artigo de Pedro Belchior, “Reflexões sobre o Museu Villa-Lobos à luz da história pública”, tem como proposta apresentar em perspectiva histórica a ampliação do lugar social e institucional do Museu Villa-Lobos no Rio de Janeiro. Ao indicar a articulação entre o ofício do museólogo e a ação educativa, o autor estabelece um diálogo com a história pública enquanto campo de pesquisa, e valoriza, também, a ampliação do acesso ao saber histórico por meio da democratização da produção e do acesso ao saber historiográfico.

Sobre o Museu Villa-Lobos, Belchior destaca a necessidade de se perceber a própria biografia como uma construção histórica. Desta forma, o autor destaca que as biografias sobre Villa-Lobos, ao reforçarem a imagem que o biografado desejava,

reforçaram o que Pierre Bourdieu intitulou de ilusão “biográfica”. Ao identificar as aproximações e as relações entre as criações identitárias e as instituições museológicas o autor assinala como a presença de Villa-Lobos materializada no Museu se apresenta “filtrada” por esta memória biográfica e por formas subjetivas ligadas à construção da identidade nacional.

O diálogo entre a história pública e uma perspectiva crítica da museologia permitiu ao autor problematizar a dinâmica presente no Museu Villa-Lobos e demonstrar como a dessacralização da memória tem norteado os estudos atuais sobre a instituição. Desta forma, ao analisar como se dá a circulação, reprodução e reconstrução do conhecimento museológico ao longo da história da instituição, Belchior apresenta caminhos para a democratização do conhecimento sobre Villa-Lobos tendo como instrumento de mediação deste processo desta construção e as diversas possibilidades de se interpretar a memória sobre o compositor por meio das narrativas museográficas presentes no Museu Villa-Lobos.

O eixo central do livro de Paulo Renato Guérios, *Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação* (1ª edição, Rio de Janeiro: FGV, 2003; 2ª edição. Curitiba: Editora do Autor, 2009), “que ganhou notoriedade num curto espaço de tempo” concentra-se no argumento de que Villa-Lobos descobriu o Brasil como referência para sua produção musical em Paris, a partir de sua primeira visita a capital francesa em 1923 (GUÉRIOS, 2003, pp. 128-161). Em seu artigo, intitulado “Villa-Lobos e a descoberta do Brasil”, Lutero Rodrigues sustenta que outros autores, tais como Eero Tarasti e Lisa Peppercorn, já haviam proposto o mesmo argumento presente no livro de Guérios sobre o impacto das viagens a Paris na obra do compositor brasileiro. De acordo com Rodrigues, estes argumentos foram refutados, de forma atualizada por pesquisadores e intérpretes da vida e da obra do compositor brasileiro, a saber, Bruno Kiefer, Manoel Aranha Correa do Lago e Paulo de Tarso Salles. Para esta nova linha interpretativa, o compositor já produzia obras com caráter nacional antes de sua primeira viagem à capital francesa.

Ao visitar essas referências, Lutero Rodrigues ratifica que a “descoberta do Brasil” realizada por Villa-Lobos em Paris “não é real”. Para o autor é necessário valorizar o início deste processo de construção do nacionalismo do compositor que

teria se dado a partir de fins dos anos de 1910, ganhara forças com a Semana de Arte Moderna de 1922 e alcançou seu ápice na estada do compositor em Paris.

Achille Picchi sugere um estudo sobre um tema pouco visitado pela historiografia referente à obra de Villa-Lobos: a canção de câmara. Em seu artigo intitulado “Villa-Lobos e a canção de câmara”, ao analisar as relações entre fala e canto na constituição do texto-musica, o autor afirma que a realização sonora da relação entre a música e a linguagem natural confirma a afinidade dos dois sistemas sobre os quais o compositor realiza intencionalmente uma relação. Para Picchi, os aspectos imagéticos e icônicos-verbais de um texto são aqueles fundamentais na criação da canção de câmara. Estes aspectos podem ser detectados na intencionalidade do autor a partir da análise do texto-música.

Esta perspectiva metodológica proposta pelo autor para pensar a música de câmara na obra de Villa-Lobos relativiza um elemento importante na literatura sobre o compositor: a valorização do caráter intuitivo e autodidata de suas criações por parte de seus estudiosos. O detalhamento formal presente nas obras traz à tona as escolhas do compositor que “buscava formatação equivalente” à representação da imagem. Neste sentido, os argumentos que desvalorizam os profundos conhecimentos harmônicos e composicionais de Villa-Lobos é resultado do desconhecimento da complexidade de suas criações.

Para exemplificar as relações entre os procedimentos composicionais de Villa-Lobos e a utilização da imagética, o autor expõe, a partir do material, da estrutura, da condução harmônica, do ritmo e também do texto-música, uma análise da Seresta “Cantiga do Viúvo” que fundamenta as propositivas do artigo. A partir dos diálogos entre a análise do material musical e a análise do texto-música, Picchi destaca a importância de se pensar a obra de Villa-Lobos a partir da linguagem musical.

Atualmente, a fragmentação do conhecimento e o distanciamento entre as diversas áreas do saber é uma realidade com a qual nos deparamos. Neste sentido, dentro de uma mesma área de conhecimento, os diálogos são cada vez mais necessários para a construção de um pensamento complexo. No campo musical, é possível perceber que o estudo da performance instrumental contribui de forma decisiva para a musicologia contemporânea. Esta é a problematização inicial do

artigo de Nahim Marun intitulado “*A Prole do Bebê I*, um Thriller do imaginário”. *A Prole do Bebê I*, suíte para piano composta por Villa-Lobos em 1918 é uma das mais significativas obras para piano escritas pelo compositor brasileiro. Porém, é uma das peças sobre as quais pouco se escreveu de modo problematizador, como ocorre, em geral, com o repertório da música brasileira.

A partir do estudo dos diálogos musicais entre Villa-Lobos e a produção musical de seu tempo, em especial com o compositor russo Igor Stravinsky, Marun afirma que “o personagem tradicional do teatro de marionetes russo *Petroushka* equivale, no Ocidente, ao *polichinelo*” de Villa-Lobos. O contato de Villa-Lobos com o compositor russo se deu a partir da presença da música deste no Rio de Janeiro no mesmo contexto no qual o compositor brasileiro produzia a *Prole do Bebê*.

O autor assinala para uma análise interpretativa que expressa a indivisibilidade e a interdependência das partes da peça a partir de seu eixo de simetria, que fazem emergir as relações entre os processos composicionais e as representações imagéticas referentes a cada um dos personagens que dão título às peças. A análise proposta por Marun sustenta de forma clara e sistemática a hipótese de que em termos interpretativos as relações entre os elementos que constituem a suíte *A Prole do Bebê* expõem a necessidade de se manter a ordem das peças propostas pelo compositor bem como de se executar a suíte em sua totalidade para se estabelecer o seu sentido musical na plenitude.

No artigo intitulado “Gestualidade no *Trio para Cordas* (1945) de Heitor Villa-Lobos”, Norton Dudeque destaca a importância da análise do discurso musical da produção do compositor brasileiro que por muitas vezes pode se apresentar para ao estudioso menos atento como um conjunto de ideias musicais desconexas. Sobre a obra analisada, escrita no mesmo ano no qual Villa-Lobos finalizou o famoso ciclo das nove *Bachianas Brasileiras*, Dudeque defende, na contramão do que se afirma na literatura, que o discurso musical apresentado é organizado por momentos musicais distintos de modo elaborado e coeso.

Para sustentar sua hipótese sobre a qualidade do trabalho temático da obra, Dudeque apresenta a proposta de um estudo das complexas relações entre os gestos musicais analíticos com o objetivo de lançar luz sobre a estrutura musical da obra. Para tanto, elabora uma arqueologia do conceito de gestualidade, destacando três

tipologias como norte de sua análise: gestos cadenciais, gestos temáticos e gestos texturais. O estudo da gestualidade no *Trio para Cordas* de Villa-Lobos explicita como esta se mostra elemento fulcral na organização interna de cada um dos movimentos bem como na relação entre cada um deles. Por meio do estudo dos gestos funcionais enquanto significantes, é possível pensá-los como produtores de sentido formal. Além de lançar luz sobre uma obra pouco visitada, possibilita perceber a regularidade das gestualidades na obra de Villa-Lobos ou apontar relações de influência na obra de outros compositores.

O estudo da teoria das tópicas é um dos instrumentos analíticos que tem oferecido importantes resultados para a compreensão da musicalidade de Villa-Lobos. O estudo de Acácio T. C. Piedade, intitulado “Uma análise do Prelúdio da *Bachianas Brasileiras n°7* sob a perspectiva das tópicas, da retoricidade e da narratividade”, oferece o estudo das estratégias retóricas e narrativas como instrumentos composicionais na construção de seu nacionalismo.

O estudo das tópicas na obra de Villa-Lobos, e em especial neste tema/objeto proposto por Piedade, é uma significativa contribuição para os estudos da dimensão sociológica e histórico-cultural da música, pois, além de se aproximar dos objetos da área das ciências humanas sem abrir mão da análise musical, aponta para a possibilidade de se pensar a musicalidade como um conjunto de elementos musicais e simbólicos.

Para compreender as tópicas como discursos musicais fundados numa musicalidade específica, estas são observadas como estruturas convencionais e consensuais, “lugares-comuns dos discursos musicais de modo a serem reconhecidos por uma audiência e produzir novos significados”. Piedade aponta a retoricidade como concernente “ao nível de efeito retórico pretendido pelo compositor e produzido na audiência”. O aparato retórico estaria a serviço de um “roteiro de significados musicais” que se constituem numa narrativa construída a partir desta teia de significados. O estudo das tópicas tornam-se importantes instrumentos analíticos para o estudo da construção do nacionalismo na obra de Villa-Lobos e estabelece um fecundo diálogo com a produção acadêmica que investe nos estudos histórico-culturais sobre a obra do compositor.

Dentre as tópicas que indicam um conjunto de significados culturais na música nacionalista brasileira, o autor destaca, a partir de suas pesquisas, as seguintes: brejeiro, época de ouro, caipira, nordestino, afro-brasileiro, indígena, sons da floresta. A partir deste referencial teórico, Piedade desenvolve uma análise do *Prelúdio: Canto do Capadócio* e faz emergir de sua análise elementos representacionais ainda não percebidos pelos estudiosos das complexas relações entre as *Bachianas Brasileiras* e o nacionalismo musical brasileiro em especial a partir da presença da tópica “brejeiro”.

O artigo do compositor Silvio Ferraz, intitulado “Estudo da gênese composicional de *Rudepoema* de H. Villa-Lobos”, abre a sessão “Música de Papel, feita para os ouvidos”. Neste trabalho, o autor, utilizando os manuscritos do *Rudepoema* e da *Prole do Bebê n° 2*, analisa o processo composicional de Villa-Lobos a partir do estudo da montagem e elaboração das ideias musicais. Ferraz demonstra como a peça é resultado de um longo período de gestação que se dá entre os anos de 1921 e 1927 e, dessa forma, dialoga com outras obras do compositor elaboradas neste recorte temporal.

234

Na busca de uma abordagem analítica da gênese e do modo composicional de Villa-Lobos, o autor propõe um caminho diferente da análise da partitura editada, destacando que o contato com os rascunhos e com sua primeira versão publicada coloca em xeque a imagem de um compositor “desleixado” e pouco “sistemático”. Ao visitar os manuscritos, o autor afirma que *Rudepoema* é um verdadeiro quebra-cabeça!

Ferraz explicita o rigor com o qual Villa-Lobos escolheu seus acordes, e demonstra também, a necessidade constante de reelaborar as ideias que resulta na versão final. A análise comparativa entre os rascunhos e a referida versão demonstra também decisões estéticas fundamentais para a versão manuscrita e para a edição. Além disso, esta metodologia traz à tona os diálogos entre o compositor e seu tempo musical que se torna cognoscível a partir do estudo de outras peças de sua autoria e daquelas de outros compositores que o influenciaram diretamente, tais como Claude Debussy, Edgar Varèse e Igor Stravinsky.

“Simetria em Villa: quatro versões assimétricas” é o título do artigo de autoria de Allan Falqueiro, Walter Nery Filho, Joel Albuquerque e Ciro Visconti. Neste texto,

os autores apresentam os resultados de suas pesquisas e analisam, do ponto de vista da simetria, as obras de Villa-Lobos. Neste texto, utilizam como exemplos peças selecionadas entre os *Choros*, a *Prole do Bebê* e os *Estudos para violão* escritos pelo compositor em momentos diferentes de sua trajetória artística. A proposta dos autores é de importância fundamental para os estudos da produção de Villa-Lobos, pois, nos últimos anos, as relações entre simetria e música como instrumento de análise musical vêm se apresentando como um caminho fecundo para a compreensão das particularidades da linguagem musical de diversos compositores.

Na esteira dos trabalhos pioneiros de Paulo de Tarso Salles sobre a obra de Villa-Lobos e, por conseguinte, como parte dos resultados das pesquisas desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de São Paulo, o texto destaca que os estudos sobre simetria tiveram uma ascensão significativa a partir da segunda metade do século XX. Para construção do texto, os autores promovem inicialmente uma análise do conceito de simetria desde sua origem etimológica até as diferentes formas e operações desta. De forma evidente ou discreta, o uso da simetria por parte dos compositores enquanto instrumento de inspiração ou como parte da construção de estilos musicais é, de acordo com os autores, indiscutível.

Nos *Estudos para violão* de Villa-Lobos, por exemplo, são encontradas diversas tipologias de aplicação da simetria que são geradas por movimentos repetidos de digitação e no dedilhado que coloca em evidência a topografia do braço do instrumento, caracterizadas pela aplicação de notas, intervalos, linhas melódicas e acordes. É muito significativo perceber que o estudo dos procedimentos de simetria nos permite pensar os diálogos estéticos de Villa-Lobos com outros compositores. No caso da simetria intervalar, identificada nos *Choros* analisados pelos autores, esta se apresenta nestas composições como um instrumento de estruturação de suas peças e o estudo destas permite, também, uma percepção mais complexa dos procedimentos composicionais das obras de Villa-Lobos.

O artigo de Gabriel Ferrão Moreira, intitulado “O desenvolvimento da série *Choros* a partir de estratégias representacionais e coleções harmônicas: organização de forma e imperativos da pragmática composicional”, apresenta um debate de importância fulcral para se pensar a recepção da obra de Villa-Lobos em

diferentes contextos: a consciência apresentada por Villa-Lobos do uso de meios musicais para alcançar os efeitos comunicativos que desejava. Esta elaboração villalobiana se mostra a partir do estudo do potencial tópico-representacional de suas obras como proposto por Ferrão. De acordo com o autor, este potencial por parte de Villa-Lobos se apresentou como uma das saídas para a crise criativa do início dos anos 1920.

Por meio da análise do material musical dos *Choros n° 2, n° 3, n° 5 e n° 10*, o autor aponta como Villa-Lobos apresenta uma solução original ao articular a necessidade de ser um músico local e ao mesmo tempo universal, questões diretamente ligadas ao contexto de sua primeira viagem a Paris em 1923. Ao destacar os elementos representacionais e formais presentes nos procedimentos composicionais, o autor destaca, de modo original, as características antropofágicas de Villa-Lobos. Nessas peças, observamos por meio do trabalho de Ferrão, a construção de tópicos ligadas diretamente à construção de um imaginário acerca da brasilidade em relação com as escolhas harmônicas de Villa-Lobos.

236

Rodolfo Coelho de Souza, em seu artigo “O *Concerto para Violão* e a contribuição do pentatonismo na formação do estilo neoclássico de Villa-Lobos”, apresenta uma análise do primeiro movimento do *Concerto Para Violão e Pequena Orquestra*, escrito pelo compositor brasileiro em 1951. O argumento do trabalho consiste em demonstrar como a coleção pentatônica se tornou um importante elemento na construção da linguagem musical de Villa-Lobos.

Porém, como explicitado no artigo, a importância dessa reflexão para os estudos sobre a música de Villa-Lobos é muito mais ampla. As particularidades do papel da escala pentatônica na escrita musical do *Concerto* fazem parte da estratégia do compositor na construção de uma sonoridade familiar para o grande público, aproximando-se de um sentido de tonalidade resultante da interação entre coleções pentatônicas e diatônicas, geralmente modais, porém, com um resultado predominantemente tonal.

Após uma exposição acerca das propriedades da coleção pentatônica e das múltiplas possibilidades de influências brasileiras e estrangeiras na utilização desta por parte de Villa-Lobos, o autor destaca a relação entre as coleções pentatônica e diatônica com o tonalismo e o atonalismo. Essa problemática é extremamente rica,

pois demonstra como a ideia geradora do *Concerto* (a execução das cordas soltas desde a entrada do instrumento solista a partir do compasso 4) relaciona-se diretamente a sonoridade do instrumento, bem como com o fato de que as notas resultantes deste arpejo inicial formam uma coleção pentatônica.

No último artigo do livro, Paulo de Tarso Salles investiga “A forma sonata nos quartetos de Villa-Lobos”. Para tanto, o autor analisa o problema da rejeição da ideia de reinterpretação da forma sonata clássica ou romântica na obra de compositores do século XX, destacando os pontos sob os quais se constroem esta rejeição por parte da literatura. De acordo com Salles, no caso de Villa-Lobos, em especial, estas objeções se centram, por um lado, no argumento de que a forma sonata se apresentava para Villa-Lobos como uma “gaiola” dentro da qual o compositor não se sentia a vontade; por outro, naquele que destaca a “falta de técnica” do compositor que o dificultaria fazer uso desta forma.

Salles aponta outro caminho para o estudo do tema, ao demonstrar as particularidades por meio das quais Villa-Lobos utilizou a forma sonata em seus quartetos estabelecendo uma “classificação para a maneira como o compositor define algumas unidades formais-chave, tais como, exposição e recapitulação”. O autor demonstra, também, como, especialmente, a partir dos anos 1930, a forma sonata nos quartetos de Villa-Lobos, embora estabeleça um eixo de equilíbrio nas entradas temáticas da reexposição em relação à exposição, não estaria construída na direção da busca pelo equilíbrio tonal.

Ao criticar os trabalhos que identificam um suposto caráter intuitivo e pouco sistemático das composições de Villa-Lobos, Salles apresenta o impacto do contato do compositor brasileiro com o tratado de composição de Vincent d’Indy (1909), da obra de César Franck e das inovações harmônicas de Claude Debussy na construção formal de seus quartetos de no 2, 3 e 4. Salles destaca, assim, que as críticas às composições em forma sonata criadas pelo compositor antes dos anos 1920 não se sustentam.

Demonstrando como Villa-Lobos estava sintonizado com o movimento de resgate e valorização da obra de Haydn, a partir de 1909, ano de comemoração do centenário de morte do compositor germânico, Salles analisa o equilíbrio entre domínio da forma e expressão da identidade nacional bem como as estratégias

apresentadas por Villa-Lobos para adaptar a forma sonata ao contexto harmônico pós-tonal dos quartetos escritos a partir da década de 1930, quando o compositor após um longo tempo, retoma a composição dos seus 17 quartetos.

*

*

*

Buscando superar as interpretações romanceadas que colocavam, por vezes, as obras de Villa-Lobos como composições caóticas, baseadas apenas na intuição e no improviso, obras desprovidas de refinamento formal e técnico, os trabalhos apresentados nesse livro apontam para outra direção. O compositor que emerge destas páginas, é um músico sintonizado com os movimentos musicais de sua época e que dominava a arte de compor como poucos na história da música. Desta forma, estes estudos demonstram a complexidade de suas criações e recolocam Villa-Lobos na história da música brasileira a partir de uma compreensão mais crítica e verticalizada de suas composições.

238

O domínio da forma fez com que Villa-Lobos utilizasse a música como expressão artística e a partir desta se tornasse um leitor e um ouvinte atento de sua época. De fins do século XIX até meados do século XX, em suas obras reverberam estilos musicais, representações sociais, técnicas composicionais dentre outros aspectos que demonstram a complexidade de sua vasta obra. A visão romântica que construiu o mito nacionalista e predominava até recentemente cede lugar a análises mais críticas, resultado de pesquisas dos mais variados campos de estudo. Essas investigações desconstróem o romantismo das leituras anteriores e, ao proceder deste modo, ao contrário do que se pode imaginar, fazem descortinar um Villa-Lobos ainda mais vigoroso do ponto de vista histórico e musical.