

## FLAUSINO VALE E OS 26 *PRELÚDIOS CARACTERÍSTICOS E CONCERTANTES PARA VIOLINO SÓ*

Camila Frésca\*

**RESUMO:** Esta comunicação trata dos *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só* de Flausino Vale (1894-1954). Advogado, professor de história da música, violinista virtuose e compositor, Vale teve importante atuação em Belo Horizonte na primeira metade do século XX. Deixou obras para violino e piano, canto e piano, flauta e piano, coro e violino solo, bem como grande número de arranjos para violino. Seus *26 prelúdios* configuram-se em obra bastante original dentro do repertório violinístico brasileiro, combinando a técnica tradicional com temas folclóricos e utilização inusual do instrumento. “Ao pé da fogueira”, seu prelúdio mais famoso, foi editado, gravado e muitas vezes apresentado por Jascha Heifetz nos EUA. Ainda hoje é obra conhecida do repertório internacional, embora poucos saibam quem foi seu autor. Assim, nosso trabalho pretende contribuir para uma reabilitação deste conjunto de obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** violino no Brasil; violino solo; música brasileira; música do séc. XX; nacionalismo musical

**ABSTRACT:** This paper concerns about the *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*, from the brazilian composer and violinist Flausino Vale (1894-1954). Lawyer, history of music professor, great violinist and composer, Vale had an important role in the musical culture of Belo Horizonte in the first half of 20<sup>th</sup> century. He wrote works for violin and piano, voice and piano, flute and piano, choir and solo violin, besides great number of arrangements for violin. His *26 preludes* are one of the most original works in the brazilian violin repertoire, mixing traditional technique, brazilian folk melodies and an unusual utilization of the instrument. “Ao pé da fogueira”, his most famous prelude, was edited, recorded and many times performed by Jascha Heifetz in the USA. Still today it's a well known piece of the international repertoire, although only few know who was his author. Thus, this research intend to contribute to an rehabilitation of this collection of works.

**KEYWORDS:** violin in Brazil; solo violin repertoire; brazilian music; music of 20<sup>th</sup> century; musical nationalism

### INTRODUÇÃO

A partir da forte impressão que nos causou a audição do conjunto de *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*<sup>1</sup>, do mineiro Flausino Rodrigues Vale (1894-1954), passamos a procurar maiores informações sobre o autor e sua obra, o que culminou na elaboração de um projeto de mestrado, iniciado em 2005 e ora em fase de redação. Este texto traz, resumida, uma parte dessa pesquisa, a que trata exatamente da produção que consideramos mais revelante, o conjunto de prelúdios para violino solo. O objetivo é mostrar as particularidades deste conjunto de obras e sua originalidade dentro do repertório brasileiro para violino, contribuindo assim para sua divulgação e reabilitação.

Partindo de pesquisa no acervo familiar do músico, foi possível obter grande

---

\* Camila Frésca é mestranda em musicologia pelo Departamento de Música da ECA-USP. O projeto *Caminhos da criação: Flausino Vale e os 26 prelúdios para violino só* é desenvolvido sob orientação da prof<sup>a</sup> Flávia Camargo Toni e tem bolsa da Fapesp. Contato: [camilavf@terra.com.br](mailto:camilavf@terra.com.br)

<sup>1</sup> Nosso primeiro contato com a obra de Flausino Vale se deu através do CD do violinista polonês Jerzy Milewsky, dedicado aos prelúdios.

número de materiais como partituras, fotografias, anotações diversas, artigos e livros publicados e já fora de circulação, bem como inéditos de livros e manuscritos musicais. Foi feita também uma extensa pesquisa em arquivos e bibliotecas públicas de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, outra boa fonte de materiais como artigos de Flausino Vale até então desconhecidos, menções diversas à sua personalidade e obra por outros autores e documentos vários que melhor nos ajudaram a compreender o compositor, sua época e o ambiente musical de Belo Horizonte na primeira metade do século XX. Foi ainda realizada pesquisa e leitura bibliográfica de trabalhos de história e teoria musical, bem como de títulos voltados à cultura. Finalmente, realizamos entrevistas com pessoas que tiveram contato direto com o autor ou sua obra.

## **1. FLAUSINO VALE: O HOMEM, O MÚSICO E SUAS ATIVIDADES**

Flausino Vale nasceu em Barbacena em 1894. Aos dez anos de idade iniciou os estudos de violino com um tio materno, João Augusto Campos. No total, foram quatro anos e meio de aprendizado, que terminaram com estudos de Gaviniés e os *24 Caprichos* de Paganini. Em 1912, Flausino Vale muda-se para Belo Horizonte para dar início aos estudos superiores. Lá se mantém tocando em festas, casamentos e em orquestras de cinema mudo. Mais tarde, forma-se em direito e passa a atuar como advogado, professor de história da música no Conservatório Mineiro (criado em 1924) e como *spalla* da orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos (1925). Vale também se apresentava em recitais e como solista de orquestra, além de tocar com frequência em rádios de Belo Horizonte e Rio de Janeiro (nas décadas de 1930 e 40).

Era um respeitado professor do Conservatório, considerado um erudito e especialista em folclore. Publicou diversos artigos sobre música em revistas como *Ariel*, *Revista Brasileira de Música*, *Ilustração musical*, *Resenha musical* e *Acaiaca*, esta última uma revista de cultura que circulou em Belo Horizonte entre as décadas de 1940 e 50. Também publicou três livros – *Calidoscópio* (poemas, 1923), *Elementos de folclore musical brasileiro* (1936) e *Músicos mineiros* (1948) – e deixou outros inéditos, como *Ânfora de rimas* (poemas) e *A música e as profissões liberais*.

Como compositor deixou algumas obras para violino, canto e flauta, sempre acompanhados de piano; cinco peças para coro misto, mais de 50 arranjos e transcrições para violino solo e a coleção de 26 prelúdios, que será aqui explorada.

## **2. A GÊNESE DE UM PROJETO: SUÍTE MINEIRA**

Antes de pensar no conjunto dos 26 prelúdios, Flausino Vale havia concebido a *Suíte mineira*, obra composta pelas nove primeiras peças que escreveu – e que levam apenas o título, sem a indicação “prelúdio”. Terminada em 1929, a idéia vigorou até pelo menos o início da década de 1930. Esta informação chega até nós por meio de um manuscrito datado de 1932. Flausino organizou uma edição das peças para entregá-las ao Instituto Nacional de Música no Rio de Janeiro, com capa, local, data e assinatura do autor ao final de cada prelúdio, e com registro em cartório da mesma cidade.

*Batuque* foi o primeiro dos prelúdios compostos, em 1922, e já no ano seguinte lançado pela Imprensa Oficial de Minas Gerais. Em 1923 é a vez de *Suspiro*

*d'alma*, e em 29 Flausino escreve a última das peças, *Sonhando*. A partir do quadro comparativo a seguir, faremos algumas observações sobre estas obras:

#### CARACTERÍSTICAS GERAIS - SUÍTE MINEIRA

TÍTULO	DATA	OPUS	NUM COMP.	ANDAMENTO	FORM. DE COMPASSO	TONALIDADE	DEDICATARIO
Batuque	1922	Op.1	56	Allegro/ Presto	2/4	Sol M	---
Suspiro d'alma	1923	Op.2	25	Andante (tempo rubato)	2/4	Dó M	---
Devaneio	1924	Op. 3	46	Allegretto	2/4	Lá M	---
Brado íntimo	1924	Op. 4	28	---	2/4	Lá M	---
Implorando	1924	Op. 5	35	Barcarolla	6/8	Lá M	---
Tico-tico	1926	Op. 6	47	Alllegretto	2/4 (C)	Sol M	---
Marcha fúnebre	1927	Op. 7	48	---	2/4	Sol m	Em memória de meu tio Vicente
Sonhando	1929	Op. 8	37	Allegro/moderato	2/4 (C)	Sol M	---
Repente	1924	Op. 9	77	Allegro	2/4	Lá M/Ré M/ Sol M	---

É interessante notar que, na *Suíte*, as peças vêm seguidas de número de Opus, porém estes não seguem cronologicamente a composição das obras, mas sim sua disposição dentro do conjunto. Os andamentos são em sua maioria rápidos, as fórmulas de compasso 2/4 e as tonalidades quase que exclusivamente Sol e Lá maior<sup>2</sup>. Somente a *Marcha fúnebre* tem tonalidade menor, obviamente dado seu caráter. Além disso, é a única das peças que leva um dedicatário, explicitando para quem fora escrita.

Se olharmos para os títulos das peças, vemos que metade delas tratam de sentimentos, pensamentos ou estados d'alma subjetivos: *Suspiro d'alma*, *Devaneio*, *Brado íntimo*, *Implorando* e *Sonhando*. É provável que Flausino não estivesse apenas se referindo à sua forma de sentir tais emoções, mas também a um modo de sentir coletivo, o da *gente mineira*. *Batuque* e *Repente*, por sua vez, remetem a gêneros da música tradicional e/ou popular das quais Flausino era um interessado observador e estudioso; *Tico-tico* é uma nítida referência a um pássaro – outro universo íntimo ao compositor; finalmente, a *Marcha fúnebre*, em tom menor, de andamento lento e aspecto solene, remete à perda do tio.

Assim, *Suíte mineira* inicia-se e se encerra com peças que remetem à temática nacional (ou regional) – a primeira delas, aliás, é de fato uma dança, o *Batuque*. Além disso, a seqüência de tonalidades alternadas de Sol e Lá, com a última obra contendo as duas tonalidades<sup>3</sup> (o que talvez tenha motivado a designação de *Repente* como op. 9, ainda que esta tenha sido composta anteriormente a outras três peças) e, finalmente, uma seqüência de andamentos que procuram ser em geral contrastantes – numa simplificação, poderíamos estabelecer R-L-R-L-L-R-L-L-R<sup>4</sup> – deixa bem claro que o

<sup>2</sup> *Suspiro d'alma*, exceção que foge à regra, de fato está em Dó maior, mas em sua seção intermediária passeia pela tonalidade correspondente menor, Lá.

<sup>3</sup> Pelo ciclo das quintas ao contrário, o compositor inicia em Lá maior e encerra em Sol maior.

<sup>4</sup> R= rápido/ L= lento.

compositor pensou a obra como um conjunto coeso, que seguisse certas constâncias e tratasse de aspectos de sua terra natal – daí o “mineira” do título.

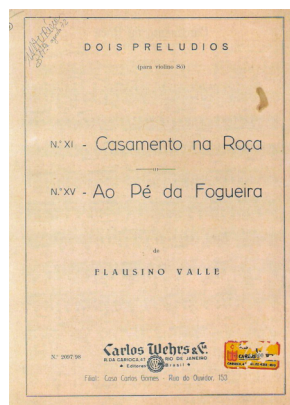
#### 4. OS 26 PRELÚDIOS PARA VIOLINO SOLO

Não sabemos exatamente quando Flausino abandona a idéia de “Suíte mineira” e parte para um projeto mais ambicioso: um conjunto de prelúdios que conteria quase o triplo de peças; que se apresentaria como uma obra destinada a servir tanto como estudo de técnica do violino como para ser executada em concerto; que não se ocuparia somente da cultura musical mineira, mas teria um caráter mais geral, “brasileiro”; e que por seus méritos mereceria uma edição integral<sup>5</sup>.

Certamente, porém, esta mudança de planos se deu ao longo da década de 1930, quando diversos outros prelúdios foram compostos. Assim, depois de uma década burilando e trabalhando na nova idéia, no começo de 1940 o compositor já tem condições de propor pela primeira vez uma edição desse novo conjunto, conforme se verá adiante.

É importante notar que, a partir de agora, as datas de composição das peças não podem ser estabelecidas com precisão. Se para a *Suíte mineira* tínhamos um manuscrito cuidadosamente editado e com as peças datadas, o que encontramos agora é uma série de manuscritos de diferentes copistas, sem data, sem assinatura do compositor e freqüentemente com versões diferentes para uma mesma peça. Basicamente, temos três tipos de cópia: versões de próprio punho do autor, a versão assinada que constitui a *Suíte mineira*, e um terceiro copista, que copia a maioria dos prelúdios que sucedem a *Suíte*.

Assim, sabemos que na década de 1930 surgiram os prelúdios *Rondó doméstico*, *Interrogando o destino*, *Casamento na roça*, *Canto da inhuma*, *Asas inquietas*, *A porteira da fazenda*, *Ao pé da fogueira*, *Viola destemida*, *Pai João e Folgado campestre*. Quinze anos após a publicação de *Batuque* (Imprensa Oficial, 1922), Flausino publica duas de suas novas peças, juntas e já nomeadas “prelúdio”, pela editora carioca Carlos Wehrs (1937). E, em abril 1942, o prelúdio *Asas inquietas* é publicado no periódico *Violin e violinists*, editado por Ernst Doring em Chicago.



Podemos afirmar que, em 1943, o compositor já possuía 21 dos prelúdios compostos, conforme relata no rascunho de uma carta que preparou para a Carlos Wehrs:

Meu caro Gustavo (...)/ Estando eu em conversações com uma casa editora de São Paulo, é possível [?]<sup>6</sup> eles publiquem [?] um álbum [?] o título: *21 prelúdios característicos e concertantes para violino só*. Desta coleção farão parte os dois: n.º 11 e n.º 15, *Casamento na roça* e *Ao pé da fogueira*, que mereceram a honra de serem publicados a 1ª vez, por [?] sua conceituadíssima casa. Acontece, porém, que no rodapé destes exemplares há uma observação: “Todos os direitos autorais serão controlados pelos editores.” A razão, pois, desta carta,

é a seguinte: rogar ao distinto amigo autorização para que os mesmos figurem no aludido álbum, a fim de não desmembrar a coleção./ Convicto da distinção, generosidade e cavalheirismo que são apanágio dos dirigentes desta honrada casa, aguardo, muito submisso, sua acatada e [?] ordem./ O cordial e saudoso abraço/ do Flausino.

<sup>5</sup> Editar a versão integral dos prelúdios era um grande desejo do compositor, diversas vezes explicitado em cartas a amigos.

<sup>6</sup> Partes ilegíveis.

A partir de 1944, Flausino passa a vislumbrar a possibilidade de editar seus prelúdios via o prestigiado musicólogo alemão Francisco Curt Lange (1903-1997). Apesar de haver menção ao conjunto nas cartas trocadas entre os dois, não sabemos se o ciclo já possuía todas as 26 peças<sup>7</sup>. Porém, ao que tudo indica, as obras restantes foram todas escritas durante a década de 1940. Na tabela abaixo, podemos ter uma idéia do conjunto:

#### CARACTERÍSTICAS GERAIS - 26 PRELÚDIOS CARACTERÍSTICOS E CONCERTANTES PARA VIOLINO SÓ

PRELÚDIO	DATA	Nº. COMP.	ANDAMENTO	FORM. COMP.	TON.	DEDICATÁRIO
1. Batuque	1922	56	Allegro/ Presto	2/4	Sol M	Jacinto Méis
2. Suspiro d'alma	1923	25	Andante (tempo rubato)	2/4	Dó M	Francisco Chiafitelli
3. Devaneio	1924	46	Allegretto	2/4	Lá M	Raul Laranjeira
4. Brado íntimo	1924	28	_____	2/4	Lá M	José Martins de Mattos
5. Tico-tico	1926	47	Allegretto	2/4	Sol M	Marcos Salles
6. Repente	1924	77	Allegro	2/4	Lá M	Torquato Amore
7. Marcha fúnebre	1927	48	_____	2/4	Sol m	Ernesto Ronchini
8. Sonhando	1929	37	Allegro/ Moderato	2/4	Sol M	Leônidas Autuori
9. Rondó doméstico	1933	86	Allegro	2/4	Sol M	Edgardo Guerra
10. Interrogando o destino	193?	57	Moderato	2/4	Dó M	Zino Francescatti
11. Casamento na roça	1933	78	Allegro	2/4	Sol M	Oscar Borgerth
12. Canto da inhuma (I)	193?	54	Allegro (sem bravura. Mimoso)	2/4	Sol M	Nicolino Milano
13. Asas inquietas	193?	139	Allegretto	2/4	Mi m	Ernest N. Doring
14. A porteira da fazenda	1933	80	Allegro	2/4	Lá M	Heitor Villa-Lobos
15. Ao pé da fogueira	193?	73	Allegro comodo	3/8	Ré M	Agnelo França
16. Resquiescat in pace	_____	30	Andantino	6/8	Sol M	Augusta Campos Vale
17. Viola destemida ****	1939		Allegro	2/4	Sol M	Ruggiero Ricci
18. Pai João	1939	99	Allegretto	2/4	Sol M	Jascha Heifetz
19. Folgado campestre	1933	65	Allegro	2/4	Mib M	Francisco Mignone
20. Tirana riograndense	_____	50	Allegretto	6/8	Sol M	Renato Almeida
21. Prelúdio da vitória	_____	84	Allegretto	2/4	Ré m	Paulina D'Ambrosio
22. Mocidade eterna	194?	106	Allegro	2/4	Lá m	Orlando Frederico
23. Implorando	1924	35	Barcarolla	6/8	Lá M	Cláudio Santoro
24. Viva São João	194?	78	Allegro	2/4	Mib M	Isaac Stern
25. A mocinha e o papudo	194?	105	Allegro	2/4	Sol M	Henrik Szering
26. Acalanto	194?	53	Andantino	2/4	Sol M	Esteban Eitler

<sup>7</sup> Existe uma interessante correspondência trocada entre Flausino Vale e Curt Lange, que trata primordialmente da edição dos prelúdios, e que será explorada em nossa dissertação. Esta documentação se encontra no Acervo Curt Lange da Biblioteca Central da UFMG.

Os *26 prelúdios característicos e concertantes* de Flausino Vale são obras curtas e de estrutura formal bastante simples. Tendo em média 65 compassos, quase todos são monotemáticos (embora em alguns se possa perceber a forma ABA e, em um deles, o rondó), de andamento rápido (dos 26, treze levam o andamento “allegro” e, sete, “allegretto”), fórmula de compasso 2/4 (22 deles), tonalidade maior (outros 22) e correspondentes às cordas soltas do violino (20 são escritos em Sol, Ré, Lá e Mib maior, e quatro nestas mesmas tonalidades porém em modo menor – um correspondendo a cada corda: Sol, Ré, Lá e Mi menor). Seguem um certo padrão formal no que diz respeito a repetições do texto musical, e as freqüentes variações se dão na maior parte das vezes por conta da utilização de diferentes técnicas do instrumento (golpes de arco, harmônicos etc.) e não em sua estrutura. Grande parte dos prelúdios se utiliza de temas musicais folclóricos, alguns contam com mais de uma versão, e todos levam um dedicatário (veja tabela anexa com dados completos).

O violinista e professor Hermes Cuzzuol Alvarenga defendeu em 1993 um trabalho dedicado a analisar exclusivamente estes prelúdios, sob um ponto de vista musical e violinístico<sup>8</sup>. Assim, é bastante proveitoso travar um diálogo com partes do estudo de Hermes Alvarenga.

Ao tratar de aspectos musicais dos *26 prelúdios*, Hermes Alvarenga nota que “caracterizações, idéias imitativas e descritivas são aspectos relevantes na linguagem musical de Flausino Vale. De um modo geral, os *Prelúdios* incorporam o estilo de peça característica, relacionando sensações ou idéias extra-musicais, como demonstram seus títulos.”<sup>9</sup> Este é, de fato, um aspecto bastante importante deste conjunto de obras – na verdade, julgamos que é talvez o que dá maior particularidade e personalidade aos prelúdios de Flausino, conforme se verá adiante.

Abordando um outro aspecto composicional dos prelúdios Alvarenga acertadamente afirma que

o processo composicional mais observável nos *Prelúdios* é a repetição. Em sua maior parte, essas peças constituem-se numa sequência de exposições temáticas, que distinguem-se antes pela variedade de recursos violinísticos do que pela manipulação do material temático propriamente dito. Preservando as características musicais essenciais do tema, o contorno melódico e a organização rítmica, as repetições temáticas incluem geralmente variedades de timbre e textura, através do uso de harmônicos, dos distintos registros do instrumento e das cordas duplas e acordes<sup>10</sup>.

A repetição é mesmo uma das características mais marcantes dos prelúdios, não sendo um mero adorno mas podendo ser vista como um elemento estrutural. Podemos utilizar como exemplo o prelúdio n. 6, *Repente*. Nele, todo o material temático consiste basicamente numa frase musical de quatro compassos (dois de antecedente e dois de conseqüente) que é repetida seguidamente 12 vezes<sup>11</sup>:

---

<sup>8</sup> *Os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só de Flausino Vale: aspectos da linguagem musical e violinística*. Dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1993. Atualmente docente da Universidade Federal da Paraíba, Hermes Alvarenga foi figura de grande importância para nosso trabalho, fornecendo materiais e nos ajudando com longas conversas, pessoalmente ou por e-mail.

<sup>9</sup> Hermes Alvarenga, *op. cit.*, p. 20.

<sup>10</sup> Idem, *ibidem*, p. 22.

<sup>11</sup> Os trechos dos prelúdios utilizados neste artigo foram retirados de uma edição digital realizada pelo violinista e professor José Maurício Guimarães.



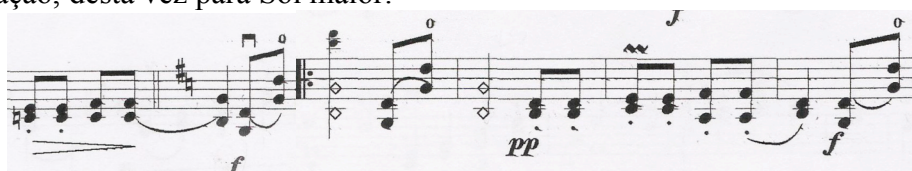
(compassos 1 a 5) [----- antecedente -----] [----- conseqüente -----]

O que acontece é que, após ser repetida quatro vezes na na tonalidade inicial (Lá maior), a frase passa a ser executada uma 5ª abaixo, e há na clave a modulação para Ré maior:



(c. 12 a 16) [-----]

E o mesmo movimento acontece, com mais quatro repetições e uma nova modulação, desta vez para Sol maior:



(c. 22 a 27) [-----]

Para fazer a passagem de um trecho para outro, o compositor utiliza o material temático do conseqüente, o que na prática consiste numa repetição seguida do mesmo. Porém vai se tratar sempre de um trecho com acidentes, indicando a modulação que está por vir:



[trecho modulatório entre os compassos 10 (casa 2) e 12]

Uma curiosidade é que o próprio antecedente é formado por um material temático repetido. Ele é apresentado e em seguida repetido, formando porém uma

unidade – a primeira metade da frase musical. Este é um procedimento que pode ser observado em outros prelúdios.

É importante notar que sempre há uma pequena variação na repetição da frase musical central. No compasso 5, quando a frase é encerrada pela primeira vez, o acorde final tem a função de dominante, deixando clara a idéia de movimento e continuidade. A frase é repetida exatamente igual até os dois últimos acordes do trecho, que sofrem pequena variação para que desta vez tenhamos uma cadência perfeita – (IV)-V-I – dando a idéia de conclusão. A barra de repetição pede que o trecho seja retomado, porém em seguida à cadência final seremos levados ao trecho modulatório que culminará na nova tonalidade da peça, em que o mesmo movimento se repetirá.

Após 54 compassos explorando esta frase melódica, uma espécie de coda de 25 compassos encerra a peça. É um trecho bastante distinto do material até então apresentado. Embora conserve predominantemente as figuras semicolcheia/mínima, não estamos mais lidando com acordes mas com um discurso a duas vozes, em que ora a voz grave se mantém numa nota enquanto a aguda se movimenta (como num pedal), ora acontece o contrário, em inversões regulares a cada dois compassos.



conferir a partir do c. 32 (casa 2)

Finalmente, uma sucessão de acordes em mínima (com os últimos dois em semínima) encerra este *Repente*.

Repetições como as existentes nesta peça acontecem na maioria dos prelúdios de Flausino, e acabam por se caracterizar num certo padrão formal. Em geral trata-se de uma única frase musical, com antecedente (a) e conseqüente (b) que se repetem de diversas maneiras.

Em *Folguedo campestre*, temos uma frase musical de oito compassos divididos igualmente – quatro para o antecedente e quatro para o conseqüente. A partir desta estrutura básica toda a peça é construída, e as variações se dão de três formas: no modo de repetição entre os dois trechos (“a” e “b”) que compõem a frase; alternando-se a altura em que a melodia é tocada; e alterando-se a forma de emissão: a primeira metade da peça é executada com arco e a segunda em pizzicato. Note-se também que, tal qual no *Repente*, aqui o material temático que forma “b” é feito de uma repetição.



*Violino Só* *Flausino Vale*

*Allegro*

(compassos 1 a 11) antecedente: c. 1-5 / conseqüente: c.6-10

Estruturalmente, podemos dizer que a peça é construída da seguinte forma:

1º trecho/ arco: a – a – b – a – a – a – b – a

2º trecho/ pizz: a – a – b – a – a – b – a – a

Embora a grande maioria dos prelúdios siga mais ou menos esta estrutura, alguns possuem também um tema contrastante, e podem ser classificados como um A-B-A. É o caso de *Viva São João* ou *Interrogando o destino*.

Tanto quanto a repetição, a utilização de temas populares é outro aspecto recorrente na obra de Flausino Vale. Isto era uma decorrência natural dos interesses e preocupações do compositor, e o próprio ambiente em que fora criado também despertou sua atenção e empatia para as coisas da natureza e para o universo rural. Para Flausino, os “motivos populares” guardariam uma espécie de memória ancestral da humanidade:

Uma prova real da influência que o passado acumulado de gerações pregressas exerce sobre nós, por uma espécie de memória anímica das células é que, não há quem, por mais versado nos clássicos, por mais ilustre que em música seja, não fique tomado de sublime enlevo, completamente embriagado ao ouvir um sertanejo tanger uma viola, ao presenciar a música bárbara e asselvajada de um batuque ou candomblé.<sup>12</sup>

A-Jacinto de Meis DAIUNQUE

Deve ser tocado em 40 segundos Violino SÓ

*Allegro* PRELUDIO n. 1

Flausino Vale

O músico e estudioso da cultura popular não se contentou em apenas “embriagar-se” com o batuque como ouvinte, mas decidiu escrever o seu próprio que é, aliás, uma das peças mais interessantes da coleção. É importante notarmos que nestas peças de Flausino os títulos estão intrinsecamente ligados ao discurso musical, não sendo meros floreios ou longínquas referências. *Batuque* se inicia com um pequeno trecho de acordes de quatro notas em pizzicato. Segue-se uma primeira parte mais melódica – que é porém acompanhada por uma segunda voz que faz as vezes de uma percussão –, e por fim uma seção bastante virtuosística com semi-colheias com arco alternadas a pizzicatos de mão esquerda e uma seqüência de acordes de três notas em semi-colheias. Flausino ainda pede que a peça seja executada em 40 segundos, o que a torna extremamente difícil

<sup>12</sup> Flausino Vale, *Elementos do folclore musical brasileiro*, p.14-15.

contudo garante um caráter rítmico que corresponderia a um “batuque” – que segundo ele mesmo nos esclarece em seu livro, é uma dança afro-brasileira. Assim, trata-se de uma peça de forte caráter rítmico e cuja velocidade vai aumentando a cada seção.

Se de início sua introdução em pizzicato intrigava-nos por parecer destoante do conteúdo restante, um dado precioso esclareceu a questão. *Batuque* é um dos únicos dois prelúdios dos quais há gravações com o próprio Flausino ao violino (o outro é *Repente*). Nela o intérprete toca os pizzicatos de forma a imitar claramente uma viola caipira, embora nos manuscritos não haja este tipo de indicação. Outros violinistas que gravaram o *Batuque* também passam por este pizzicato de forma “neutra”, sem querer caracterizar o toque de uma viola. No entanto, conforme nos ensina Mário de Andrade em seu *Dicionário musical brasileiro*, um batuque

(...) no seu tipo mais generalizado consta de uma roda na qual fazem parte, além dos dançarinos, os músicos e os espectadores. No centro da roda fica um dançarino solista, ou um ou mais pares a quem pertence realmente a coreografia (...) A introdução ou prelúdio da dança chama-se baixão e é executada pelo violeiro<sup>13</sup> (...)

Assim, fica evidente que Flausino, conhecedor das peculiaridades de um batuque, quis retratá-lo de forma fiel em sua música, e certamente este não é um caso isolado. *Repente*, exemplar no que diz respeito à utilização de repetições do texto musical, deve ser visto também como uma peça que, ao retratar um tipo de cantoria que se caracteriza pela improvisação do texto dito pelo cantador/repentista, tem na constância da estrutura musical e linha melódica uma característica fundamental.

Alguns prelúdios também se remetem ao universo popular, mas menos pela imitação de um gênero/estilo do que pela utilização de temas populares. Em *Tirana riograndense* o compositor se utiliza de um tema extraído da *História da Música Brasileira* de Renato Almeida. Já *Devaneio* é nitidamente construída a partir da canção “Escravos de Jó”.

Ainda tratando deste assunto, mas já entrando em outro aspecto relevante dos prelúdios, vale a pena nos determos no *Canto da inhuma*<sup>14</sup>. Segundo nos esclarece o próprio Flausino, seu prelúdio foi uma “transcrição” de uma peça comum aos violeiros, e assim chegamos a uma obra que une tanto a utilização de temas populares como referências à viola caipira, constante nestes prelúdios; ou seja, um bom exemplo da forte ligação destas obras com o universo rural-popular. Fala Flausino:

só quem já ouviu um violeiro ingênito, no próprio ambiente em que nasceu, pode aquilatar do valor e beleza da nossa guitarra: a viola de arame. E a guitarra, ou seja, o violão, mereceu os cuidados de Rossini e de Paganini, sendo que este a elevou tão alto como alçou o violino; grande número de suas composições para o violino, tem acompanhamento de violão. / Nossos violeiros possuem ritmos inusitados e desconhecidos, acordes que as regras acadêmicas proscovem mas que os ouvidos aceitam. / E só o violeiro nascido nos impérvios sertões é capaz de executar, com impecável mestria, a belíssima toada, tão comum entre eles: o Canto da Inhuma, em que arremedam ora o macho, ora a fêmea, ora o casal desta irrequieta ave, cujo canto é tão interessante. Recentemente fiz uma transcrição desta música, para Violino Só, e creio ser o primeiro a trazê-la para o pentagrama, escrevendo-a em duas pautas, como no piano, representando a de baixo o acompanhamento, que é feito em *pizzicati* da mão esquerda.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> grifo nosso. p. 53.

<sup>14</sup> Segundo o *Novo Dicionário Brasileiro Melhoramentos*, vol.1, “anhuma”: ave pernalta brasileira, do porte de um peru, provida de um cornicho na cabeça e pés com enormes dedos, e que habita charcos, brejos e margens dos rios; anhima, inhuma, camanxe, cametaú, camixi, uniocorne, alicorne, cauitã. p. 325.

<sup>15</sup> *Elementos de folclore musical brasileiro*, p. 12-13.

Até onde se sabe, Flausino Vale não tocava viola caipira. Há uma gravação sua tocando, ao violão, *Volta ao rancho*, de sua autoria. Porém, parece que o compositor sequer tinha o instrumento em casa, e raramente o tocava<sup>16</sup>. De qualquer forma, tanto por seus escritos como por suas obras musicais, podemos ver que ele tinha grande interesse e também conhecimentos sobre o violão e a viola.

Nos prelúdios, as referências à viola caipira aparecem não só na já mencionada introdução em pizzicato que abre o *Batuque*, mas também em peças totalmente executadas em pizzicato e em que há na partitura a indicação de que o violino deve ser tocado “a la guitarra” (posicionado no colo) e sobretudo em procedimentos de escrita.

Além da viola caipira, outros elementos são caracterizados por Flausino, sempre direta ou indiretamente ligados ao universo rural: *Pai João* (que remete à entidade de religiões afro-brasileiras), *Asas inquietas* e *Porteira da fazenda*. Em outras peças, porém, não existe tal referência e qualquer analogia é absolutamente subjetiva, como: *Brado íntimo*, *Suspiro d'alma* e *Implorando*

Quanto ao aspecto propriamente violinístico dos prelúdios de Flausino Vale, não nos ateremos muito, dado que este ainda não foi devidamente analisado por nós. O que se pode dizer, de modo geral, é que observamos em sua escrita a utilização de recursos técnicos tradicionais do instrumento – como harmônicos, pizzicatos de mão esquerda e direita e golpes de arco – combinados com alguns recursos inusuais, sempre na tentativa de realizar a tal caracterização acima mencionada. Em *Pai João*, por exemplo, Flausino pede que sejam dadas batidas no tampo do instrumento, e no manuscrito dá instruções detalhadas de tal procedimento:

“Para imitar o tambor, traz-se a mão esquerda para a base do braço do violino, para bater debaixo; e, com a direita bate-se em cima, no tampo próximo ao braço, do lado da prima, conservando-se o violino na posição normal. Em baixo, bate-se com a frente do polegar, e em cima, com o lado lateral do polegar, e com as polpas do indicador e médio da mão direita....”

Os trechos a serem percutidos estão grafados na partitura, e em momentos em que deve-se tocar e bater ao mesmo tempo, a música é escrita em duas pautas.

Outro exemplo interessante é *A porteira da fazenda*: nela o compositor quer sugerir o ruído da porteira no início e fim da peça. Para isso, combina uma pressão excessiva do arco na corda com um glissando, que produz um ruído em detrimento de um som determinado. Em seguida, uma batida no tampo indica o travamento da mesma.

Conforme nota Hermes Alvarenga

Nestas peças, encontra-se um compositor que, mesmo estando ligado a uma linguagem técnica tradicional, evolui com liberdade fazendo experimentações, criando novos procedimentos que imprimem alguma personalidade à sua linguagem violinística.<sup>17</sup>

## 5. O DESENVOLVIMENTO DA OBRA

Flausino Vale mantinha uma caderneta em que anotava todas as suas composições. Na página dedicada aos prelúdios, lê-se “Vinte e seis prelúdios característicos e concertantes para violino só”. Antes de seis, porém, vemos que o autor havia escrito “cinco” e rasurado; antes ainda, o número era “quatro”. De outro

---

<sup>16</sup> Seu filho Huáscar afirma que não tinha a menor idéia de que o pai tocava violão, e que Flausino não possuía o instrumento em casa. Mas conta Huáscar que, um dia, ao chegarem a um local em que havia um violão, Flausino pegou o instrumento e com naturalidade começou a tocar, para espanto do filho.

<sup>17</sup> Hermes Alvarenga, *op. cit.*, p. 43.

lado, o prelúdio de número “27” já estava enunciado nesta mesma lista, embora não tenha sido escrito. No entanto, encontramos entre os manuscritos do autor uma espécie de estudo para a obra, que se chamaria *Imitação de vozes de animais e da natureza*. Nele encontram-se células rítmicas e pequenos trechos melódicos que descreveriam bichos como “grilo” e “siriema”. Se lembrarmos da idéia inicial, da *Suíte mineira*, e chegarmos até esta última anotação deixada pelo autor, vemos que Flausino Vale não tinha um projeto estético pré-determinado, uma espécie de “plano formal” que antecederia a escrita. Trata-se de um autor que, aos poucos, vai-se desenvolvendo e sentindo-se seguro de sua obra. Outro dado importante a corroborar esta idéia é que o compositor refazia continuamente suas obras. *Batuque* teve uma primeira versão que o autor depois chamou de “facilitada”. E em seus manuscritos podemos observar um eterno refazer, bem como prelúdios com duas versões.

Duas declarações suas, em períodos distintos da vida, são exemplares neste sentido. Em 1923, na introdução do livro de poemas *Calidoscópico*, Flausino afirma: porém, visto demandar a poesia muito menos aptidão e estudo que a música, e como circunstâncias especiais inibiram-me de estudar a parte científica desta arte, imprescindível para ser-se um bom compositor, escrevo versos já que me falece competência para produzir músicas.

Exatamente três décadas depois, um compositor ciente do valor de seu trabalho escrevia para o musicólogo Francisco Curt Lange, na tentativa de que este o ajudasse na edição integral de sua obra:

Quanto aos meus PRELUDIOS continuo burilando-os. São 26. Meu máximo ideal é conseguir a sua publicação. (...) O ‘Ao pé da fogueira’ lançou meu nome no mundo todo, pois tem sido executado pelos maiores violinistas do planeta; (...) Tenho certeza que o editor não perderá nada; pois serão procurados por todos os virtuoses e, certamente, serão adotados nos conservatórios como estudos de técnica moderna, sendo, ao mesmo tempo concertantes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os prelúdios nunca foram editados na íntegra, apesar dos esforços de seu autor<sup>18</sup>. Quatro deles foram editados no Brasil, em momentos diferentes, enquanto o autor era vivo. *Ao pé da fogueira* foi um deles, lançado pela Carlos Wehrs em 1937 e que de alguma forma chegou às mãos de Jascha Heifetz, que escreveu um acompanhamento de piano para a obra, editou-a em Nova York e a registrou em disco em 1945 e 1951. A partir do interesse de Heifetz, outros grandes violinistas tomaram contato com este prelúdio ou mesmo com alguns deles, como Zino Francescatti, Isaac Stern, Henrik Szering e Rugiero Ricci. Isto garantiu a permanência de *Ao pé da fogueira* no repertório violinístico internacional. Em 2005, por exemplo, Itzhak Perlman executou a peça como bis em recital na Sala São Paulo. E em 2006 foram realizadas duas gravações da obra nos EUA, sempre na versão de



<sup>18</sup> Na foto ao lado, Flausino Vale provavelmente na década de 1940 (arquivo da família).

Heifetz.

Pela combinação original entre técnica tradicional, uso de temas e referências ao universo popular, bem como a utilização inusual do instrumento – nunca em busca de uma inovação pura e simples, mas sempre procurando uma forma de expressar uma idéia – os prelúdios de Flausino Vale se configuram em obra bastante original dentro do repertório para violino solo no Brasil. Em nossa pesquisa, encontramos apenas dois conjuntos deste tipo escritos no país – *10 Caprichos* de Guido Santorsola (1904-1994), que têm sobretudo um caráter de estudo técnico, e 21 peças para violino solo de Marcos Salles (1885-1965), que ainda não foram estudadas por nós. De todo jeito não é precipitado dizer que estas obras mereciam uma edição integral, para que violinistas brasileiros e estrangeiros pudessem ter contato com um conjunto de peças que vai muito além de *Ao pé da fogueira*, e cujo valor cresce justamente quando vistas lado a lado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARENGA, Hermes Cuzzuol. *Os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só de Flausino Vale: aspectos da linguagem musical e violinística*. Porto Alegre: Dissertação de mestrado, UFRGS, 1993.

ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro* (coord. Oneyda Alvarenga e Flávia Camargo Toni). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: IEB, 1989.

GUIMARÃES, José Maurício. *Flausino Vale*. Página da web dedicada ao compositor, em: <http://www.geocities.com/flausinovale/>

MILEWSKY, Jerzy. *Flausino Vale*. (CD contendo 21 dos prelúdios.) São Paulo: Itaú Cultural/Funarte, s.d.

**NOVO** *Dicionário de História do Brasil – ilustrado*. São Paulo: Melhoramentos Editora, 1970.

VALE, Flausino Rodrigues. *Calidoscópio (versos)*. Belo Horizonte: Typ. do Diário de Minas, 1923.

\_\_\_\_\_. *Elementos de folclore musical brasileiro*. Belo Horizonte: Companhia Editora Nacional, 1936.