

A FUGA PARA PIANO NA PRODUÇÃO BRASILEIRA DO SÉCULO XX

Luciana Noda*
lucnoda@yahoo.com.br

Any Raquel Carvalho**
anyraque@cpovo.net

RESUMO: Esta pesquisa tem como objetivo discutir o papel da fuga na produção brasileira para piano do século XX. Ao levantar esta produção, pretende-se verificar a influência do passado sob a ótica de Joseph Straus (1990) e o possível anacronismo, conceito discutido por Martha Hyde (1996), da fuga no século XX.

PALAVRAS-CHAVE:

fugas brasileiras para piano; anacronismo; fugas do século XX.

ABSTRACT: The purpose of this study is to discuss the role of the fugue in Brazilian piano music in the twentieth-century. The theoretical framework chosen, according to Joseph Straus (1990), will verify the influence of the past, as well the possible anachronism of the fugue in the twentieth-century, based on the discussion by Martha Hyde (1996).

KEYWORDS:

Brazilian fugues for piano; anachronism; twentieth-century fugues.

A produção musical brasileira mais recente tem sido objeto de estudo de diversos pesquisadores de universidades brasileiras e de fora do nosso país. De modo geral, uma parte destes estudos discute o interesse dos compositores brasileiros na utilização dos novos procedimentos composicionais criados no século XX, ou aborda a valorização da estética nacionalista, independente da técnica utilizada na composição.

Ao verificar a diversidade de técnicas de composição, é interessante notar que procedimentos contrapontísticos, tais como fugas, continuam sendo utilizados de maneira inovadora. O abandono da tonalidade - característica que governava a fuga até então - apontou para novas tendências composicionais difundidas na Europa no início do século XX e que tiveram como maiores representantes Igor Stravinsky e Arnold Schoenberg. Diante do cenário musical da época, do Modernismo no Brasil, e de outros fatores históricos relevantes, percebe-se que os compositores brasileiros continuam, até o presente, exercendo a prática do contraponto expressas em sua via mais rigorosa da composição: a fuga.

Ao integrar o Grupo de Pesquisas em Práticas Interpretativas da xxx, acompanhamos o levantamento das Sonatas e Sonatinas para piano da América Latina e notou-se que não é raro encontrar fugas inseridas como movimentos de sonatas, sonatinas, ou ainda, como peça isolada em composições brasileiras para piano no século XX. Na *Sonata* para piano (1972), Camargo Guarnieri escreve um movimento em 'Fuga' ("*Triunfante-Fuga-Triunfante*") e ainda inclui fugas como parte de suas *Sonatinas* para piano - nº 3 (1937) e nº 6 (1965) -, tendo também escrito, já em 1929, um *Prelúdio e Fuga* (SILVA, 2001, p.535). Edino Krieger compôs também um *Prelúdio e Fuga* (1954) onde demonstra seu domínio na escrita contrapontística de fuga sobre um tema inventivo de 'Marcha-Rancho'. Bruno Kiefer escreveu duas fugas para piano, a primeira é uma de suas *Duas Peças Sérias* (1957) e a

* Doutoranda em Práticas Interpretativas (piano) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como bolsista da CAPES.

** Professora doutora em Música e orientadora no Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

segunda encontra-se inserida em sua *Sonata I* (1958) (LIEBICH, 2003). Outra fuga encontrada como movimento de uma sonata é o terceiro movimento da *Sonata n°1* (1965) de Almeida Prado, denominado *Recitativo e Fuga* (1968). Datada no ano seguinte, Pe. José Penalva escreveu um *Prelúdio e Fuga* (1969) e mais recentemente, Edmundo Villani-Côrtes também compôs seu *Prelúdio e Fuga* (1989). A Fuga da *Desconexa Suíte* e da *2ª Suíte para piano* de Antônio Ribeiro, ambas datadas de 1990, além das *Cinco fugas* de Acácio Tadeu Piedade, que vêm precedidas de um prelúdio (1983), são outros exemplos de fugas para piano compostas no século XX. Até o presente momento, encontramos aproximadamente vinte fugas que integrarão esta pesquisa que se encerra em 2010.

Notamos que a fuga nunca deixou de existir na história da música brasileira, especialmente na corrente nacionalista. Neves observa que “os compositores nacionalistas tenderam cada vez mais à descoberta e ao emprego dos valores contrapontísticos, em substituição ao estilo harmônico restrito à melodia acompanhada...” (NEVES, 1981, p.80). Gerling ressalta “a obtenção do reconhecimento de Camargo Guarnieri por seu domínio dos processos composicionais e por seus dotes de contrapontista da mais alta competência”. Comentando sobre a combinação dos elementos do nacionalismo na tendência neoclássica na Fuga da *Sonatina n° 3* de Guarnieri, a autora afirma que “o compositor determinou não só a sua própria trajetória composicional, como também exerceu significativa influência sobre seus sucessores” (GERLING, 2004, p.108).

Recentemente, alguns estudos discutiram a influência do passado musical na produção de compositores brasileiros (BARRENECHEA & GERLING, 2000; GERLING, 2004). Tendo em vista que essa influência está traduzida pelo neoclassicismo, esta pesquisa pretende discutir o papel da fuga na produção brasileira, uma vez que o gênero instaurado no passado apresenta fonte de conhecimento e recriação de compositores de envergadura e seus sucessores, durante todo último século (MESSING, 1988; STRAUS, 1990; WHITTALL, 2001, 2003). E como objetivos específicos da pesquisa, pretendemos:

- Levantar, organizar, selecionar e analisar as fugas de compositores brasileiros compostas no século XX;
- Verificar as tendências estilísticas mais recorrentes na escrita das fugas com o intuito de traçar um mapeamento das influências sofridas no gênero;
- Apontar possibilidades de sub ou super-produção de fugas brasileiras ao longo do século XX;
- Discutir a influência do passado sob a ótica de Straus (1990);
- Investigar o possível anacronismo da fuga no século XX, conceito discutido por Martha Hyde (1996).

No Brasil, o reflexo do neoclassicismo europeu apresenta-se na estética nacionalista, como lembrou Neves (1981, p.80). Porém, verifica-se uma carência de literatura em português sobre esses procedimentos ilustrados com a produção de compositores brasileiros e a completa ausência de informação sobre o papel da fuga em nossa produção musical mais recente. Resgatar essa produção colabora com a difusão do conhecimento que a envolve proporcionando uma visão deste importante procedimento composicional. Gerling (2004) afirma que “nas décadas iniciais do século XX, a arte de compor caracteriza-se tanto pela busca de processos rigorosamente novos quanto pela presença dos ‘grandes mestres’ e das formas consagradas” (GERLING, 2004, p.99). O estudo da fuga brasileira poderá trazer subsídios para a classificação de correntes estéticas vigentes no Brasil ao longo do século XX,

assim como verificar o grau de influência do passado europeu representado pela fuga brasileira.

O referencial teórico desta pesquisa é formado pelos conceitos discutidos por Joseph Straus (1990) e Martha Hyde (1996). No livro intitulado *Remaking the Past – Musical Modernism and the Influence of the Tonal Tradition* (1990), Straus discute a maneira com que os compositores evocam o passado quando o reinterpretam. O autor elucida a oposição entre Stravinsky e Schoenberg que lideraram as duas correntes principais da época: a neoclássica e a progressiva, respectivamente (STRAUS, 1990, p.1). Straus comenta a posição dos compositores diante da herança do passado que se desenvolvia nas obras daquela época:

Como resultado desses desenvolvimentos, o início do século XX foi uma era dominada pela música do passado, particularmente, pela música de um pequeno número dos mestres clássicos. Compositores deste período estavam mais profundamente imersos na música do passado (*incluindo o passado distante*) do que qualquer geração anterior jamais esteve. Eles perceberam que a herança clássica que se desenvolvia tornara-se sagrada com o tempo, devido à distância e ao abismo estrutural e estilístico entre os períodos musicais (STRAUS, 1990, p.5).

O artigo de Martha Hyde - *Neoclassic and Anachronistic Impulses in Twentieth-Century Music* (1996) – apresenta uma profunda discussão acerca do termo *neo-classicismo* em música, lembrando que este também é usado para composições que seguem modelos barrocos (HYDE, 1996, p.201), como é o caso desta pesquisa. Hyde identifica duas maneiras genéricas no ‘retorno aos clássicos’: o antiquado e a acomodação que, por sua vez, subdivide-se em alegoria e anacronismo metamórfico. O último conceito possibilita a verificação do grau de aproximação ou afastamento do gênero anteriormente instaurado (HYDE, 1996, p.200), no caso desta pesquisa, a fuga. De acordo com a autora: “Anacronismo metamórfico, o menos direto, porém o mais importante acesso ao passado, envolve vários tipos de *imitação*. Qualquer *imitação* envolve anacronismo quando dois diferentes períodos estilísticos se confrontam, mas nem todos os usos de anacronismo são neoclássicos (como, por exemplo, no caso das paródias)” [*grifo nosso*] (HYDE, 1996, p.200). O conceito de ‘anacronismo’ apresentado pela autora é desenvolvido em três categorias, as quais estão exemplificadas com análises.

A metodologia desta pesquisa prevê a realização das seguintes etapas:

1. Levantamento das fugas para piano compostas no século XX, e classificação das fugas através de critérios a serem estabelecidos de acordo com a produção encontrada, por exemplo: tonais, atonais, dodecafônicas, tonalidade expandida, etc;
2. Constatar as principais tendências na escrita de fugas de compositores brasileiros no século XX através do balanço dos dados obtidos nas análises pertinentes a cada uma das fugas;
3. Discutir o grau de aproximação e/ou afastamento das tendências neoclássicas europeias nas fugas encontradas nesta pesquisa e o possível anacronismo da fuga brasileira para piano no século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRENECHEA, Lúcia & GERLING, Cristina C. Villa-Lobos e Chopin: o Diálogo Musical das Nacionalidades. In: GERLING, Cristina C. (org). *Três Estudos Analíticos: Villa-Lobos, Mignone e Guarnieri*. Série Estudos: n.5, dez. 2000. Núcleo de Estudos Avançados de Programa de Pós-Graduação em Música – Mestrado e Doutorado. Porto Alegre:2000.

GERLING, Cristina C. Uma Bachiana Brasileira de Camargo Guarnieri? A Fuga da Sonatina nº 3 (1937). *Revista Debates*. Rio de Janeiro: CLA/UNIRIO, 2004, p. 99-109.

HYDE, Martha M.. Neoclassic and Anachronistic Impulses in Twentieth-Century Music. *Music Theory Spectrum*, v. 18, nº 2 (1996), p. 200-235

LEIBICH, Rafael. Uma análise das fugas para piano de Bruno Kiefer: padrões estilísticos na sua escrita contrapontística. In: *Opus : Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, v. 11, nº 11. Campinas, 2005, p. 35-57.

MESSING Scott. *Neoclassicism in Music from the Genesis of the Concept Through the Schoenberg/Stravinsky Polemic*. Ann Arbor and London: UMI Research Press, 1988.

NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.

SEARLE, Humphrey. *Twentieth-Century Counterpoint*. New York: John & Graff, Inc, 1958.

STRAUS, Joseph Nathan. *Remaking the Past- Musical Modernism and the Influence of the Tonal Tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

SILVA, Flávio, org. *Camargo Guarnieri: o tempo e a música*. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2001.

WALKER, Paul. "Fugue". In: SADIE, Stanley (Ed.). *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2001, v. 9 p. 318-332.

WHITTALL, Arnold. "Neoclassicism". In: SADIE, Stanley (Ed.). *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2001, p. 753-755.

_____. *Exploring Twentieth-Century Music – Tradition and Innovation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.