

## ***Yerma: A Literaturoper de Villa-Lobos***

### COMUNICAÇÃO ORAL

*Nazir Bittar Filho*

*Orquestra Sinfônica de Franca – n.bittar@hotmail.com*

**Resumo:** A ópera *Yerma* de Villa-Lobos foi composta sem a participação de um libretista, sendo o texto da obra teatral de Garcia Lorca usado para este fim. Esta particularidade traz *Yerma* para um nicho dentro dos estudos de ópera, a *Literaturoper*. Esta nova corrente de estudos procura contextualizar as questões concernentes às características destas óperas e as análises de *Yerma* a colocam em destaque pela integralidade da musicalização do texto. Neste contexto a *Literaturoper* será abordada segundo estudiosos como Dahlhaus, Petersen e Gier.

**Palavras-chave:** Villa-Lobos. *Literaturoper*. Ópera.

### ***Yerma: The Literaturoper of Villa-Lobos***

**Abstract:** The opera *Yerma* of Villa-Lobos was made without the participation of a librettist, and the play of Garcia Lorca was used for this purpose. This particularity brings *Yerma* to a niche of the opera studies, the *Literaturoper*. This new study current aims to contextualize issues concerning the characteristics of these operas and the analyzes of *Yerma* place the oper in a special position due to the complete musicalization of the text. In this context the *Literaturoper* will be approached through the view from Dahlhaus, Petersen and Gier.

**Keywords:** Villa-Lobos. *Literaturoper*. Oper

### ***Literaturoper: uma categoria dentro de um gênero***

No início do século XIX, a demanda por libretos fez com que esta atividade se tornasse uma profissão rentável, mormente em países como Itália, França e Alemanha. Entretanto, com a estética operística proposta por Wagner, esta atividade passou a perder sua força na segunda metade do século XIX e no século XX desapareceu quase por completo. A tendência de compositores deste período, portanto, era escolher peças de teatro já prontas e elegê-las como libreto, como teremos oportunidade de observar no decorrer deste artigo. Desta forma todas as resoluções estéticas e dramáticas já estão tomadas previamente pelo autor da obra teatral e, por conseguinte, o trabalho conjunto entre compositor e escritor ou poeta também não acontece. Esta nova concepção, no que tange o texto de óperas do século XX, que agora deixa de ser composto exclusivamente para aquele fim, não é algo inédito, pois outros textos literários já haviam sido usados em outras formas de expressão artística que não se encaixam no modelo de ópera vigente. Operetas, cabarés e musicais em geral são exemplos nos quais o texto pode ter sido concebido anteriormente, apenas não na frequência e intensidade que passa a ter neste século, a ponto de colocar a função de libretista em segundo

plano. A produção musical e teatral, que já vinha usando deste veio para a utilização de textos literários, não tinha a consciência de que um novo caminho na concepção da ópera se abria e com ele uma nova terminologia alusiva ao tema estava por se definir.

A problemática da terminologia é objeto, portanto, de reflexões de diversos musicólogos e estudiosos. Hermann Danuser (1946-), Karl Dietrich Gräwe (1937 -), Peter Petersen (1940-) e Albert Gier (1953-) definem *Literaturoper* como uma forma especial do *Teatro-música (Musiktheater)*, no qual o libreto se baseia em um texto já existente e cuja estrutura estética e semântica penetra em um texto dramático-musical (a partitura operística em si) (GIER, 2000).

No artigo de Peter Petersen (1999), *Der Terminus "Literaturoper" – eine Begriffsbestimmung (O termo "Literaturoper" – uma definição)*, o musicólogo alemão aborda esta problemática do uso do termo sem uma definição específica e contundente. Segundo suas pesquisas, apenas o *The New Grove Dictionary of Opera* apresenta uma curta definição acompanhada da observação de que *Literaturoper* deva ser uma palavra alemã incorporada no uso científico sem uma tradução, como *Lied*, *Leitmotiv* (PETERSEN, 1999) e extrapolando para outras áreas, como *Gestalt* e *Weltanschauung*.

Como trata-se de um segmento de pesquisa na da ópera que é relativamente novo, há controvérsias e polêmicas discussões entre musicólogos e literatos que buscam de alguma forma definir e classificar as diversas facetas que este termo já traz consigo. Petersen, em seu texto apresenta a definição paulatinamente, explicando-a em partes para somente no final apresentar toda a sua versão do que *Literaturoper* significaria para ele:

*Literaturoper* representa a forma especial de Teatro-música, no qual o libreto baseia-se em um texto literário já existente (Drama ou Narração), sendo que sua estrutura semântica, verbal e estética é transformada em um texto dramático-musical (partitura operística) e torna-se reconhecível através disto (PETERSEN, 1999, p. 56).

Segundo Petersen (1999), o termo em si já contém exclusões bastante importantes no momento em que devemos definir o que é e o que não é *Literaturoper*. O fato de já estar inserido no nome o termo "ópera" (Oper), já denota a especificidade da qual esta ramificação goza. Balé, Pantomima, Oratórios e Cantatas não entrariam, a rigor, dentro desta classificação por não serem destinados ao canto-drama, como é o caso da ópera. O texto literário transformado em libreto deve estar adaptado de alguma forma à sua nova roupagem operística. Em uma peça teatral, por exemplo, na qual não há duetos ou trios, onde personagens cantam ao mesmo tempo, às vezes textos diferentes, esta linguagem operística

tem que ser levada até o texto teatral de alguma forma, através de adaptações. Percebe-se aqui uma mudança de função no texto, e são estas adaptações as mais constantes no processo de feitura de um libreto na *Literaturoper*. Este texto literário, que segundo Petersen, deve estar inserido nas classificações de Drama e Narração, para atender às definições de *Literaturoper*, deve sobreviver sem a música, seja como peça teatral ou como romance narrativo. A música não deve ser fator único da sobrevivência destes textos. Em tese, todo texto poderia tornar-se uma ópera, mas para efeitos classificatórios e de definição, busca-se uma diretriz para que se crie um sistema analítico coerente.

Dahlhaus aponta que a condição para que o texto do teatro falado seja musicado sem grandes modificações seria a dissolução das formas fechadas em prosa musicada (DAHLHAUS, 1983, p. 238-48). O modelo tradicional de períodos musicais de oito compassos, exige do texto uma forma métrica regular, o que em uma obra teatral raramente acontece. A prosódia musical não é compatível com a prosódia do texto teatral, e quando há esta concordância de texto já escrito e música, assim se dá por mera coincidência. Quando música é arranjada para um texto, há geralmente a adaptação oriunda de cortes e resumos de períodos e também pelo aparecimento de um novo texto.

Toda adaptação de um texto narrado possui a necessidade de resolver a questão do discurso relatado: a comunicação dramática diferencia-se da épica pelo fato de faltar em um drama o elemento narrativo, que ocorreria entre o que acontece com as personagens em cima do palco e o público, como se dá na epopéia. Por conseguinte, no teatro falado, as informações que são fornecidas em um texto narrativo devem ser transmitidas de uma outra maneira, acarretando, assim, uma decisão a ser tomada por quem adapta o texto: ou há a criação de novas personagens, que se responsabilizam por este papel, ou estas informações são colocadas nas falas das próprias personagens já existentes, o que traz para o drama um caráter épico. Se levarmos isto para a ópera, teremos ainda mais adaptações e cortes, que inexoravelmente acontecerão para que haja uma coerência e um nexo na trama.

No teatro as cenas cortadas são de suma importância para a compreensão do todo e apresentam uma simbologia das ligações entre as personagens. Adaptações também ocorrem na *Literaturoper* quando a questão é o volume dos escritos originais que devem ser condensados em uma narrativa operística. O romance de Tolstói “*Guerra e Paz*”, por exemplo, musicado por Prokofiev, teve seus quatro volumes transformados em cinco atos de ópera. A princípio Prokofiev concebeu onze quadros para a ópera, em 1945; posteriormente, dez em 1953 e treze em 1957 (GIER, 2000). Indubitavelmente Prokofiev realizou cortes e resumiu trechos. O mesmo se dá com outros compositores que se arvoram neste desafio.

Debussy, em sua ópera *Pelléas et Mélisande* (1902), subtraiu quatro cenas completas e montou ele próprio suas adaptações. *Pelléas et Mélisande* é, contudo, considerada o primeiro exemplo de *Literaturoper*.

*Wozzeck* (1925), do compositor Alban Berg apresenta-se de forma diferente, mas é igualmente considerada *Literaturoper*. Berg também fez adaptações e cortes substanciais para a concepção da ópera. Das 25 cenas contidas na edição Landaus do autor Georg Büchner, oito foram cortadas por Berg, outras três foram resumidas. Assim como Debussy e Berg, outros compositores como Strauss e Reinmann, optaram por alterações para que suas obras tivessem uma fluência maior. A questão dos cortes e adaptações dos textos literários para a ópera, como dito anteriormente, sempre ocorreu na história da ópera. Quando os libretistas de Puccini ou Verdi adaptavam uma peça teatral para a ópera, metade desta obra era reduzida ou modificada. Entretanto, para que haja uma diferenciação deste tipo de adaptação para o que é chamado de *Literaturoper*, o texto deve ser musicado como ele está, e, segundo Dahlhaus, “talvez um pouco reduzido”, contanto que a maior parte seja preservada. Esta definição é, todavia, discutível, pois Dahlhaus não especifica o quão aceitável seria esta redução.

Nos últimos cinquenta anos, a procura por textos teatrais para transformá-los em libreto de ópera, tornou-se algo raro. O compositor contemporâneo volta a buscar um libretista, com o qual realiza adaptações, cortes e modificações do material literário de acordo com as necessidades musicais. No entanto, este “novo” libretista não tem procurado considerar os postulados da estética e a dramaturgia do teatro de vanguarda e tem preferido evitar experimentos ousados, já usados em teatro falado ou narrativa. A ligação à tradição literária permanece até os dias atuais como uma característica constante no gênero Libreto, pelo menos como texto, no qual a linguagem é um referencial para a construção de um drama. Esta ligação mostra-se principalmente através das características preservadas com o tempo, apesar do caráter inovador e experimental que marca a estética musical do início do século XX.

A definição exata do que é *Literaturoper* relaciona-se com a idéia de um tipo especial de ópera, e não com a soma de características de um repertório específico. Supor se compositores que usaram textos literários para escreverem suas óperas assim o fizeram seguindo preceitos pré-estabelecidos para que estas fossem enquadradas posteriormente em um nicho com título e regras, é inútil. Alguns compositores, cujas óperas são consideradas *Literaturoper*, buscaram relatar em ensaios e estudos, suas impressões a respeito de seus processos composicionais nos quais se inserem tais óperas. Um destes compositores é o

austríaco Alban Berg, que no ensaio *Das "Opernproblem"* (*O "problema ópera"*) faz a seguinte reflexão:

Além do desejo de fazer boa música e de satisfazer musicalmente o conteúdo filosófico do drama imortal de Büchner, assim como transcodificar sua escrita poética em uma linguagem musical, pairou sobre mim, no momento em que decidi fazer a ópera, nada além do desejo de dar ao teatro o que pertence ao teatro, quer dizer, conceber a música de uma forma que ela realizasse sua obrigação – servir ao drama e estar atento a isto a todo momento (BERG, 1981, p. 65).

Alban Berg refere-se à sua ópera *Wozzeck*, cujo texto é do poeta Georg Büchner, estreado em 1925 em Berlim. Neste trecho do ensaio, pode-se dizer que Berg rompe com os postulados de seu antecessor Wagner, à medida que retoma a função original, quiçá primitiva da música, de servir à poesia e posteriormente ao drama. Toda a carga de importância que Wagner dá à música em detrimento até das funções ocupadas pelo teatro, dança e literatura, é colocada em conflito aqui por Berg. Não há material deixado por outros compositores que realizaram sua óperas nos dos parâmetros tidos hoje como os representativos da *Literaturoper* para podermos comparar se houve esta mesma preocupação em deixar a música em um plano servil ao texto. No caso do objeto deste trabalho, *Yerma*, pode-se dizer que Villa-Lobos norteou-se pelo texto, sem todavia colocar a música em função do texto.

A preocupação de Berg em conceber a música para *Wozzeck*, nos termos que ele mesmo declarou, mostra que se por um lado o compositor conscientizou-se de que o poeta deve ser respeitado e sua obra deve ser abordada com a mesma atenção e cuidado que o próprio compositor gostaria que suas obras fossem, por outro aponta para a incongruência do compositor no que diz respeito ao assunto, pois se a música está ali para servir ao texto, ao drama, então os cortes não deveriam ter sido realizados. Das 25 cenas do texto original de Büchner, Berg cortou oito delas e outras três foram condensadas e resumidas (GIER, 2000). Observamos, portanto, que na *Literaturoper* o texto, apesar de ser considerado de suma importância para a realização destas óperas, sofre com a força modeladora da música e com isto coloca-se em uma posição maleável e mutável. O que vai ser decisivo nesta questão das adaptações e cortes é a força e o peso da trama. Segundo Bentley, citado por Schmidgall:

O que o libretista necessita é o comando, não de uma grande poesia, e sim de uma dramaturgia operística... uma grande poesia colocada em música não é uma receita ideal para ópera, na verdade não há poesia de grande dramaticidade escrita que a música não pudesse arruinar (BENTLEY, 1954, p. 235-6 *apud* Schmidgall 1980, p. 20).

### **O caso *Yerma*: um exemplo especial na *Literaturoper***

De acordo com o arcabouço teórico apresentado neste artigo, ou melhor, a tentativa de um arcabouço teórico, já que a *Literaturoper* ainda se encontra em fase de estruturação, podemos afirmar que *Yerma* se enquadra neste segmento da ópera chamado pelos estudiosos e musicólogos de *Literaturoper*. *Yerma*, entretanto, possui algumas particularidades únicas, que a diferenciam das outras óperas do mesmo teor.

O texto de *Yerma* foi musicado praticamente na sua íntegra. Villa-Lobos, consciente ou inconscientemente, contribuiu para a *Literaturoper* com um exemplar talvez ímpar. Há já uma longa lista de óperas compostas, mormente no século XX, que têm como base algum texto literário. Segundo Thomas Siedhoff, esta lista conta com 266 casos, somente com compositores que têm o alemão como língua materna (SIEDHOFF, 1981 apud PETERSEN, 1999, p. 52-70). Além destes há as óperas compostas por compositores franceses, húngaros, poloneses e mais outros vários que ainda não fazem parte da elite das obras de compositores renomados como Britten, Shostakovich, Berg, Strauss e Debussy. Analisá-las seria uma tarefa merecedora de atenção para que houvesse uma classificação mais elucidativa na *Literaturoper*, que buscasse definir quais destas obras porventura utilizaram o texto literário na íntegra, como foi o caso de Villa-Lobos. Pelo que foi encontrado até agora, e pelas poucas referências em vários autores, pode-se perceber que Villa-Lobos inovou e, por conseguinte, muito contribuiu para a classificação da *Literaturoper*.

Outro fator importante é que Villa-Lobos, além de não ter feito cortes, resumos ou adaptações, não cortou personagens menos determinantes para o desenrolar da trama, como é o caso de Strauss, Alban Berg e outros. Villa-Lobos, conforme será visto no capítulo II deste trabalho, joga com as falas, atribuindo, por exemplo, a fala de uma personagem ao coro ou à outra personagem, mas tudo sem prejuízo para a trama ou para a ópera em si. Villa-Lobos também cria outras personagens a partir de uma original. Da *Vieja* de Lorca, ele cria seis *Viejas*, utilizando as falas da única *Vieja* do original, distribuindo com outras cinco.

Villa-Lobos, porém, não utiliza em sua obra as sugestões musicais compostas por Garcia Lorca. Quiçá um estudo analítico da ópera possa encontrar elementos destas pequenas composições do poeta andaluz inseridos em linhas melódicas ou encadeamentos harmônicos. Em contrapartida, insere em sua concepção todas as informações de cena dadas pelo poeta como se fossem parte do texto. A fidelidade de

Villa-Lobos ao texto, às informações de cena e à preservação de todas as personagens, só vieram corroborar com a fidelidade do compositor às idéias originais de Lorca, negando-se a compor a ópera em inglês como havia sido a primeira idéia originária de todo o processo.

*Yerma* de Villa-Lobos é o exemplo de *Literaturoper* ainda por ser descoberto pelos estudiosos, criadores da terminologia e da sistematização para a classificação do termo, e que buscam a definição precisa desta nova terminologia que envolve este estilo de compor tão típico do século XX. Certamente figurará nesta seara como um dos exemplos que ainda serão objeto de estudos de musicólogos, literatos, maestros e cantores.

### **Conclusão**

*Yerma*, de Villa-Lobos, apresenta vários fatores que poderiam ser motivos para estudos mais aprofundados. A interdisciplinaridade que ela oferece abrange aspectos não somente musicais, como também de vários segmentos da área de humanas e artes. Neste trabalho enfocamos aspectos mais fundamentais para o entendimento da obra, como a questão do libreto. Vimos que a obra de Villa-Lobos, composta a partir do uso do texto dramático teatral de Garcia Lorca sem a participação de um libretista, possui características específicas de uma nova corrente de estudos operísticos, que está ainda em fase de estruturação. Portanto a terminologia para classificar elementos caracterizadores deste patamar onde se encontram várias óperas, inclusive *Yerma*, deve ser usada ainda com reservas e precaução. *Literaturoper* é o termo que denomina esta corrente de estudos e ainda não recebeu uma tradução em outros idiomas, talvez conservará sua forma germânica, assim como outros termos, que após concebidos em alemão, não puderam ser traduzidos e cristalizaram-se no idioma original, como *Gestalt*, *Weltanschauung* e *Bauhaus*.

Há fortes indícios de que *Yerma* de Villa-Lobos deva ser a primeira ou a única ópera composta nos moldes da *Literaturoper*, que não sofreu alterações, cortes ou adaptações, tendo seu texto praticamente integralmente musicado por Villa-Lobos. É necessário, portanto, um estudo específico para poder comprovar esta hipótese.

**Referências:**

BENTLEY, E. **The dramatic event**. 1954, p. 235-6 *apud* SCHMIDGALL, G. **Literature as Opera**. New York: Oxford University Press, 1980.

BERG, 1981 *apud* PETERSEN, P. Der Terminus, Literaturoper - Eine Begriffsbestimmung. In: \_\_\_\_\_. **Archiv für Musikwissenschaft**, v. 56, [s/n], p. 65, 1999. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/931171](http://www.jstor.org/stable/931171)>. Acesso em: 17 nov. 2011.

DAHLHAUS, C. Dramaturgie de Literaturoper In: \_\_\_\_\_. **Vom Musikdrama zur Literaturoper**, Aufsätze zur neueren Operngeschichte: München- Salzburg, 1983. cap. 2, p. 238-48.

\_\_\_\_\_. Die Dramaturgie der italienischen Oper. In: \_\_\_\_\_. **Geschichte der italienischen Oper**. Bd. 6, hg. Von Lorenzo Bianconi Und Giorgio Pestelli: Laaber, 1988.

\_\_\_\_\_. Zeitstruktur in der Oper. In: \_\_\_\_\_. **Vom Musikdrama zur Literaturoper**. Aufsätze zur neueren Operngeschichte: München- Salzburg, cap. 3. p. 245.1989.

GIER, A. Perspektiven der Librettoforschung: die Gattung Libretto und ihre Theorie. Vortrag Bochum. **Musikwissenschaftl. Institut der Univ.** v. 25, n. 6, 1998.

\_\_\_\_\_. **Das Libretto**. Theorie und Geschichte. Insel Taschenbuch: Regensburg, 2000.

\_\_\_\_\_. **Salome: Literatur wird Oper**. Berlin: Vortrag in der Staatsoper unter den Linden, [s/v], [s/n], 2000a.

LORCA, F. G. **Yerma**: poema trágico em tres actos y seis cuadros. Madrid: Alianza editorial, 1984.

PETERSEN, P. Der Terminus "Literaturoper": eine Begriffsbestimmung. **Archiv für Musikwissenschaft**, v. 56, n. 1, p. 52-70, 1999. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/931171>>. Acesso em: 17 nov. 2011.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Yerma** Ópera. Rio de Janeiro: manuscrito do Museu Villa-Lobos, 1955.