



## **Guia Prático para piano de Heitor Villa-Lobos: perspectiva para uma pedagogia da performance.<sup>1</sup>**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

*Francine Alves dos Reis Loureiro. UNICAMP – reisfrancine@hotmail.com*

*Maria José Dias Carrasqueira de Moraes. UNICAMP – regiamusica@ig.com.br*

**Resumo:** O principal objetivo desta comunicação é apresentar resultados parciais de uma pesquisa de mestrado em andamento, que propõe um levantamento dos aspectos composicionais nas obras do Guia Prático Para Piano Vol.1, de Heitor Villa-Lobos, buscando investigar seus aspectos pedagógicos, e oferecer subsídios para uma possibilidade de performance das mesmas. Através de uma análise das peças será feito um levantamento de dados que nos guiarão na compreensão dos aspectos pedagógicas do material para o ensino do piano, e uma proposta de performance. Aqui, abordaremos a peça “*Acordei de Madrugada*”. Financiamento FAPESP

**Palavras-chave:** Heitor Villa-Lobos. Pedagogia. Performance.

**Title of the Paper in English:** GUIA PRÁTICO PARA PIANO, BY HEITOR VILLA-LOBOS: A PERSPECTIVE FOR A PERFORMANCE PEDAGOGY.

**Abstract:** This work is part of an on going project of master in music at UNICAMP, that proposes a survey of compositional aspects of the GUIA PRÁTICO for piano by Heitor Villa-Lobos in order to investigate his pedagogical aspects, and through that also to offer subsidies for a performance of the work. Through an analysis of the pieces, a data survey will be done which will guide us in the understanding of the pedagogical purposes of the Guide in the teaching of piano, leading us to a possible performance. Here, we discuss “*Acordei de Madrugada*”. Supported by FAPESP.

**Keywords:** Heitor Villa-Lobos. Pedagogy. Performance.

### **1. O Guia Prático para piano em perspectiva**

Este texto apresenta uma pesquisa que está em andamento para uma dissertação de mestrado.

Quando pensamos no Guia Prático de Heitor Villa-Lobos costumamos associá-lo à idéia do canto orfeônico e ao ambicioso projeto de educação musical para todas as escolas brasileiras que aconteceu na década de 1930. De fato Villa-Lobos escreveu o Guia Prático para oferecer repertório de qualidade e, mais importante ainda, brasileiro, para o desenvolvimento de tal projeto educacional, contudo, o próprio compositor reuniu as canções do Guia Prático, organizando-as em álbuns para piano solo<sup>2</sup>, material este até hoje pouco explorado academicamente. O direcionamento deste trabalho apresentará uma análise das possibilidades pedagógicas para o piano a partir das peças do Guia Prático Para Piano Io

Album. Para isto destacamos algumas perguntas que julgamos importantes para uma introdução do assunto:

- De que maneira o compositor teve contato com o imaginário infantil, através do folclore brasileiro? Por que ele recorreu ao universo infantil para compor? Haveria algum interesse comercial, já que a produção de material para o ensino do piano no Brasil era insípida?
- Em que momento ele compôs o Guia Prático?

Para entrarmos na discussão da primeira questão, mostramos um levantamento de datas<sup>3</sup> das composições para o piano com temas infantis, direcionadas aos jovens intérpretes : 1912 (Brinquedo de Roda, Petizada e Primeira Suíte Infantil); 1913 (Segunda Suíte Infantil); 1914 (Fábulas Características); 1918 (Prole do Bebê vol.1); 1919 (Histórias da Carochinha e Carnaval das Crianças Brasileiras); 1925 (Prole do Bebê vol.2 e Cirandinhas); 1926 (Prole do Bebê vol. 3 e Cirandas); 1929 (Francette et Pià e Momo Precoce, esta última para piano e orquestra).

Ao observar estas datas, nos deparamos com o fato de que estas composições foram escritas justamente nos anos em que Villa-Lobos estava casado com Lucília Guimarães, intérprete e professora de piano<sup>4</sup>. Levantamos então uma hipótese: a de que o compositor escreveu estas peças com temas infantis possivelmente porque tinha um público certo a quem direcioná-las e, possivelmente, comercializá-las. Sempre próximo às manifestações do folclore brasileiro ele não se intimidou em harmonizar e ambientar cantigas brasileiras, na sua maioria de roda, que faziam parte do cancionário popular, fáceis de serem reconhecidas. A produção voltada para a iniciação ao piano no Brasil era inexpressiva, e Villa-Lobos, vem assim colaborar para suprir essa lacuna.

Villa-Lobos mostra em seu trabalho influências da música francesa, mesmo antes de ter estado em Paris, fato ocorrido pela 1<sup>a</sup> vez em 1923. Embora o compositor haja firmado sua linguagem com traços da música francesa, como a ressonância e a textura harmônica, desde o início de seu trabalho, sempre apresentou em sua escrita elementos de caráter nacional, ritmos fortes e marcados, aliados a uma grande inventividade, o que faz dele um compositor reconhecido como uma referência para a música brasileira de caráter nacionalista, porém “nacionalismo multifacetado e não exclusivo” (BÉHAGUE, 1994, p. 43) uma vez que o desenvolvimento de sua escrita se dava com numerosos experimentos estilísticos, “resultando em uma complexa e variada linguagem musical” (BÉHAGUE, 1994, p. 43)

Quando Villa-Lobos, já de volta ao Brasil, escreveu o Guia Prático, sua linguagem artística já estava mais do que firmada, e segundo Salomea Gandelman, as peças do Guia surgiram como um “repositório de ideias que o compositor frequentemente explorou ao longo de sua obra, em formações as mais variadas” (GANDELMAN, 2010/2011:13).

Portanto, a partir do exposto trabalhamos com a hipótese de que as peças do Guia Prático podem ser vistas como um material que abre possibilidades pedagógicas importantes porque são idiomáticas tanto no sentido da escrita villalobiana quanto no sentido de trazer à tona padrões rítmicos e melódicos inerentes à música tradicional do país, o que é importante para a aquisição de familiaridade com a linguagem da música brasileira.

## **2. O que olhar quando olhamos?**

Para Sloboda, performance é o “resultado de uma interação entre plano mental com um sistema de programação motora” (SLOBODA, 1985:89). Portanto, podemos entender que a performance é uma comunicação realizada a partir do que o intérprete compreende da obra e realiza com seu corpo. Para conduzir esta parte da discussão, faremos uma exposição sobre a *abordagem dos gestos*.

Quando pensamos nos elementos que teremos que observar para tocar uma partitura, pensamos em seus elementos estruturais, as alturas, os ritmos, a forma, as combinações texturais etc, buscando em primeiro lugar identificar o *gesto* composicional, isto é, o pensamento do compositor registrado na partitura; traçando um paralelo com o processo de leitura de um poema: não lemos as palavras isoladas e desconexas, lemos o sentido das palavras, articulando-as e atribuindo a elas ainda mais sentido.

Nesse processo de busca pelo gesto composicional, acessamos simultaneamente o *gesto* mental, que traz um empoderamento profundo do texto musical. Buscamos, em uma análise voltada ao gestual necessário para a obtenção do resultado sonoro, entender como a movimentação de elementos da partitura pode ser realizada pelo intérprete: como é a ambiência harmônica? Como a melodia é colocada dentro desse ambiente? Como a movimentação da melodia em conjunto com a harmonia é estabelecida ritmicamente?

Sem esse empoderamento, ou seja, esse olhar que busca, não é possível o que Swanwick (1994) diz sobre a subjetividade da experiência musical, que brota dos próprios elementos do discurso. Um intérprete que tem a compreensão do que toca tem a possibilidade

de comunicar sua própria concepção da música, e um intérprete que não entende o que toca não passa de um mero repetidor.

Portanto, de acordo com esta abordagem, vemos que é necessário compreender a sintaxe, a poética musical, para se chegar ao gestual que traduz e realiza sonoramente a caligrafia do compositor, além de comunicar artisticamente o pensamento do intérprete, uma vez que o gesto do pensamento antecede o gesto motor, produto final na tarefa de tocar uma partitura musical. O gesto motor torna concreta a articulação dos elementos do discurso, e mostra “dimensões complementares” (FRANÇA,2000:52) do desenvolvimento musical de um intérprete: a compreensão, que entra nos elementos do discurso musical e descortina seu significado expressivo, e a técnica, que é a somatória de procedimentos práticos e habilidades sem os quais o discurso musical não se concretiza completamente.

Buscaremos exemplificar nos elementos do discurso de *Acordei de Madrugada*<sup>5</sup> algumas perguntas que professor e aluno poderão fazer ao texto musical, que os levará a uma compreensão da poética de Villa-Lobos nesta obra. Como referencial para as análises utilizaremos a abordagem de TUREK e PASCOAL, e como método de análise faremos uma adaptação do que é proposto por WHITE, tecendo considerações de ordem pedagógica a partir dos resultados da análise.

### 3. Considerações e análise<sup>6</sup>

Consideramos pertinente observar alguns aspectos sobre a abordagem pedagógica para a realização da performance da obra “*Acordei de madrugada*”, de forma pontual:

a) Sobre a mão pianística e habilidades motoras<sup>7</sup> que podem ser adquiridas e que julgamos necessárias para tocar esta peça, como:

- \* articulação do polegar
- \* abertura de mão
- \* independência de mãos
- \* independência de dedos
- \* precisão rítmica
- \* domínio de polirritmia
- \* domínio de pedal
- \* controle de sonoridade

b) Podemos dizer que é necessário observar o tratamento textural que Villa-Lobos imprime nesta ambientação como um procedimento fundamental na leitura da peça, a fim de otimizar os movimentos, ou seja, realizar na performance movimentos orgânicos condizentes com o gesto composicional.

**Autor:** H. Villa-Lobos

**Peça:** Acordei de Madrugada

**Data:** 1932

**Edição:** Irmãos Vitale, 1945. ABM, 2009

**Fonte:** Guia Prático para piano 1º Álbum

## Acordei de madrugada

SOBRE UM TEMA POPULAR INFANTIL  
(11ª VERSÃO)

















Nº 2 do 1º Volume do "GUIA PRÁTICO"

Ambientado  
por H. VILLA-LOBOS  
(Rio, 1932)

Moderato (92 = )

PIANO



Macro Análise	Seções	Introdução	A	B	Coda
	Compassos	1 a 4	5 a 12	13 a 20	21 a 26
	Frases		5 a 8 9 a 12	13 a 16 17 a 20	
Média Análise	Altura	Centro tonal Fá M/m			
	Métrica	Binário Simples Frases Simétricas			
	Andamento	Moderato (92 =  )			
	Intensidade	<i>p</i> <i>mf</i> > -			
	Ostinato	Rítmico melódico em segundas      			
	Textura	Contrapontística em sobreposição de camadas acima e abaixo do ostinato rítmico melódico. Linha do baixo em um movimento <i>T D T</i> . Linha do ostinato: tenor. Linha do contralto: melodia da canção. Linha do soprano: acompanha <i>T D</i> em 4 <sup>as</sup> e 5 <sup>as</sup>   .			
Micro análise	Células rítmicas motívicas	Movimentação do baixo:   Contorno da melodia:   Desenvolvimento do ostinato com variações rítmicas:   e   Na introdução e na coda: 			

**Aspectos técnico-pianísticos a serem trabalhados:** Articulação do polegar, abertura de mão, independência de dedos, independência de mãos, domínio de polirritmia, precisão rítmica, domínio de pedal e controle de sonoridade.



## Referências:

### - Livros

BÈHAGUE, Gerard. *Villa-Lobos, the search of Brazilian soul*. Austin: University of Texas at Austin, 1994.

CAMPOS, Lina Pires de. *Pedagogia e técnica pianística* Ricordi. Edição esgotada.

GUÉRIOS, Paulo Renato. *Heitor Villa Lobos. O caminho sinuoso da predestinação*. Curitiba: Parabolé, 2009

PASCOAL, Maria Lúcia. *Estrutura tonal: harmonia*. Disponível em [www.cultvox.com.br](http://www.cultvox.com.br)

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

SLOBODA, John. *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Clarendon: Oxford Press, 1985.

SWANWICK, Keith. *Musical knowledge: intuition, analysis and music education*. London: Routledge, 1994.

TUREK, Ralph. *The elements of music. Concepts and applications*. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc. 1996.

### - Artigos em Periódicos

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Performance instrumental e educação musical: a relação entre a compreensão e a técnica. *Per Musi*, Belo Horizonte, v.1,p.52-62, 2000.

GANDELMAN, Salomea. A propósito do Guia Prático de Villa-Lobos. *Pesquisa e música. Conservatório Brasileiro de Música*, Rio de Janeiro, v. 10/11, n.1, p. 11-24, 2010/2011.

### - Partitura publicada

VILLA-LOBOS, Heitor. *Guia Prático para piano. Primeiro álbum*. Irmãos Vitale, 1945. Acordei de Madrugada.

## Notas

<sup>1</sup> Esta pesquisa é financiada pela FAPESP.

<sup>2</sup> No livro “Villa-Lobos. O homem e a obra”, de Vasco Mariz, no apêndice sobre obras importantes do compositor, o Guia Prático aparece: 1932, piano solo, editado pela Academia Brasileira de Música.

<sup>3</sup> A fonte para estas datas é o Catálogo de obras de Villa-Lobos, da Academia Brasileira de Música, versão de 2009 (última versão atualizada).

<sup>4</sup> No capítulo 4 de seu livro “Heitor Villa-Lobos – O caminho sinuoso da predestinação”, Guérios coloca relatos de que Lucília ajudava Villa-Lobos a escrever suas melodias, e ainda que o compositor não possuía nenhuma técnica ao piano.

<sup>5</sup> Primeira peça do vol.1 do Guia Prático para piano de Heitor Villa-Lobos.

<sup>6</sup> A análise está colocada no final.

<sup>7</sup> Baseadas no livro de Lina Pires de Campos – “Pedagogia e técnica pianística”, RICORDI, edição esgotada.