



# Na ciranda do Villa: investigação em torno da Ciranda das Sete Notas de Villa-Lobos

MODALIDADE: PÔSTER

*Lamartine Tavares*

*Instituto Federal de Goiás – [lamartinefagote@hotmail.com](mailto:lamartinefagote@hotmail.com)*

*Johnson Machado*

*Universidade Federal de Goiás – [johnsonmachado@hotmail.com](mailto:johnsonmachado@hotmail.com)*

**Resumo:** Ao pesquisarmos a respeito de obras de compositores brasileiros para fagote, escritas no século XX, inevitavelmente teremos que dedicar algumas linhas a uma das obras mais expressivas do repertório do instrumento, a *Ciranda das Sete Notas* de Heitor Villa-Lobos. Investigar o contexto em que essa obra foi escrita requer um mergulho na atividade do compositor, principalmente nos anos 20 e 30, época em que Villa viveu entre Paris e Rio de Janeiro, se alimentando das ideias do Modernismo. Nosso principal objetivo nesse estudo foi contextualizar a peça de Villa-Lobos por meio de pesquisa bibliográfica e de outros materiais que, de alguma forma nos ajudaram e sem dúvida ajudarão também aos leitores, na construção da performance desta música.

**Palavras-chave:** Villa-Lobos; Ciranda; Fagote.

In The Villa's Ciranda: Research on The Ciranda das Sete Notas by Villa-Lobos

**Abstract:** While studying about works by Brazilian composers for bassoon written in the twentieth century, we will inevitably have to devote some lines to one of the most significant works of the instrument's repertoire, the *Ciranda das Sete Notas* by Heitor Villa-Lobos. In order to investigate the context in which this work was written it requires a close attention in the composer's activity, mainly during the 20s and 30s, a time when Villa lived between Paris and Rio de Janeiro, feeding himself through the Modernism ideas. Our primary goal in this study was to contextualize the piece of Villa-Lobos through literature and other materials that somehow helped us to understand it. It will help also the readers to build the performance of this music.

**Keywords:** Villa-Lobos; Ciranda; Bassoon.

## 1 – Um escândalo chamado Modernismo

Na noite de 29 de maio de 1913, no recém-inaugurado *Théâtre des Champs Élysées*, a sociedade francesa testemunhou um dos mais famosos escândalos da História da Música. Arquitetada por Sergei de Diaghilev (1872-1929), poderoso empresário da companhia de dança *Ballets Russes*, a estreia do balé *A Sagração da Primavera* do compositor russo Igor Stravinsky (1882-1971), com coreografia de Vaslav Nijinski (1890-1950), se deu em meio a vaias e duras críticas, principalmente pelo rompimento desta obra com os conceitos tradicionais tanto da música quanto da dança (CUETO JR., 2013).

O fato é que naquele momento *A Sagração da Primavera* abriu de vez as portas do modernismo, influenciando a partir de então artistas de várias partes do mundo.

Um dos artistas fortemente influenciados pela música de Stravinsky foi o compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Não diferente das reações causadas por Stravinsky na França, aqui no Brasil Villa também era alvo de duras críticas, principalmente após sua efetiva participação na Semana de Arte Moderna, realizada na cidade de São Paulo em fevereiro de 1922. Em *Storia della Musica nel Brasile daí tempi colonial sino ai nostri giorni (1549-1925)*, publicado em Milão, no ano de 1926, Cernicchiaro escreve sobre o jovem compositor:

Que desastre [...] para um jovem de engenho notável e fecundo, que nos primeiros alvares de sua carreira de compositor, a sua arte – se é que se pode chamar de arte aquela que não tem em vista a forma e a beleza – se reduza a toda e qualquer novidade brotada de sua estranha fantasia, a uma coisa vaga e indeterminada, e ideias hostis à nobre escola da arte, verdadeira e sincera. [...] Já não há dúvidas de que a fatal influência do modernismo que nos infesta – e que não tardará a desaparecer – idealidade feita de dogmas e pedantismos e que jamais consegue deliciar voluptuosamente a coletividade [...] conduz o hábil Villa-Lobos ao caminho no qual somente a vaidade, o oportunismo e a falta de convicção encontram refúgio. Por esta razão, a história não pode se pronunciar acerca da obra de Villa-Lobos, pois se dissesse que esta é feita de clareza, de sentimento, de inspiração, de forma, de lógica, de espírito sereno e técnica excelente, estaria dizendo uma mentira. A posteridade prefere as obras-primas iluminadas pelo gênio fecundo da arte sincera e melódica, ao invés das estranhezas contrapontísticas, as ideias barrocas da moda, e que com a moda desaparecem (CERNICCHIARO, 1926: 574 apud VIDEIRA 2012).

Apesar do escândalo, a Semana de Arte Moderna de alguma forma chamou a atenção para o trabalho de Villa-Lobos, que no ano seguinte parte para Paris financiado pelo Congresso Brasileiro. Nessa oportunidade, como afirma Vasco Mariz, o compositor não foi estudar ou aperfeiçoar-se, e sim exibir o que já havia feito, com o propósito de fazer propagando da música feita no Brasil (MARIZ, 1981, p. 114). Mas como escreveu Luís Paulo Horta (1987), “Não se pode minimizar a importância, para um artista que estava então no apogeu de sua veia criativa, do contato com o ambiente musical europeu, igualmente em fase de efervescência, naquele momento” (HORTA apud JUSTI, 1992). Essa influência é evidenciada também na saudação do poeta Manoel Bandeira ao compositor em virtude de sua volta ao Brasil em 1925, após um período de dois anos na capital francesa:

Villa-Lobos acaba de chegar de Paris. Quem chega de Paris espera-se que chegue cheio de Paris. Entretanto, Villa-Lobos chegou cheio de Villa-Lobos. Todavia uma coisa o abalou perigosamente: a Sagração da Primavera, de Stravinski. Foi, confessou-me ele, a maior emoção musical da sua vida (...) (BANDEIRA apud SANSÃO, 2014).

Para Justi (1992) o encantamento de Villa-Lobos pelo solo de fagote na introdução da *Sagração* (FIG.1) foi um dos motivos que o levaram a compor mais tarde a *Ciranda das Sete Notas*, uma Fantasia para fagote solo, acompanhado de uma orquestra de cordas.



Fig. 1 – Trecho do solo de fagote na introdução da Sagração da Primavera (1913)

As viagens de Villa pela Europa entre os anos 20 e 30 deram a ele, além da oportunidade de conviver com compositores como Stravinsky, a possibilidade de trabalhar com grandes fagotistas, compreendendo assim muitas possibilidades técnicas e sonoras do instrumento. Essas possibilidades foram amplamente exploradas na *Ciranda das Sete Notas*, principalmente no que diz respeito ao registro agudo do fagote, tendência entre compositores franceses do início do século XX (JUSTI, 1992).

## 2- Cirandas, Cirandinhas

O termo “Ciranda” refere-se a canções e danças do folclore brasileiro, elementos nacionalistas amplamente explorados por Villa – como nas séries de *12 Cirandinhas* (1925) e de *16 Cirandas* (1926), para piano solo – baseados nas experiências do compositor em viagens pelo país e alimentados pelas idéias de amigos como Mário de Andrade (1893-1945), a quem Villa-Lobos escreveu em 1926:

Rio de Janeiro, 12 de abril de 1926.

Caro Mário

Atualmente estou escrevendo coisas que te vão interessar muito (...). Escrevi uma longa série de 20 peças cujas formas e processos novos dei o nome de Cirandas. São todas para piano ou pequena orquestra; e por fim, uma outra série para canto e piano, intitulada Serestas. (...)

Em tudo isso, venho completando o meu velhíssimo programa de escrever música regional, ou melhor, de escrever a música deste grande país, sem estilizá-la, nem harmonizá-la, nem tão pouco adaptá-la, no ambiente da técnica musical europeia, tão diferente da nossa, que é vivida há séculos nos nossos choros (Villa-Lobos apud COELHO, 2015).

Sobre as *16 Cirandas*, o pianista Marcelo Bratke (\*1960) escreve:

A série de *16 cirandas* é a mais extensa obra para piano solo de Villa-Lobos, partindo de melodias infantis populares que passam de geração a geração, muitas vezes as mesmas melodias enfocadas de maneira mais enxuta na *Cirandinhas*. Aqui, Villa-Lobos não cita o material folclórico, mas sim o transforma, um processo perfeitamente ilustrado por estas obras de grande complexidade técnica e musical, nas quais são exploradas dissonâncias emprestadas do Modernismo que emergem com outras propriedades nascidas da imaginação do compositor. As *Cirandas* mostram como a impressão digital da poesia de Villa-Lobos é capaz de transcender os elementos nos quais ele encontrou sua inspiração, desenvolvendo uma trama complexa para atingir um balanço perfeito entre simplicidade e riqueza musical (BRATKE, 2010).

Villa escreveu sua *Ciranda das Sete Notas* em 1933 e dedicou a sua esposa Mindinha (JUSTI, 1992, p. 173). Vale lembrar que também no início dos anos 30, Villa-Lobos iniciava sua gestão à frente da SEMA – Superintendência de Educação Musical e Artística do Estado do Rio de Janeiro – onde pôde desenvolver seu ambicioso projeto de educação musical por meio do ensino de canto coral nas escolas, conhecido como canto Orfeônico. Projeto este adotado posteriormente pelo presidente Getúlio Vargas durante o Estado Novo (SANSÃO, 2014). No canto Orfeônico de Villa eram ensinadas canções cívicas e principalmente folclóricas, incluindo as já visitadas cirandas.

Reforçando ainda mais a atividade *Cirandeira* nacionalista de Villa em 1933, listamos algumas obras compostas no ano anterior. Utilizamos como referência o catálogo de obras do compositor, elaborado desde 1965 e atualizado em 2009, pelo Museu Villa-Lobos:

- **ENTREI NA RODA** (1932) pic(Db), fl, req, 2cl(Bb), sax sop, sax alto, sax tenor, sax barít, 2saxhornes(Eb), cor, 2pistões, bug, 2trb, 2barítonos, 2bombardinos, contrabaixos(Eb) e (Bb), caixa clara, bombo e pratos  
DURAÇÃO: 1"  
PUBLICAÇÕES: MEC-CNCO COPYRIGHT: © 1932 HVL  
OBSERVAÇÕES: Tema popular infantil.
- **NESTA RUA** (1932) pic(Db), fl, req, 3cl(Bb), sax sop, sax alto, sax tenor, 3saxhornes(Eb), 2pistões, 2bug, 2trb, barítono, bombardino, contrabaixos(Eb) e (Bb) e percussão  
DURAÇÃO: 2"  
PUBLICAÇÕES: MEC-CNCO COPYRIGHT: © 1932 by HVL  
OBSERVAÇÕES: Tema popular infantil.
- **Ó CIRANDA, Ó CIRANDINHA** (1932) pic(Db), fl, 3cl(Bb), sax sop, sax alto, sax tenor, 3saxhornes(Eb), 2pistões(Bb), 2bug, 2trb, barítono, bombardino, contrabaixos(Eb) e (Bb) e percussão  
DURAÇÃO: 1"  
PUBLICAÇÕES: MEC-CNCO COPYRIGHT: © 1932 by HVL  
OBSERVAÇÕES: Tema popular infantil.
- **TEREZINHA DE JESUS** (1932) pic(Db), fl, req, 3cl(Bb), sax sop, sax alto, sax tenor, 3saxhornes(Eb), 2pistões, 2bug, 3trb, barítono, bombardino, contrabaixos (Eb) e (Bb)  
DURAÇÃO: 1"  
PUBLICAÇÕES: MEC-CNCO COPYRIGHT: © 1932 by HVL  
OBSERVAÇÕES: Tema popular infantil.

(MUSEU VILLA-LOBOS, 2009)

Segundo Justi (1992), o próprio compositor regeu a *Ciranda das Sete Notas* por três vezes. Na estreia em 1933 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com solo de Edmond Dutro, acompanhado pelo conjunto de cordas do Teatro, e em 1955 com o fagotista Leo Cermak e a Wiener Synphoniker. O terceiro fagotista a executar a peça sob a regência de Villa foi o francês radicado no Brasil desde 1952, Noel Devos, que nos fornece valiosas considerações a respeito da interpretação da peça. Devos ressalta que Villa deixava bem claro que tudo que havia escrito poderia soar exatamente como o planejado e exigia isso dos

instrumentistas. Sobre a relação de Devos com Villa-Lobos, caberão aqui algumas considerações.

#### **4 - Heitor e o fagotista francês**

O francês naturalizado brasileiro Noel Devos é um dos fagotistas mais atuantes no país e se dedica, desde que chegou ao Brasil, em 1952, à difusão do repertório nacional. Sua interação com alguns compositores brasileiros, como Villa-Lobos e Francisco Mignone, foi vital para a formação do repertório nacional para fagote. Para a fagotista e pesquisadora Ariane Petri, Devos é peça chave no desenvolvimento da escola de fagote no Brasil. A musicalidade, capacidade técnica e admiração pela música brasileira deste instrumentista chamaram a atenção de inúmeros compositores durante quase toda a segunda metade do século XX (PETRI, 1999). A estreita relação de Devos com Villa é relatada em entrevista concedida ao oboísta Luiz Carlos Justi:

Devos - Depois que eu cheguei ao Brasil, a primeira vez que eu vi Villa-Lobos foi com a Odette. A gente morava na mesma pensão, Odette e eu, e nós estávamos estudando a “Bachianas 6” e a Odette queria tocar logo para o Villa-Lobos. Ele recebia as pessoas, não tinha nenhum problema em receber. Era muito receptivo, afável. (...) Villa-Lobos pensou que a gente ia tocar lá na França. Foi aí que ele falou o que para mim é uma frase chave para compreender a música dele: vocês se quiserem tocar para mim, devem sair, ir lá pra rua, embaixo da minha janela, e tocar como se fosse uma serenata. Mas vocês devem pensar que para tocar na França devem tocar mesmo tudo muito direitinho. (...) Ele queria tudo certinho, mas a música mesmo não é só o que está escrito (DEVOS apud JUSTI, 2007).

Ao ler este e também outros comentários de Devos, compreendemos melhor a importância de suas considerações para a compreensão e interpretação de peças brasileiras para fagote como a *Ciranda*.

#### **5 - Voltando à Ciranda**

A partitura da *Ciranda das Sete Notas* foi publicada em 1961 pela Southern Music Publishing Company, Inc., New York (JUSTI, 1992). No ano de 2009 o professor de fagote da Universidade de São Paulo, Fábio Cury, no encarte de seu disco “velhas e novas cirandas: música brasileira para fagote e orquestra” – gravado juntamente com a orquestra Amazonas Filarmônica sob a regência de Luiz Fernando Malheiro e Marcelo de Jesus – escreve:

A Ciranda mostra o estilo mais espontâneo de Villa, em que não parece haver um planejamento estrutural nem uma preocupação formal prévia, compondo-se a obra de uma sequência de seções de relativa independência, encadeadas livremente segundo o imaginário de inspiração fortemente melódica do compositor e tendo como elemento unificador mais forte o motivo de sete notas que aparece logo no início e retorna na última parte da composição (CURY, 2009).

Além da gravação de Fábio Cury, podemos destacar outras gravações da *Ciranda* realizadas até o momento:

- Orquestra de Câmara da Rádio MEC – Solista: Noel Devos – Regência: Mário Tavares;
- Orquestra de Câmara de Blumenau – Solista: Noel Devos – Regência Norton Morozowski;
- Orquestra de Câmara de Leningrado – Solista: Lev Petcherski – Regência: Gozman Lazare.
- Conjunto Instrumental de Grenoble – Solista: Anders Engström – Regência: Marc Tardue.
- English Chamber Orchestra – Solista: Rui Lopes
- Members of Royal Concertgebouw Orchester – Solista: Gustavo Núñez – Regente: Ed Spanjaard & Kees Olthius
- Sonfonia Rotterdam – Solista: Bram van Sambeek – Regência: Conras van Alphen.
- Deutsches Symphonie Orchester Berlim – Solista: Jorn Maatz – Regência: Hans Zimmer, Stefan Soltesz.
- Stuttgart Chamber Orchester – Solista: Milan Turkovic – Regência: Martin Sieghart.

## 6 – Breve leitura da obra

A *Ciranda das Sete Notas* apresenta quatro andamentos que se interligam dando unidade à peça. A duração é de aproximadamente 10 minutos. O nome da peça é justificado logo no primeiro compasso com indicação de *Allegro non troppo* (semínima igual a 120), onde os violinos executam uma escala de sete sons, tema este que será desenvolvido por toda a obra. Nesta primeira parte Villa trabalha passagens rápidas e em staccato em toda a extensão do fagote (Fig. 2, 3, 4), explorando características do modelo francês, que são, maior agilidade nas passagens em *staccato* e facilidade de emissão na região aguda (Fig. 5), se comparado ao modelo alemão (JUSTI, 1992, p.177).



Fig. 2 – Compassos 25 e 26



Fig. 3 – Compasso 36 a 40

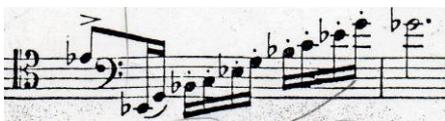


Fig. 4 – Compassos 91 e 92



Fig. 5 – Compassos 96 e 98

A segunda indicação de andamento feita pelo compositor é o *Piu mosso* (semínima igual a 140). Este se trata de uma valsa que traz em sua parte central um trecho em *quasi Andante* de arriscada execução, por conter trinados na região aguda e ligaduras entre diferentes registros do instrumento (Fig. 6). Devos diz que um bom instrumentista consegue desprezar tais ligaduras e ainda passar para o ouvinte a impressão desejada pelo compositor.



Fig. 6 – Compassos 144 a 147

Após expor novamente a valsa o compositor volta ao *Andante*, e este nos deixa claro a influência do solo de fagote da introdução da *Sagração* de Stravinsky na peça de Villa. Este *a tempo do Andante* (colcheia igual a 100), assim como na introdução da obra do compositor russo, explora o registro superagudo do fagote, evidenciando o caráter expressivo dessa região do instrumento (Fig. 7).



Fig. 7 – Compassos 207 a 238

O andamento final da música, uma modinha típica brasileira, causa uma histórica confusão entre os intérpretes, por um equívoco em sua edição (JUSTI, 1992) (Fig.8). Sobre esta passagem, vale aqui a reprodução de mais um trecho da entrevista concedida ao oboísta Luiz Carlos Justi:

Devos – Isso aí é realmente um problema, o andamento. Nessa ciranda, por exemplo, ele escreveu no final – cantando – onde aparece um tema meio “bachiano”, e antes disso tem diversos episódios sobretudo um – uma espécie de valsa (metrônomo = 136), “piú mosso”, e em seguida aparece “cantando” (metrônomo = 80) interessante, e depois desse motivo a 80, vem uma dança portuguesa, né, uma Ronde, com indicação de Menos, e acaba ficando muito lento. Quando eu toquei, ele me interrompeu veemente e disse: - Não, isso aí é alegre não triste, é o mesmo tempo. É porque eles se esqueceram de que este Menos se refere ao Piú Mosso anterior e não ao Tempo anterior. Realmente é melhor mais rápido. Eu mandei uma carta então explicando à Editora e aos que gravaram isso, inclusive Milan Turkovic que também toca assim lento. Porque eles obedecem, naturalmente, ao que está escrito, Só que está errado. O próprio Villa disse que na editora (Ed. Max Eschig, Paris) eles não quiseram corrigir porque já estava impresso. Aí tem de corrigir, ele disse, mas eles não corrigiram. Engraçado, eles não terem interesse em fazer certo. Você até pode tentar fazer isso! (DEVOS apud JUSTI, 2007).



Fig. 8 – Compassos 239 e 240

Finalizando a peça, Villa traz novamente a escala inicial, que ao atingir o si agudo (Si3), se sustenta por cinco compassos sendo o último uma fermata que se resolve no Dó2 em uníssono com a orquestra, evidenciando assim o fim da obra (Fig. 9).



Fig. 9 – Compassos 320 a 331

## 7 - Conclusão

Ao final desta investigação concluímos que os elementos aqui abordados foram de essencial importância na compreensão da peça, cujas quais ajudarão também aos próximos estudantes quando inevitavelmente navegarem na Ciranda do Villa.

## Referências:

- BRATKER, Marcelo. *Heitor Villa-Lobos – Obra Completa para Piano Solo VI. 1*. Encarte de CD. Biscoito Fino, 2010.
- COELHO, João Marcos. *Mario de Andrade, o parteiro das ‘Cirandas’ de Villa-Lobos*. São Paulo: Estadão, 2015. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,mario-de-andrade-o-parteiro-das-cirandas-de-villa-lobos,1637241>. Acesso em: 02/05/2015.
- CUETO JR., Amancio. Stravinsky: A Sagração da Primavera. Disponível em: <http://euterpe.blog.br/analise-de-obra/stravinsky-a-sagracao-da-primavera.01/05/2015>.
- CURY, Fábio. *Velhas e Novas Cirandas: Música brasileira para fagote e orquestra*. Encarte de CD. Clássicos Editorial, 2009.
- JUSTI, Luiz Carlos. Considerações sobre a interpretação do 1º Movimento do Duo para Oboé e Fagote de Villa-Lobos, baseada em entrevista com Noel Devos. *Debates*, Rio de Janeiro, n. 10, 61-94, 2007.
- JUSTI, Vicente de Paulo. De Villa-Lobos, Uma Ciranda Além das Sete Notas. *Revista Música*, São Paulo, v.3, n173-183, 1992.
- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Vasco Mariz – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: 1981. 331p.
- MUSEU VILLA-LOBOS (Rio de Janeiro, RJ). *Villa-Lobos, sua obra: catálogo*. Rio de Janeiro, 2009, 362p.
- SANSÃO, Luiza. *Roteiro Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Travessario, 2014. Disponível em: <<http://travessario.com/roteiros-sugeridos/roteiro-villa-lobos/>>. Acessado em: 02/05/2015.
- PADOVANI, José Henrique; FERRAZ, Silvio. *Proto-história, evolução e situação atual das técnicas estendidas na criação musical e na performance*. *Musica Hodie*, UFG, v.11, n. 2, p. 11-35, 2011.
- PETRI, Ariane. *Obras de compositores brasileiros para fagote solo Vol. 1: Texto. Vol. 2: Partituras*, 1999, Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ariane Petri, 1999. 134p.
- SOUZA, Valdir Caires de; CURY, Fabio; RAMOS, Marco Antonio da Silva. Uma abordagem sobre as técnicas estendidas utilizadas no fagote e a importância da cooperação do compositor e do intérprete para o aperfeiçoamento do repertório. *Opus*, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 135- 146, dez. 2013.
- VIDEIRA, Mario. Sobre a recepção de Villa-Lobos por críticos e historiadores da música brasileira (1926-1956). In: SIMPÓSIO VILLA-LOBOS, II, 2012, São Paulo. *Anais*. São Paulo: ECA/USP, 2012. P. 72-82.