

Centricidade e Simetria; Elementos de articulação melódica, harmônica e cadencial na música pós-tonal: Contrastes e significados na *Fantasia para saxofone soprano e pequena orquestra* de Villa-Lobos (1948)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: TEORIA E ANÁLISE

José de Carvalho Oliveira

Universidade de São Paulo (USP) - josedecarvalhosax@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe-se a contribuir para o estudo da obra de Heitor Villa-Lobos, sob a perspectiva da musicologia analítica¹, buscando evidenciar e avaliar sua contribuição quanto à utilização de uma linguagem musical pós-tonal em seu último período criativo. Para este estudo, focalizaremos em apontamentos iniciais de *centricidade* e *simetria* como elementos de articulação melódica, harmônica e cadencial, seus contrastes e significados a partir da *Fantasia para saxofone soprano e pequena orquestra* de Villa-Lobos (1948).

Palavras-chave: Centricidade. Simetria. Música Pós-Tonal. Villa-Lobos. Saxofone.

Centricity and Symmetry; Elements of Melodic, Harmonic and Cadential Articulation in Post-Tonal Music: Contrasts and Meanings in *Fantasia for Soprano Saxophone and Small Orchestra* by Villa-Lobos (1948)

Abstract: The purpose of this article is to contribute to the study of the works of Heitor Villa-Lobos, from the perspective of analytical musicology, seeking to evidence and evaluate his contribution when using a post-tonal musical language in his last creative period. For this study, we will focus on initial notes of *centricity* and *symmetry* as elements of melodic, harmonic and cadential articulation, their contrasts and meanings from *Fantasia for soprano saxophone and small orchestra* by Villa-Lobos (1948).

Keywords: Centricity. Symmetry. Post Tonal Music. Villa-Lobos. Saxophone.

1. Introdução

Características harmônicas pós-tonais têm sido identificadas na música de Villa-Lobos conforme já mencionado por Salles (2009), Piedade (2015), Antokoletz (1992), Albuquerque (2014), Kiefer (1981), Rodolfo Coelho (2010), Silva (2011), Ferraz (2009) e Wisnik (1997).

De fato, a obra de Villa-Lobos apresenta uma pluralidade de elementos tornando a investigação analítica, muitas vezes, intrincada, o que contribui para que o analista recorra a novos métodos de investigação.

A pluralidade de elementos na obra de Villa-Lobos diz respeito a estratégias composicionais que, além das simetrias constantemente identificadas em sua obra, também são relevantes os momentos de assimetria e momentos de desequilíbrio e imprecisão.

Segundo Ferraz (2009), a incompreensão desses processos induziu analistas tradicionais a escreverem diversos artigos e capítulos de livros falando da ausência de rigor formal em Villa-Lobos. Isso provavelmente revela o desconhecimento das propostas que nasceram no arbítrio da composição musical ao longo da primeira metade do século XX.

Para a análise da obra de Villa-Lobos é necessário ter em mente recursos outros que vão muito além daqueles do velho ABA das sonatas clássicas, que deixam de longe os equilibrados da música do barroco tardio, ou que espelham muito pouco dos recursos de planos harmônicos desenhados pelo Romantismo (FERRAZ IN: SALLES, 2009, p.11).

Salles, ao discorrer sobre o conceito de “unidade estrutural” na obra de Villa-Lobos afirma que, em Villa-Lobos, esse conceito pode ser ampliado para “pluralidade estrutural”, visto que o tratamento dado à forma não acontece da mesma maneira utilizada como os seus antecessores ou alguns de seus contemporâneos que optaram por seguir o padrão imposto pela tradição (SALLES, 2009, p. 41). Somando-se a Salles e a Ferraz, o pesquisador Acácio Piedade relata que a obra de Villa-Lobos é matizada de “idiomas nacionais/regionais, identidades múltiplas, presença indígena, modernismo, política, citações, densidade semiótica, controle de alturas, estruturas simétricas, estratégias composicionais muito originais e muitos outros fatores” (PIEADADE, 2015, p. 1).

No que se refere à obra, objeto deste estudo, perante a multiplicidade composicional de Villa-Lobos, este artigo propõe-se a contribuir sob a perspectiva da musicologia analítica, buscando evidenciar e avaliar a contribuição de Villa-Lobos quanto à utilização de uma linguagem musical pós-tonal em seu último período criativo. Para este estudo, focalizaremos em apontamentos iniciais de centricidade e simetria como elementos de articulação melódica, harmônica e cadencial, seus contrastes e significados a partir da *Fantasia para saxofone soprano e pequena orquestra* de Villa-Lobos (1948).

2. Metodologia

Para compreensão de centricidade e simetria como procedimento composicional utilizamos como referência os estudos de Straus (2013) e Forte (1973). Sobre a abordagem no que diz respeito às relações de Villa-Lobos com os elementos composicionais da música Pós-Tonal, conforme mencionado na introdução, serviram-nos de base os estudos de Salles (2009), Piedade (2015), Antokoletz (1992), Albuquerque (2014), Kiefer (1981), Rodolfo Coelho (2010), Silva (2011), Ferraz (2009) e Wisnik (1997).

3. Centricidade e Simetria

A música pós-tonal, mesmo sem os recursos da tonalidade, pode ser estabelecida por vários tipos de ênfase. Uma das possibilidades é a organização que se dá em torno de centros referenciais estruturados a partir de notas (classes de altura - CA) ou especificamente por intermédio de um conjunto de classes de alturas (CCA²).

Como meio de modelar e organizar essa música, Straus explica que esse centro sonoro, de maneira geral e na maioria das vezes, é evidenciado por meio de notas musicais expostas frequentemente (STRAUS, 2013, p. 144).

Os centros sonoros podem ser representados também por diversas maneiras, podendo ser um tipo específico de célula rítmica, acentuação de determinadas notas, sustentação de uma determinada nota (CA), notas tocadas mais fortemente ou colocadas em registros extremos de forma a privilegiar sobre outras notas que não possuem tais características. Ainda segundo Straus, “na ausência da harmonia funcional e do encadeamento tradicional, os compositores usam uma variedade de meios contextuais de reforço” (Ibid., 2013, p. 144).

Segundo o referencial teórico deste estudo, o vocabulário da música pós-tonal é bastante utilizado por Villa-Lobos. Na *Fantasia para saxofone*, evidencia-se a utilização de centricidade como fator organizacional harmônico, melódico e cadencial, como parte da gênese composicional de Villa-Lobos em seu último período criativo.

A centricidade abordada neste estudo caracteriza-se por intermédio da construção melódica composta por intervalos ordenados a partir de uma classe de altura. Com base nessa informação, na *Fantasia* (c.70-71), a melodia do saxofone apresenta-se organizada segundo a tabela Forte³, formando o CCA 6-Z25 (013568) e possui, como centro sonoro, a CA 3 (Mib). Na sequência, no segundo tempo do compasso 71 concomitantemente em resposta, ao término da frase do saxofone, inicia-se uma frase executada pelo 1º violino (c.71-73) que por sua vez, também possui a CA 3 como centro sonoro.

Nas frases supracitadas, apesar de ambas possuírem a CA 3 como centro sonoro, apenas a primeira frase, a executada pelo saxofone, não possui uma disposição intervalar simétrica. Sob o ponto de vista cadencial na música pós-tonal, a tipologia assimétrica de um CCA pode representar uma espécie de tensionamento cadencial muito comum nas obras de Villa-Lobos (Fig. 1-2).

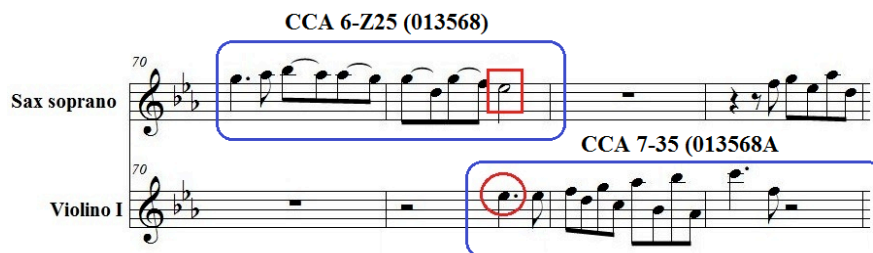


Fig. 1: *Fantasia para saxofone* - Frases do saxofone e 1º violino (c.70-73). Editoração do autor.

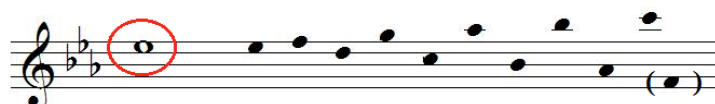


Fig. 2: *Fantasia para saxofone* – CA 3 (Mi b) como centro sonoro na frase executada pelo 1º violino (c.71-73).

A frase do 1º violino (c.71-73) estrutura-se sob o CCA 7-35 (013568A) que também pode ser identificado como a coleção referencial diatônica 7-35 (STRAUS, 2013, p. 155), que, por sua vez, possui uma disposição intervalar equilibrada, com eixo de simetria de soma 6 entre as classes de altura 9 e 3, tendo como centro sonoro a CA 3, visualizado a partir do *clock face*⁴ na figura abaixo (Fig.3).

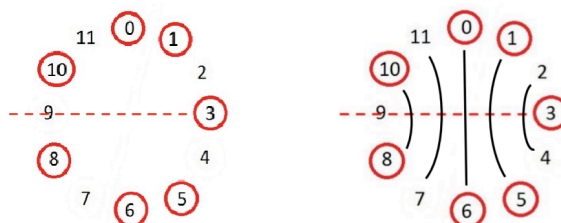


Fig. 3: *Fantasia para saxofone* (c.71-73) – Disposição intervalar equilibrada por intermédio do CCA 7-35 (013568A). Eixo de simetria de soma 6 entre as classes de altura 9 e 3, tendo como centro sonoro a CA 3.

O acréscimo da classe de altura 10 na resolução da frase do saxofone pelo 1º violino (c.70-73) forma uma nova disposição intervalar sugerindo uma possibilidade de cadência por simetria. Observa-se também que o conjunto 6-Z25, por sua vez, é um subconjunto da coleção referencial 7-35 (CCA 7-35). Desse modo, verifica-se que ocorre uma espécie de apresentação do CCA 7-35 incompleto, representado pelo CCA 6-Z25 na frase do saxofone (c.70-71) promovendo, com isso, uma disposição intervalar assimétrica que é resolvida em seguida na frase do 1º violino (c.71-73) por intermédio do acréscimo da CA 10 ao conjunto 6-Z25. A partir disso, com o acréscimo da CA 10, a disposição intervalar torna-se

o CCA 7-35, que, por sua vez, é um conjunto que possui uma disposição intervalar equilibrada (Fig. 4).

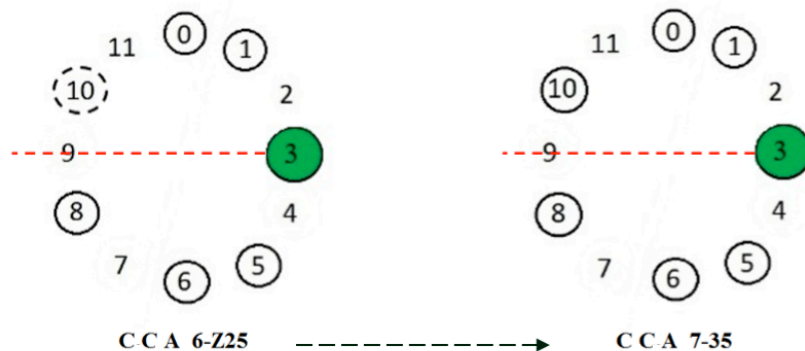


Fig. 4: *Fantasia para saxofone* (c.70-73) – Simetria como fator cadencial. Centro sonoro sobre a CA 3 e transformação do subconjunto CCA 6-Z25 no CCA 7-35.

Além da centralidade em torno da CA 3, e a simetria multidimensional por translação vista a partir de palíndromos, outro fator que corrobora para a constatação do aspecto do uso de simetria como fator resolutivo por Villa-Lobos, consiste na observação. As classes de altura que formam cada palíndromo (representado na fig. 5 por triângulos) acrescido da CA 3, geram os CCA 3-9 (027) e 4-26 (0358) estabelecendo uma disposição intervalar simétrica no final da frase do 1º violino (c.71-73), conforme pode ser observado na figura 5 (Fig. 5).

Fig. 5: *Fantasia para saxofone* (c.71-73) – Simetria multidimensional por translação. CA 3 como centro sonoro. CCA 3-9 (027) e 4-26 (0358) - Simetria como fator cadencial resolutivo da frase.

Os CCA que formam o final da frase do 1º violino (c.71-73) são conjuntos inversamente simétricos (STRAUS, 2013, p.146). O CCA 3-9 (027) com eixo de simetria de soma 6 em sua forma normal e, no caso do CCA 4-26, em sua forma prima, possui soma 8, com eixo de simetria entre as CA 4 e 10, conforme observa-se a partir das figuras 6-7 (Fig.6-7).

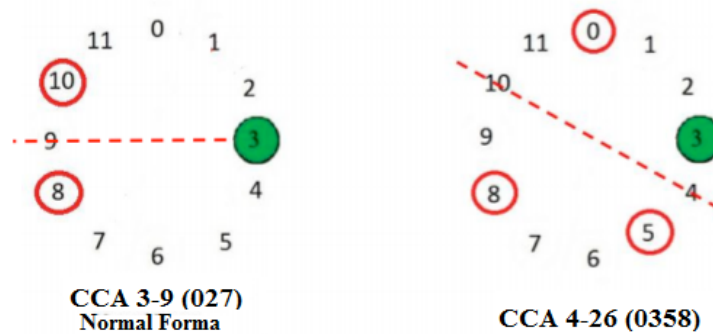


Fig. 6: *Fantasia para saxofone*– Conjuntos com disposição intervalar equilibrada na resolução da frase do 1º violino (c.71-73). Simetria como fator cadencial resolutivo. CCA 3-9 (027) e CCA 4-26 (0358).

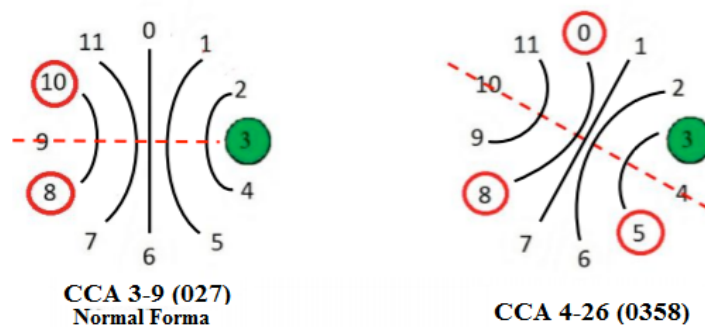


Fig. 7: *Fantasia para saxofone* (c.71-73), frase do 1º violino: conjuntos inversamente simétricos. Sendo o CCA 3-9 (027) em sua forma normal – com eixo de simetria de soma 6 e o CCA 4-26 em sua primeira forma com eixo de simetria entre CA 4 e 10 de soma 8.

No tocante à centricidade, segundo Straus (2013, p. 144), na música pós-tonal o senso de tônica ou de classes de notas central é transitório, pois não se estabelece enquanto centro tonal. Na *Fantasia* (c.70-73), a centricidade é enfatizada sobre a CA 3, que, embora seja teoricamente a tônica a partir da armadura de clave, em Villa-Lobos, na prática, não se configura desta maneira. A partir do *clock face*, percebe-se a polarização da CA 3 em torno

dos CCA que se estabelecem no trecho analisado, conforme observado a partir da figura n. 8 (Fig. 8).

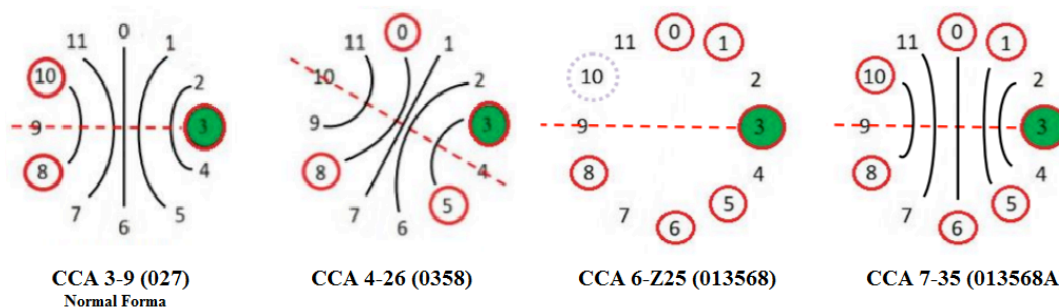


Fig. 8: *Fantasia para saxofone* (c.70-73): Polarização da CA 3 (Mi b) em torno dos CCA 3-9, 4-26, 6-Z25 e 7-35.

4. Considerações finais

A *Fantasia para saxofone* é datada de 1948, ano que marca o início do último período criativo de Villa-Lobos (SALLES, 2009, p. 14). Se nos períodos anteriores existiam dúvidas quanto ao domínio do vocabulário da nova música por Villa-Lobos, neste último, percebe-se um compositor bastante adaptado às estruturas fraseológicas e à nova sintaxe. Villa-Lobos criou modelos cadenciais que lhe permitem encadear o seu discurso musical em gestos de articulação melódica, harmônica e cadencial. No entanto, o que nos chamou atenção neste estudo foi a engenhosidade no emprego de soluções para este tipo de gesto cadencial que se deram por intermédio de centricidade e simetria intervalar. Villa-Lobos se utiliza deste princípio embasado em diferentes estratégias retóricas, inclusive já comentada pelo pesquisador Rodolfo Coelho a partir da obra *Rudepoema* (COELHO, 2010, p. 165). As estratégias utilizadas por Villa-Lobos são capazes de conferir sentido conclusivo a seções, fim de um trecho ou na finalização de uma frase como vimos na *Fantasia*. No que diz respeito à articulação cadencial, uma vez que a sintaxe pós-tonal é basicamente não direcional, Villa-Lobos se baseia na estabilidade por simetria utilizando-se de CCA simétricos, conforme vistos nos c.70-73 da *Fantasia*.

Referências bibliográficas

- ALBUQUERQUE, Joel Miranda Bravo de. *Simetria Intervalar e Redes de Coleções: Análise Estrutural dos Choros n. 4 e Choros n. 7 de Heitor Villa-Lobos*. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- ANTOKOLETZ, Elliott. *Twentieth-Century Music*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1992.
- COELHO DE SOUZA, Rodolfo. “*Hibridismo, Consistência e Processos de Significação na Música Modernista de Villa-Lobos*”. In: *Ictus*, v. 11, n. 2. Salvador: UFBA, 2010.
- FERRAZ, Silvio. Prefácio. IN: SALLES. *Villa-Lobos: Processos Compositivos*. Campinas, Editora



Unicamp: 2009.

FORTE, Allen. *The structure of atonal music*. New Haven: Yale UP, 1973.

KIEFER, Bruno. *Villa-Lobos e o Modernismo na Música Brasileira*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1981.

OLIVEIRA, José de Carvalho. *Simetria, invariâncias e organicidade escalar, um estudo sobre padrões e similaridades em Villa-Lobos e Debussy*. Anais do III Simpósio Villa-Lobos (ECA/USP 2017) ISBN 978-85-7205-179-8

PIEIDADE, Acácio T. de C. *Musical topics, intertextuality and rhetoricity in Heitor Villa-Lobos Bachianas Brasileiras n° 2. Topical Encounters and Rhetorics of Identity in Latin American Art Music*. Oxford University, 2015.

SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: Processos Composicionais*. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

SALLES, Paulo de Tarso. *Os quartetos de cordas de Villa-Lobos: o discurso da Besta*. Tese de livre docência, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2016.

SILVA, José Ivo. *Vigor criativo: Villa-Lobos em seu último período - análise da Fantasia em três movimentos em forma de choros (1958)*. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

STRAUS, Joseph. *Introdução à Teoria Pós-Tonal*. 3. ed. Tradução de R. Bordini. Salvador: EDUFBA, 2013.

WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades/SCCT, 1977.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Tradução do termo em inglês *pitch-class set (PC-set)* para “conjunto de classes de altura” com abreviação para CCA. Solução adotada por Paulo de Tarso Salles (SALLES, 2016, p. 119).

³ Tabela elaborada por Allen Forte. Teórico responsável pelo desenvolvimento da teoria dos conjuntos aplicado à música (FORTE, 1973, p.179-181).

⁴ Diagrama analógico apresentado por Straus em formato de relógio usado para exemplificar operações em *módulo 12* (STRAUS, 2013, p.6).