Características das fases criativas de Heitor Villa-Lobos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Edmar Dionizio
Universidade do Estado de Santa Catarina – edmardionizio90@gmail.com

Resumo: Este artigo[1] originou-se de uma dissertação de mestrado intitulada *O Martírio dos Insetos (1917-1925) de Heitor Villa-Lobos: Análise e fases criativas do compositor* (2016). O objetivo deste trabalho é abordar as fases criativas de Villa-Lobos expondo as principais características de cada uma delas. Dentre os principais autores que fundamentaram este trabalho destacam-se Béhague (1994), Peppercorn (1979), Salles (2009) e Tacuchian (1988). Como resultados podemos verificar importantes similaridades entre materiais sonoros em peças compostas em determinadas fases, bem como casos onde as obras não se enquadram em seu período cronológico.

Palavras-chave: Villa-Lobos. Fases criativas. Características musicais.

Heitor Villa-Lobos's Creative Phases Characteristics

Abstract: The purpose of this paper is to approach Villa-Lobos' creative phases, by the presentation of their main characteristics. This paper is based on several authors' work, the main references being Béhague (1994), Peppercorn (1979), Salles (2009) and Tacuchian (1988). The results found on this research demonstrate that there are important similarities between sound material on pieces of certain phases, but there are also some cases that are exceptions to the rule.

Keywords: Villa-Lobos. Creative Phases. Musical Characteristics

1. Introdução às fases criativas

Alguns pesquisadores costumam dividir as obras de Heitor Villa-Lobos (1887-1959) em diferentes fases criativas. Dentre os autores que procuraram realizar esta tarefa, tendo por objetivo facilitar as pesquisas sobre compositor, destacam-se Béhague (1994), Peppercorn (1979), Salles (2009) e Tacuchian (1988).

Béhague (1994) escreve em seu livro *Heitor Villa-Lobos: The search for Brazil's Musical Soul*, que a produção do compositor brasileiro pode ser classificada em três diferentes períodos, definidos pela variedade de estilos empregados. O período inicial, anterior a 1922, reflete a busca do compositor pela definição de um estilo. Nos períodos seguintes, o segundo a partir de 1923 e o terceiro entre a década de 1930 até 1959, observam-se pesquisas do compositor nos campos do neoclassicismo e neorromantismo, associadas a aspectos da música popular brasileira.

Lisa Peppercorn apresenta uma divisão de quatro fases, separadas em períodos de 15 anos cada. Dentre os vários artigos que a autora escreveu sobre o compositor, destaca-se

um publicado em 1979, chamado *The Fifteen –Year Periods in Villa-Lobos's life,* é neste que a pesquisadora demonstra as quatro fases e apresenta as características de cada uma delas.

A primeira fase descrita por Peppercorn vai de 1900 até 1915. É um período marcado por escolhas profissionais do compositor. A segunda fase é de 1915 a 1930, considerado pela autora o período mais importante. A terceira fase ocorre de 1930 a 1945 quando o compositor permanece no Brasil, trabalhando em seu projeto de educação musical nas escolas durante o governo de Getúlio Vargas. E a quarta e última fase ocorre de 1945 a 1959 onde o compositor realiza atividades entre Brasil, Europa e Estados Unidos (PEPPERCORN, 1992, p. 69-88).

A divisão de Salles (2009), também está estruturada em quatro fases e possui a seguinte organização:

> (1) a adoção de modelos franceses e wagnerianos em sua fase inicial (1990-1917), quando buscava ser reconhecido pelos músicos e críticos estabelecidos no Brasil; (2) a partir do contato com Milhaud , Vera Janacopoulos e Rubinstein, ainda no Rio de Janeiro (1917), a música de Villa-Lobos passa a apresentar formas e estruturas mais Livres (1918-1929); (3) o retorno ao Brasil em plena revolução varguista (1930), quando – aparentemente para garantir sua sobrevivência – Villa-Lobos incorporou plenamente a imagem que se queria dele, como um símbolo da cultura brasileira; (4) a fase final (após 1948), quando Villa-Lobos recebe o diagnóstico de sua doença e tem de fazer frente às crescentes despesas com tratamento de saúde, atendendo a encomendas e apresentado suas obras nos Estados Unidos e na Europa. (SALLES, 2009, p. 14).

Tacuchian (1988) também divide as fases criativas de Villa-Lobos em quatro partes. O autor faz a ressalva de que não são divisões congeladas, podendo assim existir composições que não se enquadram em seu período cronológico. A primeira fase é de formação do compositor e vai até 1919. A partir de 1920 ocorre a segunda fase, fortemente marcada pelo movimento modernista. Já na terceira fase, de 1930 a 1945, põe-se em evidência o nacionalismo musical. E finalmente, a quarta fase, a partir de 1945, correspondente ao alcance internacional das obras de Villa-Lobos.

Se compararmos as divisões em fases, propostas pelos autores citados acima, podemos perceber que elas são muito parecidas em relação às datas e às descrições, ainda mais se observarmos as cronologias apresentadas por Salles, Peppercorn e Tacuchian, que diferem apenas em poucos anos.

Considero neste trabalho, as datações de Salles, Peppercorn e Tacuchian, devido às coincidências existentes entre elas. Tendo como foco as quatro fases, abordarei cada uma separadamente, com intenção de apontar as principais características musicais e alguns fatos históricos diretamente relacionados a elas. Iniciarei portanto, tratando da primeira fase criativa.

2. A primeira fase criativa

Para Tacuchian (1998), a primeira fase é o período de formação do compositor, foi quando ocorreu o contato com os chorões do Rio de Janeiro e com os pequenos conjuntos instrumentais que trabalhavam com ele no cinema mudo. Estas vivências se misturam à sua formação clássica e levariam mais tarde ao surgimento do estilo próprio de composição de Villa-Lobos.

Na primeira fase, podemos perceber as influências dos compositores europeus que ocorreram por intermédio de nomes influentes como Leopoldo Miguéz e Alberto Nepomuceno. As formações musicais de Miguéz e Nepomuceno deram-se através de Wagner, que representava para a Europa do fim do século XIX a modernidade musical – em reação ao conservadorismo do canto lírico italiano - e Debussy, que surge nesta mesma época como um representante de uma nova estética, que veio a se chamar impressionismo (Cf. GUÉRIOS 2003, p. 84). Sendo compositores renomados em sua época, inclusive ocupando a direção do Instituto Nacional de Música, Miguéz e Nepomuceno formaram toda uma geração de músicos no início do século XX.

Mesmo havendo uma predominância de influências francesas, principalmente de Debussy, os trabalhos escritos por Villa-Lobos entre 1900 e 1922 também apresentam traços da música alemã. “A aproximação com a obra alemã de Wagner e, posteriormente, com a obra de Bach, deu-se por meio da valorização de um nacionalismo alemão, calcado no romantismo do século XIX.” (ARCANJO, 2013, p. 137).

O contato com a música germânica pelo filtro francês ocorreu, entre outras maneiras, através de Debussy. “Debussy não apenas apreciava a música de Wagner: ele tocava a obra de Wagner, ao piano, em diversos locais parisienses. Não escapou, portanto, da ‘febre wagneriana’ [...]”. O compositor francês também teria ouvido, em 1889, a ópera *Tristão e Isolda* (PIEDADE, 2007, p. 5).

Outra forma que ocorreu este contato, foi através do estudo que Villa-Lobos realizou do *Cours de Composition Musicale* de d’Indy. Este curso trazia inúmeras referências às obras de Wagner, entre elas *Tristão e Isolda*, obra da qual Villa-Lobos teria feito referências ao acorde do prelúdio (o acorde de Tristão) em *Uirapuru* (Cf. SALLES, 2009).

3. A segunda fase criativa

Para Ricardo Tacuchian (1998), a segunda fase criativa é o momento em que Villa-Lobos se torna-se principal revolucionário das Américas no cenário musical. Foi na

década de 20 que Villa-Lobos aplicou com mais ênfase a estética modernista em composições como os *Choros*, um dos conjuntos de peças mais representativos de sua obra. São marcantes nesta época sua participação na Semana de Arte Moderna, além das viagens a Paris que lhe deram alcance internacional.

Na segunda fase criativa de Villa-Lobos, Salles (2009) destaca ainda algumas características comuns nas composições deste período, no que diz respeito a formas mais livres, texturas cada vez mais estratificadas, utilização comum de recursos timbrísticos, estruturas harmônicas inovadoras e processos rítmicos com muitos desdobramentos e superposições texturais. "À medida que a técnica e o estilo de Villa-Lobos evoluem, podemos apreciar o quanto ele se liberta das convenções harmônicas e texturais da escola romântica." (SALLES, 2009, p. 74).

A inserção cada vez maior de elementos nacionais é uma característica evidente da segunda fase criativa de Villa-Lobos. Cronologicamente o nacionalismo marcou o movimento modernista no Brasil a partir de 1924 (Cf. MORAES, 1978, p. 49). Já no caso de Villa-Lobos, o nacionalismo está situado principalmente em sua terceira fase criativa (Cf. SALLES, 2009, p. 14). Porém algumas indicações de temáticas nacionais já aparecem desde a primeira fase criativa do compositor, como é o caso da *Suíte Popular Brasileira* (1915), destacando aqui a inspiração na música popular.

Para Fagerlande "Villa-Lobos é frequentemente comparado a Igor Stravinsky. Ambos tiveram trajetórias semelhantes, tanto no que tange ao aproveitamento do material folclórico de seus países, como também na "redescoberta" dos clássicos." (FAGERLANDE, 2010, p. 72). No entanto, existem lapsos temporais entre as fases criativas dos dois compositores:

> É interessante notar que o "período revolucionário" de Stravinsky praticamente se encerra com a sua fase "russa" antes de 1920, para em seguida surgirem as obras para sopros, e só então começar o que se convencionou chamar de fase "neoclássica". Já Villa-Lobos, com sua primeira fase, de formação, totalmente baseada nos compositores franceses como Debussy, teria seu "período revolucionário" com a série dos *Choros*, na década de 1920, para só a partir da década seguinte iniciar o seu período mais clássico, com as *Bachianas Brasileiras*. O *Trio* (1921) para oboé, clarineta e fagote, assim como o *Nonetto* (1923), se enquadram esteticamente neste período dos *Choros*. (FAGERLANDE, 2010, p. 72).

Outras figuras importantes na segunda fase de Villa-Lobos foram Arthur Rubinstein e Vera Janacopoulos. Estes dois "muito contribuíram para que o valor de suas composições fosse reconhecido." (PAZ, 2004, p. 18). Rubinstein foi inclusive responsável pelas edições das obras de Villa-Lobos feitas pela editora Max Eschig, o que provavelmente

tenha alavancado a carreira do compositor e aumentado o prestígio de suas composições.

4. A terceira fase criativa

Uma obra de grande importância nesta fase, principalmente no plano da educação musical, é o *Guia prático*, publicado pela primeira vez em 1938 e organizado como ferramenta para o ensino de música nas escolas. A importância do Guia Prático para a terceira fase de Villa-Lobos se dá pelo uso de materiais folclóricos nos arranjos. Considerando o folclore como "um amigo inseparável da infância", na época de aplicação do projeto de Canto Orfeônico, Villa-Lobos afirmou que não era "mais possível fazer abstração do material fornecido pelo folclore musical para as questões educacionais da infância" (VILLA-LOBOS, 1941, p. 33).

Para Tacuchian (1988, p. 105), a terceira fase criativa de Villa-Lobos começa quando ele inicia a composição da primeira bachiana e termina a nona. Para este autor, estas obras seriam as principais representantes do nacionalismo musical de Villa-Lobos, esta fase representaria a síntese destas obras do "nacional com o universal, do presente com o passado, do moderno com formal.". (1988, p. 105) Vejamos o paralelo que Tacuchian traça entre as obras de Bach e Villa-Lobos:

> [...] a sua famosa série das Bachianas Brasileiras, uma conciliação da expressão nacional com a tradição do mestre do *Cravo Bem Temperado* que ele tanto ouvira, em criança, na casa de sua tia Zizinha. Villa marchava, também inexoravelmente, para uma linguagem cada vez mais formal e universal [...]. (TACUCHIAN, 1988, p. 102)

Tacuchian considera a fase como um "período institucional", isto em relação ao fato de ter se tornado funcionário do governo. As bachianas se relacionam de certa forma ao período político que era "ambiguamente revolucionário e conservador". Com isto, o autor faz um paralelo entre as qualidades musicais das bachianas – revolucionária pela questão do nacionalismo e conservadora por incorporar procedimentos musicais e estruturais de Bach (TACUCHIAN, 1988, p. 105).

5. A quarta fase criativa

Um dos fatores de maior influência para a última fase criativa de Villa-Lobos foi o contato do compositor com o público norte-americano. Isto ocorreu pela primeira vez durante sua primeira viagem aos Estados Unidos no final de 1944. Nesta ocasião Villa-Lobos regeu a *Jassen Symphony Orchestra* apresentando suas obras em Los Angeles no dia 26 de

novembro. Dias antes deste concerto, o compositor recebeu o título honorário de *Doctorate in Law* do *Occidental College* (SILVA, 2008, p. 28).

Neste período, Peppercorn (1992) descreve que Villa-Lobos recebeu nos Estados Unidos tratamento de celebridade do mundo da música. Villa-Lobos era considerado pelo público estadunidense como um dos mais importantes compositores das Américas. Este prestígio refletiu-se em inúmeras obras comissionadas. As encomendas de obras representam uma das principais características da quarta fase criativa (PEPPERCORN, 1992, p. 69-88).

É importante considerar o contexto sociocultural deste momento. Era a época da "política da boa vizinhança" proliferada por Roosevelt a partir de 1933. O Brasil era o principal foco dos Estados Unidos na América do Sul, dada a aproximação dos governos ditatoriais com os países do Eixo.

Esta política de interação entre os dois países pode ter motivado direta ou indiretamente a primeira viagem de Villa-Lobos aos Estados Unidos. O compositor a princípio tinha uma posição de negação quanto a ir para este país, ele chegou a afirmar: "Irei aos Estados Unidos somente quando os americanos quiserem me receber como eles recebem a um artista europeu, isto é, em razão das minhas próprias qualidades e não por considerações políticas..." (VILLA-LOBOS apud Assumpção 2014, p. 362).

Para Lisa Peppercorn, a referida viagem teria muito impacto nas composições subsequentes de Villa-Lobos, a autora descreveu o retorno do compositor da seguinte forma:

> Villa-Lobos voltou para o Brasil satisfeito com a recepção que teve nos Estados Unidos. O caráter direto e franco do povo americano e o seu alto nível cultural o haviam deixado surpreso e emocionado, e o grande interesse de pessoas de todas as idades por música – e isto incluía a música moderna – sensibilizou-o profundamente. Ele percebeu como seus preconceitos haviam sido infundados: fora recebido com uma disposição e simpatia com as quais jamais sonhara. Não demorou muito e ele começou, talvez por intuição, talvez intencionalmente, a compor inspirado nos Estados Unidos. (PEPPERCORN, 2000, p. 135)

Um exemplo dessa possível inspiração pode ser observado um ano depois da viagem, em 1945, quando Villa-Lobos compôs a *Sinfonia n. 7* para comemorar o fim da II Guerra Mundial. A música usa a palavra "América" para se obter as notas iniciais do tema da sinfonia. Trata-se de um processo onde o alfabeto é associado à escala diatônica por meio de uma serialização. (SILVA, 2008, p. 159). O termo sinfonia, por si só, já está ligado a gêneros e formas tradicionais na música. Esta reaproximação de Villa-Lobos com as formas tradicionais é pontuada por Peppercorn como mais uma das características desta fase final (PEPPERCORN apud SILVA, 2008, p. 28).

Possíveis justificativas apontadas por Silva e Peppercorn sobre essa retomada a formas e gêneros tradicionais seriam a intenção de fazer sucesso com variados métodos composicionais, a tradição e o conservadorismo das orquestras e empresários norte-americanos e a busca do distanciamento do nacionalismo por Villa-Lobos (PEPPERCORN apud SILVA, 2008, p. 28).

Porém Silva (2008), contrapõe o pensamento de Peppercorn demonstrando em um gráfico comparativo que a maioria das obras encomendadas pelos norte-americanos, salvo o títulos que remetem a um determinado gênero, na verdade possuem formas mais livres, enquanto as não encomendadas, eventualmente apresentam formas como as padronizadas no classicismo (SILVA, 2008, p. 35). Já o afastamento do nacionalismo é considerado por este autor como uma das características das obras de Villa-Lobos nesta fase. O que é evidente, pois se utilizasse o mesmos procedimentos das composições nacionalistas esta seria apenas uma continuação da terceira fase, que é o que propõe Béhague (1994).

Percebe-se, portanto, que as principais características que marcam a quarta fase criativa de Villa-Lobos são: a retomada de algumas formas tradicionais (através das sinfonias por exemplo) e o afastamento do nacionalismo, para poder atingir o público de fora do Brasil e o grande número de encomendas de obras que o compositor recebia de músicos e instituições estrangeiras.

Após ter abordado as quatro fases criativas de Villa-Lobos, apontando as características musicais de cada uma delas, ilustrando inclusive com alguns exemplos de obras representativas, devemos considerar que as fases criativas não são períodos fechados. Isto fica claro em muitas composições que fogem à regra, por exemplo, podemos notar o uso de materiais nacionalistas em *Uirapuru* (1917) e *Amazonas* (1917), escritas no que seria a transição da primeira para a segunda fase, mesmo que o nacionalismo seja ponto de maior destaque na terceira fase criativa de Villa-Lobos.

Tendo consciência destes detalhes, o propósito de dividir as composições de Villa-Lobos em fases pode servir para entender como sua obra se desenvolve no decorrer do tempo, além de facilitar o trabalho analítico de suas composições quando abordadas de forma crítica e contextualizada. Este filtro pode ser útil para quem se depara com a desafiadora tarefa de analisar a vasta e complexa produção musical de Heitor Villa-Lobos.

Referências:

ARCANJO, Loque. *Os sons de uma nação imaginada*: as identidades musicais de Heitor Villa-Lobos. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Faculdade de

Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013.
ASSUMPÇÃO, Maurício Torres. *A História do Brasil nas ruas de Paris*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.
BÉHAGUE, Gerard. *Villa-Lobos, the search of Brazilian soul*. Austin: University of Texas at Austin, 1994.
DEUNÍZIO, Edmar. *O Martírio dos Insetos (1917-1925) de Heitor Villa-Lobos:* Análise e Fases Criativas do Compositor. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Florianópolis, 2016.
FAGERLANDE, Aloysio Moraes Rego. *Trio (1921) para oboé, clarineta e fagote, de Heitor Villa-Lobos*: Uma abordagem interpretativa. Opus, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 70-98, jun. 2010.
GUÉRIOS, Paulo Renato. *Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense*: convertendo-se em um músico brasileiro. In.: *Mana* 9(1):81-108, 2003.
MORAES, Eduardo Jardim. *A Brasilidade modernista*: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.
PAZ, Ermelinda Azevedo. *Villa-Lobos* e a *Música Popular Brasileira: Uma visão sem preconceito. Rio de. Janeiro: Eletrobraz, 2004.*
PEPPERCORN, Lisa. *The Fifteen Year Periods in Villa-Lobos's Life*. *Ibero-Amerikanisches Archiv* 5/2 (1979): 179-197.
PEPPERCORN, Lisa Mary. Villa-Lobos: Collected Studies. Brookfield: Ashgate Pub., 1992.
PEPPERCORN, Lisa. *Villa-Lobos Biografia ilustrada do mais importante compositor brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. *Anotações sobre o Tristão no Fauno*: dois prelúdios ao pós-tonal. In: *Publicação do Simpósio de Pesquisa em Música* – DEARTES/UFPR, 2007.
SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: processos composicionais.* Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
SILVA, José Ivo da. *Fantasia em três movimentos em forma de chôros* de Heitor Villa-Lobos: Análise e contextualização de seu último período. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP. São Paulo, 2008.
TACUCHIAN, Ricardo. Villa-Lobos e Strawinsky in *Revista do Brasil.* (Ano 4, nº 1/88). Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Rio Arte/Fundação Rio, 1988, 100-7.
VILLA-LOBOS, Heitor. *Guia prático* – estudo folclórico musical. São Paulo: Irmãos Vitale, 1941.

Notas

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