

Dossiê temático



›REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA‹, V. 32, N. 2, JUL.–DEZ. 2019
PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Estudo do gesto musical no *Quarteto de cordas n.º 1* de Villa-Lobos

Alexandre Schubert¹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar aspectos do gesto musical no *Quarteto de cordas n.º 1* de Villa-Lobos. Esse quarteto tem característica de suíte, em que Villa-Lobos indica com títulos sugestivos, além das indicações de andamento, cada um de seus seis movimentos. O principal referencial teórico utilizado foi extraído do livro *Interpreting musical gestures, topics and tropes* de Robert Hatten (2004). São utilizados conceitos como os de gestos espontâneos, temáticos, dialógicos, rítmicos a partir de exemplos extraídos dos diversos movimentos do referido quarteto.

PALAVRAS-CHAVE: Gesto musical. Quarteto de cordas. Villa-Lobos.

ABSTRACT: This paper aims to analyze aspects of musical gesture in Villa-Lobos' *String quartet n.º 1*. This quartet has the characteristic of a suite, in which Villa-Lobos indicates suggestive titles, in addition to the tempo indications, each one of its six movements. The main theoretical reference used was extracted from the book *Interpreting musical gestures, topics and tropes* by Robert Hatten (2004). Concepts such as spontaneous, thematic, dialogic, rhythmic gestures are used from examples extracted from various movements of the quartet in focus.

KEY-WORDS: Musical gesture. String quartet. Villa-Lobos.

A produção para quarteto de cordas de Heitor Villa-Lobos é significativa, compreendendo um ciclo de dezessete obras escritas durante os anos de 1915 a 1957, portanto durante quarenta e dois anos de sua vida criativa. O primeiro quarteto de cordas tem uma característica que o difere dos demais. É o único que contém seis movimentos ao invés dos tradicionais quatro movimentos. Além dessa característica, Villa-Lobos denomina cada um de seus movimentos com um título sugestivo, juntamente com as indicações de andamento.

¹ Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ).

Procuramos, nesse trabalho, realizar uma análise desse quarteto, com foco no estudo dos “gestos musicais”, a partir do referencial teórico encontrado no livro *Interpreting musical gestures, topics and tropes* de Robert Hatten (2004). Na segunda seção, apresentaremos alguns conceitos de Hatten que foram fundamentais para a realização da análise. Na terceira seção, faremos uma breve descrição do *Quarteto de cordas* n.º 1 de Villa-Lobos. Na quarta seção, realizaremos a análise deste quarteto do compositor, a partir da percepção do uso dos elementos gestuais encontrados em seus diversos movimentos. Na última seção, faremos nossas considerações finais, indicando o resultado dessa pesquisa.

Gesto musical, segundo Hatten

276

Robert Hatten aborda em seu livro diversos aspectos relacionados ao gesto musical, procurando apresentar uma teoria, a partir de perspectivas interdisciplinares e de sua aplicação em estudos de caso de repertório, notadamente da tradição clássica vienense, incluindo composições de Mozart, Beethoven e Schubert.² Autores como Alexandra Pierce e David Lidov são utilizados como referência para a estruturação de seu pensamento, assim como Naomi Cumming, que compartilha seu interesse pela dimensão qualitativa da experiência musical (Hatten, 2004).

Hatten inicialmente apresenta estudos científicos sobre o gesto humano, procurando relacionar a tipologia encontrada com seus possíveis desdobramentos, em se tratando especificamente da música. Além de relacionar o gesto musical com níveis de estrutura mais elevados, concernentes aos gestos temáticos e retóricos, ele está preocupado com sua síntese interna e com a integração de elementos. Seu argumento é que esses elementos, na maioria das vezes, são tratados separadamente, em uma abordagem analítica que dificilmente seria adequada para a explicação de estrutura e processo, enquanto a busca por uma abordagem sintética complementar o entendimento do gesto musical em si.

Dessa forma, Hatten propõe uma definição de gesto como “modelagem energética de um processo através do tempo” (Hatten, 2004, p. 95). É

² São vistas, por exemplo, obras como a *Sonata para violoncelo e piano* op. 102 n.º 1 de Beethoven e as *Sonatas para piano* D. 959 e 784 de Schubert.

importante destacar que em sua definição “modelagem” pode ser compreendido como frequência (altura) e timbre, “energética” a intensidade, a energia despendida, e “tempo” como duração, visto como fluxo e como momento. Percebemos nessa definição que a compreensão do gesto musical se dá por um somatório de elementos que devem ser analisados em conjunto, mais do que compartimentados e divididos, sendo que muitas vezes nem mesmo as indicações gráficas expressas em uma partitura são capazes de indicar verdadeiramente a natureza de seu possível significado.

Em sua teoria, Hatten divide os gestos musicais em duas categorias: “gestos estilísticos” e “gestos estratégicos”. Gestos estilísticos seriam aqueles fazendo parte de uma convenção, que contém uma “modelagem energética no tempo” (Hatten, 2004). São aqueles relacionados com tonalidade e métrica, que aparecem em gêneros de danças e marchas,³ que contém práticas interpretativas como tipos de articulação, acentuação, dinâmica, andamento, enfim, que compreende uma ampla variedade de “tipos estilísticos (como o uso de ligaduras de duas notas)” (Hatten, 2004).

277

Gestos estratégicos são divididos em:

- *Espontâneos*: individuais, originais, criativos;
- *Temáticos*: como sujeito do discurso para um movimento;
- *Dialógicos*: associados a conversas entre iguais, ideias em oposição (dialética temática) ou entre indivíduos e grupos maiores (efeitos *concertato*);
- *Retóricos*: são associados a recitativos, interrupções súbitas do discurso por pausas, mudanças súbitas de andamento etc.;
- *Tropos de gestos*: ocorre quando o caráter de dois gestos são combinados em um novo gesto.

Em nossa análise do *Quarteto de cordas* n.º 1, de Villa-Lobos, foram importantes os conceitos de gestos espontâneos, temáticos, dialógicos e, em relação aos gestos estilísticos, os gestos rítmicos.

³ Hatten denomina essa dimensão “tópicos”.

O Quarteto de cordas n.º 1 de Villa-Lobos

De acordo com Tacuchian (1988) a obra de Villa-Lobos poderia ser classificada em quatro fases. A primeira compreende as obras escritas até 1919, correspondendo ao período de aprendizagem. A segunda fase abarca o período identificado com a linguagem modernista expressa no ciclo dos *Choros* e vai até 1929. A terceira fase inicia-se com a composição da série das *Bachianas brasileiras*, em 1930, indo até 1945 e a última fase vai de 1945 a 1959, ano de sua morte.

Devemos ressaltar que essa classificação serve como delimitação do espaço temporal em que as obras foram escritas, pois em cada período encontramos obras que poderiam ser classificadas em outros, se forem levados em conta aspectos técnicos ou mesmo traços estilísticos. Dificilmente atribuiríamos a uma obra como *O naufrágio de Kleônicos*, escrita em 1916 para grande orquestra, como realizada por um aprendiz, entretanto, ela estaria situada no primeiro período criativo, segundo essa classificação. É o caso também do *Quarteto de cordas n.º 1*.

278

O *Quarteto n.º 1* foi classificado por Arnaldo Estrella, em seu livro *Os quartetos de cordas de Villa-Lobos*, como uma suíte em seis movimentos (Estrella, 1970). Foi composto em 1915 e teve sua primeira apresentação no mesmo ano. Pesquisas mais recentes, entretanto, questionam essa data, atribuindo a composição e a estreia do quarteto para um período posterior.⁴ São movimentos de pequenas dimensões, contrastantes entre si e que contêm títulos sugestivos, característica desse quarteto que não se repetirá nos quartetos posteriores. Os títulos indicam uma preocupação em situar a música no imaginário tanto dos intérpretes, como dos ouvintes, e fazem referência a tipos de música (como *Cantilena*, *Cançoneta*, *Canto lírico*), a estados emocionais (*Brincadeira*, *Melancolia*) e alusões a personagens folclóricos, típicos do Brasil (*Saltando como um Saci*).

É curioso notar que na série de quartetos de cordas, Villa-Lobos mantém uma forte ligação com a tradição estabelecida pelos clássicos vie-

⁴ Pilger levanta essa questão em seu livro *Heitor Villa-Lobos, o violoncelo e seu idiomatismo*, de 2013.

nenses, como por exemplo, a manutenção da estrutura convencional em quatro movimentos, com exceção do primeiro quarteto. Seus movimentos são: 1. *Cantilena, Andante*; 2. *Brincadeira, Allegretto scherzando*; 3. *Canto lírico, Moderato*; 4. *Cançoneta, Andantino*; 5. *Melancolia, Lento*; 6. *Saltando como um Saci, Allegro*. A partitura do quarteto foi publicada em 1953 pela Southern Music Publishing Company de Nova Iorque.

Análise do Quarteto de cordas n.º 1 de Villa-Lobos

O primeiro movimento, intitulado *Cantilena*, inicia com um gesto temático ascendente no primeiro violino, como um impulso, que contém uma carga de energia, que irá resolver no compasso seguinte. No violoncelo, a direção do movimento melódico é contrária a do primeiro violino. Observamos a dinâmica diferenciada nos instrumentos (*mf* e *p*) e, no último tempo do compasso, a indicação de mudança na agógica (*rit.*). Assim o primeiro gesto da obra propõe uma situação em que podemos associar metaforicamente a um desabrochar (exemplo 1).

279

Exemplo 1. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/i, compassos iniciais.

Como podemos observar no exemplo 2, no comp. 8, o mesmo gesto temático surge no primeiro violino e no compasso seguinte é respondido em uma textura imitativa pela viola, o que corresponde a uma ideia de conversa, diálogo, portanto podemos classificá-lo como um gesto dialógico. Devemos ressaltar que os intervalos que formam a imitação são diferentes do modelo, permanecendo porém o mesmo contorno e, principalmente, a mesma característica de impulso, energia, do gesto inicial.



Exemplo 2. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/I, comp. 8-9, onde observamos o gesto dialógico entre primeiro violino e viola, que apresentam o motivo inicial em textura imitativa.

O mesmo gesto dialógico ocorre nos comp. 16-18 (exemplo 3), os três, baseados no gesto inicial. Nesse ponto, o elemento melódico passeia entre o violoncelo, viola e segundo violino, o que, em uma performance de concerto, permite-nos observar um deslocamento espacial da ideia, na medida em que o foco da audição se desloca pelos diferentes instrumentistas dispostos no palco.

280

Exemplo 3. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/I, comp. 16-18, onde observamos o gesto dialógico entre violoncelo, viola e segundo violino.

A partir do comp. 20, ocorre uma repetição integral dessa parte, com mudança de registro para uma oitava acima nos instrumentos. Percebemos nesse movimento uma progressão do gesto inicial, que irá ser ampliado ao ser repetido dialogicamente uma vez, como visto no exemplo 2, e duas vezes, no exemplo 3. Essa forma de construção, acumulativa,

torna o movimento bastante orgânico, no sentido em que a partir de um gesto inicial, o discurso se organiza para se ter uma grande unidade temática, corroborado ainda mais por sua estrutura formal, em que ocorre a repetição integral de toda a parte inicial.

O segundo movimento, intitulado *Brincadeira*, inicia com um gesto espontâneo de acompanhamento, formando uma camada textural em que o violoncelo e a viola estabelecem uma situação de complementaridade rítmico-melódica, reforçada pelo uso unificador do pizzicato como recurso tímbrico. A entrada dos violinos é marcada pelo uso do mesmo gesto inicial do primeiro movimento, derivado das linhas em movimento contrário (exemplo 4). Aqui o ritmo é ágil, com figuras em *staccato*, provavelmente como uma alusão ao título do movimento.

281

Exemplo 4. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/ii, compassos iniciais, onde observamos o gesto espontâneo de acompanhamento de violoncelo e viola, formando uma camada e o gesto inicial em movimento contrário nos violinos.

No comp. 26, encontramos um novo gesto, que podemos classificar de acordo com Hatten, de gesto estilístico, por conter uma estrutura rítmica associada à cultura popular brasileira, caracterizada pelo uso das síncope (exemplo 5). É interessante notar que Villa-Lobos apresenta primeiramente o ritmo grafado com as articulações em colcheias e pausas de colcheia e depois em colcheias e semínimas, com a síncope bastante pronunciada, adicionando uma dimensão tímbrica, ao pedir o uso de se bater com o arco. Esse efeito acarreta, além da mudança de timbre, um

componente lúdico, ao permitir aos instrumentistas uma postura mais descontraída em relação ao seu instrumento.

Exemplo 5. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/ii, comp. 26-33, onde observamos o gesto estilístico evidenciado pelo uso das síncopes e o gesto lúdico, com a indicação de bater com o arco nas cordas dos instrumentos.

282

Novamente Villa-Lobos utiliza o recurso da repetição integral das seções com mudança de registro como forma de estruturação formal do movimento.

O terceiro movimento, com título de *Canto lírico* apresenta uma longa melodia na viola, em que Villa-Lobos emprega o gesto inicial em duas situações. A primeira, microcosmicamente, na concepção do motivo em si, em que temos um contorno melódico ascendente da linha melódica em um compasso que resolve em um movimento descendente (semitom, terça) no compasso seguinte, e a segunda, macrocosmicamente, na organização das repetições desse motivo em marcha ascendente. É como um gesto dentro de um gesto maior. Além desse componente melódico, temos, no primeiro violino, o gesto espontâneo de uma oscilação em oitavas na região aguda, criando uma atmosfera delicada contornando a ideia melódica principal da viola, como podemos observar no exemplo 6.

No quarto movimento, intitulado *Cançoneta*, há uma profusão de ideias sobrepostas, com um conteúdo dialógico pronunciado. O gesto temático inicial do primeiro violino (exemplo 7) aparece aqui com uma característica de construção em que o ritmo pontuado dos dois primeiros

Exemplo 6. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/iii, compassos iniciais, onde observamos o gesto inicial na viola e o gesto espontâneo no primeiro violino.

tempos do compasso (semínima pontuada/colcheia) é reutilizado no último tempo em diminuição (colcheia pontuada/semicolcheia), o que causa um efeito de apressamento na resolução do impulso energético do gesto.

Exemplo 7. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/iv, compassos iniciais, onde observamos o gesto inicial na parte do primeiro violino.

No exemplo 8, podemos observar a organização do discurso em gestos dialógicos entre segundo violino e viola (comp. 4-5) e entre primeiro violino e segundo violino (comp. 6-7).

No quinto movimento, com título de *Melancolia*, encontramos o gesto temático inicial na seção intermediária. Nessa seção há uma mudança no andamento, de *Lento* para *Più mosso*, e no compasso, que passa de 3/4 para 4/4. Ocorre também o uso de um maior número de indicações de dinâmica, com *crescendi* e *decrescendi* sublinhando o perfil do gesto, como podemos observar no exemplo 9.

No sexto e último movimento, intitulado *Saltando como um Saci*, encontramos uma referência à figura do folclore brasileiro “Saci-pererê”.⁵

⁵ O personagem mítico teria uma única perna e saltaria nas matas, assustando caçadores e protegendo os animais. Foi imortalizado na obra de Monteiro Lobato.

The image shows a musical score for Example 8, consisting of four staves. The top staff is Violin I, the second is Violin II, the third is Viola, and the bottom is Cello/Double Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first measure is marked with a '4' above the staff. The second measure has a 'mf' dynamic marking. The third measure has a 'f' dynamic marking. The fourth measure has a 'mf' dynamic marking. The bottom staff features several triplet markings (indicated by '3' above or below the notes).

Exemplo 8. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/iv, comp. 4-7, onde observamos a organização dos gestos dialógicos entre segundo violino e viola, e entre primeiro e segundo violinos.

284

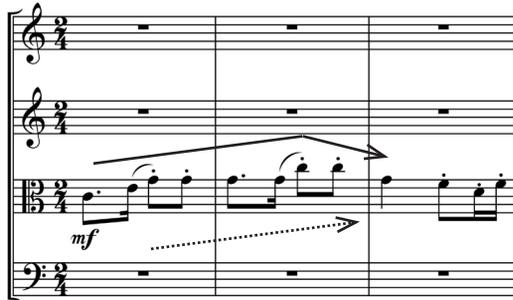
Nesse movimento, estruturado inteiramente em forma dialógica, já que Villa-Lobos faz uso da forma tradicional da fuga, com exposição temática, que contém sujeito e reposta a uma distância intervalar de uma quinta justa acima, e as seções de desenvolvimento (divertimentos e episódios). Mais tarde Villa-Lobos vai denominar, por exemplo, o quarto movimento da *Bachianas brasileiras* n.º 7, para orquestra,⁶ de *Conversa*, o que nos remete à definição de Hatten sobre o gesto dialógico.

The image shows a musical score for Example 9, consisting of four staves. The top staff is Violin I, the second is Violin II, the third is Viola, and the bottom is Cello/Double Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first measure is marked with a '22' above the staff. The second measure has a 'p' dynamic marking. The third measure has a 'p' dynamic marking. The fourth measure has a 'p' dynamic marking. The bottom staff has a 'mf' dynamic marking.

Exemplo 9. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/v, comp. 22-23, onde observamos o gesto inicial repetido em marcha ascendente no primeiro violino.

⁶ As *Bachianas brasileiras* n.º 7 foram escritas em 1942 e, assim como outras obras da série, contém subtítulos sugestivos juntamente com os títulos comuns à obra de Bach. Esse movimento, Villa-Lobos chama de *Fuga (Conversa)*.

Encontramos o gesto temático inicial, associado ao ritmo pontuado com notas repetidas, geradores da energia que modelam o gesto. Notamos o uso da ligadura das semicolcheias para as colcheias e os *staccati*, contribuindo dessa forma para a ideia metafórica de saltos realizados pelo Saci (exemplo 10).



Exemplo 10. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/vi, compassos iniciais, com a exposição na viola do tema da fuga, onde observamos o gesto inicial da obra.

Como último gesto da obra, Villa-Lobos apresenta o tema da fuga em oitavas e dinâmica forte, em todos os instrumentos, como um grande unísono, o que representa um gesto por si só contrastante em relação a todo o movimento, onde ocorre um predomínio do gesto dialógico, como podemos observar no exemplo 11.

285

Exemplo 11. Villa-Lobos, *Quarteto de cordas* n.º 1/vi, compassos finais, com o tema da fuga sendo apresentado em oitavas por todos os instrumentos.

Considerações finais

A análise do *Quarteto de cordas* n.º 1, de Villa-Lobos, a partir do estudo dos gestos musicais apresentados na teoria desenvolvida por Hatten, revelou a unidade de pensamento composicional do autor expressa na obra. O gesto inicial reaparece em todos os movimentos, com suas variantes, permitindo-nos afirmar que, mesmo sem o retorno explícito de material temático, a obra apresenta caráter cíclico. Poderíamos considerar o impulso energético ascendente que modela o gesto inicial do primeiro movimento do quarteto como uma espécie de *Grundgestalt* da obra.⁷

286

A obra, composta na primeira fase criativa do compositor, não contém muitas referências nacionalistas, seja pela falta de citações de material folclórico/popular, seja pelo não uso de formas de danças características brasileiras. Tais aspectos viriam, entretanto, a se tornar uma das marcas estilísticas do autor. Em apenas um único momento, no segundo movimento, há o gesto estilístico baseado em ritmo sincopado. Villa-Lobos valoriza esse gesto ao apresentá-lo com cores tímbricas originais.

Existe uma forte tendência para gestos dialógicos, provavelmente resultantes do meio instrumental utilizado pelo autor, o quarteto de cordas, que carrega uma longa tradição de escrita contrapontística, seja ela imitativa ou não. O estudo da obra, sob ótica não tradicional, já que não houve um foco na definição de aspectos relacionados com a forma e com possíveis planos temáticos e fraseológicos, nos permitiu verificar aspectos importantes e necessários para o desenvolvimento de novos olhares sobre o processo composicional de Villa-Lobos.



⁷ O termo *Grundgestalt*, cunhado por Arnold Schönberg, pressupõe um motivo, com características intervalares e/ou rítmicas, gerador de toda uma obra. Hatten expande o conceito ao admitir o gesto, compreendido como resultado de um complexo de variáveis, como possibilidade de gerar elementos estruturadores da obra como um todo (Hatten, 2004).

Referências

- Estrella, Arnaldo. *Os quartetos de cordas de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1970.
- Hatten, Robert S. *Interpreting musical gestures, topics and tropes*. Indiana: Indiana University Press, 2004.
- Horta, Luís Paulo. *Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Edições Alumbamento, 1986.
- Pilger, Hugo Vargas. *Heitor Villa-Lobos, o violoncelo e seu idiomatismo*. Curitiba: Editora CRV, 2013.
- Tacuchian, Ricardo. “Villa-Lobos e Stravinsky”. *Revista do Brasil: edição especial Villa-Lobos*, ano 4, n. 1. Rio de Janeiro, 1988.
- Villa-Lobos, Heitor. *Quartet n.º 1*. Nova Iorque: Southern Music Publishing Company, 1953. Partitura.

ALEXANDRE SCHUBERT

Professor do Departamento de Composição da Escola de Música da UFRJ, obteve os títulos de Doutor em Composição da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), e de Mestre e Bacharel em Composição pela UFRJ. Compositor com diversas premiações, teve suas obras executadas no Brasil e no exterior. Tem suas composições publicadas no Banco de Partituras da Academia Brasileira de Música e no Projeto SESC Partituras. E-mail: alexandreschubert@gmail.com