

O sistema de dissonâncias na Prole do Bebê nº2 de Villa-Lobos

Silvio Augusto Merhy

Resumo

O presente trabalho resultou da necessidade de recorrer a princípios harmônicos para uma leitura adequada da *Prole do Bebê nº2* de Heitor Villa-Lobos. O exame aprofundado do material musical utilizado nas nove peças que a compõem ajudaram a compreender melhor o seu sentido e permitiu inventar o Princípio do Polichinelo. O conceito foi extraído da peça Polichinelo da *Prole do Bebê nº1* e sintetiza o modo como certo tipo de material foi utilizado na *Prole do Bebê nº2*.

Palavras-chave: Prole do Bebê; Polichinelo; harmonia; dissonâncias; cromatismo.

Introdução

O estudo de uma peça musical não pode prescindir de pressupostos técnicos, interpretativos e estilísticos associados à sua situação histórica. É indispensável que o material musical seja examinado através de conhecimentos de harmonia e de forma, ou através de uma análise aprofundada dos processos de composição empregados.

O presente trabalho resultou da necessidade de recorrer a princípios harmônicos para a leitura da *Prole do Bebê nº2* de Heitor Villa-Lobos, datada provavelmente de 1922 (a edição de Max Eschig é de 1927). O exame aprofundado do material musical utilizado nas nove peças que a compõem ajudaram a compreender melhor o seu sentido e permitiu inventar o Princípio do Polichinelo. Esse conceito foi extraído da peça *Polichinelo* da *Prole do Bebê nº1* e sintetiza o modo como certo tipo de material foi utilizado na *Prole do Bebê nº2*. Os resultados da análise podem dar suporte à leitura de outras peças para piano de Villa-Lobos.

A audição de certas obras de Villa-Lobos deixa no ouvinte a impressão de espontaneidade, de criação impulsiva que a atenção à técnica não inibiu. Tal impressão se produz também na audição da *Prole do Bebê nº2*, na qual a espontaneidade vem acrescida de uma certa força bruta, semelhante ao que transparece no *Rudepoema*, peça do autor da mesma época.

A análise musical tem como objetivo primordial extrair das obras os fundamentos prováveis de sua concepção. Entretanto para explicar as técnicas composicionais de modo convincente é preciso que o analista considere que a criação não ocorre isolada, se insere em uma rede formada pela experiência criativa do próprio compositor e pela presença à distância de seus

pares, da crítica e dos ouvintes. Há de fato no gesto criador a incidência de um horizonte de expectativa muito semelhante ao descrito para o campo da literatura.

Por razões históricas tornou-se inevitável o esgotamento dos valores expressivos consagrados pelo ideal romântico. A busca de formas alternativas de expressão ou de novas fontes de inspiração fez com que os compositores necessitassem de renovação constante na teoria musical. Desde que se constatou o esgotamento da tonalidade o movimento musical perdeu seu eixo principal e descentralizou-se definitivamente. As técnicas de composição baseadas na tonalidade definiam os ideais estéticos de maneira hierárquica e a sua predominância no mundo ocidental não podia ser questionada. A descentralização do sistema musical permitiu que as técnicas e os estilos a elas associados se pulverizassem e se ampliassem de modo sem precedentes na História da Música. O nacionalismo é, em parte, o resultado dessa descentralização, uma vez que a criação musical pode tornar universais os elementos de expressão musical originários de não importa qual região do globo terrestre.

As escolas nacionalistas passaram a conviver com o atonalismo, impressionismo, politonalismo, neo-classicismo, serialismo, dadaísmo, etc., tendências com representantes mais ou menos convictos entre os compositores. Foi preciso criar sistemas mais ou menos livres, seguido às vezes por um único adepto, o próprio compositor. Sistemas cuidadosamente construídos ou esboços apenas insinuados, alguns deles não perduraram nem por uma “fase” da criação, morreram com a obra que lhes deu vida.

O Princípio do Polichinelo

O Princípio do Polichinelo aparece claro em algumas peças das duas Proles (nº1 e 2), ao contrário da maior parte das obras para piano solo em que também surge, mas apenas ocasionalmente. O jogo de teclas brancas e pretas, tão evidente no *Polichinelo* da *Prole do Bebê nº1*, tem por objetivo produzir dissonâncias e evitar que o modo maior diatônico seja exposto de forma óbvia.

A ampliação do modo diatônico ocorreu na música do século XIX na Europa, quando se caracterizou pelo uso sistemático da técnica do cromatismo que foi muito difundida e tornou-se um recurso de uso intensivo. Essa técnica pode ser detectada principalmente nas obras criadas na segunda metade do século; nelas a cromatização das notas da escala tem como efeito o afastamento da tônica inicial com o aumento para mais ou para menos do número de bemóis e sustenidos. Se a composição retorna à tônica inicial o ouvinte perde apenas em parte

a sua referência. Mas se o cromatismo é vertiginoso a tônica deixa de existir como ponto de estabilidade e o cromatismo perde sua função original de produção de tensão, a qual se torna inócua por ser permanente. O conceito de emancipação da dissonância pode ser usado para explicar o fenômeno de forma convincente.

Nas peças da *Prole do Bebê n°2* não se evidencia qualquer tipo de plano tonal de afastamento ou aproximação da tônica através de cromatização da escala. Pode-se dizer que o Princípio do Polichinelo é uma proposição associada sobretudo à topografia do teclado. A jogo de oposição entre as teclas brancas e pretas do piano é uma combinação que coordena mão esquerda e mão direita do pianista, tendo a mão esquerda a função de se colocar sobre as teclas pretas (tocando as vozes graves) e a mão direita sobre as teclas brancas (tocando as vozes agudas). Esta função se alterna quando as vozes agudas estão em teclas pretas.

Quando as vozes mais graves estão dispostas nas teclas pretas a posição da mão esquerda fica um pouco acima da direita. Na tradição da técnica pianística o cruzamento das mãos segue geralmente a convenção de que a mão esquerda deve se deslocar sobre a direita, posição semelhante ao Princípio do Polichinelo que situa a mão direita um pouco abaixo da mão esquerda quando esta está sobre as teclas pretas, e com o braço um pouco mais estendido para dentro do teclado ou mais afastado do tronco do pianista.

O Princípio do Polichinelo tem outra característica. O jogo das teclas brancas e pretas não se distribui exclusivamente entre as mãos com as vozes mais graves atribuídas às teclas pretas e à mão esquerda e as vozes mais agudas atribuídas às teclas brancas e à mão direita. O jogo alterna-se quando as vozes mais agudas aparecem nas teclas pretas, levando as vozes graves para as teclas brancas.

Em muitos trechos o jogo de teclas brancas e pretas aparece condensado em uma das mãos, só que com as vozes graves dispostas sobre as teclas pretas e as vozes agudas (ou a melodia) nas teclas brancas. Desse modo a estrutura é reduzida a uma das mãos, porém reservando sempre as teclas pretas para a voz mais grave e as teclas brancas para a mais aguda.

Com o jogo das teclas brancas e pretas desaparece o conceito de acorde no sentido estrito, isto é, como estrutura de terças superpostas limitadas à armadura de clave. O que se produz são conjuntos harmônicos desvinculados das funções tonais das tríades principais e dos acordes delas derivados. Em alguns trechos das peças estudadas o limite entre o cromatismo e a conjunto harmônico gerado topograficamente não pode ser explicitado e nesse caso reina a

indefinição teórica, o que não implica em perda da coerência ou da qualidade composicional. Peças musicais não são, é óbvio, criadas para comprovar princípios teóricos sistematizados e concebidos precisamente para explicá-las.

A renúncia à função da tônica como princípio de estabilidade implica também em abandono da coerência estrutural e lógica do sistema funcional diatônico. Resulta que a escritura da *Prole do Bebê n°2* parece ser a transposição para a pauta da experimentação do jogo das teclas brancas e pretas resultante principalmente da topografia do teclado. Disso resulta também um distanciamento das práticas de tradição oral pela rudeza, pela aspereza e em certos momentos pela brutalidade da música, em uma das obras menos românticas ou menos identificadas com as tradições brasileiras do choro e da música popular produzida no Rio de Janeiro. O clima é selvagem e primitivo, pouco urbano.

Em alguns momentos o jogo de teclas brancas e pretas expõe a linha do baixo (ou de alguma voz mais grave) como se fosse uma escala pentatônica em teclas pretas. Trata-se antes de mais nada de coincidência porque as teclas pretas, tocadas em sequência, formam essa escala.

O Princípio do Polichinelo e a estrutura harmônica da *Prole do Bebê n°2*

A aspereza selvagem e às vezes brutal da harmonia é obtida pela superposição de acordes com intervalos de 7ª ou 9ª evitando-se, intencionalmente, os intervalos de 3ª e 6ª, que poderiam implicar na definição da modalidade maior ou menor e que surgem apenas quando combinados com estruturas de 4ª ou 7ª.

O Princípio do Polichinelo não constitui proposta teórica sistemática, mas simples recurso harmônico característico da escrita para piano. Tampouco é possível vinculá-lo a correntes estilísticas ou semânticas. O forte colorido, a explosão de sentimentos e sensações e o apelo à natureza brasileira abundante e generosa não pode ser explicado exclusivamente pelo uso do recurso harmônico de oposição de teclas brancas e pretas. Villa-Lobos criou um sistema de composição para piano que, embora extremamente simples, apresenta grande número de possibilidades sonoras não tendo, aparentemente, qualquer precedente na História da Música.

O sistema de combinações de teclas brancas e pretas pode ter na música de jazz um correspondente aproximado: é o princípio da “blue note”, segundo o qual a busca da dissonância consiste na alteração ascendente de uma nota que se encontra duplicada em oitava

inferior. O jogo de teclas brancas e pretas obedece de certo modo ao princípio de elevar a nota duplicada uma oitava abaixo.

Além de harmonias estruturadas livremente sobre teclas brancas e pretas, resultando em espécies de “blue notes” que aparecem nas diversas vozes, há ainda acordes em que 3^{as} e 7^{as} estão sempre presentes e harmonias estruturadas em 4^{as}.

Na maioria das peças a escolha da escala de Dó para as melodias pode sugerir que há uma tonalidade, que, pela ausência de armadura seria Dó maior. Contudo, os acordes sobre os graus da escala não representam as funções de tônica, subdominante e dominante que lhe são atribuídas pelo sistema funcional tonal. É mais plausível que se pense na escala de Dó como uma escala natural sem hierarquia funcional e sem alterações.

A ausência de armadura de clave para a *Prole do Bebê n°2* pode sugerir que o compositor tenha optado pelo atonalismo como processo de composição. Não é o caso, o apoio na tônica produz eventualmente estabilidade harmônica, mas não como princípio de constituição da forma. As alterações das notas da harmonia são tratadas compactamente, geralmente em bloco de teclas pretas mas que podem ser ascendentes ou descendentes, dependendo da situação do solo e da harmonia, com relação ao teclado.

Assim os processos utilizados na *Prole do Bebê n°2* se apresentam de forma variada. A descrição dada a seguir resume os traços gerais da utilização do Princípio do Polichinelo.

Em *A baratinha de papel* o desenho do acompanhamento segue estritamente a fórmula da voz inferior em teclas pretas e a superior em teclas brancas.

Em *O gatinho de papelão* o jogo se inverte as vozes internas em teclas pretas estão situadas uma sétima maior acima dos acordes da mão esquerda em teclas brancas.

Em *O camundongo de massa* a oposição de teclas brancas e pretas aparece combinada de modo diferente. O acompanhamento em moto continuo tem teclas brancas nas vozes externas e teclas pretas no vozes internas. As estruturas de quarta que aparecem em longo trecho em escala natural, sem alterações, permite afastar a ideia de modo maior.

Em *O cachorrinho de borracha*, além das estruturas de quartas, há o jogo de teclas brancas e pretas nas harmonias localizadas na mão esquerda. Nessa mão as vozes internas superiores estão em teclas pretas e as inferiores em teclas brancas. Na mão direita, ao contrário, aparece

uma espécie de alternância em que notas alteradas da melodia são completadas por teclas brancas, enquanto que notas sem alteração são acompanhadas de teclas pretas.

Em *O Cavalinho de pau* a oposição brancas e pretas está claramente distribuída com teclas pretas na mão direita e teclas brancas na mão esquerda ou nas vozes inferiores, procedimento posteriormente abandonado.

Em *O boisinho de chumbo* estabelece-se um conflito entre a harmonia com tônica menor (talvez Sibm) que se transforma num jogo de intervalos entre teclas pretas e brancas para a seguir voltar à tônica menor.

Em *O passarinho de panno* acompanhamento em trilos na mão esquerda permanecem em teclas pretas. O final “fff très vif” explicita o Princípio do Polichinelo com tríades na escala natural acompanhadas por clusters em teclas pretas na mão esquerda.

Em *O Ursozinho de algodão* a topografia favorece a posição da mão esquerda ajustada de forma anatômica ao jogo de teclas brancas e pretas.

Em *O lobosinho de vidro* o Princípio do Polichinelo é o recurso básico utilizado na composição do tema principal.

A descrição demasiado sucinta da utilização do material composicional, compactado em um único parágrafo para cada peça, não faz justiça às dimensões colossais da obra, cuja execução pode atingir 40 minutos de música. Demanda-se exame mais detalhado de cada peça para que a ideia do Princípio do Polichinelo, às vezes predominante, às vezes ocasional, possa ser de alguma forma comprovada.

Referências

- MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
NEVES, José M. *Villa-Lobos, o Choro e os Choros*. S.Paulo: Musicália, 1977.
PISTON, Walter. *Harmony*. New York: Norton 1962.
SPOSOBIN, I.V. *A Forma Musical*. 4.ed. Moscou: Música, 1967.
_____. *Manual de harmonia*. 4.ed. Moscou: Música, 1965.
SCHOENBERG, Arnold. *Theory of harmony*. London: Faber, 1978.

Partitura

VILLA-LOBOS. H. *Prole do Bebê n^o2*. Max Eschig: Paris, 1927.

