

As Cirandinhas de Villa-Lobos a 7 vozes e a 14 mãos

GTE 01 – A pedagogia do piano em perspectiva: dimensões reflexivas e práticas

Comunicação

Betânia Parizzi

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

betaniaparizzi@hotmail.com

Stefanie Freitas

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

stefaniefreitas@musica.ufmg.br

Ana Beatriz Pinheiro Mendes

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

anabeatrizp.mendes@gmail.com

Ana Clara Borges Condé

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

condeanaclara@gmail.com

Breno Parreira Araújo

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

baraujo917@gmail.com

Laís Magalhães Hirle

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

laismagalhaes41@hotmail.com

Otávio Assis

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

assisotavio@outlook.com

Tiago Luiz Gonçalves

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

pianotiago@live.com

Resumo: As Cirandinhas de Villa-Lobos, compostas em 1925 com inspiração no folclore brasileiro, fazem parte do repertório didático consagrado para piano do século XX. Este artigo tem como objetivo apresentar, a partir de uma Pesquisa Narrativa, a visão de 7 jovens pianistas, alunos dos cursos de Graduação e Pós-Graduação da Escola de Música da UFMG, sobre essa obra. Os alunos participaram, no segundo semestre de 2020, de uma disciplina optativa voltada para a performance e para a pedagogia do piano, durante a qual as 12 Cirandinhas foram estudadas. A disciplina foi ministrada no modo remoto pelas professoras da instituição, Betânia Parizzi e Stefanie Freitas. Os dados foram coletados a partir dos vídeos das quinze aulas, de anotações feitas pelas professoras e de textos elaborados pelos alunos acerca de suas impressões sobre a obra. Esses dados foram submetidos à técnica da Análise

de Conteúdo e duas categorias de assuntos emergiram nas “vozes” dos alunos: (1) as Características Composicionais e (2) os Impactos Subjetivos da obra. Concluiu-se que a disciplina possibilitou a criação de um “contraponto a 7 vozes e a 14 mãos”, quando, por meio de um trabalho colaborativo, abriu espaço, respeitou e valorizou as manifestações dos alunos sobre as 12 Cirandinhas e sobre sua relação pessoal com essa obra.

Palavras-chave: Cirandinhas. Villa-Lobos. Pedagogia do piano.

As Cirandinhas de Villa-Lobos

Sempre que se cante a uma criança uma cantiga de ninar; sempre que se use uma canção, uma adivinha, uma parlenda, uma rima de contar, no quarto das crianças ou na escola; sempre que ditos e provérbios, fábulas, histórias bobas e contos populares sejam representados; sempre que, por hábito ou inclinação a gente se entregue a cantos e danças, a jogos antigos, a folguedos, para marcar a passagem do ano e as festividades usuais; (...) aí veremos o folclore em seu próprio domínio, sempre em ação, vivo e mutável, sempre pronto a agarrar e assimilar novos elementos em seu caminho. (BARBEAU *apud* BRANDÃO, 1984, p. 22).

Villa-Lobos (1887-1959) viajou pelo Brasil entre 1905 e 1912 construindo um amplo repertório musical popular que inclui canções do folclore nacional (MARIZ, 2005). As Cirandinhas, compostas em 1925, são uma série de 12 peças escritas para piano que apresentam canções folclóricas da tradição oral infantil brasileira. Seu teor folclórico e sua proximidade com o universo infanto-juvenil fazem com que essa série tenha se consagrado no repertório didático para piano do século XX. O compositor organizou formalmente as Cirandinhas em seções contrastantes em relação ao andamento e caráter. Em uma das seções ele apresenta a melodia folclórica que dá nome à obra¹:

- 1 Zangou-se o Cravo com a Rosa
- 2 Adeus, Bela Morena!
- 3 Vamos, maninha...
- 4 Olha aquela menina...
- 5 Senhora pastora...
- 6 Cae, cae, balão...
- 7 Todo o mundo passa
- 8 Vamos ver a mulatinha
- 9 Carneirinho, carneirão...
- 10 A canôa virou...
- 11 Nesta rua tem um bosque...
- 12 Lindos olhos que ella tem...

¹ Foram mantidos os nomes das Cirandinhas em suas grafias originais da época.

Importante considerar que Villa-Lobos foi “um dos poucos compositores da primeira metade do século XX a contemplar em sua produção para piano solo – e com igualdade de consistência e qualidade – tanto obras de grande envergadura e demanda técnica como peças de menores dimensões e de propósitos didáticos” (SHIMABUCO, 2012, p. 32), como é o caso de suas Cirandinhas.

Segundo Shimabuco (2012), pelos seus fins didáticos, as 12 peças apresentam densidade sonora relativamente baixa, limitando-se a, no máximo, três componentes texturais simultâneos. Os acordes que integram as peças são formados por três notas, no máximo, mantendo âmbitos sempre inferiores a uma oitava, o que permite que crianças possam executar as peças sem a necessidade de um esforço muito grande para abrir as mãos para alcançar as notas. As mudanças de registro são realizadas em momentos de cadência, principalmente em cadências finais, oferecendo ao pianista iniciante tempo suficiente para realizar, com segurança, os saltos e movimentos laterais de membro superior.

Por essas especificidades, as 12 Cirandinhas foram trabalhadas com um grupo de 7 alunos da Escola de Música da UFMG, em disciplina apresentada a seguir.

A disciplina

A disciplina optativa foi oferecida a alunos da Escola de Música da UFMG que atuam ou que têm interesse em atuar como professores de piano de crianças e adolescentes no CMI²/UFMG. Tem como objetivo aprimorar a performance pianística dos participantes bem como oferecer-lhes orientações sobre pedagogia do piano.

No segundo semestre de 2020, devido à suspensão das aulas presenciais, a disciplina foi oferecida no modo remoto por meio da Plataforma ZOOM, num total de 15 aulas de duas horas de duração.

² O CMI - Centro de Musicalização Integrado é um órgão complementar da Escola de Música da UFMG, que promove atividades de ensino, pesquisa e extensão universitária. Dentre suas ações de extensão, oferece a alunos de seis meses a quinze anos de idade aulas de musicalização, de instrumento e participação em corais e orquestra.

Os 7 alunos constituíram um grupo heterogêneo em relação aos seus cursos de origem – quatro eram alunos do Bacharelado em Piano, dois eram alunos do Curso de Licenciatura e uma era mestranda em Música –, e em relação à sua experiência como professores de piano – quatro já haviam dado aulas de piano por, pelo menos, três anos e três alunos estavam atuando pela primeira vez como professores de piano naquele semestre da disciplina.

Buscamos adotar práticas colaborativas durante o processo, como a integração dos objetivos da disciplina aos interesses dos alunos e a busca por soluções conjuntas de eventuais questões que, porventura, surgissem ao longo do semestre (GAUNT e WESTERLUND, 2013). Por outro lado, buscamos também considerar os saberes e experiências individuais de cada aluno (DAMIANI, 2008). A própria escolha das 12 Cirandinhas veio ao encontro dessa questão, pois este repertório estava ao alcance de todos os alunos, mas ao mesmo tempo permitiu que cada um deles pudesse optar pelas peças mais adequadas às suas possibilidades de estudo no momento. Como resultado, essas práticas favoreceram a criação de um ambiente estimulador e prazeroso, onde todos se sentiram integrados, acolhidos e respeitados (PARRILA e DANIELS, 2004).

No decorrer da disciplina, utilizamos a Modelagem³ como estratégia de ensino e aprendizagem (FREITAS, 2013). Através da Modelagem, os alunos foram estimulados a ouvir criticamente gravações de seu interesse e a imitar trechos relacionados a decisões interpretativas de outros pianistas (construção do caráter de cada seção da peça, planejamento de dinâmica, condução do andamento e do *timing*, por exemplo). Desta forma, os alunos puderam refletir de forma mais consciente sobre suas intenções e decidir objetivamente como conduzir os parâmetros musicais para a construção da interpretação de cada Cirandinha.

Para o melhor funcionamento da disciplina, adotamos a seguinte organização:

(1) Criação de dois grupos - os participantes foram organizados em dois grupos – um com 4 alunos e outro com 3 alunos. Essa divisão foi necessária pois não havia tempo suficiente

³ Modelagem é o processo de aprendizagem realizado através da escuta e imitação de modelos. Esse processo estimula a reflexão sobre os elementos interpretativos imitados, a absorção ou réplica desses elementos e gera estímulo para a criação de ideias interpretativas próprias (FREITAS, 2013).

durante uma única aula para que todos pudessem tocar. Assim, esses dois grupos se revezavam, ou seja, os membros do grupo tocavam seu repertório em aulas alternadas.

(2) Performances síncronas e gravação de vídeos: durante as 8 primeiras aulas, os alunos tocaram seu repertório de forma síncrona. Mesmo com problemas envolvendo a qualidade do som, típico das plataformas de reunião online, foi possível ouvir e avaliar as performances, nesta fase inicial de estudo. Com o consequente aprimoramento dessas performances, a partir de nona aula, os alunos passaram a gravar vídeos que eram enviados durante a semana às professoras e compartilhados com os colegas durante as aulas, quando recebiam os *feedbacks* das professoras e sugestões dos colegas.

(3) Leitura de textos: foram distribuídos alguns textos aos alunos acerca das obras que estavam sendo estudadas. No caso das 12 Cirandinhas, todos tiveram acesso ao texto *Cirandinhas de Heitor Villa-Lobos: inventividade textural em restrições impostas por propósitos didáticos*, de Shimabuco (2013). Vale dizer que foi feita uma busca nos portais da CAPES, Google Acadêmico, ABEM e ANPPOM, e só foram encontrados dois textos, sendo que um deles não se enquadrava no escopo da disciplina.

As 7 vozes a 14 mãos – uma narrativa a partir das Cirandinhas de Villa-Lobos

As vozes dos 7 alunos se manifestaram, desde as primeiras aulas, em relação à experiência de “conviver” de forma mais próxima e simultânea com as 12 Cirandinhas. Assim, foi possível identificar a possibilidade de uma Pesquisa Narrativa a partir dos depoimentos dos alunos, que passaram a relatar, espontaneamente, suas percepções técnicas sobre a obra, bem como questões subjetivas de cunho emocional. Importante citar que nossas emoções⁴, presentes em todos os momentos da vida, modulam “o fluir de nossas ações” e se fazem presentes nos processos de aprendizagem (ARAGÃO, 2008, p. 295). Portanto, a Pesquisa Narrativa se justifica no contexto deste trabalho, quando participantes e pesquisadores atuaram como “coconstrutores e coagentes” do processo, criando-se assim uma parceria “na

⁴ Emoções, neste contexto, são “disposições corporais dinâmicas que modulam ações e relações possíveis, num dado momento” (MATURANA apud ARAGÃO, 2008, p. 295-296). Entretanto observando-se “a própria conduta, ou a de uma outra pessoa, pode-se refletir, distinguindo o observado, e assim falar da emoção como um sentimento” (ARAGÃO, 2008, p. 296).

construção das histórias e na compreensão da experiência educacional” (TELLES apud ARAGÃO, 2008, p. 296).

Os dados da pesquisa foram coletados ao longo do semestre a partir dos vídeos das 15 aulas, de notas de observação das professoras e de um texto escrito pelos alunos sobre suas impressões sobre a obra de maneira geral e sobre questões específicas referentes à Cirandinha ou às Cirandinhas executadas por eles. Alguns alunos tocaram apenas uma e outros duas ou três Cirandinhas. Adotamos letras para designar os 7 alunos, para manter seu anonimato: A, B, C, D, E, F e G.

A partir da Análise do Conteúdo dos dados coletados, duas categorias de assuntos emergiram: (1) *Características Composicionais* e (2) *Impactos Subjetivos* da obra.

A categoria *Características Composicionais* da obra foi delineada pelos seguintes padrões de respostas, aqui organizados em duas subcategorias: (a) questões específicas da técnica pianista, como escalas, acordes, tipos de articulação, baixo Alberti, *cantabile*, dedilhado, notas presas, equilíbrio de vozes, fluência gestual; e (b) questões musicais mais genéricas, como caráter expressivo, dinâmica, agógica, forma, seções, introdução, transição entre seções, fraseado, frases e semifrases, ostinatos, camadas texturais, contrastes, síncope, contratemplos, figuras rítmicas, harmonia, contraponto, vozes, baixo.

As citações dos alunos de onde emergiram os padrões que delinearão a primeira categoria – *Características Composicionais* da obra – estão discriminadas abaixo, em relação a cada Cirandinha.

Cirandinha 1 – O Cravo brigou com a Rosa

O Pianista A, ao apontar algumas características composicionais dessa Cirandinha, provavelmente por já ter experiência como professor de piano, acrescenta também algumas orientações a serem seguidas para se alcançar uma performance refinada da obra.

Essa obra possui **forma ABCA**. O elemento que se destaca na parte A é a **figuração rítmica**, que mesmo constante, é bem ritmada, feita pela utilização de **síncope**. **A parte B** trabalha o **baixo Alberti**, elemento presente nas obras pianísticas, mas o aluno deve ter cuidado com o **fraseado**, para que cada uma das partes mantenha o direcionamento adequado. A parte C combina o trabalho da virtuosidade, através do **baixo Alberti** na mão esquerda, e ao mesmo tempo fraseado e ritmo, com síncope e figuração pontuada. A obra

traz para o aluno, ainda nos anos iniciais de estudo, um resultado verdadeiramente pianístico tanto sonoramente, quanto na riqueza de **gestos** e **exploração** da extensão do instrumento (Pianista A).

Cirandinha 2 – Adeus, Bela Morena!

Para o Pianista E, nessa Cirandinha,

O aluno desenvolve a habilidade de tocar **seções** diferentes umas das outras, aprende como trabalhar mais com a **mão esquerda** como **voz principal** e a mão direita com **acompanhamento**. Ele também aprende sobre **articulação, staccato, legato, rallentando, fortíssimo, passagem de dedos, ritmos** mais acelerados etc. (Pianista E).

Cirandinha 3 – Vamos maninha...

O Pianista E mencionou habilidades que a criança pode desenvolver ao estudar essa Cirandinha.

A criança desenvolve a habilidade de tocar **seções** diferentes umas das outras. Na **seção** intermediária (compasso 25 ao 32), ela toca duas **vozes** na **mão direita** e duas **vozes** na **mão esquerda**, o que é um grande desafio (Pianista E).

Cirandinha 4 – Olha aquela menina...

A Pianista F comentou sobre como executar os temas e a organização das vozes.

A obra apresenta duas **vozes** na **dinâmica piano**, na mão direita, e o **acompanhamento**, na mão esquerda. No **tema** principal, deve-se destacar a melodia e observar o fraseado. No segundo tema, a melodia está na mão esquerda e o acompanhamento é feito com **acordes** no **contratempo**. A dificuldade é fazer a mão esquerda soar mais que a direita e sincronizar a **melodia** com o **acompanhamento** no **contratempo**, tudo num **andamento** mais movido. Na volta ao tema principal, a dificuldade é fazer as terças de forma fluida, sem rigidez, e, ao mesmo tempo, o **legato** na melodia principal (Pianista F).

Cirandinha 5 – Senhora pastora...

A Pianista F apontou alguns desafios técnicos e musicais dessa Cirandinha.

Uma dificuldade que encontrei no início foi não acentuar a **anacruse** do começo do tema principal. Outro ponto foi juntar a mão direita e a esquerda quando o **tema** muda a **dinâmica** para forte. As mudanças de **dinâmica, f/p**

e depois **f/pp**, podem ser difíceis, por serem rápidas num **andamento** animado. A dificuldade do segundo tema está no acompanhamento, que usa **semicolcheia, colcheia e semicolcheia** novamente. Unir o acompanhamento e a mão direita, pode ser uma dificuldade para o aluno (Pianista F).

Cirandinha 6 – Cae, cae, balão...

Observa-se que o Pianista B apontou características composicionais da obra, e possivelmente por já ter experiência como professor de piano, acrescentou também algumas orientações a serem seguidas com a finalidade de se obter uma melhor performance da Cirandinha

A mão esquerda na primeira **seção** deve ser tocada de forma que demonstre domínio sobre as alterações constantes e recorrentes, principalmente nos primeiros 12 compassos, observando atentamente o **dedilhado** proposto e colocando-o em prática. Deve-se prestar atenção nas **articulações (semifrases)** da mão direita e no **“rallentando”** que precede a segunda **seção** para que não fique abaixo do **andamento** da seção seguinte. Na segunda seção, acentuar bem as notas Fá onde houver **acento**, Dó do quarto compasso e notas Lá dos compassos 24, 25 e 26. Para finalizar bem, torna-se crucial que o **rallentando** e o **crescendo** sejam bem-feitos para que a obra termine com o efeito esperado: um **trem** chegando ao seu destino (Pianista B).

Cirandinha 7 – Todo o mundo passa

A Pianista G identificou desafios técnicos na Cirandinha 7:

o **controle da intensidade** das **três camadas texturais** da primeira **seção** (melodia *cantabile*, baixo e acompanhamento); as notas do **baixo** ‘presas’ enquanto as notas do **acompanhamento** são executadas, na primeira seção; e **as síncope** no acompanhamento da primeira seção (Pianista G).

Cirandinha 8 – Vamos ver a mulatinha

O Pianista B aponta não apenas características composicionais, mas também orientações a serem seguidas para uma performance refinada da obra.

Segurar um pouco a primeira nota da música causando um leve **suspense**. Ter cuidado na primeira **seção** para que a mão esquerda tenha um leve movimento e não sobressaia a **melodia** da mão direita. No compasso 9 e nos de mesma estrutura, na mão esquerda, observar os **contratempos** e **acentuá-los** levemente. Na segunda **seção** ter cuidado para não tocar a

melodia, na mão esquerda, de forma **ligada**. Tocar a mão direita leve, sem pesar, nem acentuar (Pianista B).

Cirandinha 9 – Carneirinho, Carneirão...

A Pianista C, que também tem experiência como professora de piano, também acrescentou orientações pedagógicas sobre como o aluno deve executar alguns trechos dessa Cirandinha.

Apresenta **dinâmicas** demarcadas e precisas. Manter o controle dessa **intensidade** é difícil, pois na primeira **seção** há **notas repetidas** com a **figuração de colcheias**, o que pode gerar acentos indesejados em determinadas notas. Atenção especial ao uso da 'força', para que não haja fixação nas **mãos, cotovelo e punho**, isso traria a fluência e destreza. A segunda **seção** apresenta novo caráter, com queda no **andamento** e presença de **figuras mais longas**. Deve-se manter as semínimas pressionadas, permitindo uma **dinâmica** clara entre as **três vozes** para que haja um **contraste** entre o início e a nova **seção**. São tantos os **aspectos técnico-interpretativos** trabalhados, como **peso de braço, variação rítmica, dinâmica, controle do ataque** da tecla pra baixo, **percepção de vozes** diferentes num mesmo trecho, um estudo rico para o aluno (Pianista C).

Cirandinha 10 – A canoa virou...

O Pianista D enfatizou os contrastes entre as seções.

Na primeira **seção**, o compositor marca **staccatos** na voz da mão direita, para ser realizada com um **toque** mais **curto** e mais **leve**. Já na esquerda ele marca *mf*, **cantando** e um **acento** para cada nota, o que sugere um destaque para essa **melodia**. Nessas marcações fica clara a hierarquia entre as duas mãos: deve soar mais a mão esquerda do que a direita. Na segunda **seção**, na **canção folclórica**, o compositor escreve **duas vozes** para a mão direita. A **melodia** da canção está na **voz superior**, que deve ser destacada (Pianista D).

Cirandinha 11 – Nesta rua tem um bosque

A Pianista G enfatizou as camadas texturais nas Cirandinhas 11 e 12.

Temos **textura com três camadas; fraseado** e controle de **dinâmica** do **ostinato no acompanhamento**, na primeira **seção**; **síncopes** e **acentos** em **contratempo** no **acompanhamento** da segunda seção; a partir do compasso

35, controle de **dinâmica** do **ostinato** da mão direita e **fraseado** da mão esquerda (Pianista G).

Cirandinha 12 – Que lindos olhos ella tem...

Apresenta **textura** com três componentes complementares na seção 1, em **dinâmicas piano e pianíssimo**, com os dois componentes da **mão direita (melodia e acompanhamento)** intercalados no mesmo registro; melodia da primeira seção a **contratempo**; controle dos crescendo e diminuendo da primeira seção ao longo de vários compassos. Na segunda **seção, fraseado da melodia** da mão esquerda em **contraponto** à melodia da mão direita (Pianista G).

A segunda categoria, *Impactos Subjetivos da obra*, foi delineada pelos seguintes padrões de respostas: infância, lembranças, imaginação, memórias, respostas emocionais, sentimentos, significados, ambientação, ambientes sonoros, alegria, prazer, entusiasmo, brasilidade, folclore, brincar, desfrutar da experiência, instigar, criar, improvisar, transportar, maravilhas, criança, avó, mãe.

Apresentamos as citações dos alunos de onde emergiram os padrões que delinearão a segunda categoria.

O Pianista E comentou da alegria e do prazer que teve ao tocar as Cirandinhas pois elas lhe remetem a memórias de sua infância, às brincadeiras, à escola.

Não tinha tido contato com as Cirandinhas, só com as Cirandas. Foi um repertório novo e fiquei muito **feliz**. Muito **rico** para meus alunos como também para mim como pianista. Essas peças me trazem **entusiasmo**, pois os temas são escritos sobre canções conhecidas do **folclore brasileiro**. Elas me **lembram** minha **infância**, quando a gente **brincava** na escola. A número 2 tem na parte principal a canção Ciranda, Cirandinha. Isso traz **lembranças** boas de quando a gente é **criança**, **lembranças** de nossa **infância** e com certeza as crianças tocando vão se lembrar, né? O que sinto é a possibilidade de **lembrar** da **infância** e um grande **prazer** de tocá-las.

Para o Pianista A, além dos aspectos técnicos e musicais,

essa obra é importante pois carrega, assim como as demais Cirandinhas e outras obras de Villa-Lobos, um tema **folclórico**, o que faz com que o estudante possa **desfrutar** da experiência com aquilo que é próprio da **cultura brasileira**.

Para a Pianista G, a ambientação criada por Villa-Lobos foi algo que lhe chamou a atenção, bem como os novos sentimentos e significados que conduzem a respostas emocionais proporcionados pela obra.

A **ambientação** que Villa-Lobos faz dos temas e cantigas é muito rica e apresenta novas harmonizações, texturas e caráter por vezes contrastantes em relação ao que as pessoas estão mais acostumadas a ouvir. Isso produz novos **significados** e **sentimentos**, potencializando a **resposta emocional**; gera grande **encantamento** em quem já está familiarizado com o tema, mas ainda não tinha ouvido daquela forma. É **instigante** à **imaginação** e pode **instigar** os alunos a **criar** suas próprias variações e **ambientações** para as cantigas. Como professores, podemos **estimular** os alunos a passar por esse processo composicional, como na própria minha trajetória. Muitas vezes fiquei instigada a **improvisar** ou **criar** formas de tocar os temas e cantigas de roda.

O Pianista B aponta, dentre outras coisas, o que entende pela brasilidade⁵ que impregna as Cirandinhas, enfatizando que, ao se basear nas “primárias canções infantis utilizadas em brincadeiras, o maestro elevou o que era simples ao ouvido a peças que demonstram desafio técnico-musical e contribuem para o exercício e a pedagogia do piano”.

Essa obra compõe um repertório que expressa versatilidade e riqueza, exprimindo, em sua **essência, a brasilidade** floreada em notas que só mesmo o compositor foi capaz de traduzir. A forma como Villa-Lobos constrói cada seção é única e nos faz **transportar em diversos ambientes sonoros**, graças a sua genialidade e domínio do fazer musical. Privilégio tem quem se deixa apresentar a essas **maravilhas**.

Para a Pianista F, uma das coisas que mais “tocou seu coração” foi executar a Cirandinha *Olha aquela menina*, pela ligação afetiva que tem com o tema.

Tenho uma **ligação** com essa Cirandinha porque minha **avó** cantava para minha **mãe** dormir e minha mãe cantou para eu dormir também. Villa-Lobos consegue transformar uma cirandinha em algo ainda mais **maravilhoso**, né? Outra coisa é a **complexidade emocional**. Como Villa-Lobos consegue transmitir tantas **emoções** numa Cirandinha tão curta? Na Senhora Pastora o primeiro tema é **alegre, descontraído** e depois ele traz aquele tema **introspectivo e melancólico**. Que **riqueza emocional** ele consegue trazer nas Cirandinhas!

⁵ Importante pontuar que, mesmo que este texto não tenha conotações musicológicas ou sociológicas, a brasilidade característica da obra de Villa-Lobos se manifesta “para além das rítmicas e melodias populares”, contemplando “um universo cultural evocado na consciência social e histórica brasileira” (TARQUÍNIO, 2012, p.355).

Uma breve discussão

Dentre todas as *Características Compositivas* identificadas pelos alunos, houve três unanimemente citadas, presentes em todas as Cirandinhas:

- (1) Utilização de canções folclóricas, com o carácter expressivo diferente do habitual, o que foi também apontado por Shimabuco (2012):

Essas peças se destacam por incorporarem melodias folclóricas (justamente as cirandinhas) de tal maneira a inseri-las em complexos texturais que a despojam das sonoridades de seus respectivos contextos originais sem envolvê-las em texturas musicais arquetípicas das ortodoxias compositivas ocidentais (SHIMABUCO, 2012, p. 37).

- (2) Presença de seções contrastantes, característica compositiva incomum em obras musicais mais curtas de carácter didático. “Isso atesta que Villa-Lobos, ao escrever para criança, não vinculou suas peças ao estereótipo de pequenos estudos ou exercícios, o que possivelmente restringiria cada uma delas a um determinado e único material” (SHIMABUCO, 2012, p. 37).

- (3) Utilização de camadas texturais, cujo resultado sonoro algumas vezes “encontra-se em algum ponto entre a homofonia e a polifonia, sem se definir por nenhuma delas” (SHIMABUCO, 2012, p. 37). Foi perceptível para os alunos que as peças “exploram, guardadas as restrições impostas pelos seus propósitos didáticos, simultaneidades de componentes texturais em um grau não reconhecível em peças equivalentes de outros compositores” (SHIMABUCO, 2012, p. 36).

Alguns alunos disseram que essas e outras características compositivas motivam as crianças a querer tocar as Cirandinhas, o que incentiva seu desenvolvimento técnico e musical.

O grande contributo desta feliz conciliação entre inventividade textural e restrições impostas pelos propósitos didáticos é o estímulo da criança ao tratamento do piano enquanto instrumento de simultaneidades, propondo a ela o desafio de uma polifonia não de vozes em seu sentido mais tradicional, mas sim de camadas, de estratos, e mesmo de gestos e intenções musicais (SHIMABUCO, 2012, p. 49).

Quanto aos *Impactos subjetivos* da obra, pode-se afirmar que as sensações, as lembranças da infância, as memórias, a brasilidade e as emoções evocadas pela obra, tão bem

colocadas pelos alunos, podem ser justificadas pela “conjugação da atração do compositor pelo piano – da qual sua obra é o mais enfático testemunho – ao seu interesse sincero (e até mesmo ideológico) pelo universo infantil” (SHIMABUCO, 2012, p. 35). “Sempre houve, dentro do temperamento inquieto de Villa-Lobos, “um espaço sentimental protegido, sereno, voltado para a infância” (SANTOS, 2000 apud SHIMABUCO, 2012, p. 35).

Reflexões finais

A disciplina proporcionou a possibilidade de um “contraponto a 7 vozes e a 14 mãos”, quando abriu espaço e valorizou as manifestações dos alunos sobre a obra e sobre sua relação pessoal com ela. Suas falas foram essenciais para a construção dessa teia de ideias, reflexões, lembranças a partir de um algo tão magnificamente brasileiro, como são as 12 Cirandinhas de Villa-Lobos.

Durante o processo, buscou-se uma relação de afeto e respeito. As manifestações singulares de cada aluno foram consideradas legítimas. Os alunos se permitiram tocar, errar, refletir sobre seus próprios erros e buscar soluções com o apoio de todo o grupo. Esse engajamento empático certamente contribuiu para a aprendizagem e o aprimoramento técnico-musical dos participantes.

A identificação das *Características Composicionais e dos Impactos Subjetivos das Cirandinhas* foi consequência de um trabalho colaborativo entre todos os envolvidos. Mesmo que não tenham executado individualmente as 12 Cirandinhas, o contato semanal e simultâneo com todas elas, a 14 mãos, criou para os alunos plenas condições para performances mais refinadas e maior segurança e consciência sobre as abordagens pedagógicas da obra.

E, sem dúvida, o engajamento que nos uniu durante todo o processo foi mobilizado e potencializado pela força da obra de Villa-Lobos.

Referências

ABREU, M.; GUEDES, Z. R. *O piano na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

ARAGÃO, Rodrigo. Emoções e pesquisa narrativa: transformando experiências de Aprendizagem. *Rev. Brasileira de Linguística Aplicada*, v. 8, n. 2, 2008, p. 295-320.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é o folclore*. São Paulo: Brasiliense. 1982.

DAMIANI, Magda Floriana, GIL, Robledo Lima; PROTÁSIO, Michelle Reinaldo. A metacognição como auxiliar no processo de formação de professoras: uma experiência pedagógica. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO: a educação nas fronteiras do humano. Pelotas, 2006.

FREITAS, S. Modelagem como estratégia para o desenvolvimento de recursos expressivos na performance pianística: três estudos de caso. Tese de doutorado. UFRGS, 2013.

GAUNT, Helena.; WESTERLUND, Heidi. Prelude: the case for collaborative learning in higher music education. In: GAUNT, Helena; WESTERLUND, Heidi. (Eds.). *Collaborative learning in higher music education*. Surrey, UK: Ashgate, 2013. p. 1-12

MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.

PARRILLA, Angeles; DANIELS, Harry. *Criação e desenvolvimento de grupos de apoio para professores*. São Paulo: Loyola, 2004. 226p.

SHIMABUCO, Luciana S. Cirandinhas de Heitor Villa-Lobos: inventividade textural em restrições impostas por propósitos didáticos. In: SEGUNDO SIMPÓSIO VILLA-LOBOS: PERSPECTIVAS ANALÍTICAS PARA A MÚSICA DE VILLA-LOBOS. São Paulo, 2012, p.32-51.

TARQUINIO, Daniel Junqueira. A Teoria da Entonação de B. Asafiev e a execução musical: concepções analíticas para a interpretação das Cirandas de Villa-Lobos. 2012. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.