



TRANSCENDENTALISMO: BACH, VILLA-LOBOS, BADEN POWELL E VINÍCIUS DE MORAES EM POUCAS NOTAS?

Ana Claudia Trevisan Rosário

Bacharel em Música pela UFSM e mestranda do Programa de Estudo Pós-graduados em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – SP - Brasil.

trevisanrosario@hotmail.com

Resumo: Em 7 de maio de 1747, um encontro histórico entre J.S. Bach e o então Grande Rei da Prússia, Frederick II, contemplou-nos, com uma ideia musical, aparentemente simples, pontuando eloquente e precioso desafio intelectual. Frederick II, ao chamar Bach ao seu encontro, solicitou-lhe (e há quem afirme, com intenção desafiadora e até humilhadora), que através dessa ideia musical composta de seis notas criada por ele, Bach compusesse uma fuga a três vozes. Não satisfeito, o grande Rei desafiou-o mais uma vez, insistindo em uma composição, então a seis vozes. Cansado, Bach retirou-se e regressou para Leipzig para trabalhar naquela ideia, brindando-nos com a grandiosa “*Musikalisches Opfer, BWV 1079*”. Inspirado especialmente na ideia de seis notas e na grande admiração por J.S.Bach, nosso maior ícone na composição musical erudita, Heitor Villa-Lobos, compõe o *Prelúdio* das *Bachianas Brasileiras* número quatro. Baden Powell e Vinícius de Moraes, em 1962, desenvolvem a mesma ideia musical na exponencial obra popular: “*Samba em Prelúdio*”. Incluir neste ensaio um componente geográfico, um elo ou substrato estilístico em comum, uma filosofia estética analítica, será insuficiente. Fundamentalmente, a fenomenologia concebida pelo filósofo americano Charles Sanders Peirce, bem como a semiótica e a linguagem da arte irão amparar uma abertura para início de uma discussão. Lançaremos um olhar nos elementos fenomenológicos de primeiridade, a saber, contemplação, ideia, qualidade de sentimento, o qual-signo e a categoria de terceiridade reconhecendo a polifonia aperfeiçoada por J.S. Bach, as formas típicas da Suíte desenvolvidas tão originalmente nas *Bachianas Brasileiras* e por último na bela canção “*Samba e prelúdio*”.

Palavras-chave: Frederick II. J.S.Bach. H.Villa-Lobos. Música popular brasileira. Fenomenologia. Semiótica.

TRANSCENDENTALISM: BACH, VILLA-LOBOS, BADEN POWELL AND VINÍCIUS DE MORAES IN FEW NOTES

Abstract: On May 7, 1747, the King of Prussia - Frederick II - asked JS Bach to compose a three-voice fugue with a musical theme consisting of six notes. At the Palace, Bach improvised the requested fugue. Nonetheless, not completely satisfied, Frederick II challenged the great master of Baroque Music, requesting a new composition with six voices. After exhaustive efforts, the outstanding work ' *Musikalisches Opfer, BWV 1079* was finished. Transcending time, the inspiration is reflected in Villa-Lobos' *Prelude from Bachianas Brasileiras Number Four* (set of a series of nine works for instruments, orchestra, voice and chorus, complex and independent of each other). In 1962, Baden Powell and Vinicius de Moraes, developed the same musical idea in the creation of “*Samba in Prelude*”. To include in this essay a geographical component, a link or common stylistic substratum, an aesthetic-analytical philosophy, would not suffice. Fundamentally, phenomenology conceived by the American philosopher Charles S. Peirce, as well as semiotics and the language of music. I cast an

eye in the phenomenological elements of firstness, namely, contemplation, idea, quality of feeling, the quail-sign and the category of thirdness, acknowledging the polyphony perfected by J.S. Bach, the typical forms of the Suite so originally developed in Bachianas Brasileiras and, finally, in the beautiful song "Samba e Prelúdio."

Keywords: *Frederick II; J.S.Bach; H. Villa-Lobos; Brazilian Popular Music; Phenomenology. Semiotics.*

* * *

Introdução

Em 7 de maio de 1747, um encontro histórico entre J.S. Bach (compositor, cravista, organista, cantor, violinista), maior compositor do barroco, e, o então Grande Rei da Prússia, Frederick II, cuja formação baseou-se em estudos de língua estrangeira, filosofia, música e poesia, contemplou-nos, sem qualquer obscuridade ou tendência radicalmente religiosa que o período barroco poderia compreender, com uma ideia musical, aparentemente simples, todavia pontuando eloquente e precioso desafio intelectual. Frederick II ao chamar Bach ao seu encontro solicitou-lhe (e há quem afirme, com intenção desafiadora e até humilhadora), que através de uma ideia musical composta de seis notas criada por ele, Bach compusesse uma fuga a três vozes. Improvisando, o grande gênio da música barroca prontamente apresentou-lhe a obra. Não satisfeito, o grande Rei desafiou-o mais uma vez insistindo em uma composição, então a seis vozes.

Para entendermos o desenrolar, os desdobramentos históricos muito criativos deste encontro, passamos, então, à contextualização dos protagonistas nesta História desde o século XVIII.

Frederick William II, o Grande (Alemanha, 1712 -1786), Rei da Prússia entre 1740 e 1786. Na infância e adolescência iniciou seus estudos em línguas estrangeiras com ênfase em francês, música dedicando-se a teoria e ao instrumento flauta e também a filosofia, cuja principal educadora nestas disciplinas, fora Madame de Rocoulles (Madame de Montbail) entre outros importantes tutores. Muito hostilizado e abusado, inclusive fisicamente, pelo autoritarismo de seu pai, foi praticamente obrigado a casar com a Princesa Elizabeth Christina, anos mais tarde separando-se. Porém, recebeu dele uma grande e inesquecível lição: “a obrigação de um Rei é cuidar de todas as pessoas de seu reinado”, seguindo essas palavras com proeminência até o fim de seu reinado.

As disciplinas estudadas desde a infância, principalmente música e filosofia permaneceram como alvo de seu interesse até o fim de sua vida, levando-o a conhecer e alentando amizades com Voltaire (1694-1778), Montesquieu (1689-1755) e Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Frederick II, com pouco mais de 20 anos e Voltaire começaram a trocar inúmeras cartas e algumas visitas. Legaram-nos a obra *Letters of Voltaire and Frederick the Great*.¹ O grande rei da Prússia escreveu um importante ensaio intitulado “Enlightened Absolutism”. Poder-se-á dizer que o

¹FREDERICK e VOLTAIRE. *Letters of Voltaire and Frederick the Great*. Trad. Richard Aldington. New York: Brentano's, 1927.

Grande Rei da Prússia foi meritoriamente um dos proponentes da Revolução Francesa, a qual apresentou expoentes iluministas de nosso conhecimento como Rousseau, Voltaire, Montesquieu.

Em Eisenach (Alemanha) filho de uma família de tradição religiosa luterana e muito musical, bem como de uma genealogia de familiares músicos, nasceria o ícone da música barroca mundial Johann Sebastian Bach (1685-1750). Inicialmente, educado por seu pai (famoso músico e professor), no instrumento violino, logo atentou para o grande talento do filho, solicitando a seu tio Johann Christoph Bach ministrar-lhe aulas nos instrumentos de teclado da época. Órfão de pais aos 10 anos, ainda assim persistentemente J.S. Bach continuou com seus estudos musicais, complementando sua educação com as disciplinas de latim, grego, hebreu, lógica, filosofia e retórica, sempre com inesgotável dedicação. Jovem já era reconhecido como talento e convidado para realizar performances em igrejas, cortes, pequenas salas de concerto, como cravista, organista e cantor nos cultos de celebração religiosa. Foi reconhecidamente o maior virtuose de cravo e órgão de sua geração. Excepcional compositor, sendo primeiramente influenciado pelo contraponto alemão e como segunda influência, na idade adulta a música francesa e italiana. Além de compositor realizava performances em igrejas, cortes, pequenas salas de concerto, paralelamente a sua atividade como professor e cantor na Igreja de São Tomaz.

Casou-se por duas vezes, teve 20 filhos, sendo 7 com a primeira esposa e 13 com a segunda. Sua genialidade concebeu a polifonia e o contraponto com intensa profundidade e excepcional rigor técnico jamais alcançado por outro compositor do século XVIII. Bach, prolífico compositor escreveu utilizando todas as formas e estilos acolhidos na História da Música até então com maestria, apenas não compôs óperas, mas deixou-nos belas cantatas entre outras obras para orquestra e voz ou coral. Destacam-se expressivas obras para instrumentos como o cravo, órgão, violino, viola, violoncelo, flauta, música de câmara, orquestra, música vocal entre tantas outras. Não obstante a sua genialidade, rigor, extensa e riquíssima obra (aproximadamente 1080) Bach não recebeu, em sua época, o grande reconhecimento, inclusive internacional que lhe seria tão merecido.

1 - Seis Notas

Neste breve contexto histórico inicial, delineamos sinteticamente a vida dos primeiros protagonistas deste ensaio. Em realidade, o propósito principal de Friederick II naquele convite datado de 1747, em seu palácio, seria mostrar a J.S.Bach o mais novo instrumento de teclado da época: o piano, inventado por Bartolomeu Cristofori (aproximadamente em 1732) que ainda não o conhecia e entregar a Bach sua grande ideia musical(ex. 1), visando a composição de uma fuga a 3 vezes em do menor.



Ex. 1 – Tema musical proposto pelo Rei Friederick II a J.S. Bach

No mesmo dia, após Bach ter improvisado a fuga a três vozes, o Grande Rei da Prússia, não satisfeito, solicitou-lhe, um tanto ironicamente ou maliciosamente, improvisar então uma fuga a 6 vozes sobre esse mesmo tema. Cansado, Bach retirou-se, regressando para Leipzig para trabalhar naquela ideia, finalizando “Musikalisches Opfer, BWV 1079” em 07 de Julho de 1747.

“Musikalisches Opfer, BWV 1079” baseada nas seis notas desdobrou-se me uma grandiosa e rica obra assim estruturada:

Ricercare a 3 vozes

Ricercare a 6 vozes

Dez Cântones

Sonata Sopr’il Soggetto Realle, trio Sonata (para flauta, violino e violoncelo) em quatro movimentos (Largo, Allegro, Andante, Allegro).

Bach dedicou toda esta obra a Friederick II, junto à carta transcrita:

Sir,

Tomo a liberdade de vos dedicar, com a mais profunda submissão, uma Oferenda Musical cuja parte mais nobre é de mão de Vossa Majestade. É com respeitoso prazer que me lembro ainda da graça toda real, que teve a bondade de me fazer, há algum tempo, Vossa Majestade dignando-se dar-me, quando da minha presença em Potsdam, um tema de fuga e dignando-se perder-me para o trata em sua augusta presença. Era o meu mais humilde dever obedecer a Vossa Majestade.

Mas, em breve notei que, por falta da necessária preparação, não me era possível tratar um tema tão excelente de modo que ele merecia. Resolvi-me, pois a trabalhar esse tema verdadeiramente real com toda a perfeição e a dá-lo em seguida a conhecer ao mundo. Meu projeto acha-se realizado agora, na medida das minhas forças, e outra não é minha intenção senão o desejo louvável de aumentar, se tanto é possível, a glória de um monarca cuja força e grandeza constituem objeto de admiração para todos, quer em todas as artes da guerra e da paz, quer especialmente na da música. Animo-me a acrescentar esta humilde prece: Queira Vossa Majestade dignar-se acolher bem esta modesta obra e conservar-me a sua graça soberana.

Sou de Vossa Majestade: o mais humilde e obediente servidor.

Leipzig, 7 de Julho de 1747. (BACH, 2000, p. 182-183)

Nada se sabe sobre a receptividade do Grande Rei da Prússia ao receber a obra, ou se tocara, uma vez que era flautista, a parte especialmente criada para flauta na Sonata Sopr’il Soggetto Realle.

Para o filósofo americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) o importante encontro de J.S. Bach com o Rei Frederick II, mola mestra deste ensaio, partiria de uma contemplação de uma ideia musical composta de seis notas, que neste contexto será denominada primeiridade, uma das categorias fenomenológicas, caracterizada pela contemplação, presentidade (sem passado ou futuro preditivo) por ser impregnada de todas as puras qualidades. Assegura-se aqui que este estado da mente, principalmente em arte, proporcionando percepções criativas e sentimentos igualmente puros. Segundo Peirce, Arte é admirabilidade em todo seu

caráter contemplativo e polissêmico. Aparentemente simples, mas não ingênuo, este entendimento do filósofo sobre arte é aplicável tanto se percorrermos um caminho genealógico quanto se centrarmos nosso estudo somente em arte contemporânea, pois não confina a criação e sua expressão em um nominalismo ou enquadramento taxonômico. Entretanto, para a literatura, assim como para a música, está sempre subsumida uma linguagem, conquanto que não dominada ou determinada por esta linguagem. A criação é em sua primeiridade desinteressada, mais propriamente livre, embrião paratanta diversidade, espontaneidade, criatividade, originalidade. Charles S. Peirce é muito claro quando afirma que onde há linguagem há representação – o signo – mas, um signo dialogante (linguagem), e não confinado a uma taxonomia, estruturalismo dedutivo, sistematização formalista paralisante. Partindo deste contexto, a ideia musical está contida dentro de um som físico, designado propriamente como *ícone*, ou seja, o objeto que representa algo semelhante a si mesmo, as qualidades de um objeto dinâmico.

Argutamente e incansavelmente discute-se sobre a criação musical com poucos consensos por filósofos, artistas, musicólogos, críticos, semiólogos entre outros estudiosos, o que me parece cauto pois o caminho destas discussões é longo e muitas vezes nada linear.

2 – Interculturalidade

Importa ressaltar que a obra de J.S. Bach, após sua morte, esteve relegada a um segundo plano, vindo a ser resgatada na Europa aproximadamente em 1850, porém já associado ao florescimento do Romantismo e posteriormente ao Modernismo nas Artes. Ao mesmo tempo em que estes compositores resgatavam como inspiração as geniais obras de Bach, inovavam a música erudita com novas tessituras tonais, atonais, arcabouços não concebidos até então, instrumentalizações orquestrais ampliadas, enfim novas linguagens musicais. Consolida-se aqui o impressionismo de Claude Debussy (1862-1918), o expressionismo de Arnold Schoenberg (1874-1951) na obra totalmente atonal: *Pierrot Lunaire* estreada em 16 de outubro de 1912, Anton Webern (1883-1945) e sua explícita atonalidade dodecafônica, Igor Stravinsky (1882-1971) com seu, inicialmente, nacionalismo russo e desenvolvimento do serialismo, expandindo o dodecafonismo, entre outros compositores.

Contemporâneo aos compositores acima citados nasce no Rio de Janeiro em 1887, o maior ícone da música erudita brasileira: Heitor Villa-Lobos (1887-1959) que aos seis anos obteve junto ao seu pai suas primeiras lições de teoria, percepção musical e prática instrumental com o clarinete e violoncelo. A família viaja muito para o interior do estado do Rio e Minas Gerais, onde além de adquirir o gosto pelas viagens, familiariza-se com o repertório do folclore local e as modas caipiras. Posteriormente, estuda violão. Aos 12 anos perde seu pai e grande incentivador. Procura empregos para ajudar a mãe e começando a tocar em saraus, mas também na noite com seu violão junto aos chorões, onde aprende com eles melodias e encadeamentos próprios dos chamados Chorinhos (estilo musical brasileiro surgido no Rio de Janeiro aproximadamente em 1880), elementos que irão inspirá-lo muito em suas composições. Após o falecimento de seu pai Villa-Lobos torna-se praticamente um autodidata, mas devemos acrescentar um audacioso e atento autodidata. Sabe-se que Villa-Lobos, quando bem jovem, comentava com uma tia os

compositores eruditos que lhe apraziam, Beethoven, Bach, Mendelsson, Wagner, Puccini. No século XX, notavelmente Stravinski, impressionou-o muito.

Villa-Lobos empreendeu-se em viagens desde adolescente, não como um aventureiro, mas como um sagaz, corajoso e audacioso pesquisador, uma vez que para ele não havia hora nem local como óbice a seu objetivo de descobrir literalmente recantos de norte a sul de nosso país. Por onde quer que sua intuição chamava-o, extraía extenso material de nossa fauna, flora, de hábitos e cânticos de nossos indígenas, nossos “chorões”, os quais podemos identificar como elementos de primeiridade da fenomenologia peirciana, visto que, através de uma contemplação, sensibilizaram a mente tão criativa de nosso compositor, elaborando assim sua riquíssima obra em termos de originalidade, ao mesmo tempo que desenhava uma identidade musical tão original e rica, até então jamais consolidada em nosso país.

Sim, sou brasileiro e bem brasileiro. Na minha música eu deixo cantar os rios e os mares deste grande Brasil. Eu não ponho mordaza na exuberância tropical de nossas florestas que eu transponho instintivamente para tudo que escrevo.² (Apud, RIBEIRO, 1987, p. 36).

Alguns escritores e críticos apontam o cearense Alberto Nepomuceno (1864-1920) como um dos fundadores do Romantismo e da Escola Nacionalista no Brasil, juntamente com Villa-Lobos.

Nosso excepcional compositor participou da Semana de Arte Moderna em 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, juntamente com outros grandes artistas brasileiros como Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Mário de Andrade entre outros. Neste momento Villa-Lobos já era reconhecido nacionalmente, tão grande reconhecimento que inicia sua primeira viagem para a Europa com auxílio do Governo Brasileiro e de alguns mecenas, em 1923.

Como anunciado anteriormente, o escopo desta pesquisa será demonstrar o que entrelaça a ideia musical indicial, novamente com amparo filosófico na semiótica de Charles Peirce, Friederick II, J.S. Bach em suas transcendentalidades, não entraremos no cerne do metadiscurso, por tratar-se de linguagens musicais tratadas por diferentes compositores em diferentes períodos históricos. Estamos propondo apenas uma reflexão, pois, para Charles S. Peirce há sempre uma possibilidade de diálogo, entre o real e o imaginário, conquanto que no terreno da fenomenologia. Neste momento na obra *Bachianas Brasileiras nº 4*, especificamente em seu primeiro movimento: “Prelúdio”. Villa-Lobos iniciou a composição da obra nos seus quatro movimentos em 1930, originalmente para piano, e transcrevendo-a para orquestra entre 1941 e 1942. Interessante saber que o Prelúdio que poderia supor-se ter sido composto primeiramente (prelúdio designa introdução), foi composto por último exatamente em 1941 no Rio de Janeiro. Neste prelúdio, em si menor, seis notas musicais que inspiraram o genial Bach, estão explícitas logo no primeiro compasso, no entanto, surge uma crescente intensidade compasso a compasso, utilizando uma miríade de dinâmica semelhante àquelas que iniciaram a ser utilizadas pelos compositores do período Romântico. Evoca duas melancolias quase

²RIBEIRO, João Carlos (Org.). *O Pensamento Vivo de Heitor Villa-Lobos*. São Paulo: Martin Claret, 1987. p 36.

bucólicas, tristes na maior parte do desenvolvimento esboçando uma polifonia contrapontística. A obra completa é constituída de 4 movimentos: Prelúdio – Lento, Coral – Largo, Ária – Moderato, Dança – Muito animato. Os demais movimentos não evocam outras ideias inspiradas na obra de J.S. Bach tão claramente, apenas em um ou outro momento alguma utilização de polifonia.

Baden Powell nasceu no Rio de Janeiro (1937-2000), iniciando seus estudos com o pai, violinista clássico, cresceu em meio musical e hoje é considerado entre os maiores violonistas brasileiros. Em seu notável ecletismo, compôs nos gêneros que variavam entre MPB, jazz e bossa nova. Para ele a linguagem musical não possuía fronteiras entre o erudito e o popular, geográficas ou temporais, Reconhecido internacionalmente realizando apresentações e gravações na Europa e Estados Unidos, Baden Powell viveu quase 25 anos na Europa, mas aqui no Brasil foi muito conhecido por sua parceria com o poeta Vinícius de Moraes (1913-1980).

Chamado “o poetinha”, como disse Carlos Drummond de Andrade: “Marcus Vinícius da Cruz e Mello Moraes é o único poeta brasileiro que ousou viver sob o signo da paixão. Quer dizer da poesia em estado natural”. [...] “Foi o único de nós que teve a vida de poeta”(CASTELLO, 1994). Embora tenha viajado para o exterior devido ao seu reconhecimento artístico, Vinícius, com criação católica, viveu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, como um notável boêmio, grande conquistador, contraiu nove vezes o matrimônio.

Cresceu em ambiente católico, bacharel em Letras e Direito exerceu o cargo de diplomata, como vice-cônsul Brasileiro em Los Angeles (EUA) tendo sido compositor, poeta, escritor e crítico de cinema e música. Mas o que aqui ilustra Vinícius é a famosa obra composta em 1962 por ele e Baden Powell: “Samba em Prelúdio”, segundo o filho de Vinícius de Moraes comenta, por volta das nove horas da noite em uma das tantas visitas de Baden Powell à casa deles, Baden já trazia em seus dedos a bela melodia. Vinícius no mesmo instante ficou muito empolgado, achando a melodia belíssima solicitando que Baden tocasse várias vezes. E a madrugada adentrando embalados por muita bebida, Vinícius sem fazer nenhuma menção à letra, é questionado diversas vezes por Baden pela tão esperada letra. Horas depois, Vinícius respondeu ao amigo: esta música é um plágio! O que imediatamente Baden negou, sustentando que conhecia todos os Prelúdios de Chopin e insistiu reafirmando a Vinícius, que também se dizia conhecedor dos Prelúdios de Chopin. Seria então necessária uma terceira opinião, emitida pela pianista Lucinha Proença, na época esposa de Vinícius, que não se tratava de forma alguma de Prelúdio de Chopin.

Assim, Vinícius escreveu naquele instante da madrugada a letra de “Samba em Prelúdio” em tonalidade menor como ocorrido nas outras obras citadas acima. Aquela melodia que subjaz a ideia musical de seis notas acrescidas de mais três são o tema na primeira parte da composição – Prelúdio (do 1º ao 15º verso do poema), outro exemplar de primeiridade no seu tema régio Uma segunda melodia aparece na parte: “Samba”(16º ao 24º versos do poema) juntamente com a romântica poesia entrelaçando-se no desenvolver desta composição dinamicamente em uma polifonia a duas vozes. As melodias reiteram-se liricamente. Explícita está mais uma vez a terceira categoria fenomenológica, a saber, terceiridade expressada na utilização das técnicas de composição popular da música e poesia comentadas sucintamente. Amor, paixão e dor transbordam nesta canção, onde a música e a poesia são permeadas de uma beleza nostálgica, melancólica, por vezes,

agonizante e delicada, constituindo uma das mais belas canções do repertório popular brasileiro do século XX.

* * *

Referências

BACH, Anna Magdalena. *Memórias Íntimas de Anna Magdalena Bach*. São Paulo: Atena, 2000.

CASTELO, José. *Vinícius de Moraes o Poeta da Paixão – uma biografia*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DONINGTON, Robert. *Baroque Music: Style and Performance*. London- England: Thetford Press, 1985.

GANES, James R. *Uma Noite no Palácio da Razão*. O Encontro de Bach e Frederico, o Grande na Era do Iluminismo. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FREDERICK and VOLTAIRE. *Letters of Voltaire and Frederick the Great*. New York: Brentano's, 1927.

IBRI, Ivo Assad. *Kósmos Noétos - A Arquitetura Metafísica de Charles S. Peirce*. São Paulo: Perspectiva / Hólon, 1992.

KENNAN, Kent. *Counterpoint: Based on Eighteenth-Century Practice*. Upper Saddle River/US: Pearson Education, 1998.

MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos: O Homem e a Obra*. São Paulo: Francisco Alves, 2005.

NEWGER, Manuel. *Villa-Lobos: O Florescimento da Música Brasileira*. São Paulo: Martins, 2009.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

POWELL, Baden. Disponível em: <<http://www.badenpowell.com.br/index.htm>>.

RIBEIRO, João Carlos (Org.) *O Pensamento Vivo de Heitor Villa-Lobos*. São Paulo: Martin Claret, 1987.