

Articulação da Forma e Gestualidade Cadencial

Um postulado de Salles (2010): procedimentos de simetria como elemento de fator resolutivo no *Quarteto de cordas nº 10*, de Villa-Lobos (1946)¹

José de Carvalho Oliveira²

Universidade de São Paulo | Brasil

Resumo: Este estudo tem como objetivo evidenciar gestos cadenciais em operações de simetria no *Quarteto de cordas nº10*, de Villa-Lobos (1946). No que diz respeito a simetrias, utilizaremos como base os trabalhos de Salles (2009, 2016) e Visconti (2016). Com relação a gestualidade cadencial, como referência, os estudos de Dudeque (2013, 2017). Sobre forma e material temático, os estudos de Salles (2010), Estrella (1970) e

1 Articulation of Form and Cadence Gestures: Symmetry procedures as resolution factor elements in Villa-Lobos String Quartet nº 10 (1946). Submetido em: 17/09/2018. Aprovado em: 17/02/2019.

2 Natural de Matias Olímpio, Piauí, José de Carvalho é mestrando com pesquisa apoiada pela agência de fomento Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, sob orientação do Prof. Dr. Paulo de Tarso Salles, na área de Teoria e Análise pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - USP. É formado em Licenciatura em Música pelo Centro Universitário Sant'Anna e, desde 2017, integra o corpo docente na referida instituição nos Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música. É editor assistente da Revista Música do PPG em Música da Universidade de São Paulo - ECA / USP. Como pesquisador, possui artigos publicados no campo da Performance, Teoria e Análise Musical atuando no grupo de pesquisa PAMVILLA - Perspectivas Analíticas para a música de Villa-Lobos (grupo de pesquisa cadastrado no CNPQ sob coordenação do Prof. Dr. Paulo de Tarso Salles), link: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/7247375701641264>. Como saxofonista, dedica-se ao repertório brasileiro e contemporâneo. Atua como spalla e maestro assistente na Banda Municipal de Embu das Artes, SP, cidade onde desenvolve também sólido trabalho como coordenador na Escola Municipal de Música desde sua implantação no ano de 2014. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6803-6013>. E-mail: josedecarvalhosax@gmail.com

Hepokoski (2006). Para as questões impossibilitadas de análise, segundo os padrões tonais, utilizaremos a teoria dos conjuntos a partir dos estudos de Forte (1973) e Straus (2013).

Palavras-chave: Quarteto de Cordas, Simetria Intervalar, Gestos Cadenciais, Música Pós-tonal, Villa-Lobos.

Abstract: The aim of this study is to demonstrate cadence gestures in symmetry procedures in Villa-Lobos String Quartet nº10 (1946). Regarding symmetries, we will use as a basis the works of Salles (2009, 2016) and Visconti (2016). With respect to cadence gestures, the studies of Dudeque (2013, 2017) will be considered as a reference. When it comes to form and thematic material, the studies to be used are the ones of Salles (2010), Estrella (1970) and Hepokoski (2006). For the questions that are impossible to be analyzed according to the tonal patterns, we will use the set theory based on the studies of Forte (1973) and Straus (2013).

Keywords: String Quartet, Interval Symmetry, Cadence Gestures, Post-tonal Music, Villa-Lobos.

A utilização de simetrias nos processos composicionais de Villa-Lobos é assunto bastante comentado em recentes trabalhos analíticos sobre a obra do compositor. Entre os principais trabalhos que evidenciam o uso dessas estruturas simétricas por Villa-Lobos, estão os estudos de Salles (2009, 2010 e 2016), Coelho de Souza (2010), Nery (2012), Albuquerque (2014) e Visconti (2016).

As simetrias em Villa-Lobos são identificadas em diferentes momentos do discurso musical do compositor, destacando-se como uma das principais características, conforme comenta Salles:

A construção de estruturas simétricas é uma das características mais evidentes da poética villalobiana, embora comentada com muita parcimônia. A ocorrência das simetrias villalobianas sugere na maior parte das vezes que elas são derivadas do próprio material, sem que assumam um papel nitidamente estrutural na composição (SALLES, 2009: 45).

Salles também comenta que “as construções simétricas já estão presentes em obras da fase inicial de Villa-Lobos, como, por exemplo, no segundo movimento do *Quarteto de cordas nº 1* (1915), no qual vemos simetria bilateral e translacional (SALLES, 2009: 47)”.

Apesar da notoriedade da ocorrência de simetrias, sejam elas por translação, reflexão, rotação, inversão ou dilatação, vistas nos trabalhos de Salles (2009) e Visconti (2016), a utilização de operações de simetria como elemento de fator resolutivo na obra de Villa-Lobos, proposto por este estudo, é algo ainda pouco explorado nos estudos em torno da obra do compositor.

Metodologia e Referencial Teórico

Para este trabalho, a partir da análise, como alternativa de organização em relação às cadências tonais, conforme descreve Salles (2016: 161), averiguaremos gestos cadenciais em operações de simetria no *Quarteto de cordas nº10*, de Villa-Lobos (1946). A partir disso, segmentaremos frases e agrupamentos harmônicos assimétricos, qualificando-os como elemento cadencial de tensão (Assimetria/Dominante -V grau = Tensão/continuidade/movimento). Da mesma maneira, frases e agrupamentos harmônicos simétricos, como elemento de fator resolutivo (Resolução/Tônica - I grau = Resolução/repouso).

Simetria como Elemento de Fator Cadencial

Acerca de movimentos cadenciais, em linhas gerais, Villa-Lobos adota soluções embasadas em diferentes estratégias retóricas, conforme descreve o pesquisador Coelho de Souza a partir da obra *Rudepoema* (COELHO DE SOUZA, 2010: 165). No que se refere a gestos cadenciais por intermédio de agrupamentos harmônicos simétricos no final de cada movimento dos quartetos de cordas, Salles apresenta o resultado de uma compilação estatística sobre a qual afirma que:

(Tabela 3.1-9 e 3.1-9b), os acordes fundados sobre CCA³ com eixo de simetria representam quase 80% das cadências encontradas no final dos movimentos dos quartetos de cordas de Villa-Lobos. São ao total 55 casos de acordes simétricos contra 15 assimétricos; mais da metade desses casos de simetria (28) são conclusões em oitavas (mônadas), sendo 16 delas sobre a nota Dó (SALLES, 2016: 157).

É possível também encontrar exemplos de “cadência perfeita” no estilo do compositor, conforme descreve Salles ao comentar sobre esse procedimento localizado no quarto movimento do *Quarteto de cordas nº2* (1915). “Com uma espécie de movimento tipo V-I mais intervalar do que acústico, o gesto cadencial se move da assimetria para a simetria, atingindo um equilíbrio entre os acordes maior e menor (SALLES, 2016: 161)”. O procedimento referido pode ser observado na figura 1:

3 Tradução do termo em inglês pitch-class set (PC-set) para “conjunto de classes de altura” com abreviação para CCA. Solução adotada por Paulo de Tarso Salles (SALLES, 2016: 119).

Fig. 1: *Quarteto de cordas nº2*, IV, c. 75-82. Cadência “perfeita”, no estilo villalobiano (SALLES, 2016: 161). Edição Southern Music Publishing Co, Paris, 1930.

Referente aos gestos cadenciais apontado por Salles (2016) e Coelho de Souza (2010), Oliveira também corrobora no que chamou de gesto cadencial por intermédio de centricidade e simetria intervalar, identificados no primeiro movimento da *Fantasia para saxofone* de Villa-Lobos (1948). “No que diz respeito à articulação cadencial, uma vez que a sintaxe pós-tonal é basicamente não direcional, Villa-Lobos se baseia na estabilidade por simetria utilizando-se de conjuntos de classes de altura simétricos, conforme vistos nos c.70-73 da *Fantasia* (OLIVEIRA, 2018: 8)”.

Forma Sonata, Material Harmônico e Temático do *Quarteto de cordas Nº10*

Salles (2010) se refere ao material harmônico caracterizando-o pelo uso de coleções harmônicas não triádicas. Observa também que, apesar da identificação de alguns acordes triádicos no primeiro movimento, eles não se inter-relacionam tonalmente, já que Villa-Lobos adota “uma organização nitidamente não tonal, embora se possam deprender ocasionalmente certas formações escalares (SALLES, 2010: 1608)”.

O fato de Villa-Lobos não utilizar uma relação tonal entre agrupamentos harmônicos induziu muitos analistas à não compreensão dessa organização. Estrella, por exemplo, comenta que “o material temático empregado neste movimento é, diríamos, irrelevante”. Estrella também afirma que “seria força de expressão

empregar a palavra tema, relacionando-a com qualquer dos elementos que concorrem para dar conformação ao 1º movimento deste *Quarteto* (ESTRELLA, 1970: 87)”.

No entanto, diferente do que afirmou Estrella, observa-se um material de considerável densidade harmônica, com temática bastante peculiar e diversificada que por sua vez, se inter-relacionam, não por relações tonais conforme talvez esperasse Estrella, mas, por outras maneiras de organização, como simetrias, gestos cadenciais, aspectos harmônicos e rítmicos.

No primeiro movimento, esses elementos estão organizados em partes, constituindo-se em temas e seções distintas de maneira que, a inter-relação dos elementos temáticos e a concepção de como estão incorporados na organização mencionada, apontam para uma estrutura em forma sonata clássica, identificada por Salles (2010: 1609), conforme se observa a partir da figura 2 no quadro abaixo:

Compasso	Seção	Descrição
1-29 (ensaio 1 a 3)	Exposição	Tema 'a': c. 1-4 (cello e viola). Uso de imitação. Centro em Lá e Ré. Tricorde 3-3. ³ Tema 'b': c. 6-9 (violinos). Paralelismo de 3 ^{as} . Tricordes 3-2 e 3-6. Ponte: c. 10-14. Movimento paralelo de 3 ^{as} Maiores. Tema 'c': c. 15-29 (solo de cello). Melodia e acompanhamento. Centro em Dó.
30-132 (ensaio 4 a 16)	Desenvolvimento	
133-156 (ensaio 17 a 19)	Recapitulação	Tema 'a': c. 133-6 (violinos). Centro em Dó e Sol. Tema 'b': c. 138-141 (viola e cello). 3 ^{as} paralelas. Ponte: c. 142-6. 3 ^{as} Maiores/6 ^{as} Maiores paralelas. Tema 'c': 147-156 (solo de viola). Centro em Dó.
157-183 (ensaio 20 a 22)	Coda	

Fig. 2: Estrutura formal do primeiro movimento do *Quarteto de cordas nº10*, de Villa-Lobos (1946), (SALLES, 2010: 1609).

Articulação da Forma: Simetria Intervalar no início de cada Tema

No primeiro movimento, o início de cada tema/seção caracteriza-se pelo uso de agrupamentos harmônicos marcados pela disposição intervalar simétrica numa espécie de alusão à função de tônica da tonalidade de cada tema na forma sonata clássica.

O tema “a” (c.1-4) é apresentado pelo violoncelo e viola com uso de imitação gerado a partir do CCA 6-z49 (013479), com disposição intervalar simétrica de soma 4⁴. Entre os temas “a” e “b” (c.5), observa-se também um agrupamento harmônico simétrico de soma 11, por sua vez estruturado sobre o CCA 4-10 (0235), observados no *clock face*⁵ nas figuras 3-5:

Tema “a” (c.1-4) – violoncelo e viola

H. VILLA-LOBOS
(Rio, 1946)

Poco animato (♩=104)

VIOLIN I

VIOLIN II

VIOLA

VIOLONCELLO

CCA 6-z49 (013479)

CCA 4-10 (0235)

Fig. 3: *Quarteto de cordas nº10* – Tema “a” (c.1-4) e compasso transitório (c.5).

Edição Southern Music Publishing Co., Paris, 1963.

4 O eixo de simetria é encontrado em conjuntos inversamente simétricos a partir da soma dos componentes do conjunto. Para ser simétrico, a soma dos intervalos resultará em um mesmo número inteiro e sua disposição no diagrama analógico resultará em uma imagem espelhada, possuindo os mesmos intervalos a partir do eixo de simetria lendo da esquerda para direita e vice-versa (STRAUS, 2013: 50-51). Ver mais em Forte, 1973, pp. 38-46.

5 Diagrama analógico apresentado por Straus em formato de relógio usado para exemplificar operações em módulo 12 (STRAUS, 2013: 6).

Poco animato (♩.104)

Simetria – eixo de soma 4
CCA 6-249 (013479)

Forma normal

Forma prima

Fig. 4: *Quarteto de cordas nº10*. Tema “a” (c.1-2), CCA 6-z49.

H. VILLA-LOBOS
(1894, 1946)

Poco animato (♩.104)

Simetria – eixo de soma 11
CCA 4-10 (0235)

Forma normal

Fig. 5: *Quarteto de cordas nº10*. CCA 4-10, compasso de transição entre os temas “a” e “b” (c.5).

O tema “b” (c.6-9) é apresentado pelos violinos iniciando no compasso 6 a partir de um acorde de Dó com sétima maior, representado pelo CCA 4-20, com eixo de simetria de soma 11, notabilizando-se pelo uso do mesmo eixo de simetria do CCA 4-10 (c.5). O tema “b” destaca-se também pelo cromatismo na frase executada pelo violoncelo, que por sua vez gera um agrupamento harmônico com propriedades intervalares simétricas (CCA 7-1), vistos a partir das figuras 6 e 7:

Tema “b” (c. 6-9) - violinos

Simetria - eixo de soma 11
CCA 4-20 (0158)

Forma normal

Fig. 6: *Quarteto de cordas nº10*. Tema “b” (c.6-9).

Tema “b” (c. 6-9)

CCA 7-1 (0123456)

Forma normal

Fig.7: *Quarteto de cordas nº10*. Tema “b” (c.6-9). Frase do violoncelo.

A Ponte (c.10-14), conforme descreve Salles (2010: 1609), é caracterizada pelo movimento paralelo de terças maiores, iniciando com um acorde de Mi menor com sétima, representado pelo CCA 4-26 com eixo de simetria de soma 6, visto na figura 8.

Simetria - eixo de soma 6
CCA 4-26 (0358)

Forma normal

Fig. 8: *Quarteto de cordas nº10*. Ponte (c.10-14).

O tema “c” (c.15-29) é estruturado no solo de violoncelo (melodia acompanhada) com centro em Dó. Conforme observa Salles (2010: 1609), o tema inicia-se com um acorde diminuto de Lá, representado pelo CCA 3-10, com eixo de simetria de soma 12, observado na figura 9.

Tema "c" (c. 15-29) – sala de violoncelo

Simetria – eixo de soma 12
CCA 3-10 (036)

Forma normal

Fig.9: *Quarteto de cordas nº10*. Tema "c" (c.15-17).

A partir das figuras 10-12, observa-se que os agrupamentos iniciais do desenvolvimento, recapitulação e coda, estão organizados da mesma maneira que os temas anteriores.

Desenvolvimento (c. 30-132):

4 Più mosso

Simetria – eixo de soma 6
CCA 6-z49 (013479)

Forma normal

Fig.10: *Quarteto de cordas nº10*. Desenvolvimento (c.30-33).

Recapitulação, tema “a” (133-136):

Recapitulação
Tema “a” (c. 133-6)

Tempo I.

Simetria – eixo de soma 10
CCA 6-z49 (013479)

Forma normal

Fig.11: *Quarteto de cordas nº10*. Recapitulação (c.133-135).

Tema “b” (c.138-141)

Simetria – eixo de soma 5
CCA 6-8 (023457)

Forma normal

Fig.12: *Quarteto de cordas nº10*. Início do tema “b” (c.136-138).

Na recapitulação o tema “c” recebe o acréscimo de mais duas classes de alturas (7 e 5), no entanto permanece com disposição intervalar simétrica e com o centro sonoro em Dó (fig.13).

Tema “c” (c.147-156) solo de viola

Simetria – eixo de soma 12
CCA 5-34 (02469)

Forma normal

Fig.13: *Quarteto de cordas nº10*. Início do tema “c” (c.145-147).

Coda (c.157-183)

Unissono

Simetria – eixo de soma 4
CCA 6-z49 (013479)

Forma normal

Fig.14: *Quarteto de cordas nº10*. Início da coda (c.157-160).

No primeiro movimento do *Quarteto de cordas nº10*, além da simetria destacada nos conjuntos formados pelos agrupamentos harmônicos, no início de cada tema, verificou-se que, a rotação do eixo de simetria se movimenta em uma espécie de gradação em torno da classe de altura Dó (zero em módulo 12).

Tendo como base a terminação do terceiro movimento sobre o CCA 5-22, embora a rotação não seja cronológica, é possível perceber o movimento do eixo no sentido anti-horário, conforme se observa na figura 15.

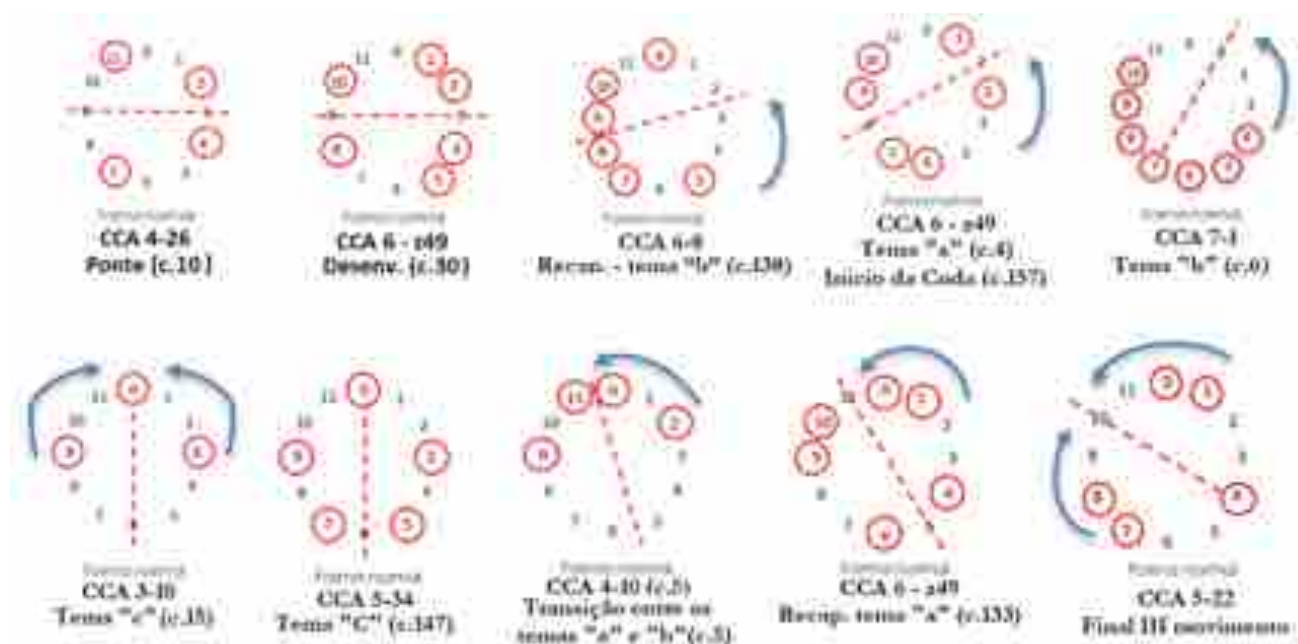


Fig.15: Primeiro mov. do *Quarteto de cordas nº10*. Rotação do eixo de simetria em torno da classe de altura zero.

Gestos Cadenciais e Articulação da Forma: agrupamentos harmônicos assimétricos

De acordo com Dudeque (2017: 250), a gestualidade musical pode estar associada a gestos físicos relativos à performance musical e a elementos composicionais como concepção temática, motívica, textural e cadencial.

Apesar da recorrência do uso da terminologia em discursos teóricos no tocante à análise musical, a expressão “gesto musical”, pela amplitude que compreende o termo, pode soar dúbio e genérico com possibilidades de desdobramentos por diversos caminhos, por isso, para este trabalho, nos restringiremos a “gestos cadenciais”.

No que se refere à sua aplicação, Dudeque destaca que os “gestos cadenciais articulam o discurso musical-temporal que compõe a forma musical tanto para a finalização, continuidade e/ou introdução de novas ideias musicais (DUDEQUE, 2013: 130)”.

O despertar para o que diz respeito à gestualidade cadencial, inicialmente, foi percebida a partir da escuta. No segundo momento, na aferição da partitura por intermédio da análise musical quanto à utilização de agrupamentos harmônicos com propriedades intervalares assimétricas no final de cada tema do I movimento e no último compasso do II movimento do *Quarteto de cordas nº10*.

A partir do c. 29 do primeiro movimento (final do tema “c”), torna-se frequente o uso de agrupamentos harmônicos assimétricos no final de cada tema. Para facilitar a visualização da assimetria intervalar nesses agrupamentos harmônicos, a partir do *clock face*, destacaremos com a cor vermelha a classe de altura que quebra a simetria; a linha tracejada simulará aquele que seria o suposto eixo de simetria dos referidos agrupamentos harmônicos (fig. 16-20).

Fim do Tema “c” (c.29) – Agrupamento harmônico assimétrico

Acorde assimétrico: Tensão, sentido de continuidade

CCA 5-27 (01358)

Forma normal

Fig.16: *Quarteto de cordas nº10*. Fim do tema “c” (c.27-29).

Agrupamento harmônico assimétrico = Tensão/continuidade.

Fim do desenvolvimento (c.132)



Agrupamento harmônico assimétrico:
Tensão/movimento, sentido de continuidade
CCA 7-32 (0134689)



Forma normal

Fig.17: *Quarteto de cordas nº10*. Fim do desenvolvimento (c.128-132), agrupamento harmônico assimétrico.

Recapitulação – Movimento cadencial para o Tema “b”
Agrupamento harmônico Assimétrico (c.138)



Agrupamento harmônico assimétrico:
Tensão, sentido de continuidade
CCA 4-22 (0247)



Forma normal

Fig.18: *Quarteto de cordas nº10*. Recapitulação, movimento cadencial para o tema “b” (c.136-138).

Final do Tema "c" (c.156)

Agrupamento harmônico assimétrico:
Tensão, sentido de continuidade

CCA 4-22 (0247)

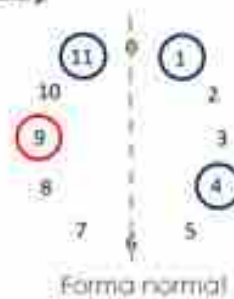


Fig.19: *Quarteto de cordas nº10*. Final do tema "c" (c.154-156).

Agrupamento harmônico assimétrico (c.172)

Agrupamento harmônico assimétrico:
Tensão, sentido de continuidade

CCA 5-13 (01248)



Fig.20: *Quarteto de cordas nº10*. Gestualidade cadencial por assimetria – Tensão/continuidade/movimento (c.169-172).

Síntese: Assimetria versus Simetria

A partir do compasso 173 da coda, acontece um adensamento da tensão em formato de gestos cadenciais gerados a partir da alternância de agrupamentos harmônicos assimétricos e simétricos, em uma espécie de prenúncio do fim do primeiro movimento (simetria versus assimetria), conforme se observa nas figuras 21-23.

Coda (c.173 -175)

Quasi Allegro

CCA 6-z49

CCA 6-z19

CCA 7-22

CCA 7-32

Vermelho - Simétrico

Azul - Assimétrico

Fig.21: *Quarteto de cordas nº10*. Gestualidade cadencial (c.173-175).

CCA 6-z49

Quasi Allegro

CCA 6-z19 (013478)

Forma normal

Fig. 22: *Quarteto de cordas nº10*. Gestualidade cadencial por assimetria versus simetria (c.173-175).

The figure displays a musical score for the first movement of Villa-Lobos' Quartet No. 10, marked 'Quasi Allegro'. The score is in G major and 3/4 time. Two specific cadential passages are highlighted: one in measures 22-23 (boxed in red) and another in measures 32-33 (boxed in blue). Below the score are two interval diagrams. The left diagram, labeled 'CCA 7-22', shows a sequence of intervals: 11, 0, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. A dashed red arrow points from the 11 interval to the 0 interval. The right diagram, labeled 'CCA 7-32', shows a sequence of intervals: 11, 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. A dashed blue arrow points from the 11 interval to the 0 interval. The text 'Forma normal' is centered below the diagrams.

Fig. 23: *Quarteto de cordas nº10*. Gestualidade cadencial (c.173-175).

Cadência não conclusiva – retardo da resolução por assimetria

Segundo Salles (2016: 160), este tipo de procedimento é característico na obra do compositor que, como alternativa de organização em relação às cadências tonais, desenvolveu uma maneira própria, pela distribuição dos intervalos ou alturas, classificado por Salles como uma espécie de cadência não conclusiva:

Villa-Lobos emprega acordes assimétricos predominantemente em áreas de transição e nos desenvolvimentos, associando-os com o movimento de uma “base” simétrica para outra; outro uso característico é visto nas cadências não conclusivas, equivalentes e semicadências, retardando a resolução. (...) Neste contexto, interpretamos esta passagem como uma espécie de “semicadência” (SALLES, 2016: 160).

O procedimento comentado por Salles, é utilizado no final do primeiro movimento do *Quarteto de cordas nº10* (c.183). Villa-Lobos emprega um agrupamento harmônico com estrutura intervalar simétrica representado pelo CCA 6-32 (c.182); no entanto, termina o primeiro movimento com outro agrupamento harmônico de estrutura intervalar assimétrica, representado pelo CCA 4-19 (0148), estabelecendo desta forma o que Salles chamou de cadência não conclusiva, observado nas figuras 24 e 25.

Cadencia final

Simetria – eixo de soma 9
CCA 6-32 (024579)

Forma normal

Fig. 24: *Quarteto de cordas nº10*. Gestualidade cadencial (c.180-183).

Final do I movimento

Agrupamento harmônico assimétrico:
Tensão, movimento, sentido de
continuidade

CCA 4-19 (0148)

Forma normal

Fig. 25: Final do primeiro movimento - *Quarteto de cordas nº10*. Gestualidade cadencial.

Cadência não conclusiva (c.180-183).

Com relação a cadência não conclusiva, Villa-Lobos também utiliza esse mesmo procedimento no final do segundo movimento (c.32), inclusive com o mesmo agrupamento harmônico do final do primeiro movimento, representado pelo CCA 4-19 (0148), observado na figura 26.

Final do II movimento (c. 28-32)

Agrupamento harmônico assimétrico:
Tensão, movimento, sentido de
continuidade
CCA 4-19 (0148)

Forma harm

The diagram shows a vertical arrangement of numbers representing chord tones: 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1. The number 0 is circled in blue at the top, and 7 is circled in red. A dashed vertical line runs through the center of the numbers.

Fig. 26: *Quarteto de cordas nº10*. Final do segundo movimento - Gestualidade cadencial.
Cadência não conclusiva (c. 28-32).

Simetria como fator resolutivo

Nos últimos compassos do III e IV movimento do *Quarteto de cordas nº10*, Villa-Lobos recorre ao que chamamos, neste estudo, “simetria como fator resolutivo”, ou seja, quando a resolução final se dá por intermédio de agrupamentos harmônicos com propriedades intervalares simétricas. No III movimento, a resolução está estruturada sob um acorde quartal representado pelo CCA 3-9 (027), observado nos cinco compassos finais deste movimento, conforme mostra a figura 27.

Final do III movimento

**Simetria como elemento de fator resolutivo:
Relaxamento, resolução, repouso**

Simetria - eixo de soma 2
CCA 3-9 (027)

forma normal

Fig. 27: *Quarteto de cordas nº10*. Final do III movimento - Gestualidade cadencial.

No final do IV movimento, além da resolução por simetria, observa-se um elemento bastante comum na obra de Villa-Lobos, uma espécie de esvaziamento harmônico a partir da redução da densidade rítmica/polifônica para apenas uma nota, tocada pelos violinos I e II, viola e violoncelo. Com esse recurso, uma espécie de cadência V-I villalobiana, encerra-se a obra com um agrupamento harmônico de propriedades intervalares simétricas, estruturado sobre o CCA 5-22 (01478), observado na figura 28.

Final do IV movimento

Simetria como elemento de fator resolutivo:

Relaxamento, resolução, repouso

Simetria – eixo de soma 8

CCA 5-22 (01478)



Fig. 28: *Quarteto de cordas nº10*. Final do IV movimento - Gestualidade cadencial.

Cadência conclusiva

Especificamente, o agrupamento harmônico denotado acima (CCA 5-22) é o mesmo que estrutura a resolução do último movimento do *Quarteto de cordas nº 2* de Villa-Lobos (1915), no qual, o gesto cadencial semelhante, é chamado por Salles de Cadência “perfeita” no estilo villalobiano (SALLES, 2016: 161). No entanto, apesar de ser o mesmo CCA (5-22), no *Quarteto de cordas nº10*, o CCA 5-22, apresenta-se transposto a T4.

Além da cadência conclusiva sobre um agrupamento harmônico de propriedades intervalares simétricas (CCA 5-22), o desfecho do quarto movimento do *Quarteto de cordas nº10* também se dá sobre um acorde bitonal, fundindo as tríades aumentada e diminuta em um mesmo acorde. Dessa forma, o equilíbrio intervalar deste agrupamento harmônico se estabelece intrinsecamente entre simetria e acústica sobre a classe de altura 4 (Mi). À vista disso, estabilizam-se sobre essa classe de altura, o centro sonoro do acorde e o eixo de simetria de soma 8 entre as classes de altura, Mi e Sib, observado na figura 29.

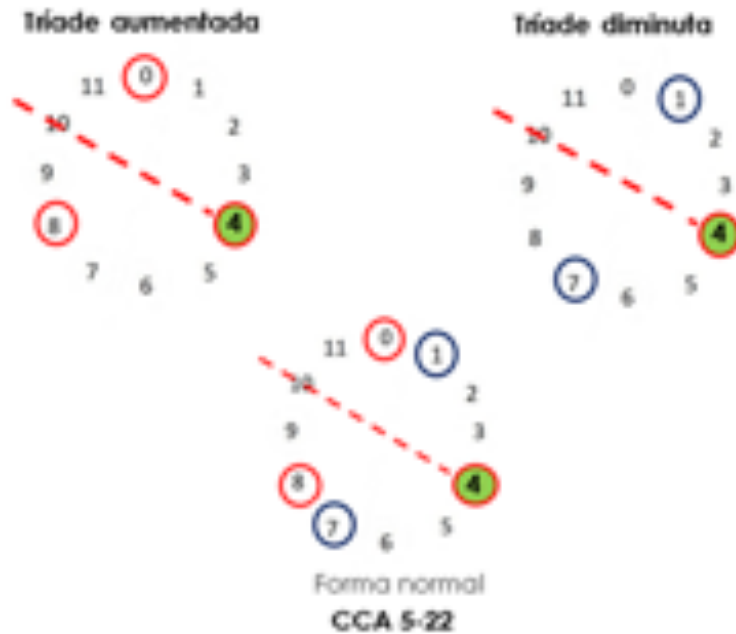


Fig. 29: Centro sonoro e eixo de simetria sobre a classe de altura 4 (Mi).

O CCA 5-22, além das propriedades intervalares simétricas, contém características inerentes dos seus subconjuntos, o CCA 3-12 (tríade aumentada) e o CCA 3-10 (tríade diminuta) gerando a partir disso, outras especificidades simétricas, conforme é observado nas figuras 30 e 31.

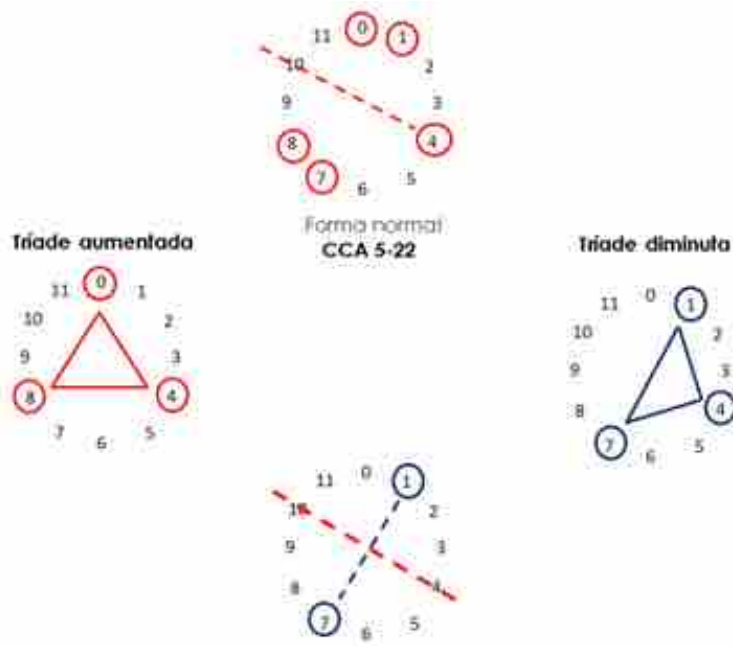


Fig. 30: Propriedades simétricas do CCA 5-22.

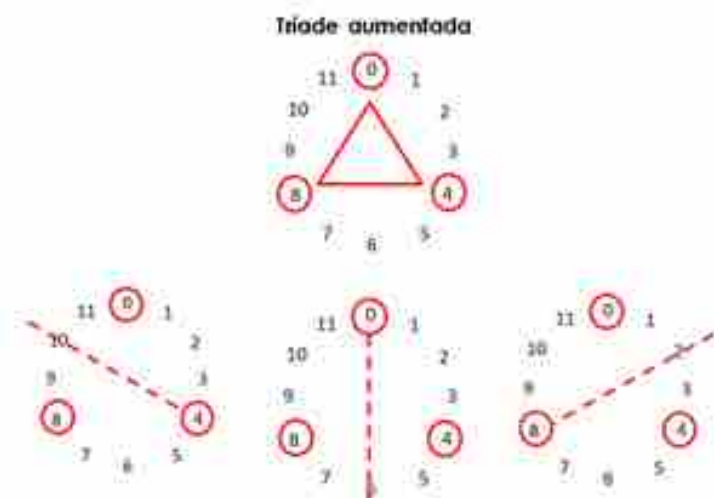


Fig. 31: Propriedades simétricas da tríade aumentada representada pelo CCA 3-12 (048).

Considerações finais

A respeito do material temático utilizado no final de cada tema e seção do I e no final do II movimento do *Quarteto de cordas nº10*, constatou-se a recorrência do emprego de agrupamentos harmônicos com disposição intervalar assimétrica. A partir desta observação, é possível considerar a repetição desta organização intervalar assimétrica, mencionada acima, como gestos cadenciais e elemento de articulação da forma, no sentido de tensão e continuidade, como uma espécie de cadência não conclusiva.

No tocante às operações de simetria como estratégias composicionais utilizadas por Villa-Lobos, em estudos recentes, Salles se refere a este tipo de procedimento observado no *Quarteto de cordas nº10* (resolução por simetria), como “cadência perfeita” no estilo villalobiano (SALLES, 2016: 161). Quanto à estrutura formal do I movimento, os temas se relacionam também por intermédio da assimetria intervalar como elemento articulador, enquanto a simetria intervalar, destaca-se como elemento de resolução, conforme visto no último compasso do quarto movimento (fig.28).

No que se refere à simetria intervalar identificada nos agrupamentos harmônicos observados no início de cada tema do I e no final do III e IV movimento do *Quarteto de cordas nº10*, sob o ponto de vista deste estudo, o procedimento utilizado por Villa-Lobos evidencia-se como elemento de fator resolutivo, ou seja, ao invés de uma cadência tonal do tipo V-I, o compositor opta pela resolução por simetria.

Apesar de Villa-Lobos não adotar uma organização tonal no *Quarteto de cordas nº10* conforme visto neste trabalho, a partir da escuta e por vezes verificado no *clock face*, em parte dos trechos analisados, observou-se uma propensão para um centro sonoro em Dó (classe de altura zero em operações de *módulo 12*), conforme demonstrado anteriormente nas figuras 9, 13, 17, 18, 19, 22, 23, 25 e 26.

Sobre a competência de como Villa-Lobos organizou o material temático e harmônico no *Quarteto de cordas nº10* (1946), pressupõe-se uma denotação impetuosa, inventiva e independente, considerando características intrínsecas do próprio compositor, podendo ainda ser avaliada como influência da emancipação do pensamento estrutural simétrico que permeou as Artes no século XX tendo, entre os principais expoentes (na música), os compositores Bela Bartók e Claude Debussy.

Referências

- ALBUQUERQUE, Joel Miranda Bravo de. *Simetria Intervalar e Redes de Coleções: Análise Estrutural dos Choros n. 4 e Choros n. 7 de Heitor Villa-Lobos*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: ECA/USP, 2014.
- COELHO DE SOUZA, Rodolfo. “*Hibridismo, Consistência e Processos de significação na música modernista de Villa-Lobos*”. In: *Ictus*, v. 11, n. 2. Salvador: UFBA, 2010.
- DUDEQUE, Norton. *Gestos musicais no 1º movimento do Trio para cordas (1945) de Villa-Lobos*. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE TEORIA E ANÁLISE MUSICAL, 3., 2013, São Paulo. Anais... São Paulo: ECA-USP, 2013.
- DUDEQUE, Norton; SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos, um Compêndio: novos desafios interpretativos*. Curitiba: Editora UFPR, 2017.
- ESTRELLA, Arnaldo. *Os Quartetos de Cordas de Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1970.
- FORTE, Allen. *The structure of atonal music*. New Haven: Yale UP, 1973.
- OLIVEIRA, José de Carvalho. *Centricidade e Simetria; Elementos de articulação melódica, harmônica e cadencial na música pós-tonal. Contrastes e significados na Fantasia para saxofone soprano e pequena orquestra de Villa-Lobos (1948)*. Anais do XXVIII Congresso da ANPPOM. Manaus: UFAM, 2018.
- OLIVEIRA, José de Carvalho. *Simetria, confluências e inter-relação entre conjuntos nas obras; Fantasia para saxofone soprano em Sib e pequena orquestra de Heitor Villa-Lobos (1948) e Rapsodia para saxofone alto em Mib e orquestra de Claude Debussy (1903)*. Anais do XXVI Congresso da ANPPOM. Belo Horizonte: UFMG, 2016.
- NERY FILHO, Walter. *Os voos do Passarinho de Pano e análise dos processos composicionais na suíte Prole do Bebê nº 2 de Villa-Lobos*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: ECA/USP, 2012.
- SALLES, Paulo de Tarso. *Os quartetos de cordas de Villa-Lobos: o discurso da Besta*. Tese de livre docência.

Universidade de São Paulo – USP. São Paulo: ECA/USP, 2016.

SALLES, Paulo de Tarso. “*Quarteto de Cordas no. 10*” de Villa-Lobos: *Densidade Temática e Releitura da Forma-Sonata*. Anais do XX Congresso da ANPPOM. Florianópolis: UDESC, pp. 1608-1615, 2010.

SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: Processos Composicionais*. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

STRAUS, Joseph. *Introdução à teoria pós-tonal*. Tradução de Ricardo Mazzini Bordini. São Paulo: Editora Unesp; Salvador: EDUFBA, 2013.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Quarteto de cordas nº 2*. Edição Southern Music Publishing Co, Paris, 1930.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Quarteto de cordas nº 10*. Edição Southern Music Publishing Co, Paris, 1963.

VISCONTI, Ciro. *Simetria nos Estudos para Violão de Villa-Lobos*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.