



***O Bozinho de Chumbo* de Heitor Villa-Lobos: aspectos idiomáticos e interpretativos**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: performance musical

Lucas Santos Gonçalves
USP – lucas.goncalves@usp.br

Luciana Sayure Shimabuco
USP – lucianasayure@usp.br

Resumo. Este artigo tem como objetivo realizar um estudo interpretativo da obra *O Bozinho de Chumbo* (1921) de Heitor Villa-Lobos. Para tanto, foram investigados os procedimentos de estudo ao piano e as características do pianismo do compositor que perpassam sua obra, com base em CHUEKE (2013), GORNI (2008), LIMA (1976), MAGALHÃES (1994), QUEIROZ (2013) e SHIMABUCO (2012). Como metodologia, foi realizada a análise da partitura durante o estudo ao piano, a análise de gravações pré-selecionadas e, por fim, a performance da peça. A conclusão revela que as características estilísticas do compositor atreladas a uma notação autêntica se tornam um desafio interpretativo aos pianistas na construção da performance.

Palavras-chave. Heitor Villa-Lobos. Piano. A Prole do Bebê nº2. O Bozinho de Chumbo. Performance musical.

***O Bozinho de Chumbo* by Heitor Villa-Lobos: Idiomatic Aspects and Interpretative Questions**

Abstract. The main objective of this article is to realize an interpretative study of the piece *The Little Tin Ox* (1921) by Heitor Villa-Lobos. Therefore, an investigation of the procedures of study and the pianistic features that are present in his works was realized, based on CHUEKE (2013), GORNI (2008), LIMA (1976), MAGALHÃES (1994), QUEIROZ (2013) e SHIMABUCO (2012). As methodology, we used an analysis of the score through the piano practice, an analysis of some selected recordings and, finally, the performance of the piece in public. The conclusion reveals that the composer's stylistic features allied to an authentic musical notation can be an interpretative challenge to the pianists when conceiving a performance.

Keywords. Heitor Villa-Lobos. Piano. Prole do Bebê nº2. O Bozinho de Chumbo. Musical Performance.

1. Introdução

Este trabalho apresenta os resultados parciais de pesquisa de mestrado em andamento, que tem como objetivo o estudo interpretativo da suíte para piano *A Prole do Bebê nº2 “Os Bichinhos”* de Heitor Villa-Lobos. Datada de 1921, a obra foi estreada na Sala Gaveau em Paris pela pianista francesa de origem holandesa, Aline van Bärenzen, a quem o compositor dedicou. Composta por nove peças é uma obra de “*colossais proporções!*” (MAGALHAES, 1994, p. 210). Tais proporções podem ser comparadas com a maneira a qual o compositor compunha para orquestra, sobrepondo, por exemplo, diversas camadas para obter texturas de grande complexidade, evidente em obras como *Choros nº6* e *nº10* (1926). Destarte, cabe ao pianista um olhar atento na abordagem da obra, tendo em vista as limitações

do piano se comparadas a uma orquestra. Shimabuco (2012, p.49), salienta que Villa-Lobos abordou o piano em todas as suas possibilidades timbrísticas, texturais e tessituras, exigindo do intérprete recursos técnicos tais como o uso dos três pedais, saltos em movimentos diversos e concomitantes nas duas mãos, independência sonora e musical de camadas e a capacidade de lidar com dinâmicas que vão de *ppp-fff*. Sobre *O Boizinho de Chumbo*, sexta peça da série, o pianista e professor Souza Lima comenta (1976, p.50-51):

Grande dificuldade, técnica transcendente, virtuosismo de alto nível, são precisos para a execução de ‘O Boizinho de Chumbo’. Parece-nos que o autor transportou para a profusão de realizações pianísticas todo o volume e peso do animal que dá o título a esse trecho, mesmo estando ele no diminutivo.

Este texto acatará *O Boizinho de Chumbo* como objeto de estudo, apresentando procedimentos de estudo, sugestões técnico/interpretativas e reflexões a respeito da performance da obra. Serão utilizadas como ferramentas de diálogo, a pesquisa de QUEIROZ (2013), e um estudo realizado das relações metronômicas entre as seções comparando a gravação de oito intérpretes pianistas selecionados.

Para maior fluidez do texto e facilidade na localização, será utilizada a numeração de compassos e a estrutura formal concebida por QUEIROZ (2013, p.96-98), a saber:

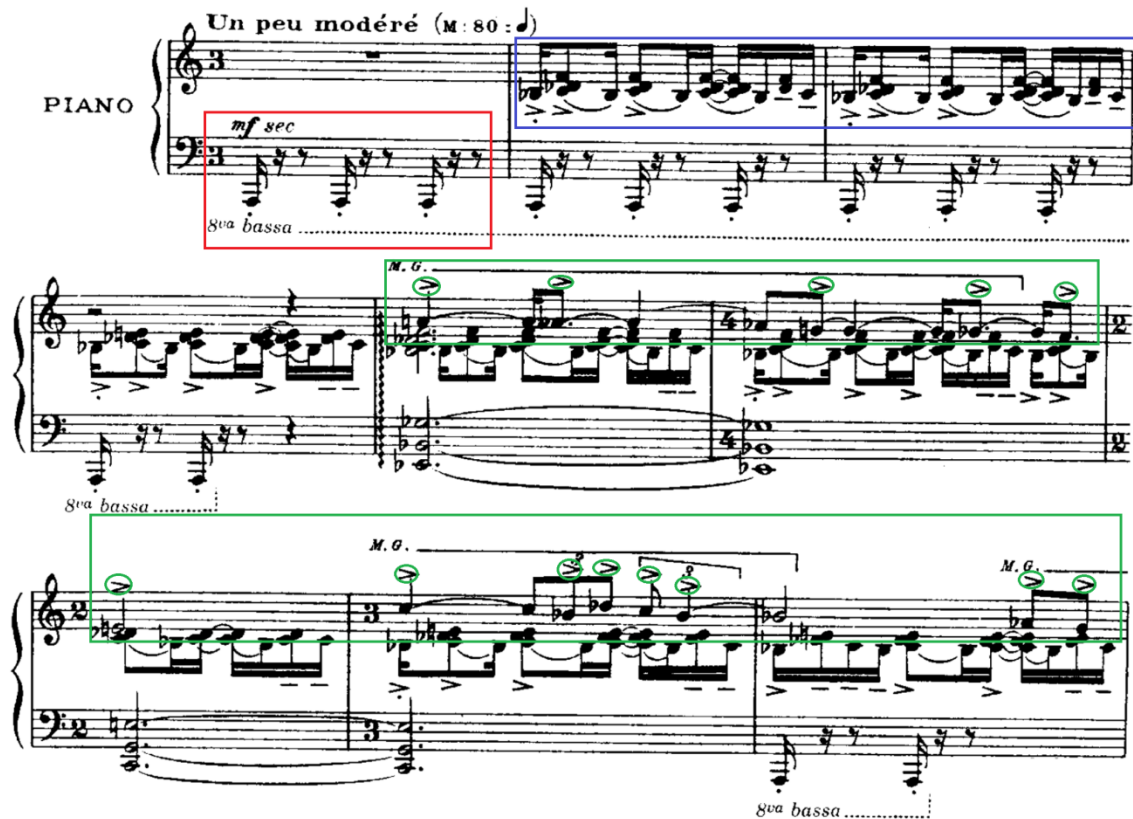
Seção 1 (c.1-28): **A1** (c.1-13), **B** (c.13-28);

Seção 2 (c.28-76): **A2** (c.28-49), **C** (c.50-63) e **CODA** (c.63-76).

2. Análise interpretativa

- **A1 (c.1-13)**

A peça é iniciada com uma nota pedal em *staccato* de Lá na 8ª *bassa* do piano (Lá 0)¹, a nota mais grave do instrumento e, conseqüentemente, a de bordão com maior densidade. Talvez por esta razão, Villa-Lobos a tenha escolhido para começar *O Boizinho de Chumbo* que, dentre todas as peças da suíte, apresenta em seu título o material de maior densidade: o chumbo². De acordo com a indicação *mf sec*, a escolha da sonoridade desta nota (Figura 1 em vermelho) deve ser feita de forma consciente e precisa, justamente por esta região possuir a maior ressonância do instrumento e, conseqüentemente, uma presença massiva dos parciais dessa nota. Fatores como acústica do local da performance devem ser considerados para obtenção de uma sonoridade adequada. Sugere-se tocar com a ponta de um mesmo dedo, evitando possíveis trocas e buscando o máximo de igualdade de duração e dinâmica.



Un peu modéré (M: 80 : ♩)

PIANO

mf sec

8va bassa

M. G.

8va bassa

M. G.

M. G.

8va bassa

Figura 1: Baixo, *ostinato* e entrada da melodia no c.5 em *O Bozinho de Chumbo*: c.1-9.

Nos c.2-3 a mão direita possui um motivo rítmico em Si bemol menor com nona maior acrescentada (Figura 1 em azul): “Este motivo pode ser considerado um *ostinato* rítmico, pois a harmonia e a melodia mudam enquanto o mesmo ritmo é preservado”. (QUEIROZ, 2013, p.96)³.

A articulação deste *ostinato* é bastante específica, tendo em vista a notação utilizada por Villa-Lobos com acentos, portamentos, *tenuti* e *staccati*, cabendo ao intérprete acuidade durante o estudo a fim de evitar um deslocamento da acentuação indicada (Figura 1). A partir do c.5 é recomendável o uso do ½ pedal, devido à entrada da melodia acompanhada por uma harmonia arpejada que deverá ser sustentada por dois compassos.

Concebida por síncopas, ligaduras de valor e tercinas, a melodia (Figura 1 em verde) proporciona ao ouvinte a sensação de pulsação flutuante, ou seja, a descaracterização e a instabilidade métrica do compasso de ¾. Se couber uma descrição em palavras do caráter musical da melodia, os adjetivos triste, doloroso, desolado e angustiante podem ser bem empregados. Diante dos acentos escritos sobre cada uma das notas da melodia, é necessário criar uma considerável proeminência desta em relação às outras camadas, característica

presente em toda a obra para piano do Villa-Lobos. É provável tal prática ter sido tão frequentemente utilizada, dada a necessidade de se orientar uma escuta linear perante texturas de dimensões orquestrais. Tendo como principal objetivo o delineamento do fraseado, é indispensável o estudo da melodia separada, cabendo a cada intérprete valorizar musicalmente os diferentes intervalos melódicos a partir do planejamento das intenções musicais que deverão culminar no c.12 (Figura 2). Uma outra maneira de estudar a expressividade desse trecho é tocar o *ostinato* e cantar em voz alta a melodia. Também sugere-se tocar as harmonias em mínimas dos c.5 e c.7 (Figura 1) juntamente à melodia (sem *ostinato*) e depois agregar o *ostinato*.

O c.11 encerra a melodia e cresce para o ápice desta **subseção (A1 - c.1-13)**, e Villa-Lobos transforma o *ostinato* da mão direita num conjunto de semicolcheias que alternam entre nota simples e notas duplas, utilizando-se da topografia do teclado (teclas brancas e pretas)⁴, enquanto a mão esquerda conduz melodicamente os acordes em cromatismo descendente, semelhante à frase1 (Figura 1).



Figura 2: Transformação do *ostinato* em conjunto de semicolcheias na mão direita em direção ao ápice melódico em *O Boisinho de Chumbo*: c.10-12.

- **B (c.13-28)**

O motivo apresentado na mão esquerda é composto de seis notas cromáticas notadas em *mf* e possui uma rítmica de caráter improvisado pela inserção de quiálteras e portamentos (Figura 3 em vermelho). Há também a indicação de *glissando* entre duas oitavas, referindo-se à uma escorregada que o polegar precisa efetuar entre as teclas brancas e pretas do teclado para obter-se máximo *legato*, entendendo também todo o motivo como um *glissando*, sugerindo um efeito bastante semelhante ao mugido do boi. O diálogo proposto entre os motivos nessa **subseção** sugere uma textura inicialmente composta por três camadas, visto que a mão esquerda se encarrega de duas camadas que posteriormente se fundirão em oitavas intercaladas entre as teclas brancas e pretas do teclado (Figura 3 em verde).

No Boizinho, seqüências de brancas-e-pretas provam ser um importante recurso na criação de texturas e ritmos complexos; além disso, como seqüências tonais, passagens que são caracterizadas por tais seqüências apresentam importantes materiais de transições, prolongamentos ou conexão.⁵ (QUEIROZ, 2013, p.102)



The image displays a musical score for a piano piece, likely from the work 'O Boizinho de Chumbo'. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'Tempo Iº' and 'p et très lié'. A red box highlights a section in the bass staff featuring triplets and glissandos. The second system includes markings for 'cresc.', 'pouco', and 'a', with a blue box highlighting the treble staff. The third system has a green box highlighting a section in the bass staff. The fourth system is marked 'anim.' and also has a green box highlighting a section in the bass staff. The score includes various musical notations such as triplets, glissandos, and dynamic markings.

Figura 3: Agógica e Textura. Aparição do motivo do boi em *O Boizinho de Chumbo*: c.13-19.

Técnicamente, a construção da performance desta **subseção** é uma das mais complexas da obra. Recomenda-se estudar de mãos separadas em progressão metronômica, a partir do metrônomo em Semínima = 40 (as relações entre andamentos serão discutidas mais adiante). Dessa maneira, poderão ser observadas as indicações de articulação e dinâmica da mão esquerda e seus respectivos deslocamentos na acentuação. A mão direita (Figura 3 em azul) é composta de notas duplas, especialmente difícil por intercalar teclas brancas e pretas na linha superior com intervalos maiores que uma segunda. É indicado estudar então, apenas a nota superior e depois a nota inferior, para obtenção do *legato* e do controle da igualdade sonora.

A mão esquerda terá proeminência em relação à mão direita, sugerindo-se que o motivo em oitavas seja discretamente mais importante que o motivo em nota simples. Contudo, caberá ao pianista explorar um timbre brilhante para a mão direita, especialmente quando esta atingir o extremo agudo do instrumento.

No compasso 19 (Figura 3), um gesto rápido em teclas brancas na mão esquerda interrompe o fluxo de movimento anterior e conecta para o trecho *Très vif* (Figura 4) Semínima = 160, culminando a **seção 1** em dinâmica *fff* com notas duplas nas duas mãos. O resultado sonoro é virtuosístico, cabendo ao intérprete domínio absoluto das notas repetidas da mão direita e da topografia do teclado.

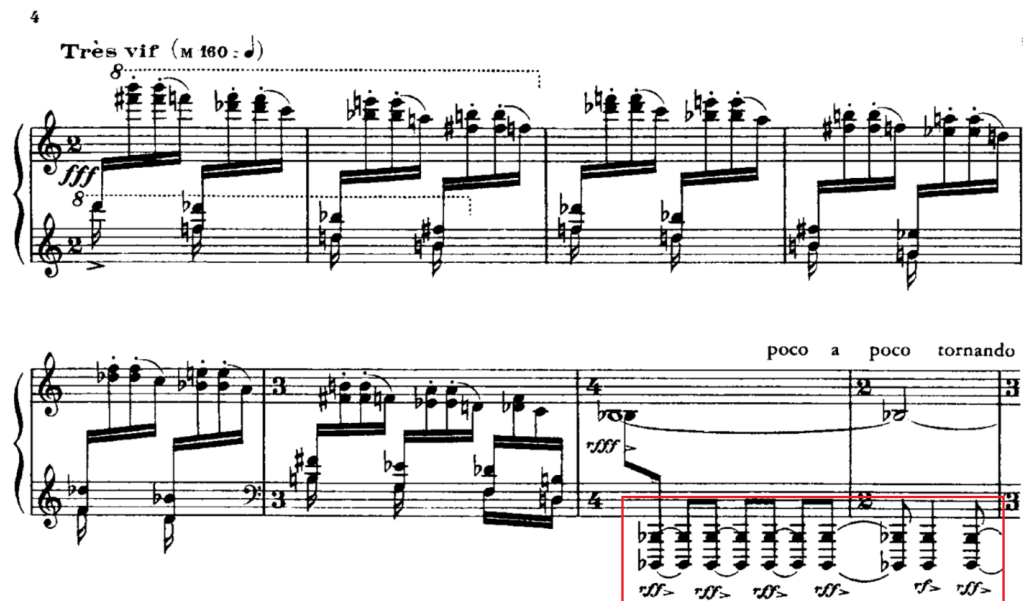


Figura 4: Trecho virtuosístico e pedalização em *O Boishinho de Chumbo*: c.20-27.

Recomenda-se para este trecho (Figura 4) o estudo separado da mão esquerda com progressão metronômica iniciando com Semínima = 80, e depois de mãos juntas, seguindo as mesmas proporções de metrônomo. Assim, se conhecerá bem a distância do deslocamento de cada uma das mãos. Também sugere-se o uso do pedal inteiro nos c.20-22 (com trocas a cada semínima) retirando-o gradativamente até o c.26, pois, dada a natureza acústica inerente do piano, a articulação não será comprometida em detrimento do pedal inteiro na região de extremo agudo, contudo é importante salientar a necessidade da rarefação gradativa da pedalização na medida em que se aproxima da região média do instrumento. Nos c.26-27 (Figura 4 em vermelho), a depender da acústica do local da performance, recomenda-se a não utilização do pedal. A partir do c.28, tem-se o início da **seção 2** com o mesmo material do início da **seção 1**, mas com dinâmica *fff* e com um tempo mais rápido originário do *Très vif* da **seção** anterior. Na passagem entre os c.26-28 (Figuras 4 e 5), Villa-Lobos indica *poco a poco*

tornando *al Tempo I^o* (Semínima = 80) e a dinâmica deve diluir-se até a entrada do canto na mão esquerda no c.34, onde há a indicação *mf*.

• A2 (c.28-49)

Figura 5: Agógica, dinâmica e melodia no início da seção 2 de *O Boiunho de Chumbo*: c.28-36.

Villa-Lobos recorrentemente utiliza o termo francês *Chanté*, (em português, cantado) para momentos especiais de expressividade em sua obra. Observa-se que, no c.34 (Figura 5 em azul), a indicação *Chanté mf* para a melodia vem acompanhada de acentos e *tenuti*, indicando a dinâmica do fraseado e reforçando as intenções expressivas do compositor. A melodia é uma variação do “motivo do boi” (Figura 3 em vermelho) da **subseção B** na sua forma aumentada (notas mais longas), onde são acrescentados grupos de notas pequenas que estão relacionadas ao gesto musical característico utilizado por Villa-Lobos: efeito de *glissando*. Somados a essa camada textural, temos o *ostinato* e o “chumbo”, representado dessa vez por notas longas (Figura 5 em vermelho).

Entre os c.39-42, uma sutil mudança musical acontece com a transformação do *ostinato* em tercinas (Figura 6 em vermelho) formadas por teclas brancas e pretas (gerando instabilidade textural e movimento), assim como uma mudança de tessitura da linha melódica, impulsionada pelos grupos de notas pequenas, conduzindo a um clímax no c.41 (Figura 6 em

azul).



Figura 6: Movimentação agógica em *O Bozinho de Chumbo*: c.37-44.

Entre os c.45-49 (Figura7) temos o momento de maior complexidade de realização musical da obra, com quatro elementos diferentes e concomitantes. A melodia surge agora em movimento ascendente através da substituição das notas pequenas pelos *gliss.* (agora literais) nas notas brancas do teclado. Eles são responsáveis por transportar a melodia para a região média-aguda do piano até o clímax em *ff* no c.47. O *ostinato* aparece diluído em grupos de apenas duas semicolcheias na mão direita enquanto o “chumbo” é potencializado em oitavas melódicas na região grave.

The image displays a musical score for a piano piece. The top system shows the right hand (treble clef) with repeated glissandi (gliss.) and dynamic markings of *p*, *mf*, *p*, *mf*, and *ff*. The left hand (bass clef) features a melodic line with dynamics *mf*, *rf*, *cresc.*, *rf*, *animé*, *rf*, and *ff*. A red box highlights a specific passage in the right hand starting at measure 47, which is marked with a fermata and a dynamic of *p*. The bottom system continues the piece, with the right hand marked *allarg. 3* and the left hand marked *3*.

Figura 7: Complexidade musical em *O Bozinho de Chumbo*: c: 45-49.

No c.47 (Figura 7 em vermelho) um novo motivo surge na mão direita, formado também pela relação das teclas brancas e pretas utilizando uma soma de intervalos de terças maiores harmônicas com intervalos de quartas melódicas ascendentes. A resultante é dissonante e está atrelada ao movimento agógico das oitavas melódicas da mão esquerda. Cada motivo recebe dinâmicas e acentuações próprias. Assim, sugere-se o seguinte estudo das camadas: 1) somente elementos isolados: *glissandi*, melodia (com e sem os *gliss.*), *ostinato* diluído e o “chumbo” (notas graves na camada inferior); 2) a partir do c.47, tocar o motivo da mão direita em blocos que incluam a nota simples (acordes de quatro notas). Esse estudo auxilia o intérprete na memorização do trecho e no deslocamento das posições através da economia de movimentos; 3) somente *gliss.* e *ostinato* diluído, lentamente, contando em voz alta os tempos; 4) todos os elementos sem os *gliss.*, para que haja maior clareza visual desse trecho.

A dificuldade da execução aqui também está relacionada com a agógica, pois observa-se um *animé* de três compassos abruptamente seguido de um *allarg.* de apenas dois tempos em tercinas nas duas mãos (c.49), formando a ponte para a **subseção C**. Além disso, há uma grande ligadura de frase que indica um único fôlego a partir do *ff*. A compactação textural através do *animé* e o contraste de dinâmicas entre as duas mãos são essenciais para uma performance bem-sucedida desta passagem.

- **C (c.50-63)**

Um novo *ostinato* (Figura 8 em azul) surge na mão direita em dinâmica *pp*



subseção C *Lent* (Semínima = 69). A constância desse *ostinato* durante onze compassos (c.50-61) forma um pedal textural onde são somados o canto (em verde, proeminente em toda a página), o *ostinato* inicial modificado (em vermelho) e o motivo representativo do “mugido do boi” (em laranja). As relações entre as camadas texturais são cuidadosamente notadas por Villa-Lobos através da dinâmica. O canto é notado com *f très em dehors*⁶ e mais adiante com *bien chanté*, expressões ambas relacionadas com a proeminência da melodia. Contudo, *bien chanté* possui maior evocação à expressividade (assim como *chantè*) e deve ser tocado em legato o máximo possível.




Figura 8: Construção textural em três camadas na **subseção C** em *O Bozinho de Chumbo*: c.50-62.

O caráter musical da melodia nesta **subseção C** nos remete ao início da **seção 1** (Figura 1), cabendo estudá-la separadamente, explorando o fraseado e a direção da linha melódica. O “mugido do boi”, ainda que secundário, ganhará força pela insistência a partir da indicação *cresc. ed animato poco a poco* (c.58) até seu clímax *fffz*, seguido de oitavas em tercinas intercaladas em teclas brancas e pretas (Figura 8 em rosa). Na mão direita, *ostinato* e canto se fundem em acordes implacáveis de cinco notas que, somados com as oitavas em *cresc. allarg.*, preparam o clima para a **seção** final.

- **CODA (c.63-76)**

Grandioso (Semínima = 60) é a indicação para a **CODA** (Figura 9) de *O Bozinho de chumbo*. Aqui, o canto e o motivo representativo do "mugido do boi" fundem-se numa

mesma melodia na segunda linha do primeiro sistema. Observa-se no c.67 que as notas pequenas são aumentadas para semicolcheias em *tenuto* (-). O "chumbo", antes representado por notas simples na última oitava do piano, agora estão em oitavas nas duas mãos nos extremos agudo e grave do piano.

No c.67 é rarefeita a densidade textural, e a melodia passa a ser constituída de notas simples. A indicação *dim. e rall. poco a poco* deve ser previamente planejada, pois o *mf* deverá se esvaír em *ppp* ao longo de oito compassos, atentando para que as indicações precisas de agógica e dinâmica sejam bem realizadas.



Grandioso (M: 80. ♩) 7

fff

rit. *a Tempo* *dim. e rall. poco a poco*

p *dim. toujours* *ppp*

p en dehors *ppp*

8^{va} bassa... 8^{va} bassa... 8^{va} bassa...

8^{va} bassa... *ppp*

Figura 9: CODA de *O Bozinho de Chumbo*: c.63-76.

O caminho da dinâmica na última página de *O Bozinho de Chumbo*, de *fff* até *ppp*, é uma dissolução gradativa dos elementos musicais apresentados e elaborados ao longo de toda a peça, inclusive uma rarefação do discurso musical, marca de expressividade do final da

peça.

3. Andamentos: quadro comparativo de gravações

Neste artigo, escolheu-se dar ênfase às relações metronômicas indicadas na partitura com aquelas escolhidas pelos intérpretes. A comparação das gravações levou à construção de uma tabela com dez gravações dos pianistas: Aline van Bärenzen, José Echániz, Arnaldo Estrella, Lucas Gonçalves, Sônia Goulart, Sérgio Monteiro, Sonia Rubinsky e Anna Stella Schic; onde os metrônimos escolhidos por eles encontram-se na linha horizontal de seus respectivos nomes. Já os metrônimos indicados pelo compositor encontram-se no topo da tabela.

Pianistas	Um peu modere (c.1) Sem. = 80	Tempo I° (c.14) Sem. = 80	Très vif (c.20) Sem. = 160	Tempo I° (c.31) Sem. = 80	Lent (c.50) Sem. = 69	Grandioso (c.63) Sem. = 60
Bärenzen	Sem. = 56	Sem. = 74	Sem. = 180	Sem. = 52	Sem. = 60	Sem. = 52
Echániz	Sem. = 72	Sem. = 102	Sem. = 180	Sem. = 72	Sem. = 74	Sem. = 52
Estrella	Sem. = 58	Sem. = 72	Sem. = 192	Sem. = 56	Sem. = 76	Sem. = 72
Gonçalves⁷	Sem. = 58	Sem. = 58	Sem. = 156	Sem. = 58	Sem. = 63	Sem. = 44
Gonçalves⁸	Sem. = 66	Sem. = 70	Sem. = 138	Sem. = 69	Sem. = 63	Sem. = 46
Gonçalves⁹	Sem. = 57	Sem. = 74	Sem. = 166	Sem. = 60	Sem. = 52	Sem. = 50
Goulart	Sem. = 72	Sem. = 82	Sem. = 176	Sem. = 69	Sem. = 70	Sem. = 54
Monteiro	Sem. = 48	Sem. = 79	Sem. = 176	Sem. = 46	Sem. = 63	Sem. = 38
Rubinsky	Sem. = 44	Sem. = 60	Sem. = 152	Sem. = 50	Sem. = 50	Sem. = 44
Schic	Sem. = 44	Sem. = 60	Sem. = 146	Sem. = 47	Sem. = 44	Sem. = 36

Tabela 1: Comparação metronômica entre indicações e gravações.

Pela tabela acima, nota-se que há praticamente duas concepções de andamento em *O Bozinho de Chumbo*: aquelas que optam por um metrônomo próximo ao indicado na partitura e aquelas que optam por um metrônomo bem mais lento ao indicado. Com a prática da performance, pude notar que a escolha do primeiro tempo irá determinar o caráter de outros tempos da obra, considerando-se como mais importante as proporções indicadas por Villa-Lobos, ou seja, os c.1, 14 e 31 devem começar no mesmo andamento; *Lent*, no c.50 deve ser ainda mais lento, e o *Grandioso* o mais lento entre todos.

4. Considerações finais

Ainda são poucos os trabalhos científicos que relatam o processo de construção de uma performance musical tendo como autores os próprios intérpretes. Assim, este artigo pretendeu demonstrar esses relatos, bem como a sua disseminação à coletividade da área, evidenciando a importância do compartilhamento dos procedimentos de estudo de uma peça



como *O Bozinho de Chumbo*. Considerando a alta densidade sonora, o caráter emocional dramático e a intensa movimentação agógica da peça como referências ao seu próprio título, o objetivo foi agregar gradativamente as camadas texturais após a dissociar as mesmas e estudá-las individualmente ao piano (gravando uma e tocando outra com a própria gravação). Desta forma, o pianista conseguirá explorar as mais diversas sonoridades e compreender, detalhadamente, os elementos de cada uma das camadas texturais, díspares entre si. Não obstante, além de todo o arsenal técnico presente em *O Bozinho de Chumbo*, o estudo dessa peça incute o pianista no universo estilístico próprio das obras de Villa-Lobos, com traços típicos, como a construção das texturas por camadas independentes e o uso de acentos em todas as notas da melodia (como indicadores de proeminência textural). Além disso, também o pianista lida com o desafio interpretativo, considerando que toda interpretação “requer decisões, conscientes ou não, a respeito das funções contextuais de aspectos musicais específicos e dos meios de projetá-los” (RINK, 2002, apud CHUEKE, 2012, p.17).

Referências

CHUEKE, Zelia (Org). *Leitura, Escuta e Interpretação*. Curitiba: Ed. UFPR, 2013.

EGMUSIC Classic. Villa-Lobos A Prole do Bebê 1& 2. [S.l.; s.d.] Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=yjg5_cgU-rg. Acesso em: 15 nov. 2017.

GORNI, Carla. *A Prole do Bebê nº2, breve contextualização e análise dos efeitos sonoros de A Baratinha de Papel e de O Gatinho de Papelão*. Cadernos do Colóquio, Unirio, 2008.

HEITOR VILLA-LOBOS: A PROLE DO BEBÊ [THE BAY'S FAMILY], NO.2 (PIANO: SONIA RUBINSKY). [S.l.] [disponibilizado em 18 jan. 2017]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xSrrKR7U-dA>. Acesso em: 30 mar. 2020.

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959): A PROLE DO BEBÊ Nº 2 (1921) | Lucas Gonçalves, PIANO. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música ABM. 2016 [disponibilizado online em: 26 jun. 2017]. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=EdvB_1JNTZc. Acesso em: 31 mar. 2020.

H. VILLA-LOBOS - PROLE DO BEBÊ NO.2: VI. O Bozinho de Chumbo; IX. O Lobosinho de Vidro. Piano: Lucas Gonçalves. São Paulo: Laboratório de Piano USP, 2017 [disponibilizado online em: 07 dez. 2017]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XPwYuwQnHa0>. Acesso em: 31 mar. 2020.

H. VILLA-LOBOS (1887-1959): A PROLE DO BEBÊ Nº2 "OS BICHINHOS" (TRÊS PEÇAS) | Lucas Gonçalves, PIANO. São Paulo: Auditório CMU/ECA/USP, [s.d.] [disponibilizado em 31 mar. 2020]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YwYpUHSRoTE>. Acesso em: 31 mar. 2020.



LIMA, Sousa. *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1976.

LP VILLA-LOBOS - A PROLE DO BEBÊ VOL.1 E VOL.2 (JOSÉ ECHÁNIZ, PIANO) (1955). Brasília: Instituto Piano Brasileiro [disponibilizado online em: 08 jul. 2017]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B7bCAcSJCqg>. Acesso em 30 mar. 2020.

MAGALHÃES, Homero de. *A obra pianística de Heitor Villa-Lobos*. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes da UNESP: 1994.

PAUTA BRASILEIRA. VILLA-LOBOS – ANNA ESTELLA SCHIC (1974) A PROLE DO BEBÊ NO.2, W180 (1921). [S.l.]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Mf0vRd13KvI&t=1160s>. Acesso em: 30 mar.2020.

PIANOPERA. ALINE VAN BARENTZEN PLAYS VILLA-LOBOS A PROLE DO BEBÊ (COMPLETE, 1957). [S.l.]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9hBKRv6U sdk>. Acesso em: 30 mar 2020.

QUEIROZ, Rodrigo Miranda de. *A Prole do Bebê n.2 by Villa-Lobos: An Analytical Approach*. Tese (Doutorado em Música). University of Connecticut: 2013.

SHIMABUCO, Luciana Sayure. *Cirandinhas de Heitor Villa-Lobos: inventividade textural em restrições impostas por propósitos didáticos*. Simpósio Villa-Lobos – USP, 2012.

VILLA-LOBOS: O BOIZINHO DE CHUMBO (LITTLE LEAD BULL). [S.l.; s;d]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0C41S3Dcj-I>. Acesso em: 30 mar. 2020.

VILLA-LOBOS - O BOIZINHO DE CHUMBO (No.6 de A Prole do Bebê No.2) (Arnaldo Estrella, piano). Brasília: Instituto Piano Brasileiro [disponibilizado online em: 23 nov. 2016]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=v02qMPt_Meg. Acesso em: 30 mar. 2020.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Prole do Bebê n.2*. Max Eschig: Paris, 1927. PARTITURA.



Notas

¹Considerando como Dó central o Dó 4.

²Para a construção dessa diversidade de caracteres e climas musicais, Villa-Lobos elabora efeitos sonoros que, através de mecanismos sinestésicos, podem desencadear no intérprete sugestivas imagens auditivas e estéticas. Essas pistas são evocadas por efeitos onomatopaicos, de agógica (imitando a movimentação dos bichinhos), alusivos aos materiais que formam os animais-título (através da textura associada a dinâmica) [...]. (GORNI, 2008, p.3)

³Original: “This motive may be considered a rhythmic ostinato, as the Harmony and melody change while preserving the same rhythm”. Tradução do autor.

⁴Topografia do teclado é um termo que se refere à organização das teclas do piano, intercaladas de maneira sistemática entre teclas brancas e pretas. Villa-Lobos utilizou-se constantemente desse sistema para criar novas fórmulas composicionais.

⁵Original: “In the Boizinho, Black-and-white sequences prove to be important devices in the creation of complex textures and rhythms; moreover, like tonal sequences, passages featuring such sequences represent important transition, prolongation or connection material”. Tradução do autor.

⁶ Do francês: bem para fora. Tradução do autor.

⁷Performance de 15/07/2016.

⁸Performance de 30/08/2017.

⁹Performance de 18/12/2017.