

A intertextualidade na obra do compositor romântico brasileiro Alexandre Levy compreendida a partir da análise comparativa entre sua obra *Schumanniana* e as *Cenas Infantis op. 15*, de Schumann

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Musicologia

Adriano Guilhen Bastoge Ferreira
Universidade de São Paulo
adrianoguilhen@usp.br

Eduardo Monteiro
Universidade de São Paulo
ehsmonteiro@hotmail.com

Resumo. O presente artigo encontra-se vinculado a um amplo processo de análise panorâmica de todo o repertório pianístico de Alexandre Levy, o qual indicou que a obra *Schumanniana* é exemplo privilegiado do trabalho de intertextualidade desse compositor no que se refere a Schumann. Nosso objetivo é demonstrar o modo como Levy trabalhou seus procedimentos intertextuais, a partir da análise de elementos composicionais de sua peça e de análises comparativas com a peça *Cenas Infantis*, de Schumann. Temos por resultado a confirmação de *Cenas Infantis* como um modelo específico para a *Schumanniana*, no que se refere às duas primeiras peças do ciclo, e concluímos como Levy torna explícita sua homenagem a Schumann.

Palavras-chave. Alexandre Levy, intertextualidade, análise, piano solo, Brasil.

Title. The Intertextuality in the Work of the Brazilian Romantic Composer Alexandre Levy Understood from the Comparative Analysis Between his Work *Schumanniana* and *Scenes from Childhood op. 15*, by Schumann

Abstract. The present article is linked to a broad process of panoramic analysis of Alexandre Levy's entire piano repertoire, which indicated that the *Schumanniana* work is a privileged example of this composer's intertextuality concerning Schumann. Our goal is to demonstrate how Levy developed his intertextual procedures, based on the compositional elements of his piece and comparative analyses with Schumann's *Scenes from Childhood*. The result confirms *Scenes from Childhood* as a specific model for *Schumanniana*, particularly regarding the first two pieces of the cycle. We conclude that Levy explicitly pays tribute to Schumann.

Keywords. Alexandre Levy, intertextuality, analysis, solo piano, Brazil.

Introdução

Alexandre Levy foi um compositor e pianista paulistano cuja vida decorre no fim do séc. XIX. Apesar de seu precoce falecimento, antes de atingir trinta anos, construiu um

repertório composicional de notável relevância. Suas obras são marcadas por fortes traços de intertextualidade, expressão de seu cosmopolitismo e, no contexto de seu tempo histórico, um indicador de esforçado desenvolvimento artístico e intelectual (TUMA, 2008). Suas maiores influências, compreendido seu contexto histórico-social, são os compositores do primeiro romantismo europeu – embora, obviamente, não se limite a eles. Um compositor particularmente importante em seu desenvolvimento artístico foi Robert Schumann, embora seu repertório revele influências de Mendelssohn (*Romances sem Palavras* e *Allegro Appassionato*) e Chopin (valsas, mazurcas e improvisos), assim como é composto por peças características (Recuerdos, À la Hongroise, Paulina) e nacionalistas (Tango Brasileiro).

Um trabalho panorâmico de análise de todo o seu repertório pianístico pôde eleger a obra *Schumanniana* como, especificamente, a mais representativa de suas estratégias composicionais que tem Schumann como modelo. Foi efetuada uma análise integral das oito peças que a compõem e, dada a incontestada fonte de recursos composicionais, técnicos e poéticos que a obra *Cenas Infantis*, de Schumann, deteve na elaboração da composição de maior fôlego de Levy, igualmente foram analisadas as treze peças que a compõe. Findado esse trabalho sobre o quadro geral, foi revelado que as duas primeiras peças da *Schumanniana* se inspiraram direta e evidentemente nas duas primeiras peças de *Cenas Infantis*.

Portanto, essas quatro peças referidas são aqui estudadas na chave de uma análise comparativa que explicita e demonstra os procedimentos artísticos e especificamente composicionais elaborados por Alexandre Levy, a partir de uma apropriação de elementos que aparecem na peça de Schumann.

Análise de *Schumanniana I* e *Cenas Infantis I*

As peças *Schumanniana I* e *Cenas Infantis I* apresentam entre si semelhanças técnicas particularmente evidentes.¹ Logo no início de ambas, é possível averiguar a proximidade das frases e motivos que compõem suas seções iniciais, assim como uma textura consideravelmente semelhante. Esses fatores sugerem que Alexandre Levy possa ter, propositalmente, escolhido evidenciar sua homenagem a Schumann por meio a adoção da

¹ Os números romanos “I” e “II” indicam a ordem de peça em relação ao conjunto da obra, tal como nas partituras originais. Desse modo “*Schumanniana I*” designa a primeira dentre as oito peças da obra; e o mesmo equivale para “*Cenas Infantis*”.

primeira peça das *Cenas Infantis* como modelo. Dentre os âmbitos nos quais, tecnicamente, as peças em questão divergem, podemos citar: tonalidade, forma, harmonia e seções B. Por fim, há de se ter em vista que tais peças compartilham a semelhante função de abrir as respectivas obras, portanto, compartilham o caráter de introdução.

As imagens das ideias básicas de ambas as peças permitem, de pronto, identificar suas proximidades, devido à semelhança de seus perfis melódicos (Figura 1 e Figura 2).

Figura 1 – Alexandre Levy, *Schumanniana*, Peça n. I, Seção A. Ideia básica



Fonte: *Schumanniana*. Edição da Casa Levy (sem data)

Figura 2 – Robert Schumann, *Cenas Infantis*, Peça n. I, Seção A. Ideia Básica



Fonte: *Scenes from Childhood Op. 15*. Richard Johnson Editions (2010)

No referente à melodia, as cinco primeiras notas de *Schumanniana I* e de *Cenas Infantis I* contém um perfil praticamente idêntico – com exceção apenas da extensão do primeiro intervalo – e as distinções restringem-se aos graus percorridos e ao fato de a ideia básica da *Schumanniana I* ter maior extensão. Consequentemente, os motivos que as compõem detêm igual parentesco, por exemplo: as duas primeiras semínimas, o motivo de

quatro notas descendentes – que pode ser encontrado em diversas obras de Schumann –, entre outros.

As fraseologias dessas duas seções indicam igualmente semelhante processo de elaboração. Ambas se compõem do seguinte modo (Tabela 1):

Tabela 1 – Fraseologia das seções A

Peças	Fraseologia das seções A		
	Ideia básica	Repetição da ideia básica	Fragmentação & Ideia cadencial
<i>Schumanniana I</i>	2 compassos	2 compassos	4 compassos
<i>Cenas Infantis I</i>	2 compassos	2 compassos	4 compassos

Fonte: Autor (2023)

Não obstante a tal paralelo, o desenvolvimento da *Schumanniana I* (comp. 5-8) compõe-se por quatro fragmentações em sequência da metade de sua ideia básica² (ou seja, do perfil melódico de seu primeiro compasso) (Figura 3), ao passo que o desenvolvimento da *Cenas Infantis I* configura-se em uma simples repetição de sua ideia básica somada a dois compassos cadenciais (Figura 4).

Figura 3 – Alexandre Levy, Schumanniana, Peça n. I, Seção A

² Sobre a terminologia aqui apresentada, ver: CAPLIN. *Classical form*. New York: Oxford University Press, 1998.



Fonte: *Schumanniana*. Edição da Casa Levy (sem data)

Figura 4 – Robert Schumann, Cenas Infantis, Peça n. I, Seção A



Fonte: *Scenes from Childhood Op. 15*. Richard Johnson Editions (2010)

A escolha textural feita por Levy, para a abertura da peça *Schumanniana I*, encontra-se como outra forte semelhança aqui elencada. Como é possível constatar pelas imagens, ambas as seções compartilham uma série de convergências técnicas, a saber: (1) textura semicontrapontística a três vozes, (2) voz intermediária tercinada em meio a uma métrica simples, (3) a quase invariabilidade da relação de movimento contrário entre voz superior e inferior – assim como, conseqüentemente, suas distribuições de movimento majoritariamente em relação de um para um (i.e., como algo próximo a um contraponto de primeira espécie). Dentre as distinções texturais, indicamos apenas as linhas do baixo, pois a de *Schumanniana I* é mais proeminente e melódica que a de *Cenas Infantis I*.

Quanto às divergências técnicas das peças em questão, encontram-se: (1) andamento, (2) tonalidade, (3) forma, (4) seções B e (5) harmonia. Levy sugere o andamento de 108 bpm para a *Schumanniana I*,³ tal como é indicado na partitura da *Cenas Infantis I*,⁴ não obstante, as interpretações de *Cenas Infantis I* costumam variar entre 50 e 70 bpm.⁵ A peça *Schumanniana I* faz uso da forma *da capo*, mais especificamente apresenta a disposição |: A :| A' :| B :| A :| A' ||; ao passo que *Cenas Infantis I* se desenvolve através da forma binária cíclica – também conhecida como *rounded binary form*.⁶ As peças da *Schumanniana* tendem a ser um pouco mais longas que as de *Cenas Infantis*, como é o caso; mais especificamente, a *Schumanniana I* detém aproximadamente 2:38 minutos e *Cenas Infantis I*, 2:00 minutos. Mas a diferença mais significativa nesse aspecto é a dimensão das seções B. Além disso, em *Schumanniana I* temos uma seção B extremamente divergente da seção A – o que corrobora a forma ternária –, ao passo que em *Cenas Infantis I* a seção B apresenta somente um sutil afastamento – como usual em formas binárias; a seção B da *Schumanniana I* contém o primeiro momento de um real contraste na peça, o qual se dará nos âmbitos melódico, fraseológico, textural, dinâmico,

³ Seguindo a edição da Casa Levy.

⁴ Segundo a edição *Collection Litolff*, No. 1701. Entretanto, tal indicação não é apresentada em outras edições.

⁵ As metronomizações apresentadas têm como base as interpretações de Cyprien Katsaris, Martha Argerich e Vladimir Horowitz.

⁶ Esse tema é bem desenvolvido no livro *The Analysis of Musical Form*, de James R. Mathes.

articulatório e harmônico. Por fim, vale ressaltar que uma semelhança entre as seções B das duas peças reside no fato de ambas utilizarem notas duplas, sextas em duas mãos na *Schumanniana I* (Figura 5) e terças em uma mão em *Cenas Infantis I* (Figura 6).

Figura 5 – Alexandre Levy, *Schumanniana*, Peça n. I, Seção B



Fonte: *Schumanniana*. Edição da Casa Levy (sem data)

Figura 6 – Robert Schumann, *Cenas Infantis*, Peça n. I, Seção B



Fonte: *Scenes from Childhood Op. 15*. Richard Johnson Editions (2010)

O âmbito harmônico de ambas difere na medida em que *Cenas Infantis I* revela-se majoritariamente dentro do campo harmônico de sua tonalidade – como na maior parte das peças das *Cenas Infantis* –, salvo uma breve passagem pela região da relativa menor na seção B; por outro lado, a *Schumanniana I* disporá de uma harmonia menos simples. Apesar de a tonalidade da *Schumanniana I* não estabelecer formalmente uma modulação, a peça raramente apresenta o acorde de tônica, o qual, inclusive, aparece somente uma vez para além do compasso final: no início do segundo compasso. Vale ressaltar que há uma *constante tonicização da subdominante relativa* (Mib menor); assim como de outros graus do campo harmônico, embora em menor quantidade, tais como a própria dominante e as tônicas antirrelativas e relativas.

Podemos ainda fazer menção a semelhanças quanto ao caráter das duas obras. Adjetivos como simplicidade, ingenuidade e nostalgia podem ser usados para descrever ambas. Enquanto a temática da infância é deliberadamente evocada pelo título nas *Cenas Infantis*, tal aspecto também pode ser atribuído à *Schumanniana I*, embora na obra de Schumann pareça haver mais melancolia.

Como já foi dito, a análise comparativa das peças *Schumanniana I* e *Cenas Infantis I* revelam alto grau de semelhança, o que permite, inclusive, considerar uma explicitação da homenagem por parte de Levy, elegendo as *Cenas Infantis* como modelo. A análise evidencia os principais padrões entre as duas obras, a saber: (1) tendência para semelhanças técnicas no campo das frases, motivos, fraseologia e textura; (2) tendência para dessemelhanças técnicas no campo da tonalidade, harmonia e das seções B; (3) semelhança quanto ao caráter, com inclinação geral por parte de Schumann para a construção de afetos mais intimistas. Outras questões relevantes são as proximidades quanto [1] ao tamanho da obra, [2] à dificuldade técnica, e [3] ao fato de trabalharem com seções curtas.

Análise de *Schumanniana II* e *Cenas Infantis II*

As peças *Schumanniana II* e *Cenas Infantis II* são o segundo e último momento de grande proximidade entre essas duas obras – dado que, nas peças subsequentes, as relações encontradas entre os dois compositores se referem a outras composições de Schumann. Sucintamente, as características que sustentam a intertextualidade tecida por Levy na

Schumanniana II – em menor grau que na primeira peça –, se encontram principalmente nos motivos, nas frases e na textura – características estas que sozinhas detêm grande relevância –, embora o andamento e a duração sejam praticamente idênticos. Da mesma maneira, encontramos distinções no tocante à tonalidade, métrica, forma e harmonia.

Como é possível observar nos excertos abaixo (Figura 7 e Figura 8), as frases de abertura das peças são evidentemente semelhantes. Para além de usar a mesma ideia rítmica, uso que salta à vista, Levy também retoma o motivo de notas descendentes com ritmo pontuado – recorrente em Schumann, como foi mencionado, e também presente na seção A de *Cenas Infantis II*.

Figura 7 – Alexandre Levy, *Schumanniana*, Peça n. II, Seção A. Frase antecedente do período



Fonte: *Schumanniana*. Edição da Casa Levy (sem data)

Figura 8 – Robert Schumann, *Cenas Infantis*, Peça n. II, Seção A. Frase antecedente do período



Fonte: *Scenes from Childhood Op. 15*. Richard Johnson Editions (2010)

De modo semelhante, a mesma sequência de quatro notas ascendentes e sucedidas por semínimas nos registros mais agudos das seções, em momentos cadenciais, podem ser encontradas nas duas obras (Figura 9 e Figura 10).

Figura 9 – Alexandre Levy, *Schumanniana*, Peça n. II, Seção A. Semelhança no motivo contrastante



Fonte: *Schumanniana*. Edição da Casa Levy (sem data)

Figura 10 – Robert Schumann, *Cenas Infantis*, Peça n. II, Seção A. Semelhança no motivo contrastante

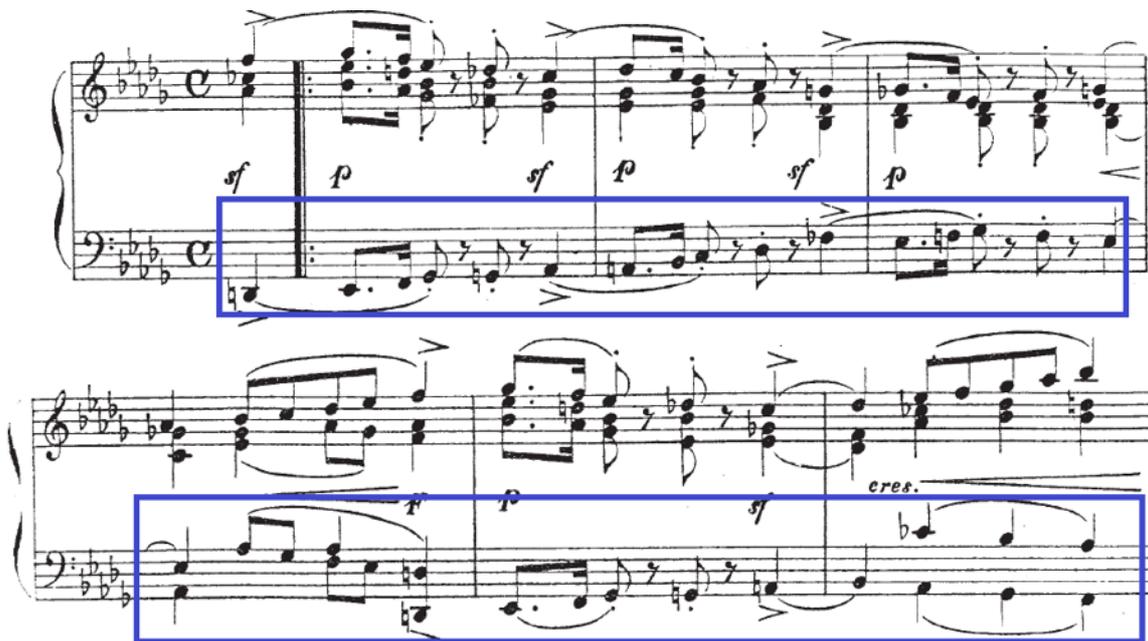


Fonte: *Scenes from Childhood Op. 15*. Richard Johnson Editions (2010)

Somado a tais fatores, a estruturação das frases obedece a procedimentos semelhantes. Ambas se compõem a partir de períodos paralelos e têm suas frases antecedentes criadas a partir de mais de duas repetições da mesma ideia básica – três repetições e uma cadência na *Schumanniana II* e quatro repetições em *Cenas Infantis II*. A *Schumanniana II* diferirá apenas na frase consequente de seu período, composta a partir de motivos da ideia básica e da ideia cadencial de seu antecedente e de fragmentações em sua própria ideia cadencial, ao passo que *Cenas Infantis II* mantém um procedimento mais simples e apenas apresenta uma ideia cadencial distinta em seus dois compassos finais.

No que diz respeito à textura, ambas as peças têm suas seções A particularmente semelhantes. São majoritariamente homofônicas e, conseqüentemente, acompanham o desenvolvimento motivico nas duas mãos. Pode-se dizer, no entanto, que a *Schumanniana II* apresenta uma linha de baixo mais destacada, pois nela predomina o uso de movimento contrário em relação à melodia principal, o qual, apesar de usar essa mesma rítmica, confere um perfil mais melódico (Figura 11).

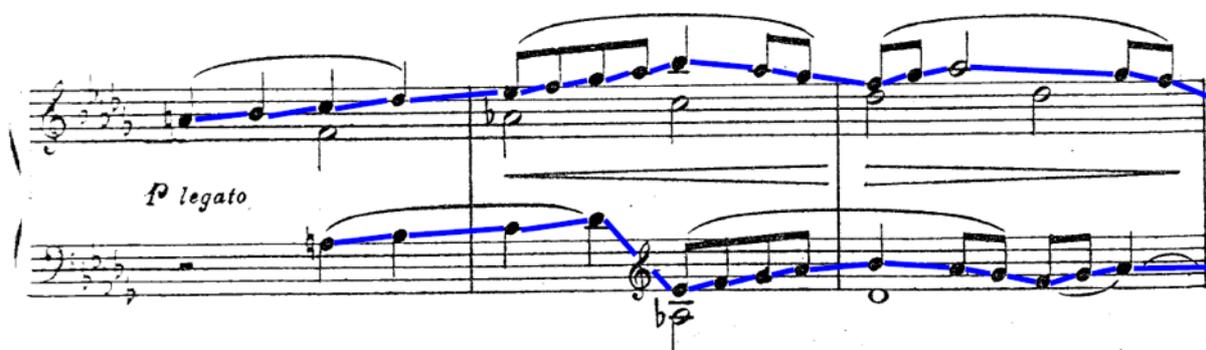
Figura 11 – Alexandre Levy, *Schumanniana*, Peça n. II, Seção A. Melodia da linha de baixo



Fonte: *Schumanniana*. Edição da Casa Levy (sem data)

As seções B compartilham o uso mais recorrente de colcheias e semínimas em contraste com os ritmos de colcheias pontuadas e semicolcheias da seção A (Figura 14), além de uma escrita mais contrapontística e imitativa. Na *Schumanniana II* a textura polifônica compõe-se de três sujeitos diferentes dispostos em stretto, todos com defasagem de uma mínima em relação às suas respectivas imitações. Os quatro primeiros compassos (comp. 10-13) (Figura 12) comportam o primeiro stretto, o qual reside em uma frase que abrange essa extensão. Os últimos dois strettos apresentam-se nos quatro compassos restantes da seção (comp. 14-17) (Figura 13), ambos iniciados no compasso 14 e com quatro compassos de extensão.

Figura 12 – Alexandre Levy, *Schumanniana*, Peça n. II, Parte B (comp. 10-12). Primeiro stretto (azul)



Fonte: *Schumanniana*. Edição da Casa Levy (sem data)

Figura 13 – Alexandre Levy, *Schumanniana*, Peça n. II, Seção B (comp. 13-19). Segundo (roxo) e terceiro (laranja) strettos



Fonte: *Schumanniana*. Edição da Casa Levy (sem data)

Figura 14 – Robert Schumann, *Cenas Infantís*, Peça n. II, Seção B



Fonte: *Scenes from Childhood Op. 15*. Richard Johnson Editions (2010)

No que se refere às diferenças técnicas, encontram-se a tonalidade, a métrica, a harmonia e, de certo modo, a forma.

As formas são próximas, porém indiscretamente diferentes. Poder-se-ia analisá-las, ambas, como ternárias. De fato, a *Schumanniana II* detém uma forma ternária simples e *Cenas Infantis II* apresenta uma forma que se analisada de modo estrito, no que se refere aos temas, também o é. Não obstante, *Cenas Infantis II* contém a seguinte forma: |: A :| B | A | B | A || – sendo que a primeira repetição não tem indicação de ritornelo e está reescrita na partitura. Portanto, apesar de conter somente duas seções, estas se organizam semelhantemente a uma forma binária cíclica.

A tonalidade difere radicalmente, dado encontrar-se a meio tom de distância, sendo *Shumanniana II* em Reb maior e *Cenas Infantis II* em Re maior. Suas métricas igualmente contrastam, dado que aquela está escrita em quaternário simples e esta última em ternário simples.

Em relação à harmonia, Levy também distou de *Cenas Infantis*. De forma semelhante à harmonia da peça que a precede, a *Schumanniana II* frequentemente polariza a subdominante relativa (Mib) da tonalidade original (Reb), embora sem efetuar uma modulação definida (Figura 15). Esta peça também compartilha muito do caráter harmonicamente movimentado de sua precedente quanto à seção A, devido às constantes dominantes secundárias e polarizações de outros graus da tonalidade. Outra semelhança é a escassez do acorde de tônica – apesar de este aparecer mais vezes aqui se comparado à *Schumanniana I*. Sua seção B encontra-se na tonalidade da tônica e seu contraste consiste, inversamente, no fato de ser quase totalmente diatônica. Por outro lado, *Cenas Infantis II*

apresenta uma harmonia mais simples, dado seus acordes pertencerem majoritariamente à tonalidade principal e ter somente sua seção contrastante na tonalidade da dominante, embora ainda assim fazendo uso de acordes e progressões simples, no geral.

Figura 15 – Alexandre Levy, *Schumanniana*, Peça n. II, Seção A (comp. 1-6). Polarizações e aparições da subdominante relativa



The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system shows a treble and bass clef with a key signature of three flats and a common time signature. Dynamics include *sf* and *p*. The second system continues the notation, featuring dynamics *f*, *p*, *sf*, and *cres.*. Blue rectangular boxes highlight specific chordal structures in both systems, which correspond to the 'polarizations and appearances of the relative subdominant' mentioned in the caption.

Fonte: *Schumanniana*. Edição da Casa Levy (sem data)

Conclusão

As semelhanças elencadas entre a duas primeiras peças da *Schumanniana* e das *Cenas infantis* evidenciam um momento privilegiado na trajetória de Alexandre Levy, no qual ele se permitiu tão declaradamente explorar a intertextualidade com marcas patentes de sua inspiração, tornando explícitas as apropriações de elementos da obra de Schumann. Apreciamos, aqui, sua maior homenagem.

Referências

CAPLIN. *Classical form*. New York: Oxford University Press, 1998.

LEVY, Alexandre. *Schumanniana*: suite pour piano. São Paulo: Edição da Casa Levy, sem data. Partitura. 23 p.

MATHES, James. *The Analysis of Musical Form*. New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2007. 386 páginas.

SCHUMANN, Robert. *Scenes from Childhood Op. 15*. Para piano solo. Sem local: Richard Johnson Editions, 2010. Partitura. 17 p.

TUMA, Said. *O Nacional e o Popular na Música de Alexandre Levy*. São Paulo, 2008. 202 p. Dissertação. CMU, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.