



# **“Valsa de Esquina nº 12”, de Francisco Mignone: reconhecimento do idiomatismo de contexto chorístico com vistas ao processo de construção de performance ao piano**

**Palavras-Chave:** Francisco Mignone. Valsa de Esquina nº 12. Valsa brasileira.

**Autores/as:**

**Mateus Santin Mendes (Universidade Estadual de Campinas)**

**Prof. Dr. Alexandre Zamith Almeida, orientador (Universidade Estadual de Campinas)**

---

## **INTRODUÇÃO:**

Cercado por influências musicais populares e de concerto, Francisco Mignone foi um compositor que promoveu um diálogo entre essas duas vertentes da música ao conciliar elementos do nacionalismo musical brasileiro a uma escritura romântica, sobretudo ao piano. Discípulo de Mário de Andrade, Mignone percorreu os caminhos da busca por uma identidade propriamente brasileira na música de concerto, porém faz uso de recursos intertextuais para diálogo com a escritura da música de Frédéric Chopin (Barbosa & Barrenechea, 2005), por exemplo, entre outros compositores europeus do mesmo período.

Para trazer a ambientação nacional, Mignone recorre aos elementos idiomáticos do choro e da seresta. Estes elementos são descritos como *tópicas musicais* (segundo definição de Acácio Piedade, 2011) – um conjunto de maneirismos; desenhos rítmicos, melódicos e/ou harmônicos; e gestos musicais que carregam significado implícito de um musicar próprio de uma cultura. Estas tópicas conjugadas a aspectos europeus, os quais o compositor em questão estudou formalmente, podem ser encontradas em diversas obras do mesmo, mas principalmente nas suas valsas brasileiras. Este gênero se consolidou ao incorporar elementos do lundu e da modinha e conciliá-los à valsa francesa que era importada pelo Brasil durante a *Belle Époque*.

As *Valsas de Esquina* explicitam muito bem essa linguagem intertextual. Foram compostas como lembranças do compositor de seus tempos nos quais performava cantares embaixo das janelas das jovens paulistanas – o típico ambiente de seresta. Essa memória serve como essência para uma série de doze valsas, que será traduzida a uma linguagem pianística virtuosística, trazendo

assim o ambiente de concerto à música popular que Mignone buscava através das influências de Andrade.

Por meio dessas peças de concerto, que são de grande relevância para entender o contexto musical da época e seus reflexos, o intérprete carrega também a responsabilidade de comunicar o conteúdo da partitura e subsidiá-lo a referenciais externos à notação, os quais não podem ser totalmente contemplados pela escritura mas são essenciais para trazer o caráter desejado à performance – entre eles o gesto musical. Compreende-se por gesto musical um movimento que carrega, para além de um mero fazer mecânico, um significado musical inerente a um determinado musicar. Estes podem ser tanto a causa de um determinado fazer sonoro, quanto a consequência do mesmo. Também podem ser metafóricos, de modo que potencializam um determinado fazer sonoro - apesar de não possuírem relação mecânica com o mesmo, garantem significado expressivo à performance.

Como pesquisadores-intérpretes, buscamos a exploração do gestual relacionado às tópicas musicais da seresta presente na *Valsa de Esquina n° 12* e sua articulação com os gestos românticos implícitos na escritura musical. Adotamos a metodologia da Pesquisa-ação (Tripp, 2005) como guia para a execução dessa investigação. Submetemos a performance da obra a ciclos reiterativos de hipóteses interpretativas, testes e avaliações do resultado obtido para gerar um lastro de reflexões sobre a construção de uma obra com caráter típico à seresta e ao pianismo romântico conjugados juntos.

Assim, trazemos como objetivo por meio deste projeto a elaboração e publicização de uma proposta interpretativa e das reflexões que guiaram sua construção, por meio do reconhecimento da interlocução do idiomatismo e da intertextualidade entre o repertório seresteiro e a escrita pianística romântica.

## **METODOLOGIA:**

A pesquisa em performance musical traz em si um componente importante que devemos distinguir: diferentemente do ambiente de concerto, no qual o intérprete compartilha seu resultado final (uma performance musical), na pesquisa artística nos empenhamos também em expor nosso percurso de construção da performance de modo a torná-lo questionável. Porém devemos ter em mente que o princípio de falseabilidade aplicado a metodologia científica é restrito na pesquisa artística – contamos com um componente de individualidade por parte de cada intérprete-pesquisador. Assim, a negação completa das reflexões finais aqui propostas não é plenamente possível. Elas podem, todavia, ser confrontadas a outras investigações posteriores e adaptadas para sua potencialização individual.

Nossa investigação se inicia ao identificar os elementos idiomáticos da seresta presentes na obra, seja através dos meios impressos (partitura) quanto sonoros (gravações disponíveis de intérpretes consagrados). A conciliação a uma pesquisa bibliográfica também é importante, visto que muitas vezes é possível que não existam gravações disponíveis. Dessa forma, devemos consultar conteúdos originários de entrevistas, cartas, livros, entre outras fontes das quais possamos extrair informações que nos guiem na construção da performance. Esse conteúdo nos levará a refletir sobre os passos que tomaremos para aplicar a metodologia prática.

A investigação da porção prática do projeto foi guiada pela aplicação de ciclos de estudos iterativos de acordo com as percepções sobre as gravações disponíveis e bibliografia consultada. Isto é, uma vez identificada a tópica musical e o caráter necessário, propôs-se hipóteses de como obter tal sonoridade ao piano por meio de gestos musicais. Essas hipóteses são testadas por meio da prática ao instrumento, uma vez que dependem da aquisição do movimento biomecânico para executar determinados gestos.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Nossas conclusões preliminares apontaram para um delineamento tripartite da *Valsa de Esquina nº 12*, isto é, está dividida em quatro seções com caracteres distintos que implicarão em diferenças interpretativas distintas e gestos diferentes para potencialização das mesmas.

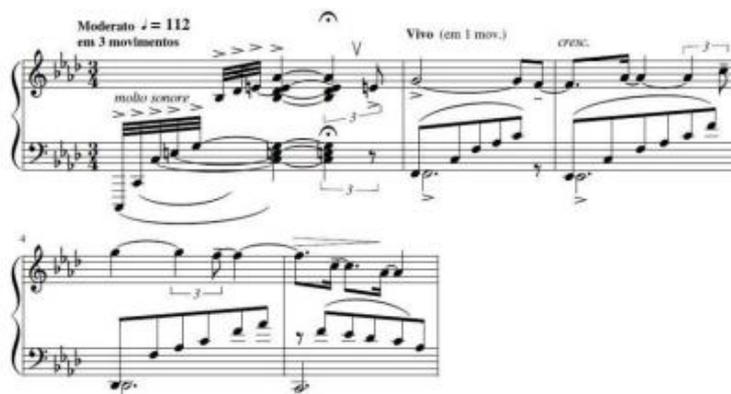


Figura 1: Compassos 1 a 5. As flexibilidades agógicas são marcas do ambiente seresteiro e de choro.

A primeira das seções chamamos de Tese (ver Figura 1), na qual se apresenta o material temático condutor da obra. Ela é construída sobre um contraponto rítmico e de texturas entre uma melodia lírica flauteada e linhas de baixo/preenchimento propriamente violonísticas em rítmica bastante regular. Os recursos de variações agógicas e aproximações timbrísticas marcam o caráter da tese e indicam sugestões gestuais não tipicamente pianísticas. Logo, a partitura por si traz indicações

de acentuação e articulações que remetem ao idiomatismo instrumental típico. Podemos usar metáforas gestuais para simular o tocar de um violão, como movimentos sugestivos pelas articulações das falanges ou então movimentos contínuos e bastante ligados e circulares para indicar o lirismo da flauta.

Numa segunda seção, temos uma contraposição de caráter, ao apresentar uma Antítese que migra para a linguagem pianística virtuosística tipicamente romântica (ver Figura 2).

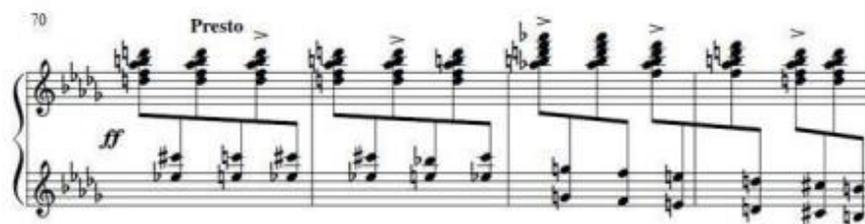


Figura 2: Compassos 70 a 73.

A exuberância causada pela rápida alternância de mãos em acordes bastante densos e que exploram uma grande tessitura musical marcam a tipicidade do piano romântico e aspectos de indicação dinâmica como “*fortíssimo*” e “*martelato*” sugerem caracteres contrastantes ao ambiente lírico seresteiro da tese. Gestuais vigorosos podem ser explorados aqui e com grande impulso na realização sonora, evidenciando uma grande projeção sonora, em oposição ao caráter intimista previamente apresentado.

A obra apresenta uma retomada do material temático inicial, agora transposto ao idiomatismo pianístico – assim chamamos de Síntese (ver Figura 3) – temos o material da tese articulado na linguagem da antítese. Dessa forma, a exploração gestual deve acompanhar a interlocução entre os dois tipos de movimentos já evidenciados até aqui – expansivo e grandioso mas também profundamente lírico e delineado. Para isso, utilizamos de expansões do movimento para além dos braços, alcançado o tronco do pianista para a construção do gesto expansivo enquanto utilizamos os braços para trazer as conduções fraseológicas mais líricas.

A obra é finalizada em uma quarta seção que chamaremos de Coda, em semblante de exploração altamente polirrítmica e que emprega segmentos com caracteres das três seções anteriores numa espécie de memória, antes da finalização da peça. Assim, as concepções para a interpretação são guiadas bastante pela forma da obra e suas características particulares, sendo estas conduzidas pelo intérprete que garantirá um diálogo entre elas através do gestual expressivo.



Figura 3: Compassos 90 a 93.



Figura 4: código para acesso a registro de performance da *Valsa de Esquina n.12*. Também disponível através do link: <https://youtu.be/U-QBANHIZiE>

## CONCLUSÕES:

A identificação dos elementos idiomáticos que compõem as diferentes seções da Valsa de Esquina nº 12 e seu estudo com foco no gestual como condutor do caráter da obra nos guiam a uma concepção global de como o gênero valsa brasileira foi construído e como é explorado por um dos mais importantes compositores do período.

Fornecendo subsídio para a construção de interpretação musical, este projeto permitiu a promulgação de arcabouço tanto teórico como ferramental para a construção performática de uma obra que carrega em si um peso histórico importante para a música brasileira. Assim, garante base para pesquisa dos interessados e remanescente reflexivo sobre o movimento nacionalista musical que contemplou parte importante da história cultural do Brasil até então.

Os autores agradecem ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão de bolsa para a realização deste projeto.

---

## BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Lucas de Paula; BARRENECHEA, Lúcia. A intertextualidade musical como fenômeno: um estudo sobre a influência da música de Chopin nas 12 Valsas de Esquina de Francisco Mignone. *Em Pauta*. Porto Alegre, v. 16, nº 26, 37-72, jan/jun.2005.

MIGNONE, Francisco. *12 Valsas de Esquina*. Editora Tipografia Musical, 1ª Ed. 2020. Partitura.

PIEIDADE, Acácio. Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos. *Per Musi*: Belo Horizonte, n. 23, p.103-112, 2011.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*: São Paulo. V.31, n.3, p. 443-466, set/dez, 2005.