

FLAUSINO VALLE E REVERBERAÇÕES EM COMPOSIÇÕES AUTORAIS: CAMINHOS NA CRIAÇÃO MUSICAL

FLAUSINO VALLE AND REVERBERATIONS IN ORIGINAL COMPOSITIONS: PATHS IN MUSICAL CREATION



<https://doi.org/10.22228/rtf.v19i1.1519>

Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira Leite



Universidade de São Paulo

 Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-8708-9681>

 E-mail: luizgutoleite@gmail.com

Leonardo Vieira Feichas



Universidade de Brasília - UnB

 Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5288-6873>

 E-mail: leonardo.feichas@unb.br

Silvio Ferraz Mello Filho



Universidade de São Paulo

 Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8263-6640>

 E-mail: silvioferraz@usp.br

Resumo: Este artigo investiga de que maneira procedimentos idiomáticos presentes nos 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, do compositor/violinista mineiro Flausino Valle (1894-1954), reverberam em duas composições autorais: Fantasia do Canto da Mata, para violino solo, e Estradinha de Terra, para viola brasileira. A metodologia articula análise musical, escuta orientada, revisão bibliográfica, utilização de partituras e de fichas interpretativas, análise de partituras, tomadas como ferramenta de organização de diferentes aspectos das obras. A partir desse procedimento, busca-se compreender a presença de elementos característicos da escrita de Flausino Valle nas composições autorais e os modos pelos quais tais elementos são transformados, deslocados e incorporados a uma linguagem composicional própria.

Palavras-chaves: Flausino Valle. Violino. Viola brasileira.

Abstract: This article investigates how idiomatic procedures found in the 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só by the Minas Gerais composer/violinist Flausino Valle (1894-1954) resonate in two original compositions: Fantasia do Canto da Mata, for solo violin, and Estradinha de Terra, for Brazilian ten string guitar. The methodology integrates musical analysis, guided listening, a literature review, the use of scores and interpretative worksheets, and score analysis—the latter serving as a tool for organizing various aspects of the works. This approach aims to understand the presence of elements characteristic of Flausino Valle's writing within the original compositions, as well as the ways in which these elements are transformed, transposed, and incorporated into a distinctive compositional language.

Keywords: Flausino Valle. Violin. Brazilian ten string guitar.

1. Introdução

Este artigo¹ propõe um estudo analítico e composicional a partir de procedimentos presentes nos *26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só*², observando de que maneira tais recursos são reelaborados em duas composições autorais: *Fantasia do Canto da Mata*, para violino solo, e *Estradinha de Terra*, para viola brasileira. A questão consiste em investigar de que modo procedimentos idiomáticos ligados à viola caipira, à paisagem sonora mineira e à exploração tímbrica do violino podem ser ressignificados em processos criativos voltados à composição musical. Essa relação entre a escrita de Flausino Valle e o universo rural brasileiro já é apontada por Alvarenga, ao afirmar que, na composição dos *Prelúdios*, “pode-se notar a utilização de temas, ritmos e outros elementos inspirados nas manifestações folclóricas do Brasil”³.

A metodologia articula análise musical, escuta orientada⁴, revisão bibliográfica, utilização de partituras⁵, de fichas interpretativas sistematizadas por Feichas⁶, análise de partituras, tomadas como ferramenta de organização dos aspectos formais, técnicos, expressivos e idiomáticos das obras analisadas. A partir desse procedimento, busca-se compreender não apenas a presença de elementos característicos da escrita de Flausino Valle nas composições autorais, mas também os modos pelos quais tais elementos são transformados, deslocados e incorporados a uma linguagem composicional própria. As principais referências relacionadas a Valle incluem os estudos de Feichas⁷, além de artigos

¹ Trata-se de um recorte de uma dissertação de mestrado

² Peças livres que podem ter caráter virtuosístico, “brincante”, folclórico, da paisagem do sul de Minas Gerais, entre outros

³ ALVARENGA, Hermes Cuzzuol. *Os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só, de Flausino Vale: aspectos da linguagem musical e violinística*. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993, p.4.

⁴ VALE, Flausino; MEHMARI, André. *Brazilian Landscapes: music for solo violin from Brazil*. Mariama Alcântara, violino. [s.l.]: Da Vinci, 2021. Disponível em: https://music.youtube.com/watch?v=iOgO3_C6SrA&list=OLAK5uy_lgLU1G65dvw1Go5BIRuM6bFeGPfJFyyM

⁵ VALE, Flausino. *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*. Revisão: Camila Frésca e Claudio Cruz. São Paulo: Editora Criadores do Brasil/OSESP, 2011.

⁶ FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle: Observações teórico-práticas para sua interpretação*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

⁷ *Ibidem*

publicados, Frésca⁸, Alvarenga⁹ e Paulinyi¹⁰. No campo da composição, destacam-se as contribuições de Ferraz¹¹ e, no que se refere à viola brasileira, os trabalhos de Vilela¹².

Retomando as fichas interpretativas de Feichas¹³, elas permitem uma visão por inteiro das peças em questão e, de forma resumida, o autor consegue sistematizar os pontos principais e inserir o leitor para dentro do contexto da música; o fato de estarem em quadro facilita isso mais ainda. São abordadas questões técnicas, formais, estrutura composicional (adaptada, pois o foco no trabalho de Feichas é a interpretação e, neste artigo, a composição), expressivos e idiomáticos que aproximam para uma abordagem que tange tanto à composição como ao estilo de Flausino Valle. De valia são os *Prelúdios* relacionados, porque servem de forma como ponto de partida para a escrita. Como afirma Feichas, os *Prelúdios* articulam tanto um universo particular de Valle quanto o rural:

Ao longo da década de 30, ele compõe diversos outros Prelúdios: Casamento na roça, Rondó Doméstico, Interrogando o Destino, Canto da Inhuma, Asas Inquietas, A Porteira da Fazenda, Ao Pé da Fogueira, Viola Destemida, Pai João e Folguedo Campestre. Pode-se reparar que, nesse momento, quase todos possuem como temática o universo coletivo. Valle explora o folclore, as festas populares, a paisagem mineira e deixa de lado a temática mais pessoal e emocional.¹⁴

Foram selecionadas, como objetos principais deste artigo, além de Valle, as obras *Fantasia do Canto da Mata* e *Estradinha de Terra*. A primeira, escrita para violino solo, estabelece diálogo direto com a exploração tímbrica, os gestos de improviso, a evocação da natureza e a transposição de sonoridades da viola caipira para o violino. A segunda, escrita para viola brasileira, retoma procedimentos associados à oralidade instrumental, ao uso de pedais, às terças paralelas, à rusticidade sonora e à construção de uma paisagem rural. Ambas as peças permitem observar como a obra de Valle atua não como modelo a ser imitado, mas como matéria poética, técnica e idiomática para a criação autoral.

⁸ FRÉSCA, Camila Ventura. “Uma extraordinária revelação de arte”: Flausino Vale e o violino brasileiro. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

⁹ ALVARENGA, Hermes Cuzzuol. *Os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só, de Flausino Vale*: aspectos da linguagem musical e violinística. *Op. cit.*

¹⁰ PAULINYI, Zoltan. *Flausino Vale e Marcos Salles*: influências da escola franco-belga em obras brasileiras para violino solo. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

¹¹ FERRAZ, Silvio. Deleuze, música, tempo e forças não sonoras. *Artefilosofia*, Ouro Preto, v.5, n.9 (Dossiê Deleuze), p. 67-76, out.2010.

¹² VILELA, Ivan. *Cantando a própria história*. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

¹³ *Ibidem*

¹⁴ FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle*: Observações teórico-práticas para sua interpretação. *Op. cit.*, p. 29

No caso *de Fantasia do Canto da Mata*, o violino solo traz gestos associados à natureza, ao canto dos pássaros, ao uso de harmônicos, pedais, cordas duplas e efeitos tímbricos típicos em Valle. Com isso, o violino traz o cenário rural mineiro. Em *Estradinha de Terra*, a viola brasileira assume papel central na elaboração de uma sonoridade ligada à oralidade, à rusticidade e à memória rural. Tal escolha dialoga com a compreensão de Vilela, para quem “a viola brasileira é um instrumento porta-voz da cultura do interior do Brasil”¹⁵. Assim, a análise proposta parte da hipótese de que os procedimentos idiomáticos de Valle não são retomados como simples referência histórica, mas como matéria viva de criação. A obra de Valle torna-se, portanto, uma matriz poética capaz de articular violino, viola brasileira, paisagem mineira e composição autoral contemporânea.

Nesse sentido, o artigo busca contribuir para os estudos sobre Flausino Valle, para a análise do repertório brasileiro para violino solo e para a reflexão sobre processos composicionais que aproximam violino, viola brasileira e música brasileira de concerto. Entende-se que os procedimentos idiomáticos presentes nos prelúdios de Valle podem ser compreendidos como princípios criativos capazes de gerar novas possibilidades composicionais, ampliando o diálogo entre tradição, análise musical e criação contemporânea.

Ao longo do trabalho, as relações entre os procedimentos composicionais de Flausino Valle e as obras do autor. Busca-se, assim, evidenciar de que maneira determinados recursos técnicos, formais e expressivos presentes nos prelúdios de Valle são deslocados para um novo contexto criativo, no qual análise musical e composição autoral se articulam como procedimentos complementares.

2. Uma breve biografia de Flausino Valle

Flausino Valle foi violinista, compositor, advogado, escritor, pesquisador e folclorista mineiro, nascido em Barbacena, Minas Gerais, em 6 de janeiro de 1894, e falecido em Belo Horizonte, em 1954. Se destaca, então, como uma figura multidisciplinar, possuindo formação acadêmica em Direito.¹⁶ A partir de 1943, passou a dedicar-se exclusivamente à música, atuando como violinista em diferentes contextos na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Essa inserção de Valle no ambiente musical de Belo Horizonte é relevante para compreender sua formação prática como violinista e compositor. Após sua chegada à capital mineira, “não consta que Valle tenha recebido aulas regulares de violino ou

¹⁵ VILELA, Ivan. *Cantando a própria história*. Op. cit., p. 1.

¹⁶ FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle: Observações teórico-práticas para sua interpretação*. Op. cit., p. 15

ingressado em alguma escola de música para desenvolver os conhecimentos teóricos adquiridos em Barbacena”.¹⁷

O compositor teve poucos alunos de violino durante a carreira.¹⁸ Sua produção musical ocupa lugar singular no repertório brasileiro para violino, sobretudo pela maneira como articula recursos idiomáticos do instrumento, referências ao universo rural mineiro, elementos do folclore¹⁹ e procedimentos técnicos de caráter inovador.

Entre suas obras, destacam-se os *26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só*, inicialmente concebidos como *Suíte Mineira*.²⁰ Esse conjunto de peças constitui uma das contribuições mais relevantes de Valle para o repertório de violino brasileiro, tanto pela exploração autônoma do instrumento como pela incorporação de sonoridades associadas à viola caipira, à música popular, à paisagem sonora e às manifestações culturais de origem afro-brasileira e indígena.

A noção de prelúdio, no caso de Valle, pode ser compreendida a partir de uma liberdade formal e expressiva. A partir do século XIX, o termo passou a ser usado para designar “peças curtas, sem função preambular, geralmente explorando um motivo ou uma ideia sugestiva”.²¹ Essa definição contribui para compreender os *Prelúdios* de Valle como peças de caráter concentrado, nas quais procedimentos técnicos, imagens sonoras e referências culturais são condensados em formas breves.

A linguagem de Valle revela, então, profundo conhecimento das possibilidades técnicas e expressivas do violino. Em seus *Prelúdios*, encontram-se recursos como harmônicos naturais e artificiais, pizzicato de mão esquerda, escrita *alla guitarra*, uso de cordas duplas, pedais em cordas soltas, efeitos tímbricos, *ricochet* arpejado, escrita em dois pentagramas e sugestões sonoras relacionadas à viola caipira, aos pássaros, à natureza, aos batuques e ao ambiente rural mineiro.²² Tais procedimentos conferem à sua obra uma

¹⁷ ALVARENGA, Hermes Cuzzuol. *Os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só, de Flausino Vale: aspectos da linguagem musical e violinística*. Op. cit. p. 10.

¹⁸ PAULINYI, Zoltan. *Flausino Vale e Marcos Salles: influências da escola franco-belga em obras brasileiras para violino solo*. Op. cit. p. 87.

¹⁹ Por certo, compreendemos que Valle não foi o único compositor a utilizar elementos do folclore em suas obras, tendo isso sido feito por diversos compositores brasileiros, como Heitor Villa-Lobos, César Guerra-Peixe, Lorenzo Fernandez e Francisco Mignone, sendo também isso uma prática também anterior a esse período por parte de diversos compositores. Destaca-se em Valle, como afirmamos, não só ser uma característica que marca fortemente seus *Prelúdios* como um todo, mas também a técnica instrumental que a ela se alia.

²⁰ PAULINYI, Zoltan. *Flausino Vale e Marcos Salles: influências da escola franco-belga em obras brasileiras para violino solo*. Op. cit. p. 100.

²¹ ALVARENGA, Hermes Cuzzuol. *Os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só, de Flausino Vale: aspectos da linguagem musical e violinística*. Op. cit. p. 15.

²² FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle: Observações teórico-práticas para sua interpretação*. Op. cit., p. 101

dimensão idiomática particular, na qual o violino passa a dialogar com outros universos instrumentais culturais e da natureza.

Nota-se, em sua produção, características bastante peculiares, sobretudo no que se refere à busca e à exploração de sonoridades não convencionais. É destacada a presença de referências a “sons de grilos, seriema, jaó, perdiz, capoeira”, evidenciando o interesse de Valle pela transcrição e reelaboração artística de sons provenientes do cotidiano e da natureza.²³ Tal aspecto revela uma postura investigativa e experimental, associada à incorporação de elementos do meio rural.

O convívio com trabalhadores negros e manifestações culturais de matriz africana, presenciadas ainda na infância no interior de Minas Gerais, também se apresenta como elemento formador de sua sensibilidade musical. Valle menciona ter assistido a manifestações acompanhadas por violas e sanfonas²⁴, experiências que contribuíram para a elaboração de sua linguagem composicional.

No que concerne à sua formação musical, Valle teve breve contato com estudos teóricos na infância e dedicou-se ao violino sob orientação exclusiva de seu tio materno, João Augusto de Campos, durante quatro anos.²⁵ Apesar da formação relativamente restrita, executava repertório de elevada complexidade técnica, como os *24 Caprichos* de Niccolò Paganini²⁶ (1782–1840) e os *Caprichos* de Pierre Gaviniès²⁷ (1728–1800),²⁸ o que evidencia alto grau de domínio técnico e virtuosístico.

É notório que Flausino Valle pode ser considerado, em grande medida, um músico autodidata, tendo desenvolvido expressivas habilidades tanto na execução violonística quanto na composição, apesar de sua formação musical relativamente breve²⁹. Tal condição evidencia um percurso formativo marcado pela autonomia do violino e pelo aprofundamento prático, refletido na complexidade técnica e expressiva de sua produção.

²³ PAULINYI, Zoltan. *Flausino Vale e Marcos Salles: influências da escola franco-belga em obras brasileiras para violino solo*. *Op. cit.*, p. 126.

²⁴ VALLE, 1978, p.47 *apud* FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle: Observações teórico-práticas para sua interpretação*. *Op. cit.*, p. 4

²⁵ FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle: Observações teórico-práticas para sua interpretação*. *Op. cit.*, p. 5

²⁶ Niccolò Paganini foi um violinista e compositor nascido em Gênova e marcou a história da escrita violinística influenciando gerações futuras até os dias atuais de forma expressiva, expandindo a forma de conceber o instrumento tecnicamente. Disponível em: <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/7767/6710>. Acesso em Fevereiro de 2026

²⁷ Violinista e compositor francês, sendo um dos responsáveis pela futura e importante escola de violino Francesa (SCHUENEMAN, 2002, p.1 *apud* BERBERT, 2017, p.31). Acesso em janeiro de 2026

²⁸ VALLE *apud* FRÉSCA, Camila Ventura. “Uma extraordinária revelação de arte”: Flausino Vale e o violino brasileiro. *Op. cit.*, p. 15.

²⁹ OLIVEIRA, Carlos Eduardo. *Aspectos pedagógicos da técnica de arco em 13 dos 26 prelúdios característicos e concertantes para violino “só” de Flausino Valle*. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2023, p. 24.

No que se refere à sua atuação profissional, Valle desempenhou múltiplas funções no cenário musical mineiro. Atuou em orquestras, integrou grupos responsáveis pela execução musical em sessões de cinema mudo em Belo Horizonte e lecionou História da Música e Folclore no Conservatório Mineiro. Além disso, destacou-se como folclorista e pesquisador, realizando viagens ao interior de Minas Gerais e Goiás com o objetivo de investigar manifestações musicais. Como resultado desse trabalho de campo, publicou dois livros dedicados à música mineira *Elementos do Folclore Mineiro* em 1936³⁰ e *Músicos Mineiros* em 1938, artigos de música, livros de poesia.³¹

Além de sua atuação como violinista e compositor, Flausino Valle deve ser compreendido como um artista em que formação musical esteve ligada à experiência prática, à escuta do ambiente e ao contato direto com manifestações populares. Isso se reflete bastante na forma do pensar musical do autor ligado também à improvisação. Na trajetória de Valle, revela-se uma relação particular entre pesquisa, memória e criação, pois o compositor não se limitou a reproduzir modelos europeus de escrita violinística, mas buscou incorporá-los a uma sensibilidade marcada pelo contexto mineiro. Aqui é o ponto onde o autor estabelece grande conexão com Flausino Valle, usar recursos europeus, mas não uma composição eurocêntrica. Nesse sentido, a produção de Valle evidencia um pensamento composicional que articula domínio técnico do violino, interesse pelo folclore e atenção às sonoridades rurais. A exploração de atmosferas sonoras em Valle também se relaciona à ampliação técnica do violino. A partir de Paulinyi, Oliveira observa que Valle surpreendia o ouvinte pelo uso de “intervalos de décimas, harmônicos artificiais em cordas duplas” e de técnicas como *sotto le corde*.³²

Essa característica aproxima Valle de uma postura investigativa, na qual a composição nasce também da observação do meio cultural e sonoro. Ao mesmo tempo, suas vivências com manifestações acompanhadas por violas e sanfonas, ainda na infância, contribuíram para a construção de uma linguagem atravessada por elementos do meio rural.³³ Assim, a biografia de Valle revela um compositor situado entre a técnica violinística, a pesquisa folclórica e a paisagem sonora do sul de Minas Gerais, elementos que fundamentam sua singularidade no repertório brasileiro para violino solo.

³⁰ VALLE, Flausino Rodrigues, *Elementos de Folclore Musical Brasileiro*. 2a. Edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

³¹ PAULINYI, Zoltan. *Flausino Vale e Marcos Salles: influências da escola franco-belga em obras brasileiras para violino solo*. *Op. cit.*, p. 87.

³² PAULINYI, 2014, p. 173 *apud* OLIVEIRA, Carlos Eduardo. *Aspectos pedagógicos da técnica de arco em 13 dos 26 prelúdios característicos e concertantes para violino “só” de Flausino Valle*. *Op. cit.*, p. 26.

³³ FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle: Observações teórico-práticas para sua interpretação*. *Op. cit.*, p. 187

Esse amplo repertório cultural, principalmente nas raízes interioranas mineiras, e investigativo se manifesta de maneira significativa nos *Prelúdios*, sobretudo na presença de elementos associados à viola caipira e às práticas musicais do meio rural. A identificação com esse universo sonoro revela-se tanto na escrita idiomática quanto na incorporação de gestos musicais característicos da tradição popular. Nesse contexto, destaca-se o registro sonoro publicado pelo pesquisador Feichas, no qual o próprio Valle imita, ao violão, a sonoridade típica da viola caipira, evidenciando sua consciência de timbre e seu interesse pela transposição de recursos idiomáticos entre instrumentos³⁴:

A constante referência à viola caipira nos *Prelúdios* como a técnica Alla guitarra, escrita em intervalos de terças, o uso das cordas soltas graves do violino (Sol e Ré) como pedal, são indícios da admiração de Valle pelo timbre do instrumento. Logo, o compositor, como cada violeiro, tem seu próprio “canto” na viola.³⁵

Entre os 36 e 40 anos de idade³⁶, Flausino Valle escreveu Os *Prelúdios*, tratando-se, então, de obras produzidas em fase de maturidade artística e tardia se comparada a outros músicos, momento em que sua experiência como intérprete, compositor e pesquisador já se encontrava consolidada, influenciando de maneira decisiva sua linguagem musical.

3. Análise musical com elementos dos *Prelúdios* de Flausino Valle na obra do autor

Como recorte para este trabalho, foram selecionados elementos dos *Prelúdios* de Flausino Valle, com ênfase na exploração de características da viola brasileira, articuladas às composições autorais. Ou seja, intervalos típicos, ritmo, forma, tonalidade, técnica entre outros que estarão evidenciados nos quadros das Fichas citadas anteriormente. A partir desse referencial, o autor consegue abordar os elementos mais característicos da escrita de Valle em suas próprias composições.

A análise proposta parte do entendimento de que os procedimentos idiomáticos presentes nos *Prelúdios* não devem ser observados apenas como questões técnicas desvinculadas, mas como elementos capazes de gerar um pensamento composicional. Nesse sentido, a obra de Flausino Valle funciona como campo de investigação para a criação autoral, pois seus recursos de escrita revelam uma articulação entre execução instrumental,

³⁴ A *Volta ao Rancho*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-4RW8RI1doA>. Acesso em Abril de 2025

³⁵ FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle*: Observações teórico-práticas para sua interpretação. *Op. cit.*, p. 101

³⁶ FRÉSCA, 2008, p.90 *apud* PAULINYI, Zoltan. *Flausino Vale e Marcos Salles*: influências da escola franco-belga em obras brasileiras para violino solo. *Op. cit.*, p.84.

referência cultural e imaginação sonora. Além uso das cordas duplas, pedais, harmônicos, efeitos tímbricos, escrita *alla guitarra*, já mencionados, também há sugestões de batuque e procedimentos associados à viola caipira:

A constante referência à viola caipira nos Prelúdios como a técnica *Alla guitarra*, escrita em intervalos de terças, o uso das cordas soltas graves do violino (Sol e Ré) como pedal, são indícios da admiração de Valle pelo timbre do instrumento. Logo, o compositor, como cada violeiro, tem seu próprio 'canto' na viola.³⁷

Isto constitui um repertório de possibilidades que ultrapassa as funções mais convencionais e passa a atuar como princípio de estrutura da composição.

As fichas interpretativas, nesse contexto, não são utilizadas apenas como ferramenta de catalogação dos materiais musicais, mas como meio de aproximação entre análise e criação. Dessa forma, a análise não se limita à identificação de semelhanças, mas busca compreender como esses recursos são transformados em novos contextos composicionais.

No caso das obras autorais do autor, a relação com Valle ocorre por meio de uma escuta criativa, isto é, uma escuta que transforma referências técnicas e culturais em material composicional próprio. Em *Fantasia do Canto da Mata*, a escrita para violino solo reelabora a sonoridade do meio rural mineiro por meio de narrativa composicional, harmônicos, trinados, *apogiaturas* e efeitos de timbre.

Em *Estradinha de Terra*, a viola sertaneja assume suas características próprias e singulares, que fazem parte do imaginário interiorano. Algo típico e singular como o som da porteira presente no *Prelúdio XIV- A Porteira da Fazenda*:

Calca-se o arco de uma maneira toda especial, a fim de imitar o ranger da porteira, o que se obtém imprimindo-lhe uma certa aspereza. As notas imitam o bater da porteira nos moirões, para que se bate com os polegares das mãos esquerda e direita, na tampa, em cima, perto do braço, e em baixo, do outro lado, igualmente perto do braço do violino.³⁸

Assim, o diálogo com Valle não se configura como simples citação ou imitação estilística, mas como continuidade crítica de uma linguagem brasileira para instrumentos de cordas.

³⁷ FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle*: Observações teórico-práticas para sua interpretação. *Op. cit.*, p. 101

³⁸ Informação verbal do violeiro Ivan Vilela em entrevista no primeiro semestre de 2011 *apud* FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle*: Observações teórico-práticas para sua interpretação. *Op. cit.*, p. 54

Portanto, o item analítico deste artigo busca demonstrar que os procedimentos identificados nos Prelúdios podem ser compreendidos como operadores de criação. Eles permitem articular violino, viola brasileira, paisagem sonora, memória rural e composição autoral, ampliando a leitura da obra de Valle como referência ativa para processos composicionais contemporâneos.

3.1 Composição *Fantasia do Canto da Mata* e suas relações com Flausino Valle

A obra *Fantasia do Canto da Mata* é de caráter de improviso e lírico, remetendo ao imaginário dos cenários das áreas do sul de Minas, sendo, portanto, uma fantasia. A concepção formal de Fantasia adotada neste trabalho aproxima-se da definição apresentada por Lucas³⁹, segundo a qual tal gênero se caracteriza pela liberdade estrutural e pela fluidez discursiva:

Some of the classical movements of Bach, of Mozart, as well as mere introductions to longer pieces and loose arrangements of operatic tunes, are called fantasias. They all resemble one another, however, in being absolutely free in their structural form⁴⁰

O autor viveu nesta região (sul de Minas Gerais, área rural) então, tem um vínculo que o aproxima da obra de Flausino Valle, além da admiração pelo repertório de violino solo, ainda mais de origem brasileira.

Essa música evoca as florestas do sul de Minas por meio de uma atmosfera serena e bucólica, sugerindo o canto dos pássaros, o cair e o voar das folhas. O autor cresceu imerso nesse ambiente, muitas vezes com os pés descalços, desenvolvendo um imaginário criativo.

Flausino Valle também era um profundo apreciador da natureza e do canto das aves. Como observa Frésca: “Flausino desde cedo demonstrou interesse especial pela natureza, a tipologia das árvores e dos pássaros”.⁴¹ A obra tem início com semibreves, com o intuito de estabelecer a atmosfera inicial, sugerindo a entrada gradual na floresta e preparando o ouvinte para o ambiente sonoro que se desenvolve ao longo da peça.

A valorização da natureza e dos elementos sonoros a ela associados, como o canto das aves, evidencia uma dimensão sensível e intimista na obra de Flausino Valle, diretamente relacionada à sua experiência pessoal e à sua percepção do mundo natural. Ao mesmo tempo, essa atenção aos aspectos da paisagem e do imaginário, aproxima sua produção de um universo cultural mais amplo, vinculado à música popular e ao folclore. Dessa forma,

³⁹ LUCAS, Clarence. *The story of musical form*. 1. Ed. The Walter Scott Publishing Co. Ltd, 1908.

⁴⁰ Alguns dos movimentos clássicos de Bach e de Mozart, assim como meras introduções a peças mais extensas e arranjos livres de temas operísticos, são denominados fantasias. Todos eles, entretanto, assemelham-se entre si por apresentarem uma forma estrutural inteiramente livre. (LUCAS, 1908, p.191)

⁴¹ FRÉSCA, Camila Ventura. “Uma extraordinária revelação de arte”: Flausino Vale e o violino brasileiro. *Op. cit.*, p. 12.

observa-se que tais características dialogam com a dualidade apontada por Feichas⁴² na medida em que articulam, em seus *Prelúdios*, tanto um universo subjetivo quanto referências mais abrangentes da paisagem mineira e de suas tradições musicais.

Adiante a interpretativa para a análise da peça em questão e suas relações com Flausino Valle.

3.1 Peça autoral para violino e as referências de Flausino Valle

As fichas interpretativas para organizar a estrutura composicional e a análise

Quadro 1 - Ficha interpretativa de *Fantasia do Canto da Mata*.⁴³

	QUESITO	CARACTERÍSTICA
GERAL	Nome da peça	<i>Fantasia do Canto da Mata</i>
	"Paisagens" composicionais	Fauna e flora do Sul de Minas Gerais
	Forma	Rapsódia, caráter livre improvisativo
	Tonalidade	Sol Maior
	Fórmula de compasso	4/4
TEMPO	Métrica	Semínima igual 70 bpm
	Ritmos usados	livre-improvisativo, indo do lento, semicolcheias subindo e descendo, semibreves
	Mudança métrica	sem mudança métrica
ASPECTOS DO VIOLINO	Técnica	- apogiaturas - trinados - cantáveis consonantes e dissonantes - cordas duplas - harmônicos: canto dos pássaros - sul tasto - sul ponticello
	Recursos da viola brasileira	terças e sextas paralelas
	Uso de outros instrumentos no violino	tambores, rabeca, viola caipira, flautas
PRELÚDIOS DE FLAUSINO RELACIONADOS	Nome do Prelúdio	<i>Prelúdio I - Batuque</i>
	Nome do Prelúdio	<i>Prelúdio X - Interrogando o Destino</i>
	Nome do Prelúdio	<i>Prelúdio XIX - Folgado Campestre</i>
	Nome do Prelúdio	<i>Prelúdio V- Tico-Tico</i>
	Nome do Prelúdio	<i>Prelúdio XI - Casamento na Roça</i>

⁴² FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle: Observações teórico-práticas para sua interpretação*. *Op. cit.*, p. 53

⁴³ LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. *Op. cit.* p. 107-108

NARRATIVA DA PEÇA	Descrição da peça	Descrição do cenário imaginado e a forma como a música vai se desenvolvendo na ordem: começo ao fim sempre ligado às “paisagens”.
-------------------	-------------------	---

A música *Fantasia do Canto da Mata* pode ser compreendida como uma composição que parte da experiência sensível da paisagem, mas a transforma em procedimento musical. A mata, os pássaros, o movimento das folhas e a atmosfera do sul de Minas não aparecem apenas como imagens externas à obra, mas como elementos que orientam a construção dos gestos, das texturas e dos timbres, que remetem ao afeto de memória, principalmente de memória do autor e Valle. Dessa forma, a peça se aproxima da escrita de Flausino Valle na medida em que também compreende a natureza como fonte de invenção sonora.

A relação com Valle, portanto, não se estabelece apenas pela utilização de procedimentos técnicos semelhantes, mas pela maneira como esses elementos são organizados poeticamente. Em *Fantasia do Canto da Mata*, os harmônicos, trinados, *apogiaturas*, cordas duplas, pedais e mudanças de timbre atuam como recursos de evocação sonora. Os harmônicos sugerem o canto dos pássaros; as semicolcheias indicam movimento e deslocamento; as cordas duplas aproximam o violino da viola caipira; e os efeitos como *sul tasto* e *sul ponticello* ampliam a dimensão da paisagem musical. Assim, o violino deixa de ser apenas instrumento melódico e passa a funcionar como espaço de ressonância, memória e imaginação.

O autor usa a articulação também dos sons da natureza e emocionais, como Valle, porém deslocada para um processo autoral no qual a memória da paisagem do sul de Minas é reelaborada por meio da escrita composicional. Não se trata, portanto, de uma descrição literal da natureza, mas de uma construção musical que transforma a experiência vivida em material sonoro.

Além disso, a presença de referências à viola brasileira reforça a dimensão idiomática da peça. Desse modo, *Fantasia do Canto da Mata* articula violino, viola, paisagem e memória, reafirmando a obra de Flausino Valle como raiz técnica e poética para a criação autoral contemporânea.

Os prelúdios de Flausino Valle mais diretamente relacionados à ideia de paisagem são: *Prelúdio I – Batuque*, *Prelúdio III – Devaneio*, *Prelúdio V – Tico-Tico* e *Prelúdio VIII – Repente*.⁴⁴ As semicolcheias utilizadas no início de *Fantasia no Canto da Mata* têm como objetivo criar a ideia de movimento da natureza e estabelecem uma relação direta com o *Prelúdio X – Interrogando o Destino*, de Flausino Valle.

⁴⁴ FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle: Observações teórico-práticas para sua interpretação*. Op. cit., p. 28.

Figura 1: Fusas representando o movimento no *Prelúdio X - Interrogando o Destino* de Flausino Valle⁴⁵

Essas figuras rítmicas, caracterizadas pela ideia de deslocamento, contribuem para a geração de um fluxo contínuo, intensificando a tensão e a instabilidade ao longo do trecho. Tal configuração rítmica sugere uma inquietação, que pode ser interpretada como forma expressiva associada ao próprio caráter interrogativo indicado no título da obra. Nesse sentido, o uso das semicolcheias não se limita a uma função técnica, mas assume papel estruturante na elaboração da narrativa musical, ele vira fluxo da mata, deslocamento, respiração da paisagem conduzindo o ouvinte por um percurso de expectativa e incerteza que dialoga com a expressividade característica da escrita do autor.

Figura 2: Fluxo na floresta com uso das semicolcheias pelo autor em *Fantasia do Canto da Mata*⁴⁶

As cordas duplas constituem um recurso amplamente explorado por Flausino Valle, especialmente como forma de remeter à sonoridade da viola de dez cordas. Ademais, importante salientar que a música do autor está em sol maior, assim como a grande parte dos *Prelúdios*, apesar que o demonstrado agora, uma exceção, apresenta três bemóis:

Figura 3: *Prelúdio XIX - Folgado Campestre* com as sextas em cordas duplas, típica da viola sertaneja⁴⁷

A presença de intervalos característicos da viola de dez cordas em *Fantasia do Canto da Mata* evidencia a assimilação, por Flausino Valle, de procedimentos idiomáticos associados à tradição da viola brasileira. Esses intervalos, frequentemente construídos a partir de cordas soltas, paralelismos e ressonâncias naturais do instrumento, contribuem para a criação de uma sonoridade rica em harmônicos. Ao transpor tais elementos para sua escrita, Valle amplia as possibilidades expressivas do violino, aproximando-o de uma

⁴⁵ VALE, Flausino. *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*. Revisão: Camila Frésca e Claudio Cruz. São Paulo: Editora Criadores do Brasil/OSESP, 2011.

⁴⁶ LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. Op. cit.

⁴⁷ VALE, Flausino. *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*. Op. cit.

Figura 6: “Baixão” também usado pelo autor em *Fantasia do Canto da Mata*⁵⁰

O canto dos pássaros também estabelece um vínculo. As *apogiaturas* e os trinados são empregados com a finalidade de evocar o canto dos pássaros, reforçando o elo com a natureza. Outra relação direta estabelece-se por meio do uso de harmônicos artificiais, recurso presente, por exemplo, no *Prelúdio V- Tico Tico* de Valle e retomado pelo autor para reforçar essa mesma referência sonora.

Figura 7: Canto dos pássaros no *Prelúdio V – Tico Tico*⁵¹

Em *Fantasia do Canto da Mata*, o som dos pássaros emerge não apenas como efeito descritivo, mas como componente estruturante da narrativa musical, contribuindo para a construção de uma paisagem sonora que remete diretamente ao ambiente natural. Dessa forma, evidencia-se um diálogo consistente com os procedimentos técnicos e expressivos de Valle, ao mesmo tempo em que se reafirma a intenção de transpor, para o violino solo, uma sonoridade que articula natureza, imaginação e tradição cultural.

Figura 8: O som dos pássaros em *Fantasia do Canto da Mata*⁵²

Observa-se o uso do *sul tasto*, técnica também encontrada no *Prelúdio XI – Casamento na Roça*. Esse timbre é utilizado com o intuito de ampliar as percepções tímbricas e sensoriais da obra, contribuindo para a construção de uma paisagem sonora de caráter rural e contemplativo. Há ainda o *ponticello* em *Fantasia do Canto da Mata* para enriquecer ainda mais as paisagens.

⁵⁰ LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. Op. cit.

⁵¹ VALE, Flausino. *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*. Op. cit.

⁵² LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. Op. cit.

Figura 9: *Sul tasto* no *Prelúdio XI- Casamento na Roça*⁵³

Nesse contexto, evidencia a aplicação da mesma técnica estendida no *Fantasia do Canto da Mata*, estabelecendo um elo direto com os procedimentos composicionais identificados nos Prelúdios de Flausino Valle. O uso do *sul tasto*, já observado no *Prelúdio XI – Casamento na Roça*, é aqui retomado como recurso de exploração de timbres, promovendo uma sonoridade mais aveludada, que amplia as possibilidades expressivas do violino.

Figura 10: Mesma técnica estendida em *Fantasia do Canto da Mata*⁵⁴

Ainda sobre a forma, embora esteja em um contexto estriado, cria momentos de tempo liso⁵⁵:

um tempo liso (onde não se sabe onde as coisas começam ou terminam – a imagem do deserto serve para visualizar este tempo), outro estriado (como uma cerca que mede cada porção de terra cercada), outro que nos parece sempre presente, outro que liga aquele momento a outro que passou (lembrar alguém enquanto se canta, lembrar da infância, lembrar da adolescência... não sei se vocês já notaram mas toda música popular é de saudade.⁵⁶

3.2 Peça autoral para viola brasileira e as referências de Flausino Valle

Segue a mesma metodologia com a utilização da ficha interpretativa:

⁵³ VALE, Flausino. *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*. Op. cit.

⁵⁴ LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. Op. cit. p. 113.

⁵⁵ A liberdade formal de *Fantasia do Canto da Mata* pode ser compreendida pela alternância entre organização métrica e fluidez gestual.

⁵⁶ FERRAZ, Silvio. Deleuze, música, tempo e forças não sonoras. *Artefilosofia*. Op. cit. p. 72

Quadro 2 – Ficha interpretativa de *Estradinha de Terra*.⁵⁷

	QUESITO	CARACTERÍSTICA
GERAL	Nome da peça	<i>Estradinha de Terra</i>
	“Paisagens” composicionais	Estrada rural
	Forma	ABA'
	Tonalidade	Ré Maior
	Fórmula de compasso	6/8
	Parte Contrastante	c.17-.c.41 (o 4/4)
TEMPO	Métrica	Semínima igual 70 bpm
	Ritmos usados	Sessão A e A'Mazurka em cantabile e sessão B uma espécie de samba invertido com sensação de síncopa, com mudança de acento métrico no segundo e quarto tempo causado por conta das ligaduras
	Mudança métrica	4/4 c. 17-41, volta e finaliza em 6/8
ASPECTOS DA VIOLA BRASILEIRA	Técnica	pedal na corda solta ré na sessão A terças em cantábile na sessão A Ligaduras na ponte (c.17-c.24) Acordes com rusticidade na sessão B
PRELÚDIOS DE FLAUSINO VALLE RELACIONADOS	Nome do Prelúdio	<i>Prelúdio XVIII – Pai João</i>
	Nome do Prelúdio	<i>Prelúdio I - Batuque</i>
NARRATIVA DA PEÇA	Descrição da peça	Descrição do cenário de inspiração, da sessão A, ponte, B e A'. Hipótese da ponte relacionada com o <i>Prelúdio XVIII - Pai João</i> de Flausino Valle.

Interessante observar que Flausino Valle foi um compositor sem estudos formais de composição,⁵⁸ assim como grande parte dos violeiros que absorvem e transmitem a música sem ser da forma escrita e convencional, mas por outros processos como imitação e a maneira criativa.⁵⁹

Nesse sentido, *Estradinha de Terra* pode ser compreendida como uma peça que parte da viola brasileira não apenas como instrumento escolhido, mas como território sonoro e cultural. Na música, território pode ser definido como um espaço sonoro, afetivo e

⁵⁷ LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. Op. cit. p. 119.

⁵⁸ ALVARENGA, Hermes Cuzzuol. *Os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só, de Flausino Valle: aspectos da linguagem musical e violinística*. Op. cit. p. 10.

⁵⁹ VILELA, Ivan. *Cantando a própria história*. Op. cit., p. 45.

expressivo criado por materiais musicais recorrentes, como ritmos, melodias, timbres, pedais, bordões, gestos instrumentais e motivos. Para os autores Deleuze e Guattari, o território não é apenas um lugar físico, mas uma construção expressiva: ele surge quando determinadas matérias sonoras passam a marcar um espaço, produzindo sensação de pertencimento, identidade e organização: “O ritornelo é o ritmo e a melodia territorializados, porque tornados expressivos e tornados expressivos porque territorializantes”⁶⁰.

A obra nasce de uma escuta ligada à estrada rural, à simplicidade do gesto, ao do compasso composto e à memória de práticas musicais transmitidas muitas vezes pela oralidade. Assim, a composição não busca reproduzir literalmente a música caipira, mas reelaborar alguns de seus princípios idiomáticos, como o uso de pedais, terças paralelas, ressonâncias naturais, acordes abertos e uma sonoridade marcada por certa rusticidade.

A relação com Flausino Valle se estabelece justamente nesse ponto. Embora os *Prelúdios* sejam escritos para violino, muitos de seus procedimentos evocam instrumentos, práticas e ambientes externos ao universo estritamente violinístico.

Em *Estradinha de Terra*, esse movimento se inverte: não é mais o violino que procura sugerir a viola, mas a própria viola brasileira que assume diretamente os procedimentos de pedal, paralelismo e ressonância.

Dessa forma, a peça estabelece uma ponte entre a escrita de Valle e a prática idiomática da viola. A afinação em cebolão em ré favorece a exploração de cordas soltas e de uma base harmônica estável, funcionando como eixo de sustentação sonora. O ré pedal presente nas seções A e A' atua como referência tímbrica e estrutural, aproximando-se do modo como Valle utiliza as cordas soltas do violino para criar bordões e ressonâncias. Esse recurso não tem apenas função harmônica, mas também cria a sensação de permanência, como se a estrada permanecesse como fundo contínuo sobre o qual os gestos musicais se movimentam.

Além disso, a forma ABA' reforça a ideia de retorno, característica importante para a narrativa da peça. A seção A apresenta um caráter cantabile e rural; a seção B introduz contraste por meio de acordes mais rústicos e de acentuações deslocadas; e a retomada A' reelabora o material inicial, criando uma sensação de memória transformada. Essa organização dialoga com procedimentos formais presentes em Valle, especialmente pelo uso de seções contrastantes, pontes e reexposição de materiais.

⁶⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 107.

Ainda, no que se refere a forma, são realizados procedimentos idiomáticos associados à escrita de Flausino Valle, especialmente aqueles ligados à forma ternária, ao uso de pedais, às terças paralelas, à rusticidade sonora e aos gestos de oralidade instrumental. É uma peça A-B-A', forma canção:

A forma canção compreende uma melodia completa e de fácil assimilação de qualquer duração. Após, uma melodia secundária de menor relevância, seguida da repetição da primeira. Geralmente as frases utilizam a quadratura.⁶¹

Assim, *Estradinha de Terra* não se limita a uma homenagem estilística, mas propõe uma continuidade criativa: a viola brasileira torna-se espaço de síntese entre oralidade, escrita instrumental, paisagem mineira e composição autoral.

Bastante explorada por Flausino Valle, além das repetições também exploradas por ambos os compositores. Voltando a forma, é ternária como no *Prelúdio XVIII – Pai João*.⁶²

Recursos recorrentes de composição são as pontes que conectam partes contrastantes. O autor na dissertação levanta a hipótese, baseados nos trabalhos do pesquisador e violinista Feichas, de Flausino Valle abordar as batucadas no corpo do violino no *Prelúdio XVIII – Pai João* também como ponte. Tal procedimento pode ser compreendido como uma evocação de práticas afro-brasileiras, sobretudo pela utilização do corpo do instrumento como superfície percussiva e pela função de transição formal atribuída ao gesto.

Nesse sentido, a ponte não atua apenas como conexão entre seções contrastantes, mas como espaço de intensificação rítmica e de referência a práticas musicais vinculadas ao batuque.⁶³

Adiante, serão apresentadas análises comparativas das estruturas formais das obras de Flausino Valle e da composição do autor, considerando as seções A, ponte, B, ponte e A'. Tal abordagem tem como objetivo evidenciar a organização do discurso musical e as relações de similaridade e contraste entre os materiais temáticos empregados em cada segmento. A partir dessa comparação, busca-se compreender de que maneira os procedimentos composicionais são articulados na construção formal das obras, permitindo observar tanto a recorrência de elementos estruturais quanto as estratégias de desenvolvimento, variação e reexposição do material musical.

⁶¹ LUCAS, Clarence. *The story of musical form*. Op. cit., p. 134.

⁶² FEICHAS, Leonardo Vieira. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, de Flausino Valle: Observações teórico-práticas para sua interpretação*. Op. cit., p.119

⁶³ LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. Op. cit. p. 119.

Dessa forma, a análise formal contribui para a compreensão da lógica interna de organização das peças e para a identificação dos princípios que orientam sua elaboração estética e estrutural.

Figura 11: Parte A do *Prelúdio I – Batuque*, no violino⁶⁴



Figura 12: Parte A, *Estradinha de Terra*, na viola caipira⁶⁵



Figura 13: Possível ponte com batuque corpo do violino no *Prelúdio I – Batuque*⁶⁶



Figura 14: Ponte entre a parte A e B em *Estradinha de Terra*, na viola brasileira⁶⁷



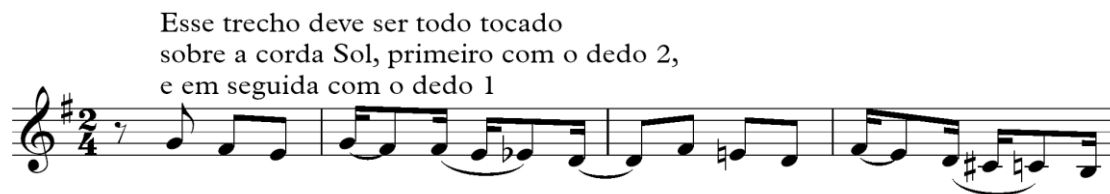
A parte A e A' sugerem um caráter de improviso, algo presente em Valle.

⁶⁴ VALE, Flausino. *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*. Op. cit.

⁶⁵ LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. Op. cit. p. 120.

⁶⁶ VALE, Flausino. *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*. Op. cit.

⁶⁷ LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. Op. cit.

Figura 15: Excerto com caráter de improviso no *Prelúdio XVIII - Pai João* de Flausino Valle, no violino⁶⁸

A sessão B deve ser executada com “rusticidade” assim como está no *Prelúdio I – Batuque*.

Figura 16: Improviso com as terças (como brincadeira) em *Estradinha de Terra* na parte A', na viola sertaneja⁶⁹Figura 17: Parte do *Prelúdio I – Batuque* de Flausino Valle onde o termo “com rusticidade”, no violino⁷⁰Figura 18: Acordes em *Estradinha de Terra*, parte B, para serem tocados com o efeito de rusticidade, na viola brasileira⁷¹

As cordas soltas da viola e a afinação, no caso cebolão em ré, geram um acorde de ré maior com a segunda inversão, ou seja, com um lá no baixo. O ré pedal no A e A' funcionam como a abordagem de Flausino Valle usar majoritariamente a tonalidade de sol maior, citado anteriormente, que possibilita essa exploração com o bordão na quarta corda sol. Então, um recurso característico da viola caipira no violino.

⁶⁸ VALE, Flausino. *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*. Op. cit.

⁶⁹ LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. Op. cit. p. 125.

⁷⁰ VALE, Flausino. *26 prelúdios característicos e concertantes para violino só*. Op. cit.

⁷¹ LEITE, Luiz Augusto Gerber Ribeiro Ferreira. *Flausino Valle, a viola brasileira e o violino: possibilidades composicionais*. Op. cit.

Considerações finais

A análise demonstrou que os procedimentos idiomáticos de Flausino Valle especialmente com cordas duplas, pedais, efeitos de timbre, referências ligadas à viola caipira e à paisagem sonora rural mineira, são reelaborados nas composições do autor não como mera citação, mas como princípios de criação. Em *Fantasia do Canto da Mata*, esses elementos aparecem na construção de uma paisagem sonora lírica, improvisativa e criativa. Em *Estradinha de Terra*, tais procedimentos se manifestam na escrita para viola brasileira por meio de pedais, terças paralelas, acordes rústicos, forma ABA' e a oralidade instrumental.

Observa-se, portanto, que a obra de Flausino Valle atua como cerne técnico, poético e idiomático para as composições analisadas. O violino evocando a viola caipira, presente nos prelúdios de Valle como referência sonora e cultural, é retomada pelo autor como elemento estruturante de sua escrita composicional. Nesse processo, o violino e a viola brasileira passam a dialogar de modo complementar, articulando tradição popular, escrita instrumental, memória, paisagem e criação autoral.

Desse modo, o artigo contribui para ampliar a compreensão de Flausino Valle não apenas como compositor relevante do repertório brasileiro para violino, mas também como referência ativa para novos processos composicionais. Ao aproximar violino solo e viola brasileira, a pesquisa aponta possibilidades para o fortalecimento de um repertório instrumental brasileiro que reconhece a tradição como fonte de invenção, e não como modelo fixo a ser reproduzido.

Portanto, as obras reafirmam a importância de Valle e propõem uma continuidade crítica e criativa de sua linguagem no campo da composição contemporânea brasileira.

Recebido em 05 de junho de 2026
Aceito em 14 de julho de 2026