

***Pedro e o lobo*, de Prokofiev: a música como ilustração do conto**

***Peter and the wolf*, by Prokofiev:
music as illustration of the tale**

Sandra Trabucco Valenzuela¹

1 Pós-Doutora em Literatura Comparada – Literatura Infantil e Juvenil — pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Doutora e Mestre em Literatura Hispano-Americana (FFLCH/USP), Bacharel e Licenciada em Letras (FFLCH/USP), especialista em História da Arte e em Cinema e Linguagem Audiovisual; é docente de graduação e pós-graduação da Fatec, FAM e Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e membro do grupo de pesquisa Produções Culturais para Crianças e Jovens (FFLCH/USP). Produtora e apresentadora do programa Mega Séries, na Rádio Mega Brasil Online.

RESUMO: O presente artigo estuda o poema sinfônico *Pedro e o Lobo*, composto por Serguei Prokofiev em 1936, com o objetivo pedagógico de apresentar às crianças os instrumentos musicais utilizados em uma orquestra. Inicialmente, apresentam-se o compositor e sua trajetória; na sequência, analisa-se o enredo original e como e em que circunstâncias se deu sua concepção; aborda-se a composição musical e o *leitmotiv*, e realiza-se a leitura comparativa do original de Prokofiev e a versão adaptada para a animação produzida pela Disney Productions.

PALAVRAS CHAVES: Pedro e o Lobo; Prokofiev; Poema Sinfônico; Contos Infantis; Contos Russos.

ABSTRACT: The present article studies the symphonic poem *Peter and the Wolf*, composed by Serguei Prokofiev in 1936, which had the pedagogical objective of introducing musical instruments used by an orchestra to children. Initially, the work presents the composer and his trajectory; sequentially, it studies the original tale and the circumstances in which it was developed; approaches musical composition and leitmotiv, and does a comparative reading of Prokofiev's work and Disney's Productions adapted animation.

KEYWORDS: Peter and the Wolf; Prokofiev; Symphonic Poem; Children's Tales; Russian Tales.

Prokofiev: rebeldia, talento e inovação na vanguarda da música erudita no séc. XX

Serguei Sergueievitch Prokofiev, um dos mais importantes compositores de música erudita do século XX, nasceu na antiga cidade de Sontsovka, na Rússia (hoje Krasne, na Ucrânia), em 23 de abril de 1881 e faleceu em Moscou, em 05 de março de 1953.

Desde muito cedo, revelou talento para a música e, auxiliado por sua mãe, a pianista Mariya Grigorievna Zhidkova (Prokofiev), aos cinco anos de idade compôs sua primeira peça: “Galope hindu”. Nessa época, 1886, a Índia era notícia nos jornais devido à fome e à miséria que assolavam o país, fato este que inspirou a imaginação do pequeno compositor. Por ser esta a sua primeira composição, Profokiev ainda não dominava o uso dos bemóis, compondo no modo lídio de fá, para evitar as teclas pretas²; porém, ouvindo os conselhos da mãe, acrescentou o si bemol, dando início a uma série de outras composições que se seguiram.

Assim, apenas dois anos mais tarde, já havia composto uma valsa, uma marcha e um rondó, todas em dó maior. Quanto à educação formal, a família encarregou-se de contratar professores particulares de música, russo, francês e matemática, lecionando na própria casa de Prokofiev.

No ano de 1900, durante a primeira viagem da família a Moscou, Serguei assistiu, pela primeira vez, a uma ópera: *Fausto*, de Charles Gounod, em cinco atos baseados na peça *Fausto e Marguerite*, com libreto de Jules Barbier e Michel Carré, que, por sua vez, tem como fonte *Fausto*, de Goethe. Pouco tempo depois, aos onze anos de idade, Prokofiev apresentava suas primeiras óperas: *Velikán*, dividida em três atos, e *A Ilha Deserta*, com atos divididos em cenas e *overture*, e que se caracterizava pela descrição de uma tempestade através da música (KOVAL, 2017).

Essa experiência e seu contato desde a infância com a música foram decisivos para a formação do pensamento de Prokofiev sobre a composição e divulgação do conhecimento.

2 SANTOS, Paulo S. M. dos. Sinfonia n. 7 em dó sustenido menor, Op. 131. Sergei Prokofiev. Disponível em: <https://filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/sinfonia-no-7-em-sustenido-menor-op-131/>. Acesso em 10/05/2019.

Em 1904, Seguei Prokofiev, quase dez anos mais jovem do que a maioria dos alunos, ingressou no Conservatório de São Petersburgo, recebendo a oportunidade de aprender piano, harmonia, teoria, orquestração e regência com grandes nomes da música russa, revelando-se, então, um jovem rebelde, excêntrico e arrogante, porém talentoso e inovador.

Em 1910, Prokofiev passa a apresentar suas obras em espaços destinados à música contemporânea, chamada à época de “vanguardista”, a exemplo da música de Debussy e Schoenberg, graças aos seus sons dissonantes e repletos de cromatismo, que remetiam à pintura de Kandinsky e à literatura de Maiakovsky. Como era de se esperar, enquanto parte da crítica o considerava um “futurista”, dada a aspera harmônica e rítmica, o público repudiava suas inovações sonoras, considerando-as estranhas. A resposta do jovem Prokofiev foi a produção de *Primeira Sinfonia* (mais conhecida como *Sinfonia Clássica*), composta segundo elementos propostos por Joseph Haydn (1732-1809), que se caracterizava pela composição de sonatas, o uso da fuga, da variação (reitera-se o material de forma alterada, modificando-se o ritmo, harmonia, contraponto, melodia ou outras combinações), e a introdução do humor através de acordes agudos.

Em 1911, com a ajuda do musicólogo Alexander Ossovsky, Prokofiev obteve seu primeiro contrato internacional, o que lhe permitiu o intercâmbio e experiências com produções em Paris e Londres, juntamente com a companhia de ballet russo *Ballets Russes*, criada em 1909 pelo empresário e mecenas Serguei Diaguilev e que reunia os melhores bailarinos, coreógrafos e compositores do *Ballet Imperial do Teatro Mariinsky*, de São Petersburgo. Integravam também a companhia grandes nomes que se tornaram ícones do *ballet* russo em todo o mundo, como o coreógrafo Fokine e as jovens revelações da escola russa, os bailarinos Nijinsky e Anna Pavlova, entre outros.

De volta a São Petesburgo, Prokofiev consagrou-se ao conquistar o primeiro prêmio do Conservatório, ao concluir seus estudos apresentando uma composição de sua autoria intitulada *Concerto para piano n. 1*, vencendo a “batalha dos pianos”.

Tanto a Primeira Guerra Mundial como a Revolução de Outubro de 1917, na Rússia, fizeram com que Prokofiev pensasse em buscar outro espaço para desenvolver sua arte. Assim, com o consentimento do novo governo russo, Prokofiev seguiu para os Estados Unidos, com o incentivo e a aprovação de Anatoly Lunacharsky, Comissário do Povo para a Educação,

encarregado pelas políticas públicas implementadas pelo governo russo e simpatizante das artes e artistas das vanguardas:

— Você acha que não temos o suficiente ar fresco para você aqui? (...)

— Sim, mas eu gostaria de sentir o ar fresco dos mares e oceanos.

Lunacharsky pensou por alguns minutos e disse:

— Você é revolucionário na música, e nós somos revolucionários na vida. Devemos trabalhar juntos. Mas se quiser ir para a América, não vou me colocar em seu caminho.

(...) Em vão, um amigo me advertiu “Você está fungindo da história e a história nunca o perdoará: quando você retornar, você não será compreendido” (PROKOFIEV, 2000, p. 50. Tradução nossa).

Desse modo, após realizar concertos no Japão, Prokofiev seguiu para os Estados Unidos, onde apresentou concertos em Chicago (1921) e Nova York (1922), mas sem o sucesso esperado, devido à incompreensão do público e da crítica. Assim, em 1922, já casado, opta por se estabelecer com a família na Alemanha, na região da Bavária, o que lhe permitia viajar com mais facilidade pela Europa, apresentando concertos, *ballets* e óperas na França, Inglaterra, Bélgica, Alemanha, Itália e Espanha. Em Paris, sob as orientações de Diaguilev, Prokofiev conquistou seu primeiro grande êxito, ao musicar *O conto do Bufão que superou os outros sete Bufões*, baseado na coleção de contos populares recolhidos pelo folclorista russo Aleksandr Afanásiev, para o *ballet*.

Em janeiro de 1927, Prokofiev segue com a esposa em turnê pela União Soviética, onde é aclamado. No entanto, ao apresentar a *Overture Americana*, Op. 42, o público manteve absoluto silêncio: o cromatismo anterior de suas composições deu lugar ao diatonismo, na busca de um novo aspecto melódico para as composições (PROKOFIEV, 2000, p. 70).

Se, por um lado, a grave crise econômica que se abateu sobre o mundo entre 1929 e 1931 impactou diretamente as atividades artísticas na Europa, por outro lado, também provocou a aproximação entre Prokofiev e o governo soviético, que lhe atribuiu um papel de mediador entre o cenário musical europeu e o da União Soviética.

Entusiasmado com o apelo feito pelos seus compatriotas, em 1935, Prokofiev decidiu

retornar à União Soviética, instalando-se em definitivo em Moscou, onde passa a compor para o Teatro Estatal Acadêmico para Crianças de Moscou, então dirigido por Natalya Sats (1903-1993).

Sempre sob o comando do governo de Stalin, além de composições para a infância, Prokofiev compôs canções, sonatas, *ballet (Romeu e Julieta*, que estreou em 1940) e inclusive musicou o filme *Aleksandr Nevski*, de Eisenstein (1938), um marco dentro da história da música no cinema, especialmente com o tema *Cantata Aleksandr Nevski para mezzo soprano, coro e orquestra, op. 78*.

No entanto, a invasão alemã, em 1941, durante a 2ª. Guerra Mundial, determinou a saída de Prokofiev de Moscou para o Cáucaso, onde continuou compondo, mas agora evidenciando um foco patriótico para satisfazer o Comitê Central. A sinfonia feita para *Ivã, o Terrível*, 1944, de Eisenstein, levou-o à conquista de seu segundo Prêmio Stalin, transformando-o no mais importante compositor líder da União Soviética.

Porém, em abril de 1946, Andrei Zhdanov assumiu o secretariado do Comitê Central do Partido Comunista, que supervisionava o Departamento de Agitação e Propaganda, responsável por manter a pureza ideológica e zelar pelos preceitos do chamado “realismo socialista”. A partir do “Decreto Zhdanov”, tem início a perseguição a artistas e intelectuais, cujas obras fossem consideradas obras burguesas e reacionárias. Dentre os perseguidos, estavam, além de Prokofiev, Eisenstein e Dmitri Shostakovich. Prokofiev foi condenado pelo crime de “formalismo”, entendido como uma negação dos princípios básicos da música erudita em favor de sons confusos e tensos, que transformariam, segundo eles, a música em cacofonia. Como consequência, oito obras de Prokofiev foram proibidas. A própria esposa de Prokofiev foi condenada a 20 anos de trabalhos forçados, acusada de espionagem, após tentar o envio de recursos para sua mãe que permanecera na Espanha.

Apesar dos problemas, Prokofiev continuou a escrever músicas: sonatas, concertos e, em especial, a premiada *Sétima Sinfonia*, 1952, destinada à divisão de Rádio para Crianças.

Após enfrentar por oito anos graves problemas de saúde, Sergei Prokofiev faleceu em 05 de maio de 1953, no mesmo dia da morte de Stalin, fato este que obscureceu a morte do artista, impedindo seu sepultamento na União de Compositores, devido às multidões que permaneceram por três dias velando o corpo de Stalin.

Algumas das obras mais importantes de Prokofiev foram: o balé *Romeu e Julieta*; as óperas *O Jogador* (baseada no romance *O Jogador*, de F. Dostoievski, lançado em 1867³), *O Amor das Três Laranjas* (ópera cômica baseada no conto de fadas italiano recolhido da tradição oral por Giambattista Basile, no séc. XVII, e publicado no livro *Pentamerone*⁴), e a ópera *Guerra Paz*, baseada no romance homônimo de Leon Tolstoi, publicado em 1865; a sinfonia com composição infantil *Pedro e o Lobo* (1936); trilhas sonoras para dois filmes de Serguei Eisenstein — *Cantanta de Alexander Nevsky* (1938) e *Ivan, o Terrível* (1942), entre muitas outras.

Prokofiev, Sats e Pedro e o Lobo

O Teatro Estatal Acadêmico para Crianças de Moscou foi o primeiro teatro do mundo voltado exclusivamente para a produção de óperas, *ballets* e peças teatrais para a infância. Seu início remonta a 1918, quando a Comissão Soviética para a Educação, dirigida por Lunacharsky, nomeou como diretora do Teatro Central para Crianças, Natalya Sats (1903-1993). Tendo já fundado e trabalhado num teatro para crianças no Cazaquistão⁵, Sats, de modo pioneiro, sintetizou o que seria, em sua opinião, o teatro para crianças: “uma combinação de música, dança, acrobacias, drama e multimeios” (BANHAM, 2000, p. 1012, tradução nossa). Em 1929, já sob o governo de Stalin, Andrei Bubnov é nomeado Comissário do Povo para a Educação, orientando com mais rigidez as práticas artísticas e educativas.

É neste contexto que Sats encomenda a Prokofiev uma peça musical destinada a crianças (MIMS SR., 2013, p. 21): *Pedro e o Lobo*. Contribuindo com ideias para o *libretto* de *Pedro e o*

3 DOSTOIÉVSKI, F. *O Jogador* (Das Memórias de um Jovem). Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras. 2017.

4 BASILE, Giambattista. *O conto dos contos. Pentamerone*. Trad., comentário e notas Francisco Degani. São Paulo, Nova Alexandria, 2018. 560p. (Original em napolitano.)

5 “Natalya Sats, 90, Dies; Children’s Opera Head”. Archives, Associated Press, Dec. 22, 1993. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1993/12/22/obituaries/natalya-sats-90-dies-children-s-opera-head.html> Acesso em 15/03/2019.

Lobo, Sats também convenceu Prokofiev a escrever outras três canções para crianças: “Canção Doce”, “Tagarela” e “Os três Porquinhos”, publicadas como *Três canções para crianças, opus 68*.

Assim, a composição *Pedro e o Lobo* começou a ser desenvolvida a partir de fevereiro de 1936. Sats propôs que a obra apresentasse animais e um menino como personagens e que cada um fosse estilizado a partir de um instrumento de orquestra diferente. A história seria conduzida por um narrador, criando, nas palavras de Prokofiev, uma “linguagem comum com as crianças”⁶.

Sats chegou a apresentar uma proposta ou versão do conto escrita em versos, opção que Prokofiev rejeitou de forma veemente, produzindo então ele mesmo uma narrativa em prosa, com linguagem simples e sem rebuscamentos, voltada para crianças que estariam ainda nos primeiros anos da escola, acentuando a opção pelo didatismo musical. Nas palavras de Prokofiev:

Na Rússia, há um grande esforço para a educação musical das crianças. Uma das minhas peças orquestrais (*Pedro e o Lobo*) foi uma experimentação. As crianças recebem impressões de diversos instrumentos da orquestra apenas ouvindo a peça sendo apresentada (PROKOFIEV, in CLASSICFM, 16/05/2018, tradução nossa).

Em sua estreia (02/maio/1936), *Pedro e o Lobo* não alcançou o sucesso esperado, porém, poucas semanas depois, a segunda apresentação, desta vez narrada por Natalya Sats⁷, foi um enorme sucesso, o que foi consolidando pouco a pouco *Pedro e o Lobo* como uma das peças clássicas mais populares da música no século XX.

6 EDWARDS, Bobb. Natalya Sats. Disponível em: <https://www.findagrave.com/memorial/35872682/natalya-sats> Acesso em 12/05/20019.

7 As inovações de Sats para o teatro infantil atraiu a atenção de visitantes estrangeiros, o que, na era de Stalin, despertou suspeitas. Em 1937, quando o embaixador dos EUA assistiu a uma de suas peças, Sats acabou presa pela polícia secreta sob a alegação de espionagem. Levada para a prisão de Lubyanka, recusou-se a firmar uma falsa confissão. Após cinco anos de reclusão num campo de trabalho na Sibéria, indo para o exílio na região do Cazaquistão. Com a morte de Stalin, Sats retornou a Moscou, retomando suas atividades teatrais em 1958. Hoje o teatro que ela ajudou a criar leva seu nome.

Pedro e o Lobo ()

Pedro e o Lobo é uma música que apresenta uma história contada através de instrumentos e narração, de intenção pedagógica, destinada a crianças dos anos iniciais da aprendizagem escolar sobre música e instrumentos musicais.

Em termos de concepção musical, podemos pensar em dois grandes tipos: a música absoluta e a música programática (também chamada de música de programa ou música descritiva).

A música absoluta é a idealização completa da música, a realização de uma paisagem sonora ideal desvinculada do ambiente externo.

A música programática, por sua vez, consiste num gênero instrumental criado no período romântico e que está subordinada a um programa, a uma imitação ou paráfrase de um ambiente ou de outro programa, seja musical, literário ou pictórico, por exemplo. A música programática transforma o espaço da sala de concerto em um jardim, uma floresta ou um campo de batalha (SCHAFER, 1977, p. 155).

Como exemplo de música programática, podemos citar aquelas que contam uma história ou retratam elementos extramusicais, ao contrário da música absoluta: músicas incidentais, sinfonias descritivas e poemas sinfônicos.

Criado por Franz Liszt (1811-1886), o poema sinfônico define-se como:

peça de música orquestral, geralmente em um movimento, baseada em ideias literárias, poéticas ou de outras fontes extramusicais. Teve origem na metade do século XIX [...] como um produto direto do movimento romântico que incentivava associações literárias, pictóricas e dramáticas com a música, se desenvolveu como uma forma importante de música programática na segunda metade do século XIX (SCHOLES, NAGLEY E CHALMERS, 2010, apud SANTANA).

Ao compor *Pedro e o Lobo*, Prokofiev pretendia que sua música soasse como essencialmente russa, com acordes que lembrassem a música desse país, mas também com escalas inusitadas, capazes de criar uma obra inovadora, mas, ao mesmo tempo, de caráter russo, como forma de exaltação nacionalista.

Assim, é possível entender *Pedro e o Lobo* como uma música programática, cuja base narrativa ou ilustrativa gira em torno a um conto original, escrito pelo próprio compositor.

É possível observar que Sergei Prokofiev seguiu a técnica musical introduzida por Richard Wagner (1813-1883) na composição de óperas: a música atuaria como personagem ativo ou, então, como uma “bula” para as intenções, sentimentos e ações de outros personagens, como se pode perceber em *Tristão e Isolda*. Desse modo, inspirado na literatura, Wagner vale-se da aliteração poética para fazer com que a música participasse do enredo, evocando sugestões e harmonias.

Foi inspirado pelas obras de Carl Maria von Weber (1786-1826) que Wagner passou a valer-se do leitmotiv, usando acordes não tonais para designar personagens.

Wagner cultivava a ideia do escritor do romantismo alemão, Friedrich Schiller (1759-1805), quem defendia que o teatro deveria ser um local de engrandecimento do espírito e do intelecto e que somente era possível elevar a moral de um povo através da beleza. Assim, Wagner concluiu que suas ideias deveriam ser fundamentadas e expostas ao público — e em especial aos músicos — no intuito de preparar e educar para a sua “nova música”: o drama musical.

Portanto, Prokofiev encontrou em Wagner a inspiração para criar obras nacionalistas, inovadoras e que, ao mesmo tempo, pudessem oferecer beleza e harmonia também com finalidade pedagógica.

O *leitmotiv* é um elemento recorrente na composição de *Pedro e o Lobo*. Prokofiev desenvolve temas que constituem, cada um, um *leitmotiv*, isto é, uma reiteração ao longo da composição, que apela com frequência ao resgate de trechos e sons anteriores.

Na música, o conceito básico de *leitmotiv* pode ser explicado como sendo um fragmento melódico, de extensão variada, que é associado a um personagem, ideia, sentimento ou objeto dentro da ação dramática. O *leitmotiv* ou, simplesmente, “motivo”, pode se configurar como um acorde em especial, uma determinada instrumentação ou uma célula rítmica que se repete.

O “motivo condutor” (...) costuma ser um tema complexo que reaparece cada vez que reaparece determinada pessoa (...), determinada coisa (...), determinada ideia (...), determinado estado anímico (...) que ele simboliza. O motivo condutor é, sobretudo, portador de pressentimentos inconscientes, vagos estados anímicos, lembranças,

todo tipo de fatos psíquicos irracionais e inexpressáveis mediante a palavra lógica (KALINOWSKA, 1972, p. 17, tradução nossa).

Prokofiev associa cada personagem a um instrumento específico, a saber:

- Pedro: quarteto de cordas (violino, viola, violoncelos e contrabaixo)
- Pássaro: flauta transversal
- Pato: oboé
- Gato: clarinete
- Avô: fagote
- Lobo: três trompas
- Caçadores: madeiras; os disparos são efetuados pelos tímpanos, timbales e bombo.

Quanto ao argumento, as personagens são planas, estereotipadas, e representam um único percurso narrativo.

Logo no início, o narrador apresenta os personagens relacionando-os com os respectivos instrumentos. Na sequência, conta-se que, numa manhã, Pedro saiu para passear no campo, mas deixou a porta do jardim aberta, o que provocou a fuga do pato, que foi para o lago dar um mergulho.

O personagem Pedro representa o jovem pioneiro soviético, isto é, uma organização juvenil intitulada Organização das Uniões de Pioneiros e que, a partir de 1924, passou a se chamar Organização de Pioneiros Vladimir Lênin. A Organização congregava jovens entre 10 e 15 anos de idade e que perdurou entre 1922 e 1990, com unidades espalhadas por toda a União Soviética.



Figura 1 - Jovens pioneiros no vilarejo de Pavlovskore.⁸

Pedro é um garoto humilde do campo, que vive em uma casa no bosque. Pedro atua como um exemplo coragem, mas também da rebeldia e determinação.

Pedro é um camponês, que encarna a luta do bem contra o mal, metaforizada pela luta entre Pedro e o Lobo. Assim como em *Chapeuzinho Vermelho*, Pedro desobedece o Avô, pois está determinado a acabar com o Lobo.

Ao sair de casa, o garoto encontra, nos ramos de uma árvore, um passarinho, que é representado pela flauta transversal. A música então, combina as cordas com a flauta transversal. O Pássaro é o personagem que segue Pedro ao longo de sua aventura.

8 CHAMBERLIN, William Henry. *Soviet Russia: A Living Record and a History*. Boston: Little, Brown and Company, 1930; apud PLUMMER, Kevin. "Historicist: A Toronto Journalist reports from the USSR in 1932. Disponível em: <<https://torontoist.com/2015/08/historicist-a-toronto-journalist-in-the-land-of-the-soviets/>> Acesso em: 17/03/2019.



Figura 2 - Capa do livro *Pedro e o Lobo*, edição russa, 1959.⁹ Pedro é apresentado como um Pioneiro.

A flauta transversal compõe, ao lado do clarinete, do oboé e do fagote, a família dos instrumentos de sopro de madeira. Seu som agudo, em *Pedro e o Lobo*, identificam o Pássaro e seu canto. Na sequência, o Pato, que é muito distraído, é apresentado como um oboé, instrumento que se caracteriza por uma sonoridade profunda, doce e um pouco anasalada.

O Pássaro questiona o Pato por não saber voar; ao que o Pato responde: que tipo de pássaro é você que não saber nadar? Este diálogo funciona como uma metáfora dos instrumentos de sopro: embora ambos sejam da mesma família, cada um tem sons diferentes.

Nesse momento, Pedro, o Pássaro e o Pato são surpreendidos pelo Gato, que parece corajoso, mas sua real intenção é apanhar o Pássaro. A representação do Gato por um clarinete oferece à composição uma riqueza de matizes e registros, garantindo versatilidade e agilidade à orquestra.

Surge na sequência o Avô, um lenhador ancião e cauteloso, que repreende Pedro pelo descuido de estar distante de casa e desprotegido frente aos perigos da floresta. O fagote, que representa o Avô, é o instrumento de madeira mais grave dentro da família dos sopros. Nas

9 Disponível em: <https://walterbitner.com/2017/10/20/peter-and-the-wolf/> Acesso em: 20/04/2019.

orquestras sinfônicas, o fagote oferece um timbre diferenciado, que pode variar do cômico ao dramático.

Pedro ignora as palavras do Avô e o grupo segue pela floresta, acompanhado por uma melodia alegre e suave. No entanto, a Avô leva Pedro de volta à casa. É justamente nessa hora que surge o Lobo cinzento, representado pelas três trompas.

O Lobo é a metaforização do perigo, da morte, do próprio mal que devora e destroça suas vítimas. Pedro e o Lobo guarda reminiscências do titã Cronos, o deus da mitologia clássica, que devora os próprios filhos para escapar das predestinações do oráculo.

Simbolicamente, o lobo traduz a ideia de selvageria, como espírito da floresta, cujo aspecto infernal predomina no folclore europeu, com seu caráter devorador:

Historicamente, relatos sobre lobos abundam no medievo europeu. Como animal habitual nos campos, consta que em 585, durante o rigoroso inverno de Bordéus, um lobo invadiu a cidade fortificada e matou diversos cães; no início do século IX, Carlos Magno ordenou que fossem cavados fossos para apanhar lobos, pois representavam uma ameaça à cidade. Do medo provocado pelos lobos, passou-se ao mimetismo, como sustenta Rouche: a partir da segunda metade do século V, tanto o povo como os aristocratas galo-romanos e francos passaram a escolher os nomes das crianças vinculando-os às qualidades do animal selvagem admirado, visando moldar um paradigma para o caráter do futuro adulto (ROUCHE, apud VALENZUELA, 2016, p. 174-175).

Assustado com a presença do Lobo, o Gato sobe na árvore, mas o Pato, por sua vez, ao saltar para a margem do lago, não consegue fugir e é engolido de uma vez só pelo Lobo. O que se ouve então é uma sequência melódica triste, sombria e lenta.

A narrativa prossegue com o Gato e o Pássaro parados sobre diferentes galhos de uma árvore, na tentativa de se manterem longe do Lobo, que está à espreita, enquanto Pedro, sem medo, apenas observa a cena, do lado de dentro do portão de sua casa.

Foi então que Pedro usou uma corda para conseguir subir em um dos galhos. Feito isso, Pedro explica ao Pássaro que é preciso ter cuidado. A música ganha nesse momento o som da flauta transversal, ilustrando o nervosismo da ave com aquela situação de perigo.

tações, visando a uma adequação à época, à política da empresa, bem como à cultura presente no conto. Algumas das alterações arraigaram-se de tal forma à apresentação do conto que muitas das releituras são, hoje, inspiradas na versão Disney de *Pedro e o Lobo*, assimilando, portanto, as mudanças.

A primeira alteração que se torna evidente é na representação dos personagens que, ao contrário das fábulas e da proposta de Prokofiev, recebem nomes próprios comuns na URSS: “Sascha”, o Pássaro; “Sonia”, a Pata; “Ivan”, o Gato; e os três caçadores “Mischa”, “Yacha” e “Vladimir”.

O nome “Sasha” é um nome de origem russa, diminutivo do nome Alexandre, que provém do russo e significa proteger, defender e repelir.

“Sonia” também é um nome de origem russa, que vem de Sonia, que por sua vez é diminutivo do nome grego Sophia, e significa “sabedoria”. Sonia é também o nome da personagem do romance *Guerra e Paz* (1869), de Leon Tolstoi.

“Ivan” é um nome bastante popular, derivado do grego — *Ioannes* — e significa “Deus é gracioso” ou “Deus perdoa”. Na Rússia, houve diversos legisladores e reis que tinham esse nome¹¹.

Quanto aos caçadores, “Mischa” é diminutivo de Mikhail (Miguel); “Yasha” é o diminutivo de Yakov, e que significa “aquele que defende os animais”; Vladimir significa “famoso, grande”. Também remete ao nome do líder soviético Vladimir Ilyich Lênin. Assim, de forma irônica, o nome do caçador mais baixo é “Vladimir”.

Na narrativa de Prokofiev, Pedro tem como amigo um Pato; porém, na animação de Disney, trata-se de uma Pata, incluindo, dessa forma, a única personagem feminina na narrativa. Por sua vez, a Pata Sonia tem a sua narrativa alterada, justamente para amenizar a tragédia da morte para o público infantil: ao final da narração, a Pata ressurgiu de seu esconderijo em uma árvore, pois aqui ela consegue sobreviver, reunindo-se novamente com o grupo de amigos.

Na versão Disney, a morte é retirada da animação, assim como a escopeta que Pedro carrega é de brinquedo. Os caçadores, como em Prokofiev, também não ferem o Lobo, apenas o transportam para o zoológico.

11 *Behind the name*. The etymology and history of first names. Disponível em: <https://www.behindthename.com/> Acesso em 15/04/2019.

Outra adaptação do conto de Prokofiev é que Pedro sonha acordado com a caçada ao Lobo, ao contrário da narrativa fonte, na qual Pedro é pego de surpresa pela presença do Lobo, improvisando sua captura. Na animação Disney, Pedro decide sair para capturar o Lobo e pega para si uma escopeta de rolha. Desde o início, Pedro e seus amigos sabem que há um lobo por perto e se preparam para caçá-lo. Isso acentua a desatenção de Sonia e a coragem de Pedro.

Para criar as personagens, as imagens sugerem uma pesquisa em fontes da tradição russa, bem como fontes mais recentes, posteriores à revolução bolchevique e à 2ª. Guerra (1936-1945). Fazem parte da caracterização de Pedro botas pretas e roupas vermelhas, com um quepe militar. Pedro é mostrado como um Pioneiro, um menino russo, valente e esperto, capaz de enfrentar os perigos – neste caso, o Lobo cinzento.

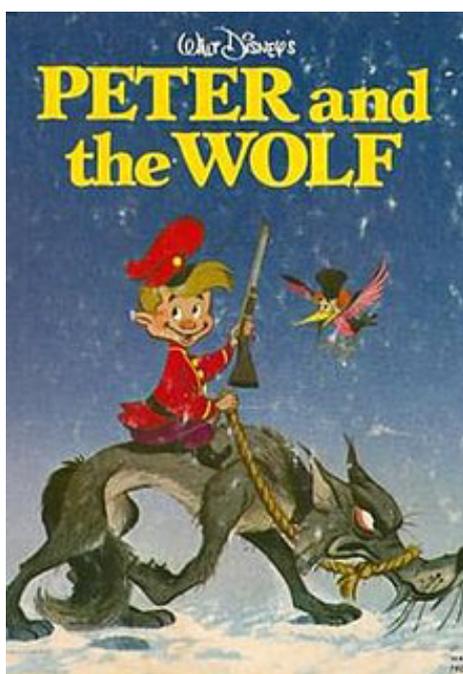


Figura 3 - Imagem de divulgação, 1946, *Pedro e o Lobo*: uniforme vermelho, quepe militar e escopeta.¹²

12 Imagem de divulgação de *Pedro e o Lobo*, 1946, Walt Disney Productions. 15 min. Dir. Clyde Geronimi. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/4/4d/Disney%27s_Peter_and_the_wolf.jpg/220px-Disney%27s_Peter_and_the_wolf.jpg Acesso em 2004/2019.



Figura 4 - Crianças russas, década de 1930.¹³



Figura 5 - Crianças com quepes com a estrela vermelha e rifles, brincando de guerra, 1942. Foto da norte-americana Margaret Bourke-White, primeira mulher correspondente de guerra da história.¹⁴

13 Disponível em <https://br.pinterest.com/pin/412009065891798023/> Acesso em 20/04/2019.

14 Moscou, ago. 1941. Disponível em: <https://thecharnelhouse.org/2015/12/16/margaret-bourke-white-in-the-ussr-1931/#jp-carousel-29843> Acesso em 20/04/2019.

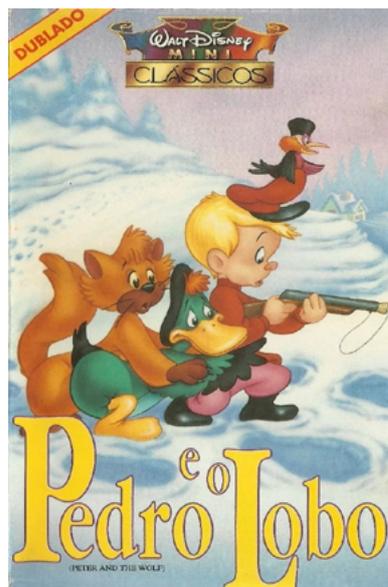


Figura 6 - Imagem de divulgação do curta de animação *Pedro e o Lobo*, Disney.¹⁵

O Lobo persegue a Pata Sonia, mas o público e também os personagens são enganados: o Lobo é mostrado com penas de Sonia em sua bocarra, o que leva a crer que Sonia foi engolida. A sequência apresenta-se triste, marcada pela música melancólica e pelas lágrimas dos três amigos, que imaginam Sonia, com uma auréola e asas de anjo, entrando no céu.

O Pássaro decide então enfrentar sozinho o Lobo, mas quase é devorado. É nesse instante que surge Pedro com uma corda e consegue prender o Lobo numa árvore, até a chegada dos caçadores, salvando o Pássaro.

O final feliz prevalece na versão Disney: todos vivem felizes, sem mortes ou outros elementos trágicos, já que Sonia reaparece. O Lobo é castigado, seguindo para o zoológico, levado em um cortejo pelos personagens, que são aplaudidos pelos habitantes da vila, os quais comemoram com movimentos de danças típicas, como a dos cossacos.

Quanto à cor, a versão Disney trabalha com um cromatismo de cores puras, que exaltam o vermelho. Sempre que ocorre uma situação tensão ou triste, há uma restrição de brilho, tornando a cena mais sombria e com menos luz. A neve cessa ao final, marcando a alegria.

15 Imagem de divulgação de *Pedro e o Lobo*, 1946, Walt Disney Productions. 15 min. Dir. Clyde Geronimi, que circulou no Brasil.

Considerações finais: outras versões de Pedro e o Lobo

Além da adaptação da Disney, muitas outras adaptações de *Pedro e o Lobo* foram realizadas em todo o mundo e, por se tratar de um conto sinfônico, seus formatos são os mais diversos: animação, animação *stop motion*, adaptações somente musicais, livros, teatro, além de releituras.

Em 2006, Suzie Templeton dirigiu *Pedro e o Lobo*, uma animação em *stop motion*, que conquistou o prêmio Oscar de melhor curta animado. Vale dizer que o final da narrativa é bem diferente do original.

Com narração de David Bowie e interpretação da Philadelphia Orchestra, dirigida pelo maestro Eugene Ormandy, *Pedro e o Lobo*, 16 de 1978, foi produzido como um álbum pela RCA, obtendo elogios da crítica.

No Brasil, entre as muitas versões gravadas, vale destacar a narração do cantor e compositor Roberto Carlos¹⁷, de 1970, com acompanhamento da New York Philharmonic, regida por Leonard Bernstein, editada pela CBS. Em 1960, a Coleção Disquinho (que consistia numa coleção de disquinhos de vinil coloridos, que narravam contos infantis) também apresentou sua versão mas, desta vez, relendo a versão Disney; por sua vez, Rita Lee, com a Orquestra Nova Sinfonieta, regência de Roberto Tibiriçá, lançou-a em 1989.

Sempre atual, *Pedro e o Lobo*, de Prokofiev, é uma obra magistral que permite possibilidades diversas de apresentação, inserindo-se em formatos variados nas diferentes plataformas hoje disponíveis.

16 Disponível em: <https://open.spotify.com/album/60i2ISdCpjiAFmYw3x5gAw> Acesso em 24/04/2019.

17 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YvdFo6vQfN4> Acesso em 19/04/2019.

Referências

ASSOCIATED PRESS. “Natalya Sats, 90, Dies; Children’s Opera Head”. Archives, Dec. 22, 1993. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1993/12/22/obituaries/natalya-sats-90-dies--children-s-opera-head.html> Acesso em 15/03/2019.

BANHAM, Martin. *The Cambridge Guide to Theatre*. 3 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

BEHIND THE NAME. The etymology and history of first names. Disponível em: <https://www.behindthename.com/> Acesso em 15/04/2019.

BINTER, Walter. *Peter and the Wolf*. Disponível em: <https://walterbitner.com/2017/10/20/peter-and-the-wolf/> Acesso em 19/03/2019.

CHAMBERLIN, William Henry. *Soviet Russia: A Living Record and a History*. Boston: Little, Brown and Company, 1930. Hathi Trust Digital Library. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b3849348&view=1up&seq=368> Acesso em: 17/03/2019

EDWARDS, Bobb. *Natalya Sats*. Disponível em: <https://www.findagrave.com/memorial/35872682/natalya-sats> Acesso em 12/05/20019.

KALINOWSKA, Sophie Irene. *El concepto de motivo en literatura*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

KOVAL, Nadia. *Sergei Prokofiev*. Buenos Aires: Ridero, 2017.

MIMS SR., David C. *Learning Wheels*. Bloomington, IN, USA: Xlibris LLC, 2013.

PLUMMER, Kevin. *Historicist: A Toronto Journalist reports from the USSR in 1932*. Dis-

ponível em: <https://torontoist.com/2015/08/historicist-a-toronto-journalist-in-the-land-of-the-soviets/> Acesso em: 17/03/2019.

PROKOFIEV. In: CLASSICFM, 16/05/2018. Prokofiev: A step-by-step guide to Peter and the Wolf. Disponível em: <https://www.classicfm.com/composers/prokofiev/peter-and-the-wolf-guide/> Acesso em 21/05/2019.

PROKOFIEV, Sergei. *Sergei Prokofiev Autobiography, Articles, Reminiscences*. Editor: S. Shlifstein. Translation: Rose Prokofieva. Honolulu, Hawaii: University Press of the Pacific, 2000.

SANTOS, Paulo Sergio Malheiro dos. *Sinfonia n. 7 em dó sustenido menor, Op. 131*. Sergei Prokofiev. Disponível em: <https://filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/sinfonia-no-7-em-sustenido-menor-op-131/> Acesso em 10/05/2019.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Unesp, 1977.

SCHOLES, NAGLEY; CHALMERS. *Symphonic poem*. Oxford Companion to Music. Oxford Music Online. Apud: SANTANA, Hermilo Pinheiro. *Aplicação da teoria pós-tonal no poema sinfônico Na Noite*. Dissertação de Mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2010. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/9087/1/Dissertacao%20Hermilo%20Santana.pdf> Acesso em 10/03/2019.

VALENZUELA, Sandra Trabucco. *Once Upon a Time: da Literatura para a série de TV*. São Paulo/Lisboa: Chiado, 2016.