

## CONCLUSÃO

Canto e palavra. É muito comum entre os historiadores e filósofos a afirmação de que música e poesia surgiram juntas, como forma de expressão do indivíduo e da comunidade. Gandelman (1983) afirma que música e palavra sempre estiveram ligadas, como nos primórdios da *mousike* dos gregos, numa relação de subordinação ou de equivalência.

Vários são os pensamentos sobre como música e palavra se unem na canção. Para Maria Cristina Aguiar, música e poesia são duas artes da comunicação que vivem do som, da articulação, da expressão:

“Com valor em si mesmas, e não necessitando uma da outra para poder subsistir, os seus caminhos cruzam-se no universo fascinante da canção. O texto, outrora recitado, recebe uma nova roupagem e é articulado com sons definidos musicalmente. Por outro lado, a música recebe mais um componente, cuja articulação de vogais e consoantes vai contribuir para o enriquecimento do resultado final.” (2001:137)

Boulez (*apud* GANDELMAN; 1983:9) afirma que o canto implica numa transposição das sonoridades do poema para intervalos e rítmica que se afastam fundamentalmente dos intervalos e da rítmica falados; não se trata de dicção ampliada, mas de transmutação. Tal idéia de que a música não completa o poema, mas o modifica é confirmada na afirmação de Sérgio Bugalho:

“... musicar um poema – se não chega à extravagância que seria musicar música – é recriar, em música (dos músicos), o que já possui música (a da poesia). Donde as composições não poderem ter descido ‘como molduras sobre telas’. Foi como tinta sobre pinturas que desceram.” (2001:307)

Gandelman, citando Dufrenne (1969), elucida um pouco mais a relação entre música e palavra existente nas canções:

“Com efeito, quando um poema é musicado, a voz falada se eclipsa diante da voz cantada, o canto comanda a fala e não se importa em contrariá-la ou alterá-la. O maior número das vezes, essa subordinação é tal, que o texto é apenas um pretexto e o ouvinte nisso não se engana (...) Ele suscita no ouvinte o estado ao qual a música quer induzi-lo; ele o prepara a ouvir o que a música tem por missão dizer-lhe. Contudo, o músico pode, igualmente, querer servir ao texto, sem chegar a fazer da música um pretexto. A fidelidade ao texto, porém, não obriga nem a criar para ele um cenário

musical mais ou menos neutro e, na certa, arbitrário, nem a substituir por aproximação das modulações vocais, o rigor das modulações musicais. Ela não requer, muito menos, que se transmude a verdade poética em verdade musical, que se diga com os meios da música o que a poesia disse com seus próprios meios (...). As palavras, no entanto, perdem sua fisionomia sonora e não estão presentes senão pela significação que continuam levando em si. Elas retornam à prosa, e é a música que usurpa a função poética.” (1983:10).

É complexa a relação que se estabelece entre música e palavra em uma canção. Ao interpretarmos canções, torna-se imprescindível procurar entender, pelo menos um pouco, como se dá esta relação entre texto e música. O texto se torna um excelente norteador da interpretação, pois muitas vezes (e é certo que não em todas) o texto também é quem inspira o compositor.

A idéia de Bugalho de que a poesia já é repleta de música por si só, entra em conformidade com as idéias de Norma Goldstein, quando ela propõe que sejam estudados no poema o seu ritmo e os seus sons. A poesia, de fato, é repleta de música: os poetas brincam com a sonoridade das palavras, criam ritmos, exploram silêncios expressivos na divisão vésica e estrófica. E cada compositor, bem como cada um de nós, vai se aproveitar desta música da poesia de algum modo, influenciado pelo seu estilo pessoal e também pelo estilo de sua época. Para compreender melhor as possibilidades de interpretação do texto e suas propriedades musicais, é que se realiza o estudo analítico do poema da canção.

É extremamente interessante observar como uma mesma poesia pode gerar duas canções absolutamente diferentes. Salomea Gandelman (1983) explora isso em “*Cidadezinha Qualquer: Poesia e Música – análise das canções de Guerra Peixe e Ernst Widmer sobre um poema de Carlos Drummond de Andrade*”. Nesta dissertação, a autora fala justamente da relação texto/música em duas canções com o mesmo poema, delineando suas semelhanças e diferenças, buscando estabelecer relações entre o poema e cada música, sendo, cada canção, uma leitura diferente dos contrastes existentes no interior do poema.

A partir do texto, desta forma, podemos guiar a interpretação da canção, procurando perceber como o compositor interpretou este texto e quais procedimentos musicais foram empregados nesta interpretação. E, afim de entender estes procedimentos

musicais, e posteriormente relaciona-los ao texto, é que analisamos também musicalmente a canção.

A análise musical vem ao encontro a esta necessidade de fundamentar a interpretação. Ela se torna um precioso instrumento do intérprete para justificar suas intuições no momento em que se executa uma canção. John Rink, no artigo *Analysis and (or?) performance* (2002), trata desta dinâmica entre o pensamento intuitivo e o pensamento consciente que caracteriza potencialmente o ato de analisar em relação à performance. Neste artigo entendemos como pode ser rico o diálogo entre a análise e a performance, ou seja, como a análise ajuda na performance, e como as intuições na performance podem auxiliar na análise.

A metodologia de análise de Jan LaRue mostrou-se muito apropriada na análise de canções, pois pudemos observar como o compositor maneja cada parâmetro musical – isoladamente e em conjunto – com relação ao texto. Ou seja, como cada elemento (som, harmonia, ritmo e melodia) se relaciona com as palavras e os climas sugeridos pelo poema, e como esses parâmetros se combinam (crescimento) para a criação desta ambientação da poesia.

As análises musical e literária do opus 28 de Helza Camêu trazem consigo esta finalidade última: apresentar e testar uma metodologia que vem sendo utilizada pelo Grupo Resgate da Canção Brasileira na análise de canções onde o objetivo final é a interpretação.

Paralelamente, a edição das partituras destas canções (e sua futura publicação em um livro de canções da compositora Helza Camêu), permitiram o resgate e a divulgação não só da obra desta notável compositora, mas também da qualidade estética e composicional da canção de câmara brasileira.

Os traços biográficos desta personalidade ímpar que foi Maria Sylvia Pinto, permitiram conhecer um pouco mais da luta pela canção nacional no Brasil, como também enxergar o descaso com que as personalidades brasileiras são tratadas. A preservação do patrimônio histórico e cultural de um país não se faz apenas com a preservação de bens materiais, como imóveis históricos, roupas e acessórios de época; mas principalmente

com a preservação da sua história. É absolutamente lamentável o descaso com que é tratada a memória de uma mulher que dedicou sua vida à pesquisa do folclore nacional e à canção de câmara. A pesquisa sobre a vida de Maria Sylvia e suas atividades no campo da canção de câmara nos fez questionar sobre qual seria o significado de se tornar membro da Academia Brasileira de Música e assim ser um *imortal*. E permitiu também perceber que o trabalho em prol do resgate e da divulgação da canção nacional já vem sendo traçado com grande empenho e competência há algum tempo, dando-nos força para continuar esta luta em prol da valorização da produção artística nacional.

Finalmente, a discussão sobre o termo *ciclo de canções* junto aos compositores brasileiros contemporâneos (inspirado nos conselhos de Maria Sylvia de sempre trabalharmos junto aos compositores) possibilitou uma tentativa de compreensão deste termo tão utilizado na literatura referente às canções. De acordo com as definições propostas neste trabalho, verifica-se que *O livro de Maria Sylvia* é um ciclo de canções, apresentando fatores de unificação tanto por procedimentos musicais como por procedimentos textuais. Estas definições não devem ser encaradas como definitivas e muito menos como herméticas. São conclusões extraídas das reflexões dos compositores consultados e de nossa vivência no contato com a interpretação de canções. Não pretendem ser respostas, mas fontes de novos questionamentos.