

## CAPÍTULO I - CICLOS DE CANÇÕES

### 1. Ciclo ou série de canções? – uma discussão

Susan Youens define o termo *song cycle* no dicionário Grove (2001: 716-719) como um grupo de canções individuais pensadas como uma unidade (descritas em alemão como ‘*zusammenhängender Complex*’), para conjunto de vozes ou voz solo, com ou sem acompanhamento instrumental. De acordo com Youens, o ciclo de canção pode ser difícil de ser distinguido de uma mera coleção de canções. Os ciclos podem ser curtos, como os formados por duas canções (*dyad-cycles*); ou longos contendo 30 ou mais canções (como o op. 62 de Schoek *Das holde Bescheiden*). O termo ‘*song cycle*’ não entra na lexicografia antes de 1865, na edição de Arrey von Dommer do *Musicalisches Lexicon* de Koch. A coerência tida como um atributo necessário dos ciclos de canções pode vir dos textos (um único poeta, uma linha narrativa, uma temática – como o amor ou a natureza, uma atmosfera unificadora, forma poética ou gênero – como num soneto ou ciclo de baladas) ou de procedimentos musicais (esquemas tonais; passagens, motivos ou canções inteiras recorrentes; estruturas formais); estes aspectos aparecendo isolados ou combinados. Devido ao fato de os elementos que imprimem a coesão serem muito variáveis, há exceções: *Myrthen* de Schumann que é incomum devido à escolha de versos de diferentes poetas e *The Lady of the Lake*, de Schubert, que se destaca pelo agrupamento de peças corais e canções solo na mesma obra.

Para Aylton Escobar (ESCOBAR, 2007) *ciclo* é o mesmo que uma série de acontecimentos numa ordem determinada, como o ciclo das horas ou o ciclo das estações do ano. Ele diz que, na literatura, *ciclo* pode ser o mesmo que conjunto de poemas ou de obras que se referem a um mesmo fato central, um conjunto de obras que versam sobre um mesmo tema, como o *Ciclo da Cana-de-açúcar* de José Lins do Rego; sendo assim, ciclo seria sinônimo de série e conjunto. Segundo Escobar, *ciclo de canções* seria uma série ou conjunto de obras do gênero (ou forma) canção, geralmente versando sobre um tema central: “um ciclo de canções, em geral, se faz sobre um assunto ou tema (mesmo se tratado por vários poetas) ou sobre vários assuntos com

poemas do mesmo poeta”<sup>1</sup>. Ainda para ele, deverá existir algo de “único” na obra para que se reconheça aí um ciclo. Escobar compôs alguns ciclos de canções, entre eles, o mais antigo, é um conjunto de cinco canções sobre trovas populares de Pernambuco.

Marlos Nobre afirma que as características de um *ciclo* são, em primeiro lugar, o de uma temática unificadora para os diferentes componentes da obra; e em segundo lugar a eventual escolha do mesmo poeta ou autor dos textos (NOBRE, 2007). Marlos Nobre considera a temática unificadora como a questão fundamental para a criação de um *ciclo de canções*, não sendo necessário que seja o mesmo poeta ou escritor o autor dos textos. Entretanto diz que um *ciclo de canções* é o mais apropriado possível quando é baseado em um ciclo de poesias, como é o caso da *Winterreise* de Schubert e o *Dichterliebe* op. 48 de Schumann, classificados por ele como exemplos máximos do gênero no Romantismo que criaram as bases fundamentais para o gênero *ciclo de canções* que inspirariam os compositores a partir deles. Marlos Nobre compôs dois ciclos de canções (*Três Canções* op. 9 para canto e piano e *Três Canções Negras* op. 88) cada um com três canções e com poetas diferentes (Ascenço Ferreira e Manuel Bandeira, em ambos os ciclos). Compôs também o *Ciclo Beiramar* (com a temática unificadora *Iemanjá, Rainha do Mar*, utilizando textos originários dos pescadores de Salvador, Bahia), *Kleine Gedichte* op. 90 (para barítono e piano, em alemão, composto por 7 canções – todas com textos do poeta alemão Heinrich Heine), *Três Trovas* op. 6 (com poesia de Ademar Tavares, para soprano e piano), *Poemas da Negra* op. 10 (poesias de Mário de Andrade), *Praianas* op. 18 (textos do folclore de Pernambuco) além de quatro Ciclos para piano solo, intitulados *Ciclos Nordestinos*.

De acordo com Tim Rescala, o termo *ciclo* é apenas um sinônimo de *série*, ou seja, um grupo de canções que tenha algo em comum (RESCALA, 2007). Tanto pode ser um mesmo autor para os textos, quanto uma temática, ou mesmo simplesmente um agrupamento de canções compostas em seqüência. Para ele, um ciclo que compreenda canções compostas em épocas diferentes não seria um ciclo em termos cronológicos, mas poderia ser em termos temáticos. O compositor afirma não ter um ciclo de canções. Segundo ele, o que mais se aproxima de um ciclo é uma série de três pequenas canções

---

<sup>1</sup> ESCOBAR, Aylton. *Declaração concedida por e-mail*. 2007.

sobre poemas de Paulo Leminski, chamada *Três Instantes*. Ao ser questionado sobre a razão que o leva a não considerar essas três canções como um *ciclo*, Rescala diz que a denominação é uma questão de preferência do compositor. Para ele, chamar três canções de ciclo seria exagero. Interessante notar que tais afirmações contrastam com a declaração inicial do compositor, onde define *ciclo* como um sinônimo de *série*.

Já para Gilberto Mendes a denominação ciclo é usada no sentido de coletânea, conjunto de obras de um mesmo tipo, como ciclo de canções da renascença, ou de um mesmo autor, como o ciclo de sonatas de Beethoven (MENDES, 2007). De acordo com ele, não se trata de uma forma musical. O compositor afirma ter escrito um conjunto de canções sobre poemas de Raul de Leoni ao qual vem se referindo como ciclo Raul de Leoni, embora não tenha dado esse nome na edição das peças. Para Mendes, *ciclo* é uma denominação que “pegou”, que “ficou”, como o Ciclo Ingmar Bergman e o Ciclo Fellini, em outras áreas também. Gilberto Mendes afirma que:

“No fundo, as coisas são o que a gente quer que elas sejam. Não sei se era o Mario de Andrade que dizia que prelúdio é aquilo que o compositor chama de prelúdio, referindo-se aos prelúdios de Chopin, que algumas vezes são verdadeiros estudos, bem como certos estudos são verdadeiros prelúdios.” (MENDES, 2007)

Luís Carlos Csekö foca sua concepção de ciclo nos procedimentos musicais. O compositor utiliza uma linha experimental atual, dizendo-se ser regido pelo que intui (Csekö afirma que considera a intuição a forma mais completa e complexa de pensar). Assim, Luís Carlos Csekö trabalha com várias séries de obras, cuja atrelagem é feita, segundo ele, pelo título, por uma ou duas citações poéticas que perpassam a série e por “afetos/emoções”; o instrumental é extremamente variado, indo de grande banda sinfônica a violoncelo solo, todas com multimeios. São exemplos as suas *Canções Do Alheamento / Songs Of Oblivion* (09 obras), *Canções Dos Dias Vãos* (11 obras) e *Noite Do Catete* (em progresso, 05 obras – sendo a última para berimbaus/amalgama eletroacústico, scenic/sonic/light design). Para Csekö, quando o compositor trabalha em uma seara mais tradicional, talvez tenha que atrelar o que ele chama de ciclo/coletânea de acordo com o estilo/dogmas nos quais resolveu se inserir, devendo-se levar em consideração até mesmo o entorno, o contexto do artista durante a concepção do

“ciclo/coletânea” para se pesquisar o que poderia constituir esta atrelagem (CSEKÖ, 2007).

Ao analisar as declarações dos compositores e a definição proposta por Youens (2001), observa-se que todas apontam a necessidade de que haja algo de único a perpassar o conjunto de canções para que este seja considerado um ciclo. Todos se referem a esse “algo de único”, cada qual a seu modo: coerência, referência a um mesmo fato central, temática unificadora, algo em comum, obras do mesmo tipo, atrelagem. Esta coerência que deve haver entre as canções de um ciclo advém de diversos fatores, que podem aparecer isolados ou combinados: fatores textuais ou musicais.

Nota-se nas declarações dos compositores grande preocupação com os fatores textuais. Todos concordam que não há necessidade de que os poemas das canções de um ciclo sejam de um mesmo autor, embora a escolha de um mesmo poeta possa ser um dos fatores de coerência a ser considerado ao se qualificar uma obra como um ciclo. Mais importante que a escolha de um mesmo autor para o texto é a temática das poesias. O tema a que as canções se referem é um fator de coerência de grande importância para a formação de um ciclo. Neste caso, pode-se até pensar num ciclo em que a temática seja o poeta – como um Ciclo Manuel Bandeira, por exemplo. O mesmo ocorre, como observado por Gilberto Mendes (2007), em outras áreas artísticas: os Ciclos Fellini e Bergman no cinema.

Mas o sentido de *ciclo de canções* que se propõe neste trabalho vai mais além. Para que exista um ciclo é necessária a construção de um fio narrativo, uma história que é contada pelo conjunto das canções, com começo, meio e fim. Este fio narrativo costura as canções e as une, as faz dependentes umas das outras para que sejam inteiramente compreendidas. Assim, as canções têm a necessidade de serem apresentadas em conjunto e na ordem estabelecida pelo compositor, para que a narrativa não seja comprometida. As canções possuem significado individualmente, mas ao serem apresentadas em conjunto se completam e se integram num significado maior e mais abrangente.

A coerência advinda dos procedimentos musicais também é de grande importância na formação de um ciclo de canções, seja ela oriunda do planejamento das tonalidades (que

encadeiam as canções, costurando-as dessa forma), ou da recorrência de passagens, motivos ou até mesmo de canções inteiras, como observado por Youens (2001). Também é possível construir uma narrativa a partir de procedimentos musicais, da mesma forma que ocorre nos textos das canções. E esta narrativa está ligada à técnica composicional de seus autores, que podem desenvolver temas e motivos no decorrer da obra, por exemplo. Esta “ciclicidade” advinda de procedimentos musicais é claramente observada no *Trio Brasileiro* op. 32 de Lorenzo Fernandez, para citar uma obra que não envolve texto poético. A obra, composta em 1924, obteve o primeiro prêmio do Concurso Internacional da Sociedade de Cultura Musical do Rio de Janeiro neste ano. A edição da Ricordi, publicada em 1927, apresenta um pequeno prefácio onde é explicada a origem dos motivos trabalhados por Fernandez em seu trio. Este prefácio inicia-se por: “O Trio Brasileiro de forma *cyclica* (sic) e com 4 tempos, compõe-se de *thêmas* (sic) originaes (sic), uns, e extrahidos (sic) do *folklore* (sic) brasileiro, outros.” (RICORDI, 1927). O tema folclórico brasileiro do “Sapo jururú” aparece em todos os movimentos, sendo modificado a cada aparição. O compositor também retoma motivos do primeiro movimento nos outros que se seguem, sendo que todos os temas utilizados na obra são retomados no quarto e último movimento.

A força presente na palavra *ciclo* é justamente essa “costura”, essa interação, que o compositor confere às canções (ou também a movimentos de obras) que as deixam como que “imantadas”, atraindo umas às outras na formação de um todo, de uma unidade.

Observa-se na literatura certa confusão no emprego das palavras *ciclo* e *série* de canções, como foi exemplificado anteriormente por excertos do livro “A canção brasileira de câmara” de Vasco Mariz (2002). Esta confusão é corroborada pela declaração de Tim Rescala, quando o compositor afirma que *ciclo* é o mesmo que *série*, mas ele mesmo não aceita sua *série* de canções como um *ciclo*. Não há referências sobre a distinção entre *ciclo* e *série* na definição apresentada por Youens (2001) talvez pelo fato de o problema se dar na tradução dos termos.

De acordo com as definições de Aurélio Buarque de Hollanda, em seu *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, *série* é uma ordem de fatos ou coisas ligadas por uma relação, ou que apresentam analogia, uma seqüência de algo

(HOLLANDA, 1999:1842). *Ciclo*, por sua vez, é uma série de fenômenos que se sucedem numa ordem determinada, ou uma seqüência de fenômenos que se alternam periodicamente (HOLLANDA, 1999:467).

Apesar de apresentarem um significado bastante semelhante, insiste-se aqui que o termo *ciclo* traz consigo uma força maior de inter-relação, interdependência, interação entre as partes, do que o termo *série*.

As *Canções Típicas Brasileiras* de Villa-Lobos, por exemplo, são treze canções agrupadas que apresentam um tema unificador: o folclore nacional. Não há um fio narrativo que una essas canções, nenhuma história é contada. Apenas nota-se uma sucessão de temas folclóricos harmonizados de maneira excepcional. Não há um planejamento das tonalidades das canções, nem recorrência de passagens ou motivos. A alteração da ordem das canções, ou mesmo a omissão de algumas em uma apresentação não compromete sobremaneira o significado da coletânea. Não existe, pois, um *ciclo*. Há, na verdade, uma belíssima *série* de canções ligadas pela temática do folclore.

O mesmo não ocorre na *Winterreise* ou em *Die schöne Müllerin*, de Schubert, onde o fio narrativo é evidente. Nessas coletâneas nota-se a importância da ordem das canções e do significado que elas constroem juntas. Também nas *Quatro peças de Helena Kolody* da compositora Helza Camêu, onde BORGHOFF&CASTRO (2004) apontam um fio narrativo construído não por uma história, mas por referências realizadas através de metáforas a sentimentos humanos de caráter opressivo, e um planejamento das tonalidades das canções.

A partir da discussão realizada, propõem-se as seguintes definições para os termos:

- *Série de canções* – Conjunto, coletânea de canções agrupadas por um motivo qualquer: seja pela ordem cronológica, pelo mesmo opus, pelo mesmo poeta, pela mesma temática, pelo mesmo estilo, pela mesma origem, até mesmo agrupadas para se dedicar a alguém ou por questões de publicação.
- *Ciclo de canções* – Série especial de canções, que apresenta um fio narrativo, uma temática unificadora, uma inter-relação entre as canções, como, por exemplo, uma

história a ser contada com início, meio e fim. A temática unificadora ou o fio narrativo não implicam necessariamente na escolha de textos de um mesmo poeta. Aliás, a escolha de texto de poetas diferentes, obedecendo a uma temática, pode fortalecer a idéia de uma linha central que “costura” – que une – essas canções. O ciclo pode se caracterizar também pela unidade temática advinda de procedimentos musicais, como relações tonais entre as canções; passagens, motivos e canções recorrentes; e estruturas formais, por exemplo. Este fio narrativo pode vir só de procedimentos musicais ou textuais, bem como de ambos, combinados.

Desta forma, o termo *série de canções* não foi considerado aqui como sinônimo de *ciclo de canções*, assim sendo, o termo *série* não deve ser usado como possível tradução do termo inglês *song cycle* apresentado por Youens (2001) no dicionário Grove. Ainda a partir das declarações dos compositores brasileiros, percebe-se que, mesmo havendo pensamentos similares, os conceitos de *ciclo* e *série* são bastante pessoais. O que de fato prevalece é a idéia levantada por Gilberto Mendes (2007): “No fundo as coisas são o que a gente quer que elas sejam.”

As definições aqui propostas serão utilizadas como referência para a verificação do opus 28 de Helza Camêu – *O Livro de Maria Sylvia* – como um ciclo de canções ou não, a partir das informações levantadas por meio das análises musical e literária que se seguem.