

Poemas da negra de Camargo Guarnieri sob o ponto de vista do ensaio sobre a música brasileira de Mário de Andrade

Marina Machado Gonçalves: marinamachado@cultura.com.br

Iniciou seus estudos de música no Lílían Centro de Música. Graduou-se em piano na UFG, na classe da Prof^a Annunziata Spencieri de Oliveira em 1994. Concluiu em março de 2004 seu curso de mestrado em música na UFG, sob orientação de Sérgio Barrenechea.

Sérgio Azra Barrenechea: sergio.barrenechea@bol.com.br

Resumo: Este artigo objetiva mapear as influências que Mário de Andrade exerceu sobre Camargo Guarnieri, tendo como base para a análise, a obra *Ensaio sobre a música brasileira* e como objeto de estudo, a obra *Poemas da Negra*, de Camargo Guarnieri, com textos de Mário de Andrade. Neste estudo, pretende-se observar os critérios para a composição de música nacionalista descritos no *Ensaio* e o possível emprego de suas diretrizes na obra estudada. Como conclusão, aponta-se as características do *Ensaio* nos *Poemas da Negra* para comprovar a influência do literato sobre o compositor. Este trabalho pretende também contribuir na divulgação da música brasileira para canto e piano, mais especificamente a obra vocal de Camargo Guarnieri, que se destaca por sua qualidade técnica e artística.

Abstract: This article aims to present the process of Mário de Andrade's influence on Camargo Guarnieri by analyzing the work *Poemas da Negra* – composed by Camargo Guarnieri, lyrics by Mário de Andrade - using Andrade's *Ensaio sobre a música brasileira*. This work aims to observe the *Ensaio* criteria for composing nationalistic music and the possible use of its guidelines in the work being studied *Poemas da Negra*. In conclusion, the *Ensaio* characteristics in the *Poemas da Negra* are emphasized in order to prove Andrade's influence on the composer. In addition, this work intends to contribute to the dissemination of Brazilian music for voice and piano, and in particular, the vocal work of Camargo Guarnieri, known for its technical and artistic quality.

Palavras-chave: Música brasileira para canto e piano, Camargo Guarnieri, “Ensaio sobre a Música Brasileira”.

Introdução

O presente artigo foi estruturado de modo que se pudesse apontar a influência que o musicólogo Mário de Andrade (1893-1945) exerceu sobre um de seus maiores seguidores, o compositor Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993).

A escolha do foco de estudo sobre parte da produção vocal de Guarnieri, neste caso *Os Poemas da Negra*, se baseou na importância desta composição e também na inexistência de estudo científico sobre a referida obra. Para a realização deste estudo utiliza-se como referencial das idéias nacionalistas de Mário de Andrade o *Ensaio sobre a Música Brasileira* pois nesta obra se encontra sistematizada a diretriz traçada por ele e se tenta observar o impacto de suas indicações em Camargo Guarnieri.

Para este estudo, inicialmente foi feita uma pesquisa bibliográfica junto a várias fontes que tratavam da obra de Camargo Guarnieri sobre poemas de Mário de Andrade, assim como na obra literária deste. Entre as principais fontes estão o acervo do compositor, depositado por Vera Sílvia Camargo Guarnieri no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, as bibliografias sobre Guarnieri de Flávio Silva e Marion Verhaalen e o *Ensaio sobre a música brasileira*, de Mário de Andrade. Um ponto marcante na escolha da coletânea *Poemas da Negra* aparece é que este é o maior ciclo musicado do poeta pelo compositor. Outra característica importante é o período de composição que abarca diferentes tendências estilísticas do compositor. Três poemas foram musicados no biênio 1933-34, outro em 1968 e os demais no biênio 1974-75 (veja Tabela 1).

Nº	Título	Data
1	Não sei porquê espírito antigo	Natal de 1934
2	Não sei se estou vivo	27/8/1968
3	Você é tão suave...	12/12/1933
4	Estou com medo	9/4/1974
5	Lá longe no sul...	18/4/1974
6	Quando	1934
7	Não sei porquê os tetéus	1974
8	Nega em teu ser primário	1975
9	Na zona da mata	1975

10	Há o mutismo exaltado dos astros	1975
11	Ai momentos de físico amor...	1975
12	Lembrança boa...	7/1975

Tabela 1 – Canções do ciclo *Poemas da Negra*

Diretrizes do *Ensaio* observadas nos *Poemas da Negra*

O *Ensaio* traz diretrizes específicas para a composição de música nacionalista que discorrem sobre os aspectos musicais como ritmo, melodia, polifonia e instrumentação. Sendo que, neste item, ele discorre sobre as formações populares de grupos instrumentais. Como este trabalho é voltado para sua obra *Poemas da Negra*, composto para canto e piano, este critério específico não foi levado em consideração no decorrer da pesquisa. A seguir cada um destes critérios será discutido em detalhes.

Ritmo

Andrade diz, em 1928, que “estamos numa fase de predominância rítmica”. Entretanto, este ritmo não havia sido tão presente na música praticada pela população branca em períodos passados, mas foi a ela incorporada após a gradual miscigenação racial e cultural que experimentamos, porém os europeus impuseram sua cultura que tinha na música religiosa uma supremacia em relação às demais praticadas na colônia. Mesmo assim, havia também as diversas “músicas” que se praticaram no cotidiano do povo e as que foram interagindo ao ponto de se transformarem reciprocamente. Neves (1977) afirma que

a raça branca, com seus costumes e com sua cultura, foi dominante em todos os sentidos. [...] O índio, quando não foi literalmente aniquilado, teve que aceitar a cultura européia que lhe era imposta. [...] O negro, trazido como escravo, reagiu de maneira bem diferente ao choque com a cultura européia: fingindo aceitar todas imposições de seus senhores [...] ele soube manter toda a força de sua cultura, que sofreu apenas transformações aparentes. [...] E pouco a pouco se produz a síntese cultural.

Entre os aspectos rítmicos demonstrados por Andrade em seu *Ensaio*, encontramos a introdução de células rítmicas aludindo a um conjunto percussivo (influência afro-brasileira); a rítmica proveniente da prosódia (ameríndios e africanos), a síncope, também de acordo com a

prosódia. Na figura 1, pode-se ver a escrita do acompanhamento lembrando um conjunto percussivo e recheado de síncopes.



Figura 1: Poemas da Negra nº 12 Lembrança boa, compassos 1 a 3.

Pode-se observar na peça nº 8, *Nega em teu ser primário* (1975) que o compositor faz diversas mudanças de compasso para atender à prosódia. Veja Figura 2.

Figura 2: Poemas da Negra – 8. Nega em teu ser primário compassos 20 a 27

Melodia

Inicialmente, Andrade identifica o problema da “invenção melódica expressiva” nos compositores brasileiros. Esta tese se relaciona com a dificuldade destes compositores em criar suas próprias melodias.

Entre as características apontadas por Andrade para a criação de melodias nacionalistas, estão a indicação do caráter da peça; a ambientação do acompanhamento de acordo com a poesia; a presença de intervalos encontrados na música popular brasileira, como a 4ª elevada, 7ª abaixada e escala hexacordal, a introdução de características advindas da cultura regional do compositor e o final descendente das frases.

Na peça nº 7, *Não sei porquê os tetéus* (1974), que possui indicação inicial *com alegria*, mostra um caráter de dança e festa dos passarinhos. A parte da voz possui intervalos distantes (nonas e sétimas) em notas agudas, onde o canto do pássaro é lembrado. No texto desta peça, Andrade escreveu “não sei porquê os tetéus gritam tanto esta noite”. Justamente na parte que diz “gritam tanto esta noite” acontecem os intervalos descritos anteriormente na linha do canto. Na parte do acompanhamento, o baixo apresenta notas dissonantes em relação ao canto e à parte da mão direita, em contratempo, contribuindo para o acréscimo de maior tensão do grito dos pássaros. Veja Figura 3.

Figura 3: *Poemas da Negra nº 7 Não sei porquê os tetéus*, compassos 1 - 6

Polifonia

Andrade utiliza o termo polifonia aplicado a todos os aspectos de organização vertical. A harmonia, segundo ele, não é um modo de caracterizar o nacionalismo, já que possui sua origem no desenvolvimento da música ocidental, ou melhor, européia, daí o autor pregava que era na polifonia que o compositor se “nacionalizaria”. Qualquer compositor que se utilizasse deste sistema de orientação musical, segundo ele, estaria escrevendo música ocidental, ao contrário de outras expressões como as orientais, que possuem um modo diferente de organização musical.

Contier (1978) afirma que Mário de Andrade se apoiou nesta máxima porque, segundo ele, a música folclórica era pobre harmonicamente. Andrade descreve que era na polifonia que um compositor poderia se afirmar como nacional. No *Ensaio* prega que

Onde já os processos de simultaneidade sonora podem assumir maior caráter nacional é na polifonia. Os contracantos e variações temáticas superpostas empregadas pelos nossos flautistas seresteiros, os baixos melódicos do violão nas modinhas, a maneira de variar a linha melódica em certas peças, tudo isso desenvolvido pode produzir sistemas raciais de conceber a polifonia.

A análise dos *Poemas da Negra* indica que Guarnieri geralmente constrói as peças em estilo polifônico. Em grande parte desta obra, o compositor emprega linhas melódicas simples porém entrelaçadas, sem fazer uso de homofonia. Na peça nº 1, *Não sei porquê espírito antigo* (1934), nota-se bem este tipo de estruturação, formado por 3 linhas melódicas bem definidas: a primeira se inicia com os baixos no piano, a segunda fica com a parte vocal e a terceira, com a mão direita no acompanhamento. Veja Figura 4.

Figura 4: *1 Não sei porquê espírito antigo*, compassos 1 a 11.

Forma

No *Ensaio*, ao fazer considerações sobre as diversas formas utilizadas na música, Andrade identifica aquelas mais frequentes, principalmente na música européia, e traça um histórico apontando o desenvolvimento das mesmas. Ao citar as formas encontradas no Brasil, ele discorre com detalhes:

O canto nacional apresenta uma variedade formal que sem ser originalidade dá base vasta pra criação artística de melodia acompanhada. Possui uma diversidade rica de formas estróficas com ou sem refrão. Mesmo a melodia infinita encontra soluções formais típicas nos cocos, [...] fandangos paulistas, martelos, lundus, parlendas, pregões, os cantos-de-trabalho sem forma estrófica, as rezas de macumba. Todas essas formas se utilizado de motivos rítmico-melódicos estratificados e circulatórios, nos levando pro rapsodismo da Antiguidade [...] e nos aproximando dos processos lírico-discursivos dos sacerdotes indianos e cantadores ambulantes russos, nos dão elementos formalísticos e expressivos prá criação da melodia infinita caracteristicamente nacional.

Andrade, afirma: “insisto no valor que o coral pode ter entre nós”. Acrescenta: “nossos compositores deviam de insistir no valor social que o coral pode ter”. Para ele, o coral é um meio de “unanimar os indivíduos”. Esta pode ser uma das indicações que Guarnieri tenha utilizado com

tamanho freqüência a escrita em forma de coral, ou seja, polifonicamente. Na maioria das peças dos *Poemas*, encontramos esta construção.

Segundo Andrade, entre as formas mais encontradas, a “variação é muito comum no populário”. Pela extensão reduzida das peças (geralmente entre 35 a 50 compassos), Guarnieri utiliza, nos *Poemas*, a variação melódica como meio de desenvolvimento musical.

Nos *Poemas da Negra*, as peças geralmente são construídas na forma ABA ou apenas AB, sendo que, em muitas delas, o B é uma modificação do A. A maioria das peças tem uma extensão muito pequena, sendo que muitas destas sessões são formadas apenas de uma frase. Veja, a seguir, a tabela com as formas utilizadas nas peças dos *Poemas da Negra*.

Nº	Nome	Forma
1	Não sei porquê espírito antigo	ABA
2	Não sei se estou vivo	ABA
3	Você é tão suave	A (tema com 2 variações)
4	Estou com medo	AA
5	Lá longe no sul	ABAC ¹
6	Quando	AA'A''
7	Não sei porquê os tetéus	AB
8	Nega em teu ser primário	AB
9	Na zona da mata	A
10	Há o mutismo exaltado dos astros	AB
11	Ai, momentos de físico amor	AB
12	Lembrança boa	AA

Tabela 2 – Formas das Canções

Pode-se observar que existe uma predominância de forma binária, mesmo na peça n°5, *Lá longe no sul* (1974), que apresenta uma terceira seção, esta é um desenvolvimento de A + B. Desta maneira, Guarnieri trata o aspecto formal de acordo com as diretrizes do *Ensaio*.

¹ A sessão C é um desenvolvimento de A e B.

Conclusão

No *Ensaio*, Mário traça as diretrizes para os compositores escreverem música genuinamente brasileira. Dentre os critérios estabelecidos por Andrade nesta obra, encontramos ressonâncias dos mesmos nas características das peças dos *Poemas da Negra*. Pode-se inferir que Andrade tenha influenciado este compositor através das diretrizes descritas por ele no *Ensaio*. A tendência geral do *Ensaio* é que a música nacionalista deve possuir características advindas da cultura popular e do folclore brasileiros. Andrade ainda detalha as diretrizes nacionalistas de acordo com critérios musicais selecionados.

No estudo, para cada diretriz de Andrade, aponta-se pelo menos um exemplo encontrado nas peças da coletânea *Poemas da Negra*. Pode-se afirmar, em relação aos *Poemas da Negra*, que a influência de Andrade sobre Guarnieri, constatada através das diretrizes do *Ensaio sobre a música brasileira*, foi bastante significativa em toda a obra, mesmo se tratando das últimas peças desta coletânea, escritas no biênio 1974-75. Em seu *Ensaio*, Andrade discorre sobre as características de uma música genuína brasileira, estabelecendo critérios que ele acreditava que deveriam estar presentes nas obras de cunho nacional.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Maria. *Camargo Guarnieri – o homem e episódios que caracterizam sua personalidade*. In: SILVA, Flávio (org). *Camargo Guarnieri: o tempo e a música*. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.
- ANDRADE, Mário Raul Moraes de. *Introdução à Estética Musical*. Pesquisa, estabelecimento do texto, introdução e notas por Flávia Camargo Toni. São Paulo: HUCITEC, 1995.
- _____. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Martins, 1972.
- _____, MANFIO, Diléa Zanotto (ed. crit.). *Poesias completas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- CANDÉ, Roland de; APPENZELLER, Marina (trad.). *História universal da música*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Colchar. *Literatura brasileira: ensino médio*. 2ª ed. reform. São Paulo: Atual, 2000.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e ideologia no Brasil*. São Paulo: Editora Novas Metas, 1978.
- FELIPE, Denise de Almeida. *Cantata "Caso do Vestido": a questão do nacionalismo em Camargo Guarnieri*. Goiânia, 1998. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Goiás.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. *Música no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC, 1957.
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V., FARIA, Ana Luísa (trad.). *História da música ocidental*. 2ªed. Lisboa: Gradiva, 2001.

- GUARNIERI, Vera Sílvia. *Partitura* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <marinamachado@aganet.com.br> em 17 jan. 2004.
- GUARNIERI, Mozart Camargo. *Poemas da negra: 1 Não sei porque espírrito antigo* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1934.
- _____. *Poemas da negra: 2 Não sei se estou vivo* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1968.
- _____. *Poemas da negra: 3 Você é tão suave*(partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1933.
- _____. *Poemas da negra: 4 Estou com medo* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1974.
- _____. *Poemas da negra: 5 Lá longe no sul* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1974.
- _____. *Poemas da negra: 6 Quando* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1934.
- _____. *Poemas da negra: 7 Não sei porque os tetéus...* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1974.
- _____. *Poemas da negra: 8 Nega em teu ser primário* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1975.
- _____. *Poemas da negra: 9 Na zona da mata* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1975.
- _____. *Poemas da negra: 10 Há o mutismo exaltado dos astros* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1975
- _____. *Poemas da negra: 11 Ai, momentos de físico amor...* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1975.
- _____. *Poemas da negra: 12 Lembrança boa* (partitura) canto e piano. São Paulo: manuscrito, 1975.
- LACERDA, Osvaldo Costa de. *Meu professor Camargo Guarnieri*. In: SILVA, Flávio (org). *Camargo Guarnieri: o tempo e a música*. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.
- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HÜHNE, Leda Miranda. *A estética aberta de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2002.
- MARCONDES, Marcos Antônio (coord.). *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular*. 3ª ed., São Paulo: Art. Ed., 1977.
- MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 4ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- _____. *A canção brasileira de câmara*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 2002.
- MANFIO, Diléa Zanotto (ed. crít.) . *Poesias completas de Mário de Andrade*. Belo Horizonte, Villa Rica, 1993.
- MENDONÇA, Belkiss S. Carneiro de. *Belkiss Spencieri relembra Camargo Guarnieri*. In: Goiás Cultural, n° 4. Goiânia – Goiás: Editora da Secretaria Estadual da Educação e Cultura do Estado de Goiás, dez. 1997, p. 126-133.
- MOTA, Myriam Becho; BRAICK, Patrícia Ramos. *História: das cavernas ao terceiro milênio*. São Paulo: Moderna, 2002.
- NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1977.
- RABELO, Paulo César M. *A música para violoncelo e piano de Guarnieri*. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.
- REZENDE, Neide. *A Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Ática, 1993.

SÁ PEREIRA, Antônio. *A grande luz*. Revista Brasileira de Música. Vol. IX, Instituto Nacional de Música da UFRJ, p. 13-17, 1943.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 21ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SILVA, Fernando Correia da (org). *Vidas lusófonas*. Lisboa, 2004. Disponível em: http://www.vidaslusofonas.pt/mario_de_andrade.htm. Acesso em: 13 jan. 2004.

SILVA, Flávio (org). *Camargo Guarnieri: o tempo e a música*. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. *Normas para publicações da UNESP: Referências Bibliográficas*. Vol 2. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1994.

VERHAALEN, Marion (trad. Vera Camargo Guarnieri). *Camargo Guarnieri: expressões de uma vida*. São Paulo: EDUSP, 2001.