

**AS RELAÇÕES TEXTO-MÚSICA E O PROCEDIMENTO PIANÍSTICO NA CANÇÃO
LEILÃO DE JARDIM (1971) DE ERNST MAHLE**

Eliana Asano Ramos

UNICAMP/Instituto de Artes

Mestrado em Música

Práticas Interpretativas

SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical

Resumo

A presente comunicação é parte de uma pesquisa de mestrado em andamento e tem a finalidade de apresentar resultados parciais por meio de uma análise da canção *Leilão de Jardim* (1971), de Ernst Mahle, com especial enfoque no procedimento pianístico. A pesquisa original, intitulada “As relações texto-música e o procedimento pianístico em seis canções de Ernst Mahle: propostas interpretativas”, tem o objetivo principal de propor diretrizes que orientem a interpretação de seis canções para canto e piano de Ernst Mahle (1929). O compositor, nascido na Alemanha e naturalizado brasileiro, está no Brasil desde 1951. Seu vasto conjunto de obras abrange mais de duas mil composições, incluindo peças escritas para todos os instrumentos de orquestra, música de câmara para as mais variadas formações, concertinos e concertos para vários instrumentos solistas e orquestra, obras para canto, coro, orquestra de câmara, orquestra sinfônica, balés e óperas. As peças escritas para canto e piano somam cerca de trinta e cinco canções, sem contar as várias versões de uma mesma canção para diferentes vozes e acompanhamento. O processo de investigação fundamenta-se em três abordagens: (1) estudo do texto, (2) análise da estrutura musical e (3) exame dos aspectos pianísticos. O exame da estrutura musical tem fundamento no critério organizacional proposto por White (1994) e na técnica de análise desenvolvida por Schoenberg (2008), ao passo que o exame do texto e dos aspectos pianísticos segue o modelo de análise proposto por Stein e Spillman (1996). A realização da pesquisa proporciona uma reflexão sobre a interpretação da canção de câmara brasileira do século XX e contribui para a incipiente pesquisa acadêmica na área, colaborando para a divulgação da obra do compositor e para o alargamento da bibliografia existente. Apoio FAPESP.

Palavras-chave: canção de câmara brasileira; Piano; performance; análise; Ernst Mahle.

1. Introdução, metodologia e justificativa

O presente trabalho faz parte da pesquisa de mestrado em andamento intitulada “As relações texto-música e o procedimento pianístico em seis canções de Ernst Mahle: propostas interpretativas”, cujo objetivo principal é propor diretrizes que orientem a interpretação de seis canções para canto e piano de Ernst Mahle (1929), com especial enfoque no procedimento pianístico. Do vasto repertório composto, foram selecionadas para a pesquisa original seis peças:

I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

Leilão de Jardim (1971), com texto de Cecília Meireles (1901 – 1964); *E agora, José?* (1971), com texto de Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987); *Elegia* (1980), com texto de Ribeiro Couto (1898 – 1963); *Rosamor* (1982), com texto de Guilherme de Almeida (1890 – 1969); *Categiró* (1972), com texto de Cassiano Ricardo (1895 – 1974); *O Pato* (1993), com texto de Vinícius de Moraes (1913 – 1980). O processo de investigação fundamenta-se em três abordagens: (1) estudo do texto, (2) exame da estrutura musical e (3) investigação dos aspectos pianísticos. O exame da estrutura musical tem fundamento no critério organizacional proposto por White (1994) e na técnica de análise desenvolvida por Schoenberg (2008), ao passo que o estudo do texto e a investigação dos aspectos pianísticos estão apoiados nos parâmetros e conceitos apresentados por Stein e Spillman (1996). O resultado oferece embasamento para a interpretação da canção e permite uma investigação do idiomático do compositor.

Na primeira parte da pesquisa, com base em levantamento de pesquisas já realizadas sobre Ernst Mahle e sua obra, foram levantadas informações biográficas do compositor e formulada uma representação teórica a respeito de sua obra. Algumas entrevistas já foram realizadas com o compositor e, atualmente, o processo de investigação encontra-se na fase de aplicação das técnicas de análise.

A realização da pesquisa contribui para a incipiente pesquisa acadêmica na medida em que colabora para a divulgação da obra do compositor e para o alargamento da bibliografia existente, propondo uma reflexão sobre a interpretação da canção de câmara brasileira do século XX. Por tratar-se de um compositor vivo e atuante no cenário musical brasileiro, o projeto torna-se ainda mais expressivo por contar com a colaboração do próprio compositor, que estará disponibilizando seu arquivo pessoal, concedendo entrevistas e aclarando informações.

2. *Leilão de Jardim* (1971)

O motivo básico da melodia passeia pela canção como um espectador por um jardim cheio de variedades. São trinados, apojeturas, glissandos, arpejos, tremolos etc. (MAHLE em entrevista à autora)

Considerações preliminares

A canção está escrita sobre poesia homônima de Cecília Meireles (1901-1964), uma das 56 poesias contidas no livro *Ou isto ou aquilo* (1979), coleção de poesias infantis que notabilizou a escritora junto ao público infantil. O livro, publicado pela primeira vez em 1964, introduz a criança



na arte literária através de textos que exploram o mundo imaginário infantil e refletem a profunda preocupação da autora com a educação infantil.

Para efeitos de análise, selecionamos a versão para voz aguda e piano, escrita em 1971 e dedicada a sua filha Cecília. No Catálogo de Obras (2000), constam também versões para voz grave e violão, voz grave e piano, voz aguda e violão, três vozes sem acompanhamento, trio vocal (soprano, meio-soprano, contralto) e violão e trio vocal (soprano, meio-soprano, contralto) e piano.

Texto

Conteúdo poético. A poesia tem uma linguagem coloquial, escrita na primeira pessoa do singular, onde o eu-lírico convida o leitor a tomar parte em uma brincadeira de criança. A Figura 1 mostra a disposição original da poesia no livro pertencente ao acervo do compositor.

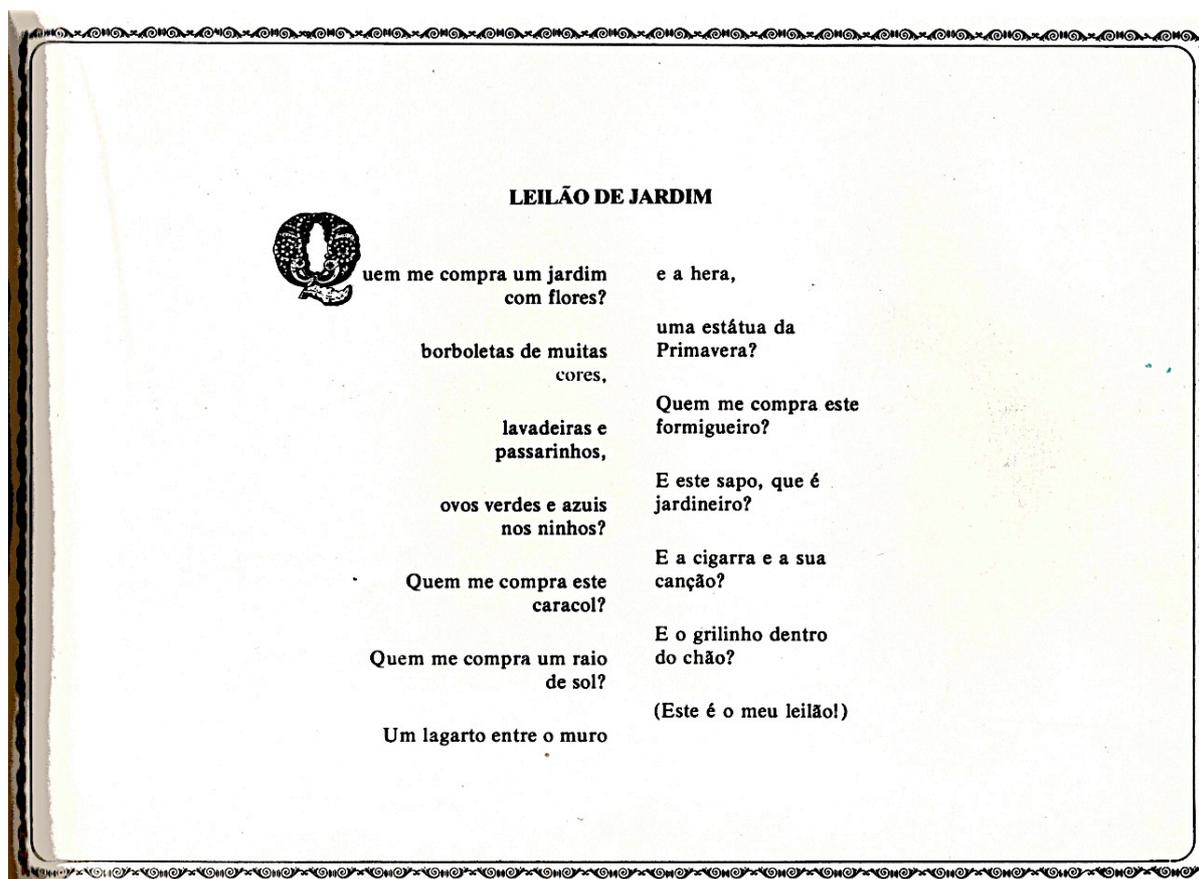


Figura 1. Disposição original da poesia *Leilão de Jardim* (1979). Fonte – Meireles, 1979.

O jardim é o cenário para a brincadeira, uma metáfora de um leilão e um símbolo da inocência infantil: o leiloeiro é representado pelo eu-lírico, cuja deleitosa função é valorar os itens,

representados no texto pelas pequenas criaturas e pelos elementos que constituem o jardim. No livro, a poesia é acompanhada por uma ilustração que reproduz a descrição feita pelo eu-lírico. É nitidamente perceptível a preocupação da autora no processo de escolha das palavras, não somente pelas possibilidades sonoras, mas, sobretudo, pela função lúdica que exercem no texto, onde as palavras adquirem significados múltiplos e promovem a ampliação do imaginário infantil. A atmosfera poética é caracterizada por um sentimento de alegria e inocência. No texto original, há uma *persona*, representada pelo eu-lírico, e um modo de endereçamento, representado pelo leitor.

Forma poética. Segundo Goldstein (1995), estrofe é um conjunto de versos delimitado, antes e depois, por um espaço em branco. Assim sendo, a poesia, em sua disposição original, seria constituída de treze estrofes, cada qual composta de duas linhas, ambas se completando em sentido. Entretanto, para efeitos de análise, optamos por considerar que a poesia é uma grande estrofe constituída de treze versos.

Leilão de Jardim

Quem me compra um jardim com flores?
borboletas de muitas cores,
lavadeiras e passarinhos,
ovos verdes e azuis nos ninhos?
Quem me compra este caracol?
Quem me compra um raio de sol?
Um lagarto entre o muro e a hera,
uma estátua da Primavera?
Quem me compra este formigueiro?
E este sapo, que é jardineiro?
E a cigarra e a sua canção?
E o grilinho dentro do chão?
(Este é o meu leilão!)

(MEIRELES, 1979, s.p.)

Os versos são constituídos de oito sílabas poéticas, com exceção do último, que possui apenas cinco sílabas. Segundo Stein e Spillman (1996), a quebra no padrão da quantidade de sílabas poéticas é denominada *substituição* e denota algum tipo de alteração rítmica, aceleração ou desaceleração. A repetição da expressão “Quem me compra” é um recurso lingüístico conhecido por anáfora e ocorre no início dos versos 1, 5, 6 e 9. Com exceção dos versos de número 1, 2, 6 e verso final, os demais consistem em frases interrogativas. De acordo com Stein e Spillman (1996), é importante verificar como os versos estão articulados entre si e como o compositor realiza essa mesma articulação musicalmente uma vez que as articulações no texto podem indicar alteração no sentido poético e podem auxiliar na determinação de andamentos e do contorno melódico. As rimas

aos finais de versos estão emparelhadas, procedimento que, de acordo com Stein e Spillman (1996), produz movimento na narrativa textual. A musicalidade do texto é percebida nas rimas internas e no predomínio do padrão ternário (ritmo anapéstico), com alteração somente no último verso, frase síntese do texto, onde ocorre o padrão binário (ritmo trocáico).

Estrutura musical

Na macro-análise da canção, verificamos que a estrutura musical não apresenta uma repetição formal substancial. A unidade orgânica da peça é alcançada, sobretudo, pelo recurso de elaboração motivica. Assim, optamos por considerar a canção como um grande agrupamento de frases. A macro-análise da canção é dada na Figura 2 por meio das partes que a compõem e seus respectivos compassos.

Grupos de frases	A	B	C	D	E	F
Frases	<i>a, b</i>	<i>c, d</i>	<i>e, e'</i>	<i>f, g</i>	<i>h, i</i>	<i>j, k, l</i>
Compassos	1 a 10	11 (anacruse) a 18	19 a 22	23 a 30	31 a 40	41 a 50

Figura 2. Mahle, *Leilão de Jardim* (1971): estrutura formal.

A média-análise da canção revelou as seguintes características.

Ritmo. A fórmula de compasso inicial é 2/4, com breves alterações para \geq . Amplo emprego de síncopas e contratempos. Não há indicação inicial de andamento, a única indicação de alteração aparece no compasso 44, conforme Ex. 1, seguindo a retomada do andamento já no compasso posterior. A acentuação métrica coincide com a acentuação rítmica que, por sua vez, acompanha a acentuação textual. Entretanto, verificamos que algumas junções sonoras constatadas na escansão não foram consideradas pelo compositor.

42

poco rit. a tempo

e a su-a can-ção — e o gri-li-nho dentro do chão? —

p poco rit. *mf*

Exemplo 1. Mahle, *Leilão de Jardim* (1971): compassos 42 a 46.

As seções são demarcadas por significativas transformações na parte do acompanhamento, sobretudo relacionadas a elementos de ritmo, melodia, harmonia, densidade e registro. No Ex. 2, a delimitação entre as seções A e B pode ser constatada na mudança drástica de harmonia e ritmo, bem como nas alterações em densidade e registro.

Exemplo 2. Mahle, *Leilão de Jardim* (1971): compassos 6 a 10.

Melodia. A linha vocal abrange o intervalo de mi3-sol4 e é caracterizada pelo estilo silábico, onde cada nota musical equivale a uma sílaba do texto, bem como pelo estilo parlando, cuja maneira vigorosa e impertinente de articular as palavras está sugerida na repetição sistemática de notas e intervalos dentro de um andamento rápido. O controle rítmico na pronúncia do texto, resultado da combinação de ambos os estilos, produz uma narração simples e clara.

Harmonia. Embora não haja armadura de clave, a composição tem o centro tonal em Sol e apresenta amplo emprego de alterações que assinalam o caráter modal da canção, especialmente o modo lídio-mixolídio. Segundo Persichetti (1961), o procedimento não aparenta renegar a tonalidade, apenas contribui para ampliar o campo tonal fundamental. Os acordes apresentam várias combinações, muitos dos quais baseados em terças superpostas.

Som. A intensidade da dinâmica na canção varia do *pp* ao *ff*. Apesar de não realizar duplicações melódicas, o piano, construído basicamente sobre figurações acordais, está permeado de uma quantidade considerável de elementos da melodia vocal. A extensão da parte do piano é ampla, com predomínio da região médio-aguda. Em geral, o acompanhamento utiliza acordes fechados e notas mais curtas do que a melodia.

A micro-análise da canção revelou que a unidade orgânica da peça é alcançada por meio de variações do motivo básico, apresentado no terceiro compasso pela melodia vocal. O ritmo é marcado pela síncopa e pela finalização em intervalo descendente, conforme mostra o Ex. 3.



Exemplo 3. Mahle, *Leilão de Jardim* (1971): motivo básico.

O Ex. 4 apresenta a figuração inicial do piano antecipando os elementos do motivo básico. A retomada dessa figuração ao final da peça, ainda que um pouco alterada, funciona como um elemento de unificação e conclusão.

Exemplo 4. Mahle, *Leilão de Jardim* (1971): compassos 1 a 3.

Aspectos pianísticos

Textura. O acompanhamento é predominantemente harmônico e suporta a linha melódica com diferentes figurações acordais. A significativa independência rítmica entre o piano e a linha vocal exige precisão rítmica de ambos os intérpretes e é um aspecto que deve ser ressaltado, assim como o contorno melódico produzido pelo movimento dos acordes no acompanhamento. Os elementos melódicos presentes na parte do acompanhamento devem ser valorizados, especialmente nos trechos onde há uma relação mais complexa entre a linha vocal e o acompanhamento, como a que ocorre nos compassos 6 a 8, conforme mostra o Ex. 5.

Exemplo 5. Mahle, *Leilão de Jardim* (1971): compassos 6 a 8.

As variações na textura do acompanhamento ajudam a estabelecer o texto poético, seja ambientando as cenas ou evocando imagens na mente do ouvinte. Por razões já expressas anteriormente, o estilo parlando prevalece na textura vocal, devendo ser imitada pelo acompanhamento. A ressalva é feita na seção D, onde uma ligadura na parte superior do piano indica *legato*. A mesma articulação pode ser inferida até o compasso 30.

Temporalidade. Embora não haja indicação inicial de andamento, os intérpretes devem encontrar um tempo razoável que permita, acima de tudo, transparência na narrativa textual. Na partitura, há somente uma indicação precisa em relação à alteração do andamento, no compasso 44, ilustrada anteriormente. Entretanto, algumas diminuições discretas no andamento podem ser inferidas ao final de cada seção como recurso de separação das cenas.

Elementos de interpretação. As decisões com relação ao uso da dinâmica, do timbre, do registro e das técnicas de agógica para enfatizar o texto poético devem ser tomadas em comum acordo entre os intérpretes e devem ser baseadas na compreensão do sentido textual. As indicações de dinâmica estão indicadas precisamente na partitura. Para o pianista, tão importante quanto realizar a dinâmica ou decidir sobre o uso do pedal é estabelecer as diferentes *personas* no acompanhamento. Ao longo da canção, o piano faz alusão aos vários elementos do jardim descritos pelo cantor por meio de gestos musicais descritivos. No Ex. 6, o contorno do acompanhamento alude ao movimento das “lavadeiras e passarinhos”.

The image shows a musical score for Example 6, measures 11 to 15. It consists of three staves: a vocal line (soprano), a right-hand piano line, and a left-hand piano line. The vocal line has the lyrics 'la - va - dei - ras e pas - sa - ri - nhos' written below it. The piano accompaniment features a wavy, rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The score is marked with a '11' at the beginning and a '8^{va}' (octave) marking above the vocal line.

Exemplo 6. Mahle, *Leilão de Jardim* (1971): compassos 11 a 15.

A última frase da canção tem função conclusiva e é marcada pelo reaparecimento da figuração inicial do piano, apenas ligeiramente modificada. No Ex. 7, a conclusão na parte do piano é assinalada por uma cadência modal (II-I) e por elementos rítmico-intervalares característicos do motivo básico.

Exemplo 7. Mahle, *Leilão de Jardim* (1971): compassos 47 a 50.

3. Conclusões parciais

Embora a análise da canção *Leilão de Jardim* (1971) constitua versão preliminar, estando sujeita a nova releitura, verificamos que a música tem relação direta com o texto poético. A estrutura musical é marcada pelo equilíbrio formal e o ritmo transparece como um elemento fundamental no desenvolvimento motivico, na construção das figurações acordais do acompanhamento e na ênfase textual, como recurso de acentuação agógica. A análise praticada na presente comunicação contribuiu significativamente para a interpretação da peça e permitiu a verificação de outras características expressivas em relação ao idiomático do compositor, as quais deverão ser comprovadas, enriquecidas e, até mesmo, retificadas ao longo da pesquisa.

Referências bibliográficas

- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons, Ritmos*. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- MAHLE, Ernst. *Catálogo de Obras*. Piracicaba: Instituto Educacional Piracicabano, 2000.
- MEIRELES, Cecília. *Ou Isto ou Aquilo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- PERSICETTI, Vincent. *Twentieth-century harmony*. New York: W.W. Norton & Company, 1961.
- SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. 3. ed. Tradução Eduardo Seincman. São Paulo: EDUSP, 2008.
- STEIN, Deborah e SPILLMAN, Robert. *Poetry into song: performance and analysis of song*. New York: Oxford University Press, 1996.
- WHITE, John D. *Comprehensive music analysis*. London: The Scarecrow Press, 1994.