

Uma leitura lítero musical da canção “Jangada” de Oswaldo de Souza

John Kennedy Pereira de Castro¹

UFMG / Programa de Pós-Graduação em Música/Doutorado
SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*
johndecastro@hotmail.com

Resumo: Considerando que o espaço geofísico do sertão e do litoral nordestino brasileiro influenciou as composições de Oswaldo de Souza (1904-1995), natural do Rio Grande do Norte, este artigo examina a canção “Jangada” de Oswaldo de Souza a fim de identificar características de correspondência entre as diferentes linguagens da arte e, em especial, com a literatura. Propõe-se uma leitura comparativa do texto poético e musical trabalhados pelo compositor e das imagens que emanam dos mesmos. Busca-se evidenciar pressupostos didático-performáticos ao estudo da canção brasileira. Esta análise foi realizada com base no “Referencial de Análise de Obras Corais” do Professor Dr. Marco Antônio da Silva Ramos da Universidade de São Paulo (USP), na pesquisa biográfica realizada pelo professor e músico Cláudio Augusto Pinto Galvão, na entrevista com a professora e cantora Maria de Fátima de Brito da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e no parecer Técnico Pericial que ratifica que as anotações encontradas na partitura da canção “Jangada” foram, de fato, de Oswaldo de Souza. Significados correspondentes entre a literatura e a música são evidenciados após o cruzamento de dados dos elementos identificadores a partir do texto poético e musical da canção. A observação do conteúdo semântico disponibilizado a partir da verificação do poema e da música na canção “Jangada” possibilita ao interprete a construção de nuances e expressões próprias da linguagem poética e musical de Oswaldo de Souza presentes nesta composição. Este conjunto de semelhanças respalda e ratifica a importância da investigação, uma vez que se configura como elementos de correspondência entre literatura (poema) e música (melodia) contribuindo como referenciais para o processo didático-performático da canção brasileira.

Palavras-chave: Oswaldo de Souza; Canção Brasileira; Jangada; Canto; Interpretação.

Literary and Musical Reading of the “Jangada” Song of Oswaldo de Souza

Abstract: Considering the influence of the geophysics space of the Brazilian northeastern coast and backwoods in the compositions of Oswaldo de Souza (1904-1995), Who is originally from Rio Grande do Norte, this paper examines the song “Jangada” by Oswaldo de Souza in order to identify correlated aspects between different art languages, especially, literature and music. We propose a comparative reading of the poetic and musical texts and the images that emanate from them. Therefore didactic and interpretative premises are highlighted for the study of Brazilian chamber music. This analysis was made with reference to the “Referencial de Análise de Obras Corais” by Professor D. Marco Antonio da Silva Ramos of the University of São

¹ Orientadora: Prof^ª Dr^ª Luciana Monteiro de Castro Silva Dutra.

Paulo – USP, a bibliographic research conducted by Professor and musician Claudio Augusto Pinto Galvão, na interview by Professor and singer Maria de Fátima de Brito and a juridical report that states that hand-written notes on the song “*Jangada*” were actually made by Oswaldo de Souza. Correlated meanings between literature and music become noticeable after crossing data related to poetic and musical elements of the song. The observation of the semantic content available from the poem and the music of the song “*Jangada*” enables interpreters to build own nuances and expressions of the poetic and musical language of Oswaldo de Souza in this piece. This set of similarities supports and confirms the importance of this research as elements of correspondence between literature (poem) and music (melody) are configured, therefore contributing as reference for this didactic and interpretative process of Brazilian chamber music.

Keywords: Oswaldo de Souza; Brazilian Song; Jangada; Voice; Performance.

Introdução

O presente artigo apresenta como proposta à interpretação da canção brasileira, a análise da relação texto-música com enfoque nas imagens evocadas no poema da canção “*Jangada*” de Oswaldo de Souza. Tais imagens, presentes tanto na música quanto no poema, se apresentam como metáforas que transportam da poesia, presente no poema da canção, uma significativa carga semântica que traduz, com expressividade, todo o lirismo presente na obra. Realçamos também que grande parte dessa força criadora de imagens relaciona-se diretamente com experiências vividas pelo autor dentro de um contexto histórico-social e ideológico no qual o mesmo se insere. Oswaldo de Souza viveu em um contexto de tempo particular sendo, influenciado pela atmosfera sócio-política e cultural da cidade de Natal do início do Século XX, onde se podiam ouvir os saraus de modinhas promovidos nas casas de famílias e as serestas, tão presentes no cenário cultural de então. Para interpretar a obra musical de Oswaldo de Souza será sempre de grande ajuda inteirar-se dos aspectos socioculturais e do espaço geofísico do nordeste brasileiro.

Para o ouvinte que não tem nenhum tipo de vivências ou informação cultural – antropológica, sociológica ou geofísica - sobre a região sertaneja e litorânea do nordeste brasileiro, a compreensão de ideias musicais enquanto entidades representativas na música de Oswaldo de Souza, pode não se efetivar. (NOGUEIRA, 2004, p. 10).

Estas experiências e muitas outras vividas pelo compositor em viagens de família pelo interior (sertão) do estado, proporcionaram-lhe um conjunto de elementos e referências à sua criação musical com enfoque em uma específica característica de brasilidade, pertinente ao geofísico do qual pertencia Oswaldo de Souza: o nordeste brasileiro. Segundo Pádua

(2009), encontramos uma ideia de brasilidade... Também através de elementos da poesia que remetem diretamente a paisagens, objetos ou situações que povoam nosso imaginário e são considerados brasileiros, criados por modelos estético-ideológicos que visavam à formação de uma unidade nacional, ou, de alguma forma, vivenciados por autores e intérpretes. (PÁDUA, 2009, p. 15).

Sob esta perspectiva, a música de Oswaldo de Souza não seria apenas nordestina, mas revelaria um alto grau de brasilidade. No *Diário Paulista* de Marília (SP) do dia 19 de maio de 1944 foi publicada na coluna “Notas da Cidade”, segundo Galvão (1988, p. 94), a seguinte declaração: “Primam as composições de Oswaldo de Souza pela sua originalidade e pela emotividade que despertam” em conjunto com a crítica de Laércio Barbalho:

[...] uma força criadora original e pitoresca, descrevendo no teclado cenas da nossa vida simples do sertão, com uma fidelidade absoluta e uma capacidade estilizadora toda própria. [...] lembram autênticas paisagens e coisas do Brasil rude, más cheio de encantamento, [...] festa de brasilidade. (BARBALHO, 1944, *apud* GALVÃO, 1988, p. 95).

Partindo da ideia de que a música seja capaz de traduzir, com seus elementos de linguagem, características extramusicais, as quais denominaríamos, como Barbalho (1994) e Pádua (2009) entendem, de brasilidade, julgamos que se faz possível e necessário decodificar tais elementos presentes na canção “Jangada” com o intuito de agregarmos novos paradigmas que venham a contribuir no processo pedagógico-performático do ensino da canção brasileira, em especial, da canção de cunho regionalista. Escolhemos como objeto do presente estudo a canção “Jangada” que foi composta por Oswaldo de Souza em 1943², sobre o poema de Edyla Mangabeira³. A canção é composta de quatro estrofes regulares e se enquadra dentro de um conjunto de canções intitulado de “Canções Praianas”. Fazemos aqui uma análise do poema e música da canção, buscando identificar a carga semântica que nos respaldará contemplar e apropriar-nos de um conjunto de significados músico-literário como possibilidade de ferramenta ao ensino e *performance* da canção.

² Informação encontrada na página 108 do livro “O Canto do Nordeste” de Claudio Augusto Pinto Galvão.

³ O poema da canção Jangada é de autoria de Edyla Mangabeira Unger nascida na cidade de Salvador, capital do estado da Bahia, em 1920. Edyla é filha do renomado político Otávio Mangabeira e trabalhou como jornalista, crítica de arte e fez poesia. Informação encontrada em 10 de agosto de 2014 no site: <http://www.allaboutarts.com.br/default.aspx?PageCode=12&PageGrid=Bio&item=0804L4>

A seguir buscamos demonstrar, por meio da análise do poema e música, que características da linguagem artística, presentes na canção “Jangada”, ajudam não apenas a informar sobre o real ou de produzi-lo, mas principalmente como um meio de refletir e recriar a realidade, reordenando-a. Isso dá ao texto literário um caráter ficcional, recriando o real num plano imaginário.

Percebe-se que o compositor se vale deste tratamento composicional em muitas de suas canções: emprega trechos da melodia principal na parte introdutória da canção, configurando assim o motivo principal de identificação da canção. A textura musical, na canção, é caracterizada pelo contraponto melódico entre a melodia principal e o motivo melódico, em contorno ondulante, exposto no acompanhamento e com alusão ao solo instrumental de violão. A predominância rítmico-harmônica se faz pela horizontalidade durante toda a canção. A textura rítmica (Ex: 1) predominante durante toda a canção se apresenta configurada no seguinte esquema:



Exemplo 1: Textura rítmica da canção “Jangada”.

Na canção “Jangada” o compositor usa, de forma recorrente, material melódico nos quatro compassos introdutórios (Ex: 2) construindo em movimento de textura levemente contrapontística (entre as melodias – vozes) o acompanhamento introdutório da canção.

Exemplo 2: Introdução da canção da canção “Jangada”.

Este procedimento confere um caráter expressivo e canto bem saliente na linha melódica (voz) do baixo que, pelo contorno assumido (Ex: 3) lembra a linha da flauta, instrumento usado, juntamente com o violão nas serestas.



Exemplo 3: Melodia do baixo no trecho introdutório da canção “Jangada”.

“Jangada”

(canção praiana)

Estrofe I

*Jangada ligeira que leve desliza
Na crista altaneira dos mares sem fim.
Ao sopra da brisa quem dera que eu fosse
Tão leve, tão doce tão simples assim*

Nos primeiros dois versos o sujeito lírico numa ação contemplativa descreve sucessivamente os movimentos da jangada que desliza sobre a crista da onda, imensidão do mar afora. Este trecho é descrito musicalmente, tanto na melodia como no acompanhamento, se desenvolvendo a melodia sem grandes saltos e com predominância de notas repetidas numa tessitura confortável para a execução de uma articulação clara do texto poético. A característica, tanto do ritmo repetido em colcheias como das notas em grande parte da canção, possibilitam maior proximidade com o texto, que terá mais liberdade e fluência expressiva graças à textura apresentada pela melodia (Ex: 4).

dolce e cantabile

Je - ga - da li - ge - ra que le - ve des -
A - ma não me es - pa - ra que te - a - le -

PIU MOSSO VIVO

li - za na cris - ta - la - ta - nei - ra das ma - res sem fim, os so - nos da tri - su quem de - ra que em
ve - za de um cor - po de sui - ta jor - ga - do a vi - ga, não cou - sos sur - pre - sa que es - ta sem re -

TEMPO I (com doçura)

fas - se tão le - ve, tão do - ce tão sim - ples as - sim, dez pal - mos, de ve - lu seis to - cas de
cei - o Je - sus tam - bém vei - o pi - san - do no mar! Je - ga - da can - sa - do que dor - me na a -

pon - e a fru - ta a - pra - ca - lu! não fu - ga, sa - pra - mo da pra - a - ca - gi - cam e ven - cer flu -
o - ceia mi - nha - na e - ra a - lu - da já jo - mos e - guais. A - go - ra tão chei - a, tão chei - a de

Do

to - a tão fru - gi, tão ma - a tão bram - car de es - pu - ma
mi - guals não do - ra - nos
o - guais, pe - so - das de ma - is!

Exemplo 4: Melodia da canção “Jangada”.

Este movimento da melodia e texto poético se encontra no acompanhamento (Ex: 05) - contorno rítmico-harmônico ondulado, que remete ao movimento da jangada ao mar. Ao mesmo tempo em que o texto descreve a cena, por meio da solfa⁴, o acompanhamento contribui no delineamento desses movimentos sucessivos da “Jangada” ao mar a partir do motivo rítmico-harmônico da canção, que apresenta em sua configuração uma nítida alusão do movimento de subida e, sob pequena turbulência representada pelo grupo de três semicolcheias e seguida de salto, o de descida, que também é representado pelo elemento musical das notas cromáticas. Esta configuração rítmica será recorrente em toda a peça.

li - za na cris - ta - la - ta - nei - ra
ve - za de um cor - po de sui - ta

Exemplo 5: Trecho rítmico-harmônico constante no acompanhamento.

⁴ Linha melódica principal (cantada).

Outra forte característica que aproxima e ao mesmo tempo identifica a influência do cancionero regional nesta obra é a ocorrência de notas repetidas e saltos curtos numa tessitura central do registro vocal. Contudo, uma vez que parte do teor melódico já foi exposto, o intérprete, de forma conexas e coerente com os elementos musicais, buscará nestes, o imaginário a que cada um se reporta como explica Kimball (2006):

De forma abrangente, os parâmetros do estilo são melodia, harmonia, ritmo, acompanhamento e poetas/textos. Estes componentes podem ser subdivididos em partes menores para ajudar a definir o modo como o compositor cria o imaginário da canção em cada componente. [...] À medida que se analisa cada componente e suas subdivisões separadamente, um padrão ao final surgirá, auxiliando na definição e caracterização do estilo da canção deste compositor. (KIMBALL, 2006, p.3, tradução pessoal)⁵.

Depois de criada a atmosfera, dentro de um desenho melódico e *rítmico-harmônico* próprio do estilo seresteiro, tem-se, a partir destes parâmetros gerais e integrantes do estilo do compositor, uma indicação de intenção antecipada. Neste repertório, o intérprete precisa estar concentrado no fluxo contínuo da linha do canto desde a primeira nota a fim de dar continuidade ao sentido delineado pelo contorno melódico como característica do estilo composicional apresentado na parte introdutória da canção. O sujeito lírico se apresenta numa relação de íntima identidade com o objeto de sua devoção quando expressa suspirando, “(...) *quem dera que eu fosse (...)*”, o desejo de ser como a “Jangada” que, em seu habitat, simboliza braveza e resistência frente aos desafios da solidão no mar, trazendo consigo a inspiração, com presença de elemento emotivo: “(...) *Tão leve, tão doce tão simples assim*”, o sentimento de pertencimento. O autor, através de um caráter “*poco mais vivo*” e de uma dinâmica “*cres*”, na segunda estrofe, parece querer intensificar este envolvimento emocional.

Estrofe II

*Dez palmas de vela, seis tocos de pau.
E afronta a procela! Não foge se apruma
Da proa ao girau e vencer flutua,
Tão frágil, tão nua, tão branca de espuma*

⁵ The broad parameters of style are melody, harmony, rhythm, accompaniment, and poets/texts. These broad components can be broken into smaller subsections to help define the way a composer creates the song's imagery in each component. [...] As you analyze each component and its subsections separately, a pattern will ultimately emerge, helping to define and characterize the song style of that composer (KIMBALL, 2006, p.3).

Ainda na primeira parte da canção temos a segunda estrofe que, seguindo com a descrição física da “Jangada”, inicia também uma descrição dos atributos de bravura quando lhe reporta indícios de coragem no enfrentamento da tempestade em mar aberto... “*E afronta a procela! Não foge se apruma*”. O andamento retorna ao tempo *primo* logo no início da estrofe, voltando a expressar um caráter de calma, doçura enquanto o sujeito-lírico volta sua atenção à “Jangada” em um discurso de intimidade ao apontar, com propriedade, as características de resistência, mesmo sendo a “Jangada”, aparentemente, um ser frágil... “*Tão frágil, tão nua, tão branca de espuma.*” *Toda a estrofe se desenvolve sobre o acompanhamento que mantém constante seu desenho rítmico-harmônico de perfil contínuo.*

Estrofe III

*A mim não me espanta que tens a leveza
De um corpo de santa jangada a vogar⁶,
Não causas surpresa que assim sem receio
Jesus também veio pisando no mar!*

A terceira estrofe se inicia apresentando uma consciência dos dons que a “Jangada” possui. Neste momento, o caráter grandioso se intensifica quando o sujeito-lírico compara essa mesma “Jangada”, flutuando sobre as águas, a um ser espiritual quando expressa: “*A mim não me espanta que tens a leveza de um corpo de santa jangada a vogar*”. Tal comparação eleva cada vez mais o *status* sacralizado que foi dado à “Jangada” em semelhança com a imagem de uma santa suspensa e envolta por uma áurea de perfeita e sublime pureza. A “Jangada” recebe este atributo divino que consiste na ausência da mais insignificante imperfeição no momento em que, nos passos de Cristo sobre as águas, encontra a plenitude de suas virtudes... “*Não causas surpresa que assim sem receio Jesus também veio pisando no mar!*”

Estrofe IV

*Jangada cansada que dorme na areia
Minh'alma era alada, já fomos iguais
Agora tão cheia, tão cheia de mágoas,
Não bóia nas águas, pesada demais!*

⁶ Navegar a remos; ser impelido sobre a água por meio de remos ou de velas. Derivar, deslizar, escorregar suavemente: Voga a jangada nas plácidas águas.

A quarta e última estrofe traz uma total desfiguração de todas as qualidades positivas da “Jangada” elencadas nas estrofes anteriores. Agora a “Jangada” é objeto onde, sobre si, recai a tristeza, desilusão, melancolia, forças exauridas, alma ferida e toda sorte de desafetos, personificando em si a crise existencial de um ser solitário e impotente em sua angustia existencial. O trágico sobrepõe à tentativa de erguer-se, “*Minh'alma era alada, já fomos iguais*”, da “Jangada”, agora um ser em profunda desilusão quando, sobre si instaura uma carga de pessimismo, resultante dos conflitos vivenciados e expostos em uma fala dramática. Essa ênfase se faz sentida quando o sujeito-lírico expressa com veemência, exclamando:

“Agora tão cheia, tão cheia de mágoas,

Não bóia nas águas, pesada demais!”

A expressão “*pesada demais!*” encerra o poema caracterizando⁷ o drama humano metaforizado na “Jangada”: nossa humanidade. Segundo Cortez (2005),

[...] o discurso lírico é caracterizado pelo sentir, em conjugação com o pensar. O sujeito lírico interpreta as tensões e os conflitos que fazem parte do mundo individual e social, discutindo temas como o amor e o ódio, a fidelidade e a traição, a paz e a guerra, entre muitos outros. (CORTEZ, 2005, p.78).

Na canção nota-se também a presença de vários trechos da parte do acompanhamento onde se delineia um contorno violonístico, quase um ponteio⁸ (Ex: 6) típico das nostálgicas serestas. Sobre o contorno do baixo se cria toda a base harmônica e rítmica necessária, aludindo à rítmica e timbre do violão seresteiro.



Exemplo 6: Motivo rítmico alusivo ao ponteio violonístico.

A oscilação no direcionamento da linha do baixo no acompanhamento é um forte indicador do modo como a embarcação chamada “Jangada” se movimenta nas águas: ora ascende, ora descende em contínuo movimento sobre as ondas do mar. O contorno delineado

⁷ Essa característica de uma visão de mundo centrada no indivíduo é marcada pela subjetividade, pelo lirismo, pela emoção, pelos sentimentos, pela imaginação e pelo eu.

⁸ Toque de viola de quem está a pontear (ANDRADE, 1989, p. 407).

pela linha do baixo no acompanhamento é muito visível, valendo-se dos elementos rítmicos e melódicos, alturas – grave *versus* agudo, na composição. Kimball (2006) afirma que “Melodia e ritmo estão estreitamente ligados à criação do imaginário” (KIMBALL, 2006, p. 3, tradução livre)⁹. Isto reforça, semanticamente, toda a adjetivação das características da “Jangada” quando é descrito o modo como a mesma se comporta sobre as águas. A presença das semicolcheias, grupos de três, pontuando em movimento cromático após a colcheia pontuada confere um caráter dramático e alusivo às serenatas quando acompanhadas ao violão, o seresteiro derrama sua alma amorosa e saudosa nas cordas do seu instrumento. Todos estes elementos, rítmicos, harmônicos, melódicos e poéticos constroem o cenário de imagens à mente do interprete que prontamente buscará, nas nuances musicais proporcionadas, expor com organicidade e originalidade sua interpretação.

Destacamos que a preferência pelo tom menor, o lirismo marcante, o cromatismo presente como elemento de ornamentação e de caráter dramático, o sentido do gesto - *grave versus agudo* - oscilante da linha do baixo no acompanhamento configurando expressividade ornamental, a presença de contracanto melódico nas semínimas pontuadas em grande parte da canção, além da evocação de outros instrumentos musicais, principalmente o violão e flauta transversal, delineiam todo um estado de nostalgia típico ao gênero. Na medida em que traduz ou suscita uma ambiência de época, se percebe os vínculos de uma poética própria às características musicais das serestas, modinhas e outros gêneros da cultura lítero musical brasileira.

Conclusão

Considerando a proposta dramática da canção (poema e música) temos uma única grande seção que é repetida (musicalmente), contudo com distinto enfoque de conteúdo semântico, sendo a primeira estrofe de força narrativo-descritiva da “Jangada” ao mar e, na segunda e terceira estrofes, com intervenção do sujeito-lírico quando, estabelece para si, um vínculo de ter ele e a “Jangada”, às vezes, compartilhado as mesmas virtudes quando exclama: “[...] *Minh'alma era alada, já fomos iguais*”. O oposto também ocorre quando, na quarta estrofe a mesma voz do sujeito-lírico, revela o rompimento desse laço outrora estabelecido com a “Jangada” na seguinte fala: “*Agora tão cheia, tão cheia de mágoas, Não bóia nas águas, pesada demais!*”.

A presente análise respalda e corrobora com a construção de possibilidades de expressividades, as quais são estabelecidas à medida que são incorporadas gradações de cores

⁹ Melody and rhythm are closely linked in creating imagery (KIMBALL, 2006, p. 3).

e matizes à *performance* da canção, evidenciados a partir de sua estrutura amalgamada: poema e música.

Referências

BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana. Organizadores. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2ª edição revisada e ampliada. Maringá: Eduem, 2005.

CASTRO, John Kennedy Pereira de. *Paisagismo musical do nordeste brasileiro em quatro canções de Oswaldo de Souza: uma abordagem analítico-interpretativa*. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Música/Escola de Comunicações e Artes / USP. São Paulo: J. K. P. de Castro, 169 p + Anexo, 2010.

GALVÃO, Cláudio Augusto Pinto. *Oswaldo de Souza: o canto do nordeste*. Rio de Janeiro – RJ: FUNARTE, 1988.

KIMBALL, Carol. *Song: A Guide to Art Song, Style and Literature*. Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard, 2005

NOGUEIRA, Ilza. *A linguagem musical de Oswaldo de Souza: uma análise da relação texto-música*. Artigo apresentado no Simpósio da Sociedade Internacional de Musicologia em Melbourne – Austrália, 2004.

PEDROSA, Mônica. *Imagens de Brasilidade nas Canções de Câmara de Lorenzo Fernandez: uma abordagem semiológica das articulações entre música e poesia*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

RAMOS, M. A. da Silva. *Canto Coral: do repertório temático à construção do programa*. 1988. 3 v., il. Dissertação (Mestrado). CMU CBD/ECA/USP. São Paulo.