

# **QUATRO LÍRICAS (1938) DE FRANCISCO MIGNONE COM POESIA DE MANUEL BANDEIRA: ANÁLISE DAS CANÇÕES COM ENFOQUE PIANÍSTICO**

Gisele Pires de Oliveira  
giselepires1@hotmail.com  
Lúcia Silva Barrenechea  
lucia.barrenechea@bol.com.br  
Mestrado - UFG

## **Resumo**

A canção de câmara brasileira e o papel do piano nesse gênero musical ainda são pouco pesquisados. A presente pesquisa tem por objetivo analisar o ciclo de canções *Quatro Líricas* de Francisco Mignone e Manuel Bandeira, com o intuito de identificar o papel do piano em cada canção e sugerir diretrizes interpretativas para as mesmas. Serão utilizadas duas abordagens para tal investigação: os aspectos analítico-musicais serão estudados à partir do modelo proposto por LaRue em seu livro *Guidelines for Style Analysis* e os aspectos interpretativos terão como base as diretrizes apontadas por Débora Stein e Robert Spillman no livro *Poetry into Song: Performance and Analysis of Lieder*.

**Palavras-chave:** Canção de câmara brasileira, Piano, Performance, Análise.

**Abstract:** There are few researches about the Brazilian chamber song and the role of the piano in this musical genre. The aim of this research is to study the song cicle *Quatro Líricas* by Francisco Mignone (composer) and Manuel Bandeira (poet), in order to identify the role of the piano in each song as well as to suggest interpretative guidelines for them. Two different approaches will be used in this investigation: the model of Jan LaRue in his book *Guidelines for Style Analysis* for the musical-analitical aspects, and the Lieder analysis model suggested by Debora Stein and Robert Spillman in the book *Poetry into Song: Performance and Analysis of Lieder* for interpretative issues.

**Key-words:** Brazilian Chamber Song, Piano, Performance, Analysis.

A pesquisa sobre a canção erudita brasileira é um campo muito vasto a ser investigado e está ainda em seu começo. Recentes estudos como os de Carvalho (1996), Farid (1996),

Castro (2001), Chaves e Nunes (2003) e Gonçalves (2004) apontam para um área praticamente inexplorada e aberta aos mais diversos tipos de abordagens.

Castro, Borghoff e Pádua (2003) detectam que

“(...) publicações acadêmicas mais recentes sobre canção da câmara brasileira são escassas e muitas vezes de difícil acesso, sendo os bancos de dados disponíveis ainda deficientes. Além disto, são ainda restritos os cursos de pós-graduação em música no país e poucos os intérpretes, cantores e pianistas, que se especializam em música brasileira” (p.75).

Sabe-se que “na área do acompanhamento de canções ao piano a referência literária é também escassa” (Ibid, p.75). Octavio Maul (1977) salienta as diversas habilidades necessárias a um pianista no acompanhamento de instrumentos e de música vocal: a capacidade de produzir efeitos tímbricos e gerar diversas intensidades sonoras, conhecimentos dos diversos estilos musicais, e o equilíbrio sonoro diferenciado para o acompanhamento de diversos tipos de instrumentos e vozes. O mesmo autor ressalta que a atuação do pianista no acompanhamento da música vocal é diferente da prática pianística na música instrumental. O texto poético deve ser compreendido e tal ação declamatória, através da música, influencia fortemente na interpretação da mesma.

Uma grande contribuição do romantismo, percebida especialmente em obras de Schubert e Schumann, foi a mudança no papel do acompanhamento nos *Lieder*. “Agora o piano não se limita mais a acompanhar o canto, porém é comentador psicológico e ambientador, às vezes descriptivo, do texto” (Andrade, 1987: p. 137). Tal mudança representa um redimensionamento de postura interpretativa do pianista diante de tal repertório:

“A canção de câmara, como um todo é bastante difícil como execução, entendimento, realização. É um grande desafio para ambos os lados, o cantor e o pianista, especialmente considerando que o piano, de Schubert para frente, não se limita simplesmente a ‘acompanhar’ com esquemas tonais acordais, mas é suporte de multifacetadas idéias e funções: psicológico, ambiente, dialogal, contrastante, dialético, irônico...” (Achille Pichi Apud Porto, 2004: p.41).

A especificidade do gênero musical “canção” e a crescente importância histórica do papel do acompanhamento tornam ainda mais necessária a pesquisa sobre a canção de câmara brasileira. Após um breve levantamento foram encontrados significativos estudos sobre canções de Dinorá de Carvalho (Carvalho, 2001), as de Osvaldo Lacerda (Gonzaga, 1997) e sobre a canção *Crepúsculo de Outono* de Helza Camêu (Castro, 2003), nos quais alguns aspectos pianísticos foram mencionados. Tais pesquisas são apenas o começo de

uma investigação já discutida por Mário de Andrade, Vasco Mariz, e pesquisadores tanto da área musical quanto da área literária.

Observa-se que a maioria das canções escritas no Brasil nos séculos XIX e XX é dedicada à formação voz e piano, já solidificada no romantismo. Sabendo que o pianista representa um papel significativo na performance de tal gênero musical, será pesquisado o gênero canção de uma maneira mais ampla, de forma a entender a relação do piano e voz. Este trabalho terá como foco principal a parte pianística, porém, serão fornecidos subsídios interpretativos para o cantor.

A presente pesquisa em andamento investiga as canções de Francisco Mignone, por ser um compositor que foi pianista solista, maestro, professor, e “um acompanhador que cantores e violinistas disputavam a honra de ter ao piano como colaborador, pois o requinte de sua arte nesse terreno era incomparável” (Azevedo apud Mariz, 1997: 11). Ronaldo Miranda afirma que “Mignone é um mestre em música dramática - sabe contar uma estória em música...” (Miranda apud Andrade M. H., 1995: p. 112). Mignone foi um dos compositores brasileiros que mais escreveu canções para voz e piano, acima de 170 (Mariz, 1997: p.193-199) e o poeta brasileiro que mais teve seus poemas musicados pelo compositor paulista foi Manuel Bandeira.

Segundo Oliveira (2003) Manuel Bandeira é o “mais musical de nossos poetas do século XX” (p.22). No poema *Evocação de Recife* é patente a intenção musical no uso das duas formas “Capiberibe - Capibaribe”, explicitada por Manuel Bandeira em seu *Itinerário de Passárgada* (1990):

“(...) a primeira vez com *e*, e a segunda com *a*, me dava a impressão de um acidente, como se a palavra fosse uma frase melódica dita na segunda vez com bemol na terceira nota. De igual modo, em *Neologismo*, o verso “Teodoro, Teodora” leva a mesma intenção, mais do que jogo verbal” ( p. 52).

Para aprofundamento dos aspectos interpretativos e pianístico, serão investigadas as canções *Cantiga*, *O Menino Doente*, *Dentro da Noite* e *D. Janaína*. Tais canções foram compostas em 1938 e reunidas por Francisco Mignone sob o título de *Quatro Líricas*.

Esta pesquisa em desenvolvimento objetiva investigar a escrita pianística nas *Quatro Líricas*, de Francisco Mignone com poesia de Manuel Bandeira, com o intuito de estabelecer qual o papel desempenhado pelo piano em cada canção. Tal investigação será de natu-

reza qualitativa onde os dados serão descritos e analisados. Os dados serão de origem bibliográfica, documental e do próprio objeto em si, as partituras.

Nas recentes pesquisas sobre música e texto, como a de Lodato (1999), é explicitada a inexistência de uma metodologia já estabelecida para a análise de canções de forma abrangente e totalizadora, abarcando não só o texto, nem somente a música, mas sim a junção dos dois formando a canção.

Como ponto de partida para fundamentar as discussões a respeito das análises das *Quatro Líricas* serão utilizados o modelo desenvolvido por Jan LaRue exposto no livro *Guidelines for Style Analysis* (1970) e o guia para estudo de *Lieder* dos autores Débora Stein e Robert Spillman explicitados no livro *Poetry into Song: Performance and Analysis of Lieder* (1996). Jan LaRue oferece um modelo analítico que busca “aumentar o grau de percepção da riqueza imaginativa de um compositor, seu grau de complexidade, sua experiência (conhecimento prático) na organização e na apresentação do material que põe em jogo.” (1970: 1). Para tanto o autor utiliza cinco categorias para a análise musical, a saber, Som, Harmonia, Melodia, Ritmo e Crescimento. Stein e Spillman oferecem um modelo de abordagem abarcando vários aspectos técnicos e interpretativos tanto para o cantor quanto para o pianista. Serão investigados, sob o ponto de vista da performance musical, diversos aspectos, dentre eles a textura, a temporalidade, o timbre, não no sentido de “responder todas questões de interpretação” mas sim “sugerir um processo para refletir as a tomada de tais decisões” (1996: xiii). A análise de canção não pode ser “simplesmente reduzida a busca rotineira de padrões de coincidência ou não-coincidência entre palavras e música” (Agawu, 1992: p. 3), e sim um entendimento global do objeto estudado.

Concluindo, serão observados os recursos pianísticos característicos da linguagem de Francisco Mignone relacionados por M.H. Andrade (1995): superposição de mãos; “clusters” (quebrados ou não); mãos alternadas; trilos, trêmulos e glissandos; posições que exigem grande extensão de mão; seqüência de acordes em que a forma é mantida, muitas vezes, independente do esquema harmônico tradicional; uma das mãos em teclas pretas outras nas brancas; notas repetidas e pontilhismo (denominação dada por Verhaalen). José Eduardo Martins (Apud Mariz, 1997) cita como sendo dois aspectos básicos da escrita pianística de Mignone o aspecto improvisatório, como por exemplo, notas rápidas ornamentais e uma “determinada volúpia pelo timbre” (p. 69).

Além dos aspectos acima citados, serão investigados: o tipo de recursos pianísticos utilizados (citados por Andrade, 1995 ou decorrentes da busca composicional do melhor

meio expressivo); aspectos estilísticos predominantes; papel predominante do piano em cada canção; quando o piano busca timbres de instrumentos populares e orquestrais; soluções para possíveis problemas técnicos-pianísticos e como o piano pode facilitar o canto através da ênfase de determinados elementos musicais.

Com este estudo espera-se contribuir para a investigação mais sistematizada da canção de câmara brasileira, no sentido de oferecer material para o pesquisados da área e subsídios para decisões interpretativas do cantor e do pianista.

## Referências Bibliográficas

- AGAWU, K. Theory and practice in the Analysis of the Nineteenth-Century Lied. *Music Analysis* 11/1, 3-36, 1992.
- ANDRADE, Maria Helena C. Da compreensão e interpretação de uma peça inédita de Francisco Mignone através do conhecimento das características composicionais do autor. *Memória de Recital (Mestrado em Música)*, Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984.
- ANDRADE, Mário de. Pequena história da música brasileira. 9º ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1987.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Passárgada*. In *Poesia completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1990.
- CARVALHO, Flávio. *Canções de Dinorá de Carvalho: Uma análise interpretativa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- CASTRO, Luciana Monteiro de. *Crepúsculo de Outono op. 25 n.2 para canto e piano de Helza Cameu: aspectos analíticos, interpretativos e biografia da compositora*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2001 (Dissertação de Mestrado).
- CASTRO, Luciana, BORGHOFF, Margarida e PÁDUA, Mônica. Em defesa da canção de câmara brasileira. *Per Musi: Revista de Performance Musical*, Belo Horizonte, v.8, p.74-83, 2003.
- CHAVES, Cleso Loureiro; NUNES, Leonardo Assis. Armando Albuquerque e os Poetas. *Per Musi*. Belo Horizonte, v.8, 2003, p.66-73.
- FARID, Mônica. A relação texto-música nas canções religiosas de Almeida Prado. Campinas: Unicamp, 1996 (Dissertação de Mestrado).
- GONÇALVES, Marina. A Influência do Ensaio sobre a Música Brasileira de Mário de Andrade no ciclo Poemas da Negra de Camargo Guarnieri. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas / UFG, 2004 (Dissertação de Mestrado).
- GONZAGA, Maria Teresa. *Canções de Câmara de Osvaldo Lacerda*. São Paulo: Unesp, 1997.
- LARUE, Jan. *Análisis del estilo musical*. Espanha: SpanPress Universitaria, 1998.

LODATO, Suzanne. Recent Approaches to Text/ Music analisys in lied: a musicological perspective. In BERNHART, Walter; PAUL, Steve and WOLF, Werner. Words and Music Studies: Defining the Field. Amsterdan: Editions Rodopi, 1999, p. 95-112.

MARIZ, Vasco (Org.) Francisco Mignone: O homem e a obra. Rio de Janeiro: Funarte/ Editora UERJ, 1997.

MAUL, Octavio. Transposição e acompanhamento ao piano. 2º ed. Brasília: Editora Gráfica Alterosa , 1977.

OLIVEIRA, Solange. Introdução à Melopoética: a Música na Literatura Brasileira. In Literatura e Música. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003, p. 17-48.

PORTE, M. C. O Pianista correpetidor no Brasil: empirismo versus treinamento formal na aquisição das especificidades técnicas e intelectuais necessárias à sua atuação. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas/ UFG, 2004 (Dissertação de Mestrado).

MIGNONE, Francisco. Quatro Líricas:

- \_\_\_\_\_. Cantiga. Ed. Ricordi Brasileira, 1938.
- \_\_\_\_\_. O menino doente. Ed. Ricordi Brasileira, 1938.
- \_\_\_\_\_. Dentro da Noite. Ed. Ricordi Brasileira, 1938.
- \_\_\_\_\_. Dona Janaína. Ed. Ricordi Brasileira, 1938.