

## Interface da relação texto-música com a interpretação em “Serenata Sintética” de Osvaldo Lacerda

*Marcus Vinícius Medeiros Pereira*  
*Escola de Música da UFMG*  
e-mail: [markusmedeiros@yahoo.com.br](mailto:markusmedeiros@yahoo.com.br)

*Margarida Maria Borghoff*  
*Escola de Música da UFMG*  
e-mail: [guidaborghoff@hotmail.com](mailto:guidaborghoff@hotmail.com)

### Sumário:

Uma investigação das relações entre as linguagens poética e musical e suas implicações na interpretação de uma canção brasileira. Escolheu-se a canção “Serenata Sintética” de Osvaldo Lacerda, com poema homônimo de Cassiano Ricardo, para aplicar-se o modelo de análise sugerido pelo Grupo Resgate da Canção Brasileira. A análise poética e a análise musical da canção permitiram não só estabelecer a relação entre ambas, mas através de cada uma delas, aprofundar a compreensão da outra, lançando uma ponte entre os domínios do verbalmente dizível e indizível. Além de apoiarem várias decisões na interpretação da canção, evidenciam a importância da análise como meio de clarificação das relações e padrões potenciais na partitura e do conseqüente enriquecimento da interpretação.

Palavras chave: canção brasileira, canto e piano, relação texto-música, análise, interpretação.

### Introdução

*“Mas como é que duas artes se encontram para a realização de uma obra mais perfeita? Há um equilíbrio natural entre essas duas artes ou esse equilíbrio nunca chega verdadeiramente a conseguir-se?”.*

*Hugo von Hoffmannsthal*

A música e a poesia são artes intimamente ligadas ao som e à expressão. De acordo com Aguiar<sup>1</sup> música e poesia possuem valor em si mesmas, e não necessitando uma da outra para poder subsistir, os seus caminhos cruzam-se no universo fascinante da canção.

Um compositor cria complexas relações entre a música e a palavra na escrita de uma canção, relações por vezes bastante claras e evidentes, perceptíveis até em uma primeira escuta, e relações mais complexas que podem ou não ser observadas através de uma análise mais detalhada. Ao se interpretar uma canção, o conhecimento dessas relações existentes entre o texto e a música torna-se um importante diferencial. Segundo Gandelman, Leonard Meyer vê a performance de uma peça como uma “atualização de um ato analítico”. O texto musical torna-se, pela análise, mais acessível e mais claro, e o intérprete pode tomar suas decisões de maneira fundamentada: “Para [Charles] Rosen a análise deve

---

<sup>1</sup> Aguiar, Maria Cristina “Música e Poesia: A relação complexa entre duas artes da comunicação”. Disponível em <<http://www.ipv.pt/forumedia/6/13.pdf>> . Acessado em 03/04/2006.

servir para clarificar a complexidade do texto e enfatizar certos aspectos nele inesperados, mal entendidos ou subentendidos” (Gandelman; 2001:492).

É nesse sentido que o Grupo Resgate da Canção Brasileira vem trabalhando no seu Guia da Canção Brasileira ([www.grude.ufmg.br/cancaobrasileira](http://www.grude.ufmg.br/cancaobrasileira)). Neste guia, além da listagem de obras e informações referentes às mesmas, há um espaço destinado a comentários analítico-interpretativos para orientar a performance das canções. O presente artigo pretende ilustrar um exemplo da construção desses comentários aplicando a metodologia definida pelo Grupo em uma análise da relação texto-música de uma canção escolhida.

Para aferir relações entre o texto e a música em uma canção, optou-se primeiro por analisá-los separadamente, sem deixar de perceber a unidade que eles formam na obra. A análise musical fundamenta-se nos estágios da Análise de Estilo propostas por Jan LaRue em seu *Guidelines for Style Analysis* (1992). LaRue propõe como tópicos da análise a observação de cinco parâmetros: som, harmonia, melodia, ritmo e de um quinto elemento combinador e resultante, o crescimento.

A análise literária segue os princípios reunidos por Norma Goldstein em seu livro *Versos, Sons, Ritmos* (2005), no qual o poema é analisado em níveis: lexical, sintático e semântico, além da observância ao ritmo, rimas, formas do poema e figuras de efeitos sonoros.

### “Serenata Sintética” de Osvaldo Lacerda

A canção “Serenata Sintética”, que integra a obra “Três Miniaturas de Cassiano Ricardo” (I – Relógio, II – Serenata Sintética e III – No circo), foi composta em outubro de 1995 pelo paulista Osvaldo Lacerda<sup>2</sup> sobre versos de Cassiano Ricardo<sup>3</sup>, também nascido no estado de São Paulo. A peça consta de 11 compassos em *Andantino* (semínima = 66) e, ao final, a indicação de duração de trinta segundos.

### Análise musical de “Serenata Sintética”

No parâmetro Som, serão levados em consideração o timbre, a dinâmica e a textura, elementos indicados por Jan LaRue. Em “Serenata sintética”, o compositor utilizou os timbres mais usuais do gênero canção: voz e piano. Ambos permanecem na região média durante a maior parte do tempo, sem grandes contrastes de alturas. Há um diálogo entre os timbres: as linhas da voz e do piano ocorrem intercaladas e nunca simultaneamente, como se uma comentasse a outra. Além do título *Serenata*, que já sugere um timbre vocal específico, utilizado pelos cantores nas serenatas, o compositor grafou as seguintes indicações de caráter: *expressivo* e *suave*, respectivamente no início e no fim da linha vocal, dando ao intérprete a sugestão das cores que ele pretende que sejam empregadas na peça. Também a escrita para o piano remete a instrumentos comuns em uma serenata, em especial o violão, com seus bordões nos baixos e a harmonia dos acordes.

Nota-se a ausência de grandes contrastes de dinâmica. O canto permanece quase toda a música em *mp*, culminando, na última estrofe, com um *mf*. O piano está um patamar de dinâmica abaixo, permanecendo quase que por toda a música em *p*, também culminando com um *mf* nos últimos

---

<sup>2</sup> Compositor brasileiro ainda vivo – nascido em 23 de março de 1927 – estudou composição com Camargo Guarnieri, Vittorio Giannini e Aaron Copland. Fundou e dirigiu a Sociedade Paulista de Arte, bem como a Sociedade Pró-Música Brasileira. Possui vários prêmios nacionais de composição, dentre eles o Concurso Nacional Cidade de São Paulo. Compositor de importante obra vocal.

<sup>3</sup> Cassiano Ricardo (São José dos Campos SP, 1895 - Rio de Janeiro RJ, 1974), jornalista, poeta e ensaísta, tem sua obra poética reconhecida como uma das mais sérias e importantes da literatura brasileira. Foi um dos líderes do movimento de reforma literária iniciada na Semana de Arte Moderna da 1922, tendo passado, no decorrer de sua vida, do Parnasianismo ao Praxismo.

compassos da peça, que logo retomam, com um decrescendo, o *p* inicial. Percebe-se numa dimensão mais ampla um crescendo na linha do canto do início ao fim da peça, na medida em que a melodia caminha para notas mais agudas.

A textura da canção é do tipo alternada: a linha do canto alterna-se com a do piano. Na canção, o piano não atua como um instrumento meramente acompanhador: ele dialoga sempre com a voz, além de contextualizar a melodia vocal em uma harmonia.

No parâmetro Melodia, sugerido por LaRue, a peça não apresenta grandes variações melódicas talvez pelo fato de ser *sintética*. A melodia do canto é quase igualmente estruturada nas duas primeiras estrofes: inicia-se com saltos e termina com graus conjuntos descendentes. Apenas na última estrofe há uma variação na melodia, que começa com graus conjuntos (segundas) e termina com um salto.

No parâmetro Harmonia, verifica-se que a canção, na tonalidade de Gm, possui a seguinte descrição harmônica:

c.1	c.2	c.3	c.4	c.5	c.6	c.7	c.8	c.9	c.10	c.11
<b>i</b> iv	i v-V	V	_____	i vi	V-iv	<b>iv</b> <sup>o</sup>	V-V	<b>V</b>	_____	<b>I</b>

Tabela 1: Estrutura harmônica da canção

A estrutura harmônica desta canção, que é muito simples e pode ser sintetizada por I – IV – V – I, confirma a sugestão do título: *Serenata Sintética*.

No parâmetro Ritmo, observa-se uma mudança na métrica de binária para ternária, delineando o início e término da linha vocal. O motivo rítmico desta canção é formado por duas colcheias seguidas de duas semínimas e apresenta-se com variações. Há na canção alguns contrastes no que concerne à agógica: o compositor indica um *poco affretando* logo nos primeiros compassos, seguido de um *poco rallentando* na primeira aparição do tema vocal no piano. No início da linha vocal o compositor indica *a tempo*, que só se altera no final da terceira estrofe, com um *rallentando* no c.9, seguido de *a tempo, senza rall* nos dois últimos compassos.

Como bem define Luciana Dutra, “com o estudo do parâmetro Crescimento, procura-se compreender a canção [...] como uma interação dos elementos musicais analisados anteriormente, ou seja, o timbre, a dinâmica, a textura, a harmonia, a melodia e o ritmo” (2001:114). Em uma primeira descrição macro-estrutural, a canção é formada por uma pequena introdução pianística em semicolcheias que se conclui na dominante, para a entrada da linha vocal, que logo se resolve na tônica. A canção pode ser dividida a partir da estrutura do poema: 3 estrofes, 3 pequenas partes – as duas primeiras partes muito semelhantes entre si, tanto no piano quanto na voz, e a terceira parte apresentando algumas modificações. Segue-se uma conclusão muito semelhante à introdução com pequenas variações, entre elas a conclusão na tônica Sol menor.

### Análise literária de “Serenata Sintética”

*Rua  
torta.*

*Lua  
morta.*

*Tua  
porta.*

O poema “Serenata Sintética” foi publicado em 1947, no livro *Um Dia Depois do Outro* – que a crítica em geral considera como o marco divisório da carreira literária de Cassiano Ricardo. “Serenata Sintética” se enquadra dentro da estética da Poesia Concreta, criada por Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos. O poema obedece aos princípios propostos pelos criadores do concretismo, entre eles: a abolição do verso tradicional, sobretudo através da eliminação dos laços sintáticos (preposições, conjunções, pronomes etc.); uma linguagem necessariamente *sintética*, dinâmica, homóloga à sociedade industrial; utilização de paranomásia (emprego de palavras parônimas – com sonoridade semelhante – numa mesma frase)<sup>4</sup>.

O poema é estruturado em versos de métrica regular. Os seis versos são compostos de apenas uma sílaba poética<sup>5</sup>, sendo agrupados regularmente em 3 estrofes dísticas. Observa-se o uso de aliterações: /r/ e /t/. Ocorre também o uso de assonâncias:/u/, /a/ e /o/. O poeta utiliza rimas graves (formadas por palavras paroxítonas) em finais de versos, apresentando-as em versos alternados, segundo o esquema AB AB AB.

Além dos aspectos rítmicos e sonoros do poema, devemos levar em conta seus níveis lexical, sintático e semântico. No livro *Versos, sons, ritmos*, Norma Goldstein se vale justamente do poema “Serenata sintética” para ilustrar o estudo do nível lexical:

Neste poema não há verbo nenhum. Como efeito, a hipótese de estaticidade que a análise do poema pode confirmar ou não. Em cada estrofe dois versos e duas palavras: um substantivo e um caracterizador: adjetivo (“torta”, “morta”) ou pronome (“tua”). Numa primeira leitura, “rua torta” seria rua sinuosa. Num plano conotativo, pensa-se em “rua” como via, caminho, passagem, destino; e “torta” como difícil, sinuosa, misteriosa, duvidosa. No verso três a “lua” não é apenas o satélite da Terra, mas também o complemento romântico de uma serenata; no quatro, “morta” significa sem vida. O conjunto “lua morta” refere-se à ausência da lua, noite sem luar, sem luz. Se a noite é escura, a obscuridade a torna misteriosa. A estrofe final indica o destino da serenata: “tua porta”. Tanto a porta da casa quanto a do coração. Porta que não se sabe se será aberta ou não, para o “seresteiro”, o poeta. No conjunto o clima de expectativa e incerteza, resultante tanto do sentido do texto, como da ausência verbal, percorre todo o texto (Goldstein, 2005:61).

Ao avaliar o nível semântico, notamos o uso predominante da paranomásia, característica marcante e estrutural no poema, pois as palavras que apresentam a mesma sonoridade ocupam a mesma posição nas estrofes. No nível sintático verificam-se frases muito curtas, sem verbos, formadas por um caracterizador e um caracterizado.

### **A relação texto-música em “Serenata Sintética”**

*“Entre a intenção do autor e o propósito do intérprete existe a intenção do texto [...]; tal intenção não é revelada pela superfície textual. É preciso querer ‘vê-la’”.*

*Humberto Eco*

Em vista de ter sido composta em 1995, a linguagem musical empregada se mostra mais conservadora, não correspondendo à linguagem inovadora da poesia, publicada em 1947, que segue as idéias de vanguarda da época. A música se detém mais no aspecto sintético do poema: o título já define o estilo que a música vai seguir – uma serenata sintética. De acordo com Goldstein, o título e a

<sup>4</sup> Gonzaga, Sergius. Na internet: <http://educaterra.terra.com.br/literatura>. Acessado em 01/05/2006.

<sup>5</sup> Ao se escandir um verso em português, ou seja, dividi-lo em sílabas métricas, deve-se parar na última sílaba tônica (Goldstein, 2005:14). Por isso os versos deste poema apresentam apenas uma sílaba métrica.

construção do texto (sem nenhum verbo) sugerem a expectativa do poeta, numa caminhada incerta (“rua torta”, noite sem lua) até a amada (tua porta); e o leitor pode ampliar a dúvida proposta pelo texto: será a serenata ouvida, ou não? Podemos fazer várias relações destes comentários com a música de Osvaldo Lacerda: a serenata é realmente sintética: a música dura cerca de trinta segundos apenas; a caminhada é incerta também na harmonia, quando o compositor utiliza um quarto grau alterado (diminuto) – c.7– no meio da harmonia “sintética”. A sonoridade desse acorde diminuto escurece o ambiente, ilustrando sonoramente a noite sem lua (morta). A última questão proposta por Goldstein também é refletida na dinâmica da peça, que se mantém no patamar *mp*, bem tímido e de baixo volume “... será a serenata ouvida, ou não?” (2005:20). No poema, há na terceira estrofe uma inversão da posição do substantivo com o seu caracterizador. A mesma inversão é observada na música: os dois primeiros arcos melódicos se iniciam com salto e terminam em graus conjuntos; enquanto o terceiro se inicia com graus conjuntos e termina com um salto intervalar. Além do que, na música, a terceira estrofe apresenta várias outras modificações: no ritmo, dinâmica e agógica.

### Conclusão

O conhecimento das relações entre texto e música possibilita uma orientação fundamentada da interpretação, iluminando a escolha de toques, timbres, cores, além de graus de impostação e dinâmica. As análises poética e musical tornam evidentes as relações entre poesia e música na canção “Serenata Sintética”. Algumas decisões interpretativas justificam-se por ressaltarem essas relações observadas: os intérpretes podem realçar a dinâmica tímida da música para passar aos ouvintes as dúvidas presentes na cabeça do poeta; além de explorarem um timbre mais escuro, ilustrando ausência da lua. O cantor deve se inspirar em cantores de serenatas, sem excesso de impostação da voz, porém bastante expressivo. O pianista deve ter em mente o som do dedilhar das cordas do violão e procurar imitar este som em seu instrumento, com um uso adequado do pedal, por exemplo, para produzir uma sonoridade mais seca.

Para Aguiar, a canção é “uma composição que não abandona a sua riqueza ou particularidade enquanto música em si mesma (sem palavras). No entanto, o texto da canção conduz de facto (*sic*), a uma responsabilização no sentido de aproximar a expressividade musical e a afectividade (*sic*) patentes no poema”. Daí a necessidade de se conhecer mais detalhadamente música e texto, encontrar relações entre eles, para poder interpretar a canção em sua plenitude de significados e formas.

### Referências Bibliográficas

- Aguiar, Maria Cristina. “Música e Poesia: A relação complexa entre duas artes da comunicação”. Disponível em <<http://www.ipv.pt/forumedia/6/13.pdf>>. Acessado em 03/04/2006.
- Dutra, Luciana Monteiro de Castro Silva. (2001) *Crepúsculo de Outono op. 25 n° 2 para canto e piano de Helza Camêu: Aspectos analíticos, interpretativos e biografia da compositora*. Dissertação de Mestrado. Escola de música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.
- Gandelman, Salomea. (2001). “A Relação Análise Musical/Performance e a Pesquisa em Práticas interpretativas no Programa de Pós-Graduação da Uni-Rio”. In *Anais do XIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Vol II*. XIII Encontro da ANPPOM, Belo Horizonte, 23 a 27 de abril de 2001, 489-495.
- Goldstein, Norma (2005). *Versos, sons, ritmos* São Paulo: Editora Ática. 13ª Edição.
- Gonzaga, Sergius. “Literatura Brasileira – Poesia Concreta”. Disponível em <<http://educaterra.terra.com.br/literatura>>. Acessado em 01/05/2006.
- Larue, Jan (1992). *Guidelines for Style Analysis*. Michigan: Harmony Park Press. Second Edition.

