

# CONJUNTOS PENTATÔNICOS EM *CINCO CANÇÕES JAPONESAS* DE RODOLFO COELHO DE SOUZA

Yuka de Almeida Prado\*

**RESUMO:** Objetiva-se comparar os conjuntos pentatônicos utilizados em *Cinco Canções Japonesas* de Rodolfo Coelho de Souza, com as cinco escalas pentatônicas da música vocal tradicional japonesa. Esta investigação, baseada em estudo de Ichiro Nakano, procurará expor as diversas combinações pentatônicas da música japonesa com as castas sociais para as quais cada uma delas fora composta. Para um compositor brasileiro, distante desta intimidade sonora do pentatonismo nipônico do período, as combinações pentatônicas e suas variantes tornam-se experimentações estéticas e o reflexo à distância das manifestações de outras culturas no âmbito pós-moderno. A metodologia consiste na análise dos conjuntos pentatônicos por meio da teoria dos conjuntos de Forte. Como fundamentação teórica, a hermenêutica de Paul Ricoeur é utilizada para decifrar o sentido oculto através do sentido aparente.

**PALAVRAS-CHAVE:** pentatonismo; canção japonesa; análise musical; pós-modernidade.

**ABSTRACT:** The objective of this investigation is to compare the pentatonic sets used in *Five Japanese Songs* composed by Rodolfo Coelho de Souza, with the five pentatonic scales used in Japanese Traditional Vocal Music. This research, based on Ichiro Nakano's study, aims at exposing the various Japanese music's pentatonic combinations with the social casts to which each one of them was composed for. For a Brazilian composer, distant from the sound intimacy provided by Japanese pentatonics of the period, the use of pentatonic combinations and its variations are aesthetic experiments and reflections of a distant, foreign culture in the scope of post-modernism. The methodology consists in the analysis of the pentatonic scales using Forte's set theory. Paul Ricoeur's hermeneutics was employed as the theoretical basis to decipher the hidden sense through the apparent one.

**KEY-WORDS:** pentatonic sets; Japanese song; musical analysis; post-modernism.

As *Cinco Canções Japonesas* foram compostas para soprano e duas harpas em 1986, em português e em japonês, durante a segunda fase composicional de Rodolfo Coelho de Souza (de 1982 a 1996), considerada minimalista por Lutero Rodrigues (CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 2006). Segundo o mesmo autor, esta fase é ainda um período em que o compositor está à procura de sua própria linguagem, recebendo influências de outros compositores. Segundo relato pessoal, naquele momento o compositor interessava-se pela cultura japonesa; no entanto, a sua predileção pelas harmonias pentatônicas como linguagem pode ser vista como decorrência das tendências da música do séc. XX e do ambiente pós-moderno. A consonância do gosto, das influências, dos estilos resultaram na criação dessas obras, que foram compostas inspiradas em cinco *tanka* (poema japonês composto por 31

---

\* Mestre em Musicologia pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, atualmente doutoranda pela mesma instituição e docente do curso de canto junto ao Departamento de Música de Ribeirão Preto da ECA-USP. Endereço eletrônico: yuka@usp.br

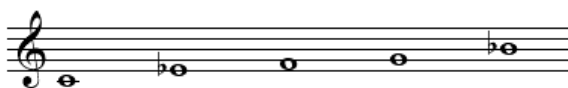
sílabas, distribuídas ritmicamente da seguinte forma: 5 – 7 – 5 – 7 – 7) do poeta Takuboku Ishikawa (1886-1912). Com o intuito de decifrar o sentido oculto das canções, serão analisadas somente as duas primeiras canções, visto que o compositor foi distanciando-se cada vez mais das referências das escalas japonesas ao longo das outras canções.

Pode-se afirmar que uma das características fundamentais da música tradicional japonesa é o predomínio da música vocal. A estreita ligação com a literatura pode ser observada nos teatros *Kabuki*, *Ningyō Jōruri* (“teatro de bonecos”), *Nō*, *Kyōgen*, assim como em outras danças tradicionais japonesas.

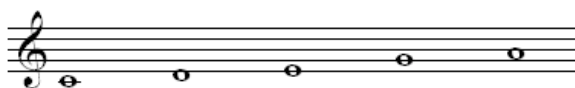
Cada uma dessas artes foi vinculando-se mais especificamente a uma determinada casta social. Os teatros *Kabuki* e *Ningyō Jōruri* pertencem à casta dos agricultores, artesãos e comerciantes, enquanto os teatros *Nō* e *Kyōgen*, à casta dos samurais, considerados superiores. No período de mais de duzentos e cinquenta anos em que o Japão ficou isolado do mundo, o país foi liderado pelos samurais, cuja política era baseada no militarismo e no feudalismo. Neste sistema as castas sociais foram divididas em:

- 1) **Castas dos Samurais:** o topo da hierarquia social; lutavam e morriam pelos seus senhores na defesa de seus feudos;
- 2) **Castas dos Agricultores:** tinha importância por produzir alimentos;
- 3) **Castas dos Artesãos:** incluía os artesãos - que produziam utensílios e ornamentos - médicos e sacerdotes;
- 4) **Castas dos Comerciantes:** os últimos na hierarquia social por serem considerados, na época, somente interessados em adquirir lucro, sem nada produzir.

A música vocal japonesa consiste, portanto, de muitos tipos distintos. Porém, em geral, têm similaridades em termos de ritmo e melodia, sendo compostas por cinco escalas pentatônicas. Os exemplos a seguir mostram as escalas básicas utilizadas na música tradicional japonesa:



**Exemplo Musical 1:** Escala da Canção folclórica (“castas inferiores”)



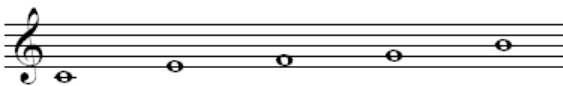
**Exemplo Musical 2:** Escala *Ryō* do *Gagaku* (“música da corte”)



**Exemplo Musical 3:** Escala *Ritsu* do *Gagaku* (“música da corte”)



**Exemplo Musical 4:** Escala do *Miyako-bushi* (“samurai urbano”)



**Exemplo Musical 5:** Escala de *Okinawa* (uma província ao sul do Japão – regional)

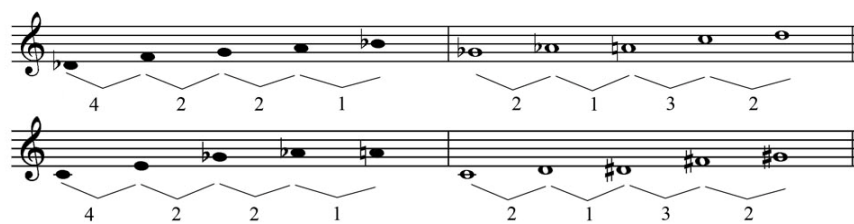
As *Cinco Canções Japonesas*, de Rodolfo Coelho de Souza, estão baseadas em *tanka* que, literalmente significa "poema curto" (*tan* - curto, breve; e *ka* - poema ou música), formada por 31 sílabas. Sua origem está no *waka* (também de 31 sílabas), termo genérico para designar a poesia aristocrática.

As duas primeiras canções são compostas por dois conjuntos pentatônicos que, se ordenados, aproximando-se as notas das extremidades da seqüência e transpondo-se a primeira nota para a nota Do, ganham similaridade com as escalas pentatônicas da música vocal tradicional japonesa apresentadas acima.

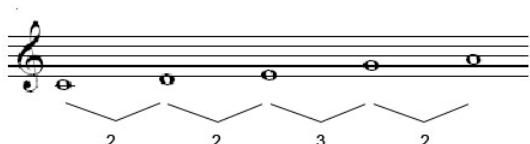
Na primeira canção, os dois conjuntos têm semelhanças intervalares com a escala *Ryo* do *Gagaku*, como podemos observar nos **Exemplos Musicais 6, 7 e 8**.



**Exemplo Musical 6:** Conjunto Pentatônico 1.1 e Conjunto Pentatônico 1.2



**Exemplo Musical 7:** Conjuntos Pentatônicos transpostos



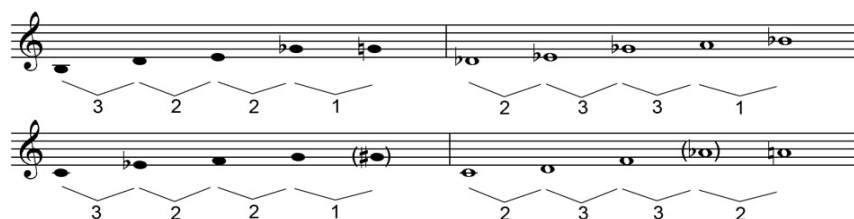
**Exemplo Musical 8:** Escala Ryō do *Gagaku* (“música da corte”)

O conjunto 1.1 tem as notas Do, Mi e La, comuns a esta escala nipônica, e o conjunto 1.2 tem somente duas notas, Do e Re; porém, quase todos os intervalos entre elas na seqüência são proporcionais à escala, o que produz semelhança sonora. No início da obra, prevalece o primeiro conjunto pentatônico, que aos poucos vai se intercalando com as notas do segundo conjunto. A nota La é comum aos dois conjuntos, estando inserida em todos os compassos da peça. Em 4/4, a peça totaliza 13 compassos.

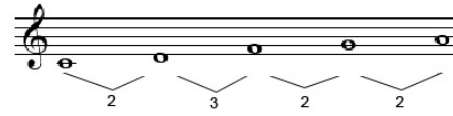
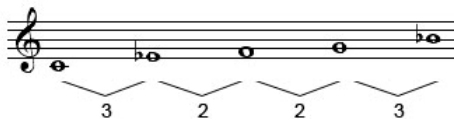
Na segunda canção, cada conjunto pentatônico adquire características intervalares com uma escala diferente. O primeiro conjunto assemelha-se à escala da canção folclórica e o segundo, à escala *Ryo* do *Gagaku*, tal como podemos observar nos **Exemplos Musicais 9, 10 e 11**.



**Exemplo musical 9:** Conjunto Pentatônico 2.1 e Conjunto Pentatônico 2.2



**Exemplo Musical 10:** Os conjuntos pentatônicos transpostos



**Exemplo Musical 11:** Escala da Canção folclórica (“castas inferiores”) e Escala Ryō do *Gagaku* (“música da corte”)

Nesta obra, o primeiro conjunto vai sendo progressivamente substituído pelo segundo. A nota comum é o Solb, presente em quase todos os compassos, com exceção dos compassos 19 e 20. Em tempo 3/4, a peça totaliza 21 compassos. Desta forma, nesta canção verificam-se dois conjuntos pentatônicos onde o primeiro conjunto, identificado como semelhante às escalas pertencentes à casta inferior, vai sendo substituído pelo segundo conjunto, pertencente à corte.

A linha melódica das duas peças distribui-se em cinco unidades, tal qual a estrutura do *tanka*. As quatro primeiras unidades pertencem ao primeiro conjunto pentatônico e a última, ao segundo conjunto. A linha melódica das duas peças forma uma seqüência de uma série cromática que é ao mesmo tempo uma fusão dos dois conjuntos pentatônicos de cada obra.

Considerando as transformações da sociedade japonesa e brasileira como construção política e o movimento da pós-modernidade no âmbito global, a obra de arte adquire um contorno multifacetado de linguagens – cromatismo, pentatonismo, minimalismo, tonalismo ou atonalismo – tal como visto em *Cinco Canções Japonesas* de Rodolfo Coelho de Souza. Como poderíamos defini-las, ou nomeá-las como sendo japonesas? Pelos seus conjuntos pentatônicos? Por causa do poema *Tanka*? O que importa? É a sua visão, seu paladar, sua sonoridade adquirida da estética nipônica. Nas palavras de Ricoeur:

(...) toda visão é um ponto de vista. O mundo é um horizonte de todo objeto, que só é percebido em parte. Há possibilidades infinitas de captá-lo. Muitos pontos de vista nos escapam. No entanto, podemos dizê-los: pela linguagem, falamos das fisionomias ocultas e não percebidas das coisas. Falamos delas em sua ausência (Ricoeur, 1990, p.3)

Apesar dos conjuntos pentatônicos encontrados nas *Cinco Canções Japonesas* não serem exatamente os mesmos utilizados na Música Vocal Tradicional Japonesa, o percurso de Rodolfo Coelho de Souza em busca de sua linguagem musical é análogo ao de outros compositores.

São vários os compositores que buscaram inspiração no não-ocidental diante de um esgotamento estético de *fin-de-siècle* europeu. Claude Debussy (1862-1918) utilizou-se de

conjuntos pentatônicos após entrar em contato com a música *Gamelan* de Java em 1889 em Paris. Teve o intuito de, dentre inúmeras outras coisas, conferir exotismo em sua sonoridade. Béla Bartók (1881-1945), desejando livrar-se das regras tirânicas dos modos maiores e menores, encontra nas escalas pentatônicas das melodias folclóricas uma nova forma de empregar combinações rítmicas, cromatismos e tonalidades sem hierarquias.

A segunda fase composicional de Rodolfo Coelho de Souza – a minimalista – está à procura do repouso, ao invés do “desenvolvimento” do estilo Ocidental, repouso este propiciado pela atmosfera Oriental. Isto cria um ambiente favorável para o *tanka* que proporciona, por sua vez, imaginários de cores, paisagens e estados d’alma em unidades sutis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTOKOLETZ, E. *Twentieth-Century Music*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1992.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. Discoteca Oneyda Alvarenga. *Música Contemporânea Brasileira: Rodolfo Coelho de Souza*. São Paulo: Discoteca Oneyda Alvarenga, Centro Cultural São Paulo, 2006.

FORTE, A. *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press, 1973.

JAPAN FOUNDATION. *Cultura Japonesa*. Disponível em:  
<[http://www.fjsp.org.br/guia/cap09\\_j.htm](http://www.fjsp.org.br/guia/cap09_j.htm)>. Acesso em: 12 jun. 2007.

NAKANO, I. *101 Favorite Songs Taught in Japanese Schools*. Tokyo: The Japan Times, 1983.

RICOEUR, P. *Interpretação e Ideologias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1990.