

A inter-relação entre texto e música em seis canções para voz e violão de Willy Corrêa de Oliveira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Gilson Antunes¹

UFPB - gilson.violao@gmail.com

Resumo: O objetivo do artigo é analisar a relação entre elementos constituintes em seis canções para voz e violão do compositor Willy Corrêa de Oliveira², um dos principais idealizadores do Manifesto Música Nova³. De sua recente produção analisamos as canções para canto e violão com textos de Garcia Lorca e Donizete Galvão. São tratadas questões como idiomatismo instrumental e vocal, imagens sonoras e diálogos artísticos, dando um panorama da estética composicional do compositor na atualidade. A conclusão é a de que não se pode dissociar qualquer dos elementos contidos nas canções, com a pena de se comprometer a compreensão destas músicas.

Palavras-chave: Violão. voz. canção. arte. inter-relação

The Interrelationship Between Text and Music in Six Songs for Voice and Guitar by Willy Corrêa de Oliveira

Abstract: This article intends to analyse the relationship between elements that constitute six songs for voice and guitar by the composer Willy Corrêa de Oliveira, one of the most important idealizers of the Manifesto Música Nova. From his new production we analyse the songs for voice and guitar with lyrics by Federico Garcia Lorca and Donizete Galvão. Subjects like vocal and instrumental idiomatism, sound images and artistic dialogues are analysed, giving a panorama of the compositional aesthetic of the composer in this present moment. We conclude that is not possible to dissociate any of the inner elements of the songs, which could turn incomprehensible the understanding of the music.

Keywords: Guitar. Voice. Song. Art. Inter-relationship

1. Introdução e objetivos

¹Violonista e professor de violão da Universidade Federal da Paraíba com doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo.

² Compositor pernambucano nascido em 1938. Foi um dos principais idealizadores do Movimento Música Viva, ao lado de Gilberto Mendes, Rogério Duprat e outros. É professor aposentado da Universidade de São Paulo. Atualmente renega esse manifesto e segue sua carreira de compositor e escritor.

³Manifesto escrito e assinado em 1963 por Damiano Cozzella, Régis Duprat, Julio Medaglia, Rogério Duprat, Sandino Hohagen, Alexandre Pascoal, Gilberto Mendes e Willy Corrêa de Oliveira. Entre os assuntos questionados pelo manifesto estavam o comprometimento com o mundo contemporâneo e o desenvolvimento interno da linguagem musical.

A produção musical para voz e violão do compositor pernambucano Willy Corrêa de Oliveira teve início na virada da primeira para a segunda década deste século, tendo já concretizado seis canções até o ano de 2013. Grande parte desta produção está relacionada à cantora paulista Caroline de Comi, principal intérprete vocal das obras do compositor na atualidade e a quem foram dedicadas algumas dessas canções. Dessas seis canções de Willy Corrêa, cinco possuem textos do recém-falecido poeta Donizete Galvão⁴ e uma do poeta espanhol Federico Garcia Lorca⁵. Nessas obras, o compositor busca uma inter-relação entre a literatura e música através das características inerentes tanto à voz e ao violão quanto ao texto poético em si (que por sua vez, busca inspiração em imagens artísticas e práticas recorrentes do cotidiano).

2- Procedimentos utilizados e análise das canções

Faremos uma análise de cada uma dessas seis canções com textos de Donizete Galvão e Federico Garcia Lorca a partir dessas relações artísticas, demonstrando também as questões abordadas especificamente entre cada uma das partes estruturais das músicas. Serão observados elementos idiomáticos do violão e da voz, mostrando o porque da utilização desses instrumentos e não de outros para a composição dessas músicas.

-USO:

O uso dá caráter às coisas
Como se o tempo maturasse em suas moléculas uma severa arquitetura
A virtude (do menos) enobrece a casa com sua recusa de adorno sem serventia
O que o homem gasta em suas mãos adquire a aurora de suas dores
(Donizete Falcão)

O compositor pede para que a parte vocal seja cantada “com muita expressividade”. Estabelecida em geral numa região grave para a voz, indicando que um dos versos deva ser falado – e não cantado –, fala esta que deve ser acompanhada “com um gesto adequado, agradável de se ver”, a canção aproxima-se mais de uma curta narração, como se o texto pedisse uma atenção apropriada para este fim. A linha do violão é tipicamente idiomática: segundo o compositor, em uma entrevista ao Museu da Imagem e do Som de São Paulo⁶, foram utilizados recursos recorrentes da escrita violonística, como arpejos,

⁴Escritor mineiro, nascido em Borda da Mata em 1955 e falecido em São Paulo em 2014.

⁵Escritor espanhol nascido na Andaluzia em 1898 e morto em Granada em 1936 durante a Guerra Civil Espanhola.

⁶Série Notas Contemporâneas, gravada no dia 10 de outubro de 2012.

campanellas e escalas diatônicas e cromáticas. Dessa forma fica presente a relação entre texto e violão; o “uso” do título se concretiza com características “usuais” da escrita violonística. A música se encerra em padrão simples de valsa no violão, sem a voz, o que enfatiza essa relação entre o instrumental – violão - e o título da canção e ao mesmo tempo mostra uma das mais tradicionais funções do instrumento no Brasil, em especial nas cidades do interior do país: a de acompanhador de serestas ou intérprete de valsas simples tocadas tanto por amadores quanto por profissionais.

-TANGO:

Tens aqui o oratório
Os sacrários de minúsculas pedras escolhidas no leito do rio
Tens aqui o âmbar
As pedras dos amuletos comprados nos antiquários
Tens aqui os livros
As letras d’aquelas músicas na madrugada
Tens aqui minha carne
Os vestígios dos anos insalubres gastos em minha companhia
(Donizete Falcão)

O tango é um gênero musical sul americano, com dança própria, que em seu início era tocado por instrumentos como a flauta e o violão. Willy Corrêa de Oliveira busca dar um caráter apropriado desse gênero tanto na voz quanto – especialmente – no acompanhamento instrumental. Ao mesmo tempo, o compositor evita ao máximo a quadratura rítmica, sendo essa uma das maiores dificuldades para se interpretar a canção (exemplo 1). O caráter teria que vir através das nuances interpretativas devidamente apontadas pelo compositor na agógica vocal e instrumental, além de efeitos típicos do violão, como timbres específicos “sul ponticello” e percussões em diferentes locais no tampo do instrumento. A música termina com a cantora “regendo” músicos imaginários, o que mais uma vez evidencia aspectos visuais, tão constantes nas obras desse compositor e demonstra que a ausência de qualquer um desses elementos constitutivos deixaria a música menos compreensível.

mf
Tens a - qui os li - vros as le-tras d'a-que-las
f p f f f f

Exemplo 1

-ORÁCULO:

Dance a dança do grou diante dos labirintos
 O fio tecido de lágrimas e gestos
 O sacrifício diante do poço
 Nenhuma barca a visitará em Naxos
 Nem açucenas brotarão das rochas
 Dance o equilíbrio do instante que o olhar de um Deus transformou em cinzas
 E seu corpo estranho fruto irá pender da figueira um dia
 (Donizete Falcão)

Esta obra, composta em 2009, é uma das primeiras deste compositor para a formação voz e violão. Foi escrita a pedido da cantora Caroline de Comi e pode ser considerada uma das que mais evidenciam a relação entre voz, violão e texto literário, não podendo novamente dissociar quaisquer desses elementos um dos outros. A obra se inicia com acordes “estáticos” do violão (em mínimas pontuadas), o que já contrasta com o início da linha vocal (em quintinas de semínimas), mas ao mesmo tempo mantém o tom de apreensão do texto poético. O violão persiste até o final da música com tríades intercaladas com notas graves e marcadas, dando um suporte nitidamente tenso e pesado para a narração do texto poético. O compasso 43 possui o único acorde no qual o compositor pede as seis cordas do violão, mas com um arpejo de sete notas para ser tocado “como um alaúde antigo”, o que ao mesmo tempo enfatiza o caráter do passado grego e contrasta com o restante da canção, que não possui nenhum acorde deliberadamente arpejado (exemplo 2).

quasi a piacere Moderato

seu cor-po_es-tra-nho fru-to i-rá pen-der da fi-guei-ra um di-a

arpeggiare come un liuto antico São Paulo, maio de 2009

Exemplo 2

-NIGHT WINDOWS:

O quarto está deserto
 Uma das janelas está aberta
 O vento suga a cortina branca para fora da casa
 Alguém está por um fio
 Alguém aposta sua última ficha
 Um corpo cairá no negrume da noite
 (Donizete Falcão)

Este poema é uma leitura subjetiva da pintura do artista plástico estadunidense Edward Hopper⁷, pintada em 1928. Dessa vez, Willy Corrêa de Oliveira faz uma inter-relação entre voz, texto, violão e imagem visual. A música inicia com sete acordes, da região mais grave em notas cromáticas (utilizando a sexta corda solta, a mais grave do violão, além de um mi bemol na quinta corda e um ré na quarta corda solta) até a região mais aguda do instrumento (o último acorde utiliza a nota Si da décima nona casa da primeira corda do violão, a nota mais aguda do diapasão do violão). A voz, em contraste, se mantém de maneira quase estática, como que desolada – alusão nítida ao clima geral da pintura em que a música se baseou. Os dois primeiros versos são interrompidos abruptamente por acordes violentos – e também estáticos – ao violão. A quebra desse caráter imóvel acontece no terceiro verso, quando o violão simula um sopro de vento através do vaivém dos arpejos. Essa seção novamente é interrompida com mais violentos acordes ao violão e pela única frase cantada em intensidade forte pela cantora – “alguém” – intensidade essa que já retorna a intensidade sonora normal, piano, mantendo-se assim do verso seguinte até o final da canção. A última frase é praticamente falada pela cantora em escala cromática descendente – “um corpo cairá

⁷Artista plástico nascido em Nyack, Nova York, em 1882. Suas pinturas em geral retratam temas como desilusão, incomunicabilidade e solidão.

no negrume da noite”. A percussão do violão serve tanto para fechar a música quanto para personificar a tragédia anunciada pela leitura do texto poético. Esse final, na visão do poeta, demonstra que o pintor Edward Hopper deixou em aberto para interpretações subjetivas a questão do que poderia acontecer com a mulher solitária no quarto desolado com janelas abertas. A linha vocal descendente e a percussão seca do violão representam, então, o momento exato em que o corpo cai da janela (exemplo 3).

S

ca - i - rá no ne - gru - me da noi - te.

G

São Paulo 8 nov 2012

Exemplo 3

-OS OLHOS DE ANALIVIA:

Olhos de jabuticaba reluzente em meio à ramagem
 Olhos quais lambaris ligeiros no cristal do regato
 Olhos de avenca tenra na vertigem do barranco
 Olhos de piche visgo com que Shiva em azeviche
 Físgou-me e mostra-me a luz no breu
 (Donizete Falcão)

A canção inicia com um diálogo ou contraponto entre a voz e o violão, sendo a linha melódica marcada pelos ornamentos ou adornos musicais (mordentes, apojeturas e ligados). Tudo isso para uma única palavra, “olhos”, o que já descreve de certa maneira as particularidades dos órgãos visuais da protagonista do texto poético. Os ornamentos são escritos em “marcato” na partitura, o que serve também para enfatizar esses adornos. O violão acompanha instrumentalmente palavras-chave do texto, como “reluzente” – acompanhada por trinados na sexta corda – “lambaris ligeiros” – acompanhado por rápidas notas graves intercaladas com um pedal na quinta corda solta – e “vertigem” – acompanhada por uma linha cromática “quebrada” de sete notas, entre o Fá grave e o Si da quinta corda, tocada de forma rápida e vertiginosa. A palavra “olhar”, quando repetida pela terceira e última vez, é acompanhada por um efeito tipicamente violonístico, porém mais utilizada pelos guitarristas

de blues: um slide tocado com plectro é requerido para se fazer os ornamentos e uma contínua e fluida linha melódica de acompanhamento (exemplo 4). Após isso, e até o final, o violão mantém os ornamentos como no início da música, o que ao mesmo tempo contrasta e se integra na cromática linha melódica vocal – cromatismo esse que não deixa o cantor fugir de um caráter ornamental, presente em toda a canção.

Exemplo 4

-NOCHE:

Cirio, candil, farol y luciérnaga.
 La constelación de la saeta.
 Ventanitas de oro tiembran,
 Y en la aurora se mecen cruces superpuestas.
 Cirio, candil, farol y luciérnaga
 (Federico Garcia Lorca)

Essa canção parece ter sido a maneira que Willy Corrêa de Oliveira encontrou para recolocar o violão em sua forte tradição espanhola, assim como a parte vocal e seus ornamentos típicos de um “cantaor”⁸. O violão apresenta do início ao fim acordes novamente “estáticos” (mínimas para serem tocadas em rubato, entre dois ou três segundos de limite entre um acorde e outro) com no máximo quatro notas, como que para não tirar a atenção do texto poético. Os quatro últimos acordes são tocados de forma rápida e forte. O violonista a quem a canção foi dedicada sugeriu ao compositor para que o último acorde da música, um Mi Maior, fosse preenchido e tocado em todas as cordas do violão, para dar um caráter ainda mais espanhol, o que foi acatado por Willy Corrêa de Oliveira (exemplo 5).

⁸Cantor espanhol de música flamenca. Possui como características mais marcantes a voz potente e a frequente utilização de ornamentos vocais, além da interpretação exageradamente emocional.

con luminosità
f > p
f > p *quasi mf*
subito più mosso

S
 Ci - rio. can - dil, fa - rol y - luciér - na - ga.

Gtr.
fff
f molto risoluto

São Paulo, 2 Jan 2013

Exemplo 5

3- Conclusões

Como pudemos observar, a questão da inter-relação artística está presente em todas essas canções, o que faz com que os elementos sejam associados de forma integral, sendo impossível a exclusão de quaisquer desses, o que deixaria as canções incompletas composicionalmente. Elementos típicos do violão, como *campanellas*, mudanças de timbres específicos, percussões no tampo, uso de slide e palheta fazem com que o instrumento acompanhante tenha que ser, de fato, apenas o violão. Questões como texto falado e gestos físicos fazem com que as músicas tenham que ser realizadas com um cantor, especificamente, pois de maneira instrumental ficaria essa lacuna tanto visual quanto artística. E a leitura do texto em relação a imagem (como na música *Night Windows*) e ao som (como na música *Uso*) fazem com que as músicas tenham obrigatoriamente que se utilizar do texto poético, com a pena provável de ficarem incompreensíveis sem esse elemento.

Referências Bibliográficas

ANTUNES, Gilson. Invenção e Citações nas Gravuras para Violão solo de Willy Corrêa de Oliveira. In: MUSICIEN, 2013, Cuiabá. *Anais do III MusiCien*. Cuiabá: NECIMC, 2013. v. 01. p. 17-24.

APRO, Flavio. Formulações em torno dos elementos técnicos e expressivos da obra Que Trata de Espanha de Willy Corrêa de Oliveira. *Per Musi* (UFMG), Belo Horizonte, v. 8, n.jul/dez 03, p. 94-115, 2003.

GALVÃO, Donizete. *As Faces do Rio*. São Paulo: Água Viva Edições, 1991.

_____. *Do Silêncio da Pedra*. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1996.

_____. *A Carne e o Tempo*. São Paulo: Nankin Editorial, 1997.

_____. *Ruminações*. São Paulo: Nankin Editorial, 1999.

LORCA, Federico Garcia: *Obra Poética Completa*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

OLIVEIRA, Willy Corrêa de. *Beethoven, Proprietário de um Cérebro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. *Passagens*. São Paulo: Luzes no Asfalto, 2008.

PRADA, Teresinha. *Gilberto Mendes: Vanguarda e Utopia nos Mares do Sul*. São Paulo: Terceira Margem, 2010.