



## A canção “*Quando ela fala*” de Achille Picchi: aspectos interpretativos por meio da análise poético-musical.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Rafaela Haddad Costa Ribas*

*Universidade Estadual de Campinas – haddad.rafaela@gmail.com*

*Adriana Giarola Kayama*

*Universidade Estadual de Campinas – akayama@iar.unicamp.br*

**Resumo:** Este artigo constitui a síntese da dissertação de mestrado em andamento e visa, a partir da análise poético-musical, fundamentar aspectos interpretativos da canção ‘Quando ela fala’, que pertence ao *Tríptico de Machado de Assis, op 141* de Achille Guido Picchi. Os autores que dão base referencial para fundamentar esta pesquisa são Candido (2006), Goldstein (2008) e Stein&Spillman (2010). Espera-se como resultado encontrar bases que justifiquem as escolhas interpretativas.

**Palavras-chave:** Canção de câmara; Análise musical; Interpretação; Achille Guido Picchi; Canção brasileira

**Title of the Paper in English** The song “Quando ela fala” of Achille Picchi: interpretative aspects through the poetic-musical analysis

**Abstract:** This article is a summary of the dissertation in progress, and aims to provide a basis – from the standpoint of musical/poetic-analysis – for the interpretation of the song ‘When she talks’ (‘Quando ela fala’), which belongs to the *Tríptico de Machado de Assis, Op 141* composed by Achille Guido Picchi . The theoretical support for this research is based on Candido (2006), Goldstein (2008) and Stein & Spillman (2010). As the final result of this study these authors intend to provide justifiable interpretive choices.

**Keywords:** Art song; Musical analysis; Interpretation; Achille Guido Picchi; Brazilian song

### 1. Introdução

O *Tríptico de Machado de Assis, op. 141* para canto e piano de Achille Picchi (1952) é o objeto de estudo central do trabalho de mestrado. São três canções que compõem o Tríptico: “I - A uma senhora”, “II - Quando ela fala” e “III - As ventoinhas”. Estas canções, ainda não publicadas, foram compostas em 2008 com poemas de Machado de Assis (1839-1908), e estreadas no mesmo ano pela soprano Martha Herr acompanhada por Achille Picchi ao piano, na comemoração do Centenário de Machado de Assis realizado pelo Masp (Museu de Artes de São Paulo) em 25 de agosto. Para o estudo analítico da canção “Quando ela fala”, neste artigo optou-se por fazer a análise musical e a análise poético-musical, buscando elementos que possam auxiliar uma interpretação dessa canção.

Achille Picchi (1952) é um pianista e compositor paulista vinculado à Universidade Estadual Paulista, e teve entre seus mestres José Antonio Bezzan, Mozart

Camargo Guarnieri e Henrique Gregori. Com uma extensa produção para voz (com mais de 300 na catalogação do próprio compositor), sua atividade como regente (principalmente de óperas), como intérprete e como pianista acompanhador de diversos cantores, contribuíram para um profundo entendimento das particularidades composicionais para voz.

Com três linhas composicionais bem definidas, suas obras são classificadas como a) Tradicionais - que “recupera tradições e gostos musicais brasileiros” (PICCHI apud HERR, 2007); b) Obras experimentais - que são as canções contemporâneas para voz; e c) as obras que misturam um pouco do tradicional com o contemporâneo e não são estritamente experimentais, podendo ou não ser tonais (PICCHI apud HERR, 2007). O *Tríptico de Machado de Assis, op. 141* se classifica como tonal, evoca as canções tradicionais e dialoga perfeitamente com o poema machadiano.

## 2. Análise musical

A canção “Quando ela fala” é estrófica, com sinal de repetição, compasso binário simples, está escrita em Lá maior e sua harmonia está dentro dos graus da tonalidade de Lá maior. Ela traz uma melodia (na linha vocal) com acompanhamento (ao piano), no qual este segundo traz um baixo sincopado e semicolcheias arpejadas na linha superior do piano, dando movimento e ritmo à canção - lembrando uma sonoridade que nos remete ao chorinho.

De acordo com Stein e Spillman (2010) na música tonal é muito comum iniciar e finalizar uma canção com a tônica:

Esta necessidade de encerramento ou a tônica final é uma das características permanentes da música tonal, e quando este impulso direcional é entendido e sentido pelo performer, ele pode ser transmitido para o público com nuance interpretativo. Essa necessidade de finalização também é uma metáfora perfeita para muitas emoções presentes em textos mais poéticos: a resolução final do anseio, desejo, impulso, a busca de libertação, a busca de realização, e assim por diante. (STEIN&SPILLMAN, 2010: 106, tradução nossa)<sup>1</sup>

Ainda segundo Stein & Spillman, mesmo quando a harmonia é aparentemente simples, a tônica e os acordes estruturais dão embelezamento harmônico e enriquecem a linha melódica do canto (STEIN&SPILLMAN: 2010, p. 107).

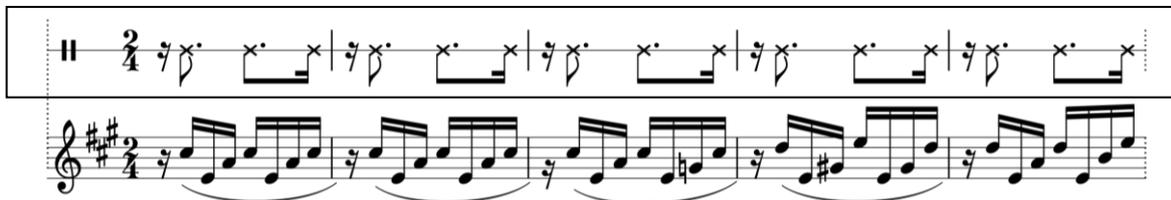
Essa canção apresenta elementos de análise tanto no âmbito melódico e rítmico quanto harmônico. A indicação expressiva ‘Lundum Molengo’ sugere que o compositor destacou o caráter dançante e sincopado da peça como um todo.

O que podemos observar, em se tratando de um lundum<sup>2</sup>, é o tratamento bem delineado do ritmo: a linha melódica do canto e o baixo em contraponto com os arpejos da linha superior do piano, exemplificados abaixo:



**Exemplo 1 - Quatro primeiros compassos da canção “Quando ela fala” – A. Picchi**

Esse baixo além de proporcionar o encaminhamento harmônico, dá a sustentação rítmica à linha melódica. Os arpejos da linha superior do piano, além de também dar a ambientação harmônica juntamente com o baixo, propiciam uma quebra rítmica: as três notas ascendentes que formam esses arpejos produzem uma assimetria em relação ao sentido métrico binário. As notas superiores desses arpejos sugerem uma rítmica sincopada subjacente ao texto:



**Exemplo 2 - a linha superior indica uma rítmica subjacente c. 1-5**

No c. 9 o compositor se utiliza de tercinas na linha vocal ao invés das estruturas sincopadas utilizadas nos compassos anteriores. Essa quebra, que também ocorre nos c. 9, 15, e 21, pode ser entendida como forma de enfatizar o texto ‘Quando ela fala’, ‘e volta ao gozo perdido’ e novamente ‘Quando ela fala’, respectivamente, favorecendo o que está sendo recitado, através da modificação da estrutura rítmica prevalecte, que é sincopada. Essa quebra do padrão rítmico da linha vocal acaba chamando a atenção do ouvinte, colaborando com o destaque do texto poético e enriquecendo ainda mais a canção. A linha melódica do canto faz curtos cromatismos seguidos de saltos ascendentes, a exemplo dos c. 3, 5, 7, 9, 11.... Este desenho melódico cromático irá se repetir em toda canção, contrastando diretamente com os arpejos do acompanhamento.



1. Quando e - la fa - la pa - re - ce Que a voz da bri - sa se ca - la Tal - vez um an - jo e - mu - de - ce  
2. Pu - de - se eu e - ter - na - men - te Ao la - do de - la, es - cu - ta - la Ou - vir Sua al - ma i - no - cen - te

### Exemplo 3 - Cromatismo e saltos ascendentes, c. 3-6

Em linhas gerais, o compositor utiliza-se da musicalidade do texto poético e faz uma ambientação rítmica e melódica extremamente coerente com aquilo que o interprete irá cantar, como será possível verificar na análise poético-musical.

### 3. Análise poético-musical

#### *Quando ela fala*

1<sup>3</sup> *Quando ela fala, parece*

2 *Que a voz da brisa se cala;*

3 *Talvez um anjo emudece*

4 *Quando ela fala.*

5 *Meu coração dolorido*

6 *As suas mágoas exala.*

7 *E volta ao gozo perdido*

8 *Quando ela fala.*

9 *Pudesse eu eternamente,*

10 *Ao lado dela, escutá-la,*

11 *Ouvir sua alma inocente*

12 *Quando ela fala.*

13 *Minh' alma, já semi-morta,*

14 *Conseguiu ao céu alçá-la,*

15 *Porque o céu abre uma porta*

16 *Quando ela fala.*

Este é um poema com quatro estrofes e rítmica de quadras simétricas, com três versos em redondilha maior (verso de sete sílabas) e um em trissílabo. As rimas são

alternadas<sup>4</sup>. De maneira geral a célula métrica é o jâmbico<sup>5</sup>, alternando com anapesto<sup>6</sup> (GOLDSTEIN, 2008: 26).

Picchi aproveita a musicalidade do poema para então desenhar a rítmica musical. No primeiro verso a acentuação seria na sílaba ‘quan-’, no entanto, o compositor descola-a para a sílaba ‘do-e-’: ‘quando\_ela fala parece’... (verso 1); ou ainda, no verso 7, c. 19: ‘e volta\_ao gozo perdido’, retirando a acentuação do primeiro tempo do compasso e descolando para o tempo fraco, como podemos conferir no próximo exemplo:



**Exemplo 4 - A acentuação métrica seria feita no tempo forte, ou seja, na cabeça do compasso, mas é deslocada em favor do poema, c. 19 e 20**

O ritmo acéfalo no c. 11 é um exemplo de como o poema favorece o ‘gingado’ e quão bem o compositor usa em favor da canção:



**Exemplo 5 – A pausa no primeiro tempo do compasso indica o ritmo acéfalo, c. 11 e 12**

Utilizando-se de metáforas, o ‘eu’ poético descreve seu enlevo pela voz da amada enquanto suas dores e aflições são dissipadas. O poeta do realismo enfatiza esta ‘voz’ na repetição do verso ‘Quando ela fala...’ e as palavras que fazem uma indicação lógica são suprimidas. Como nos explica Antonio Candido (2006: 122) “temos a transferência de significado em toda a sua pureza, a identificação de realidades diversas efetuada apenas pela proximidade, que desencadeia a aproximação desejada pelo poeta”. Elementos como ‘a voz

da brisa’, ‘coração dolorido’ e ‘ouvir sua alma’ (versos 2, 5 e 11) são comuns e enriquecem o texto poético sem, contanto, interferir na valoração de sentido. Stein & Spillman (2010: 21), reiterando a definição de Candido, consideram a metáfora como uma forma de aumentar a concepção poética e enaltecer ainda mais os sentimentos sem que tenham que ser declaradamente explícitos.

Em apenas um momento Machado de Assis usa a comparação direta quando, no primeiro verso, emprega a palavra ‘parece’. Segundo Candido, “no processo comparativo, há um controle maior, ou mais aparente, da lógica” (CANDIDO, 2006: 122). No entanto, a metáfora vem logo em seguida dando sentido à comparação poética: ‘... parece, que a voz da brisa se cala’ (versos 1 e 2).

Outro elemento que facilita o interprete é identificar a *persona*. O conceito de *persona* é fundamentalmente o personagem que o cantor irá identificar para então construir sua interpretação e melhor desempenhar aquele papel a que se propõe, de acordo diretamente com o texto. Esse conceito, trazido a miúdo por Stein & Spillman, são ferramentas fundamentais para o interprete. Os autores vão além:

Nossa investigação sobre as personas dos interpretes se estende além de simplesmente identificar a persona poética para incluir duas questões adicionais: 1- entender a atitude (s) e estado de espírito (s) - a psicologia - da persona e 2 - diferenciar a persona (s) do cantor da persona do pianista. (STEIN&SPILLMAN, 2010: 93, tradução nossa).<sup>7</sup>

É, pois, certo afirmar que todos esses elementos devem ser levados em conta na medida em que o interprete caminha para um conhecimento mais aprofundado da canção – poema e música, cantor e pianista. Em “Quando ela fala”, o cantor toma pra si o ‘eu’ poético. Sendo este ‘eu’ um personagem com características de alguém que ama, espera-se que o interprete transmita esse sentimento na interpretação. O piano, por sua vez, colabora com esta ambientação e reforça o estado psicológico que a canção sugere. Nesta canção, particularmente, o piano não assume uma persona independente, mas possibilita a sonoridade adequada.

#### **4. Considerações finais**

Considerando os elementos musicais e poético-musicais aqui analisados concluímos que eles corroboram com a classificação que fizemos de início, de que faz parte da primeira linha de composição de Achille Picchi: uma canção com inúmeros elementos



tradicionais, com gostos e características brasileiras. O compositor organizou de modo intrínseco a música com o poema machadiano, trazendo a musicalidade do poema para a música que ele compôs. O estilo, a ambientação, o estado de espírito da canção, a linha melódica e o acompanhamento do piano denotam a perfeita combinação para essa junção texto/música.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5ª Edição. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. 14ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 2008.

HERR, Martha. São Paulo, 2007. 123f. Tese (Livre docência em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), São Paulo, 2007.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de dados da Língua Portuguesa S/C. Rio de Janeiro, 2001.

PICCHI, Achille Guido. *Tríptico de Machado de Assis, op. 141*, 2008. Partitura manuscrita.

STEIN, Deborah; SPILLMAN, Robert. *Poetry into song: performance and analysis of Lieder*. New York: Oxford University Press, 2010.

---

<sup>1</sup> The motion toward closure or the final tonic is one of the abiding features of tonal music, and when this directional impulse is understood and felt by a performer, it can be transmitted to an audience with interpretative nuance. This need for closure is also a perfect metaphor for many emotions present in most poetic texts: a final resolution of yearning, desire, impetus, the search for release, the search for fulfillment, and so forth.

<sup>2</sup> De acordo com o dicionário Houaiss, Lundum ou Lundu é a designação de várias canções populares inspiradas em ritmos africanos que foram introduzidas em Portugal e no Brasil a partir dos séculos XVI (HOUAISS, 2011: 1791).

<sup>3</sup> A numeração dos versos foi inserida para facilitar a identificação no decorrer das análises.

<sup>4</sup> Rima alternada é quando o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo rima com o quarto.

<sup>5</sup> Pé formado por uma sílaba átona e uma tônica.

<sup>6</sup> Pé formado por duas sílabas átonas e uma tônica.

<sup>7</sup> Our investigation into the personas of performers extends beyond simply identifying the poetic persona to include two additional issues: 1- understanding the attitude (s) and mood (s) - the psychology - of the persona and 2- differentiating the persona (s) of the singer's from that of the accompanist.