

A canção *O poder das Lágrimas* de Francisco Braga: diálogos entre poesia e música

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Mônica Pedrosa de Pádua UFMG, monicapedrosa@ufmg.br

Cecília Nazaré de Lima UFMG, cecilianl.ufmg.mus@gmail.com

Resumo: Neste trabalho, investigamos os diálogos resultantes dos processos de transposição e combinação dos textos literário e musical na canção *O poder das lágrimas*, do compositor brasileiro Francisco Braga (1868 – 1945). Como suportes teóricos, utilizamos teorias sobre intermidialidade e imagem, esta entendida aqui como um conceito transversal que perpassa a literatura e a música. A pesquisa nos revelou resultantes imagéticas de grande poder expressivo que ilustram a habilidade e sensibilidade do compositor, podendo inspirar e orientar os intérpretes em suas performances.

Palavras-chave: Canção brasileira. Francisco Braga. Imagem. Intermidialidade. Performance musical.

The song O poder das Lágrimas by Francisco Braga: Dialogues between Poetry and Music

Abstract: In this paper, we investigate the dialogues resulting from the processes of transposition and combination of literary and musical texts in the song *O poder das lágrimas* by Brazilian composer Francisco Braga (1868 – 1945). As theoretical supports, we considered theories about intermediality and image, this last understood here as a transversal concept that permeates literature and music. The search revealed us imagetic material of great expressive power that illustrates the composer's skill and sensitivity, and can inspire and guide interpreters in their performances.

Keywords: Brazilian song. Francisco Braga. Image. Intermidiality. Musical performance.

1. Introdução

Uma canção constitui-se, por sua própria natureza interdisciplinar, como espaço fecundo para pesquisas que pretendem abordar o diálogo entre as mídias, verbal e musical, que ali se estabelece. Apresenta-se, diante de nós, a desafiadora tarefa de encontrar mecanismos metodológicos e pressupostos teóricos que nos permitam lidar com campos artísticos distintos, cada qual com sua maneira própria de expressão. No processo intermidiático da canção, texto literário e texto musical possuem coerência própria e podem ser lidos separadamente. No entanto, nos interessa investigar os diálogos que se operam entre eles, as aproximações e distanciamentos consequentes dos processos de transposição e combinação de mídias, e destacar o resultado dessa interação.

Para tal finalidade, selecionamos, neste trabalho, a canção *O poder das Lágrimas*, do compositor Antônio Francisco Braga (1868 – 1945). Representante do alto romantismo

brasileiro, Braga escreveu óperas, obras sinfônicas e cerca de 40 canções que se encontram, apesar da importância do compositor no cenário nacional, ainda pouco estudadas.

O estudo expõe um recorte da pesquisa desenvolvida no projeto Edição de Partituras de Música Brasileira do Programa "Selo de gravação e edição *Minas de Som*", da Escola de Música da UFMG. O projeto tem como principais objetivos a edição, digitalização e formatação de obras brasileiras de concerto, a partir de trabalhos realizados pelo grupo de pesquisa Resgate da Canção Brasileira, visando à produção de bibliografía impressa a ser utilizada no ensino de música e por músicos profissionais. Para um dos volumes dos *Cadernos Musicais* foram realizadas as etapas de seleção, edição, revisão e formatação de 10 canções de Francisco Braga, além de comentários analítico-interpretativos que estão sendo elaborados para acompanhar as partituras selecionadas.

O recorte que apresentaremos neste artigo visa ilustrar a criatividade e a sensibilidade de Francisco Braga ao abordar o poema de Luís Murat (1861-1929) para transformá-lo em canção, e a riqueza imagética resultante da combinação entre o texto poético e o texto musical na canção escolhida.

Para a abordagem interpretativa da canção, nos apoiamos, inicialmente, em teorias sobre intermidialidade, que tiveram início na década de 1990, dando origem a um vasto número de concepções. O termo intermidialidade pode ser utilizado de forma genérica para todo o fenômeno que ocorra entre mídias (RAIEVSKY, 2012). Utilizaremos um conceito expandido de mídia, que abrange não apenas aquelas costumeiramente designadas como tal, como as mídias impressas ou as mídias eletrônicas ou digitais, mas também as artes, como a música, a literatura, a pintura, a arquitetura, assim como as suas formas mistas, como a ópera, o teatro ou o cinema (CLÜVER, 2006). Assim sendo, uma canção pode ser considerada como a união de duas mídias, a literária e a musical. Em uma performance, outras mídias podem ser levadas em consideração, como o gestual, o cenário, a iluminação, o que torna a canção uma forma mista intermidiática. Neste trabalho, vamos nos concentrar na música e na poesia, as mídias que originalmente dão forma à canção.

Irina Rayewsky (2013: 22) propõe três subcategorias intermidiáticas: transposição midiática, como, por exemplo, adaptações cinematográficas, que implica na transformação de um determinado produto de mídia; combinação de mídias, que abrange fenômenos como ópera ou os quadrinhos, por exemplo; e referências intermidiáticas, obtidas através da evocação ou da imitação, em uma mídia, de técnicas de diferentes mídias.

A partir das subcategorias propostas por Rayewsky, podemos, a princípio, considerar a canção como uma combinação de mídias. Valendo-nos ainda das classificações

formuladas por Clüver (2016), consideramos a canção como um texto multimídia, no qual o texto literário e o texto musical possuem sua própria coerência e ambos podem ser lidos separadamente. Por outro lado, não podemos deixar de levar em conta a transposição midiática que se opera no processo da escrita de canções. Transforma-se uma ideia poética em ideia musical, ou vice versa, utilizando-se de novos meios. Ainda assim, a canção como um todo é, ela própria, uma obra original, e a inter-relação entre os seus textos gera um produto novo.

Ao interpretarmos textos formados por mídias diferentes, somos confrontados com uma grande questão: como encontrar parâmetros comuns de modo a poder comparar diferentes textos e perceber as inter-relações que surgem das combinações intermidiáticas? A linguagem verbal, por exemplo, se apoia em referentes estabelecidos por convenções que nos auxiliam na atribuição de significações aos textos. Na música, as convenções de significação ocorrem em seu nível intrínseco, ou seja, quando relacionamos os elementos musicais entre si, como, por exemplo, notas, acordes, tipos de harmonia, forma musical. De forma semelhante, uma grande parte das significações que podemos atribuir a textos poéticos advém de elementos não verbais, como o ritmo ou a sonoridade das palavras, o que torna a poesia a mais musical das artes literárias.

Para o propósito do nosso trabalho de investigar as relações dialógicas que se operam entre as duas mídias da canção, utilizaremos a imagem, conceito transversal que perpassa as duas mídias, como um operador de leitura do texto poético-musical. A proposta, desenvolvida pela primeira autora deste trabalho (2009, 2015), é ancorada na semiologia da música, em descobertas da neurociência e nos níveis de iconicidade distinguidos por Peirce.

O termo imagem é usualmente utilizado para se referir a imagens visuais, como desenhos, pinturas ou vídeos. A proposta aqui utilizada estende a concepção de imagem para as várias imagens mentais, de características sensoriais diversas, que são formadas em nossas mentes. Pensamos imagens, como nos diz o neurocientista Antônio Damásio (2002: 123) para quem "o conhecimento factual – para o raciocínio e para a tomada de decisões - chega à mente sob a forma de imagens". Assim, além de imagens visuais, temos imagens formadas a partir de nossos vários sentidos, como as imagens auditivas, cinestésicas (movimento) ou cenestésicas (sensibilidade visceral – emoções).

As categorias de imagens poético-musicais propostas pela primeira autora baseiam-se em características comuns a ambas, poesia e música: imagens de tempo, imagens espaciais e plásticas, imagens de movimento, imagens visuais e imagens de sentimentos, apreendidas pelos nossos vários sentidos e percebidas em operações conceituais. Na obra

multimídia, a imagem final é resultado da justaposição de várias imagens, fragmentada, dinâmica e em constante modificação. As categorias de imagens mencionadas serão melhor compreendidas na análise subsequente da canção.

2. Interação entre poesia e música na canção O poder das Lágrimas

O PODER DAS LÁGRIMAS

Com que saudade para o céu não olhas, vendo de nuvens todo o céu coberto e engastadas de pérolas as folhas e o coração das árvores deserto!

Como uma grande rosa, a alma desfolhas dentro do seio, inteiramente aberto, e esses restos de flor passando molhas n'água do arroio, que coleia perto.

Molha-as, sim, nessa linfa algente e casta! Que uma só gota cristalina basta para o calor em chuva ir transformando.

Hás de ficar com olhos rasos d'água, a dor há de acalmar, que a própria mágoa tem dó de ver uma mulher chorando (MURAT. In: BRAGA, s.d.).

A canção *O poder das lágrimas* foi escrita sobre versos de Luís Murat (1861-1929). Poeta, jornalista e político natural de Itaguaí, Rio de Janeiro, hoje bastante esquecido, Murat foi fundador da cadeira no. 1 da Academia Brasileira de Letras. O soneto distancia-se da objetividade parnasiana, então vigente, e transita entre as estéticas do romantismo e do simbolismo para construir, de maneira algo difusa e misteriosa, com metáforas e analogias, o tema do pranto de uma mulher. Aliterações em consoantes líquidas 'l' e 'r' criam fluidez ao texto em palavras como *olhas, desfolha, molhas, mulher, coberto, deserto, aberto, dor, acalmar*. A lentidão das longas frases e os substantivos abstratos *saudade, dor, mágoa, dó* conferem uma atmosfera triste e calma ao poema. Figura de linguagem simbolista, a personificação pode ser encontrada em *coração das árvores* e *linfa algente e casta*. As imagens da água presentes na natureza - *nuvens, pérolas (gotas), arroio, gota, chuva* - pouco a pouco são metaforizadas no próprio pranto. Assim como o calor se transforma em chuva, as lágrimas têm o poder de transformar a dor.

A forma da canção pode ser sintetizada no esquema ABA'B', cada seção, de oito compassos, correspondendo a uma estrofe do poema. A regularidade rítmica dos versos, todos com dez sílabas poéticas, agrupados na forma do soneto italiano, dois quartetos e dois

tercetos, é também transposta para a música. Para cada quarteto, oito compassos, dois para cada verso, sempre com uma rítmica que realça cada sílaba entoada pela voz (Figura 1).



Figura 1 - Introdução e compassos correspondentes ao primeiro verso do primeiro quarteto do poema

Para cada terceto, mais oito compassos, sendo seis para os três versos, dois para cada. Nos dois compassos restantes, há pausa na linha vocal e, no piano, elementos de transição, finalizando o primeiro terceto (Figura 2), e de conclusão, o segundo (Figura 5).



Figura 2 – Trecho da canção dedicado ao final do primeiro terceto do soneto.

A canção possui um caráter quase de recitativo, valorizando a fluidez das palavras e a lentidão das longas frases do texto. As frases ascendentes da linha do canto sustentam a ideia poética do olhar que se alça às nuvens ou do calor que se transforma em chuva, construindo uma imagem espacial ampliada. Da mesma forma, acordes arpejados alternando as regiões graves e agudas do piano constroem a imagem de movimento ascendente e rarefeito. Por outro lado, logo no início da canção, a imagem poética da mulher que chora ensimesmada em seu lamento pode ser percebida na insistência na circularidade das linhas melódica e harmônica. A partir da tônica Fá, os afastamentos propostos, seja na ascendência do canto ou nas relações harmônicas dos acordes, com regularidade a ela retornam. De dois

em dois compassos, nos dedicados ao primeiro quarteto do soneto, a linha vocal ascende e retorna à tônica Fá, e a harmonia alterna a função de tônica da tonalidade principal, Fá menor, com funções paralelas, *acordes medianos* nas relações de: 3ª menor superior à tonica; 3ª maior superior à sua homônima, Fá maior; e de terça menor superior à sua relativa, Lá b maior (Figura 3). O resultado imagético das relações tímbricas, melódicas e harmônicas dessa seção inicial, mas que não se diferenciará no decorrer da canção, porém com outras relações harmônicas, pode ser resumido em distanciamento e regresso.



Figura 3 – Síntese harmônica dos compassos iniciais da canção

As quatro seções A B A' B' são articuladas principalmente pelo contraste de suas tonalidades. À primeira seção em Fá menor, segue-se a seguinte em Lá b maior, momento de expansão colorindo "o abrir do seio como uma rosa desfolhada". No retorno à seção A modificada, mas também em Fá menor, a mesma relação harmônica exposta na figura 2 irá retornar. Nesta seção, destaca-se o último acorde de Dó b maior, no compasso 23 (Figura 2), que também pode ser considerado como V grau abaixado, sublinhando a transformação do calor em chuva expressa no texto poético.

A última seção inicia com a harmonia do acorde de Lá b diminuto, enfatizando as imagens do pranto e de dor do primeiro verso do último terceto do soneto: "Hás de ficar com olhos rasos d'água" (Figura 4).

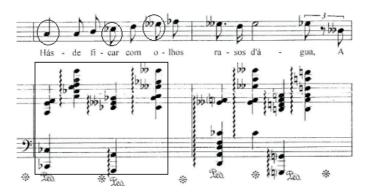


Figura 4 – Acorde diminuto do primeiro verso da última seção da canção

No segundo verso da seção final da canção, a tonalidade de Lá b maior na palavra *acalmar* cria uma nova cor e uma mudança de sentimentos. No último verso desse terceto

final, a tonalidade de Fá menor retorna, e, apesar da linha vocal concluir em suspensão sobre um acorde de 5^a aumentada (Figura 5), os dois compassos conclusivos do piano, de maneira calma e suave, se encarregam de cadenciar conclusivamente a canção.

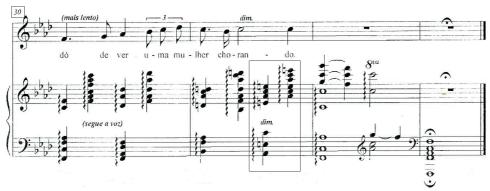


Figura 5- Em destaque, o acorde aumentado que sustenta a conclusão vocal suspensiva.

Diante do exposto, as relações imagéticas que podemos extrair na interação dos dois textos, poesia e música, na canção de Braga podem ser resumidas, como exposto na tabela a seguir.

IMAGENS	POESIA	MÚSICA	RESULTANTES
Imagem de	Aliterações em consoantes	Intenção direcional das	Lento e fluido, circular e
movimento	líquidas 'l' e 'r' e fricativas	linhas melódicas e da	repetitivo
	's'; frases longas e	relação tonal dos acordes e	
	regulares; referências a	ao mesmo tempo o retorno	
	direções contrastantes	recorrente à tônica;	
		repetição de estruturas	
		melódicas e rítmicas.	
Imagem de espaço	Referências a diferentes	Frases ascendentes da	Expandido, dilatado, mas
	planos espaciais (céu,	linha do canto; registro	com um polo de atração.
	nuvens, terra, árvores);	ampliado do piano;	
	referências ao interior	relações tonais ampliadas	
	(alma, seio)e ao exterior	criando espaços sonoros dilatados	
	(olhos e lágrimas); predominância de vogais	difatados	
	abertas		
Imagem de tempo	Métrica regular, versos	Andamento moderato,	Lento, circular
imagem de tempo	decassílabos, frases longas	rítmica silábica, Métrica	Lento, encular
	accussing es, mases rengus	regular, quadratura das	
		frases, distanciamento e	
		regresso da tônica	
Imagem visual	Contrastes: Ambiente	Alternância de cores	Alternância de cores,
	nublado, cinzento (nuvem,	harmônicas com	com predomínio de cores
	chuva); claro e límpido	dominância da tonalidade	escuras
	(água, arroio, lágrima)	menor:	
Imagem de	Frases longas, substantivos	Dramaticidade das	Sentimentos tristes e
sentimento	abstratos saudade, dor,	relações tonais e	calmos
	mágoa, dó	harmônicas e qualidade	
		dos acordes: funções	
		medianas, acordes de 5 ^a .	
		aumentada, de 5 ^a	
		diminutas, tonalidades	
		homônimas	



3. Conclusão

Percebemos na canção *O poder das lágrimas* imagens de movimentos circulares e recorrentes; de espaços com intencionalidade de expansão, mas ligados a um polo central; de tempo lento e circular; de cores contrastantes, escuras e claras, com o predomínio das primeiras; e de sentimentos tristes e calmos.

Francisco Braga traduz com habilidade e criatividade o texto poético em música, captando com peculiar sensibilidade as imagens dos poemas. A combinação dos textos nas canções magnifica seu conteúdo imagético, dando origem a um novo original sensorialmente rico e com múltiplas possibilidades de significações.

A pesquisa que vem sendo desenvolvida pelas autoras sobre as relações poéticomusicais nas canções de Francisco Braga visa contribuir para com a valorização da obra do compositor e para com a ampliação do horizonte de performance das canções, orientando intérpretes para um desempenho mais embasado e sensível. Além disso, as análises das canções de Braga visam incrementar o universo dos estudos sobre intermidialidade nos campos da música e da literatura.

Referências

BRAGA, A. Francisco. *O poder das lágrimas*. Rio de janeiro: E. Bevilacqua & C, s.d. (partitura).

CLÜVER, Claus. Inter textus / Inter artes / Inter media. In: *Aletria*, jul – dez. Belo Horizonte: UFMG/Poslit, 2006. p. 11-41.

DAMÁSIO, António. *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

PÁDUA, Mônica Pedrosa de. The perception of Art songs through image: a semiotic approach. In. MAEDER, C.; REYBROUCK, M. (Orgs.), *Music, Analysis, Experience: new perspectives in musical semiotics*. Leuven (Belgium): Leuven University Press, 2015. p. 235-237.

_____. *Imagens de brasilidade nas canções de câmara de Lorenzo Fernandez*: uma abordagem semiológica das articulações entre música e poesia. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009. (tese de doutorado)

RAJEWSKY, Irina O. Intermidialidade, intertextualidade e "remediação": uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. Trad. Thaïs Flores N. Diniz e Eliana L. Reis. In: DINIZ (Org.), *Intermidialidade e Estudos Interartes*, vol.1. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. p. 13-43