

Sutilezas na composição do samba de Geovana

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Música Popular

Hellen Cristina Souza Sabino
Universidade de São Paulo
hellen.hcris2s@gmail.com

Adriana Lopes da Cunha Moreira
Universidade de São Paulo
adrianalopes@usp.br

Resumo. Este trabalho tem por objetivo apresentar uma análise musical da obra *Brilha Sol*, composta pela sambista Geovana em 2020. Considera a análise musical como estratégia para o posterior estabelecimento de obras canônicas na área de Música, contextualizando brevemente a condição da mulher brasileira preta e artista. A metodologia analítica considera a formação de motivos e variações, a organização formal e a configuração harmônica da obra. Como resultado, as assimetrias adotadas na composição da obra são expostas. Nas conclusões, estratégias composicionais de Geovana são apresentadas.

Palavras-chave. Negritude, samba, análise musical, Geovana Brilha Sol.

Title. *Subtleties in the composition of Geovana samba*

Abstract. This work aims to present a musical analysis of the work *Brilha Sol*, composed by samba artist Geovana in 2020. It considers musical analysis as a strategy for the subsequent establishment of canonical works in the area of Music, and briefly contextualizes the condition of black Brazilian women and artist. The analytical methodology considers the formation of motifs and variations, the formal organization and the harmonic configuration of the work. As a result, the asymmetries adopted in the composition of the work are exposed. In the conclusions, compositional strategies by Geovana are presented.

Keywords. Negritude, samba, musical analysis, Geovana Brilha Sol.

1. Mulher negra compositora

Os povos africanos retirados de seu território original e escravizados no Brasil ao longo dos séculos XVIII e XIX, sentem ainda hoje consequências do cerceamento da liberdade e da violência escravocrata. Ao longo de aproximadamente duzentos anos, valores “morais” e “religiosos” justificaram aprisionar, violentar, excluir, perseguir e anular a identidade de pessoas cuja cor da pele as associava à origem africana.

Somou-se, ainda, a essa forma aguda de racismo, o condicionamento sexista, que levou – e ainda leva – a ser esperado que uma mulher preta seja e esteja sempre em regime de servir

(Gonzaga, 2020, [s. n.]). Nesse sentido, a cientista da comunicação Danubia de Andrade Fernandes e a ativista estadunidense Gloria Jean Watkins (cujo pseudônimo é Bell Hooks), constataam que “a mulher negra é duplamente caracterizada como um ser inferior, por sua condição feminina e racial” (Hooks, 1995 *apud* Fernandes, 2016). Essa forte incidência de racismo e sexismo (Juteau-Lee. In: Guillaumin, 1995, p. 1-26) retira da população de mulheres pretas o direito de plena integração como seres agentes.

Ao ser (apenas) legalmente liberta, ao final do século XIX, essa população de brasileiros anteriormente escravizada passou por uma segunda etapa escravocrata ao ser socialmente reduzida à insignificância por grupos sociais dominantes (Kaçula, 2021, [s. n.]). Sua presença na formação da sociedade brasileira foi sistematicamente discriminada. Um juízo de valor depreciativo foi construído como estratégia de domínio pelo grupo social dominante, que escolheu julgar como inferiores as concepções culturais da população de outra etnia.

No âmbito dos ambientes culturais, o fazer artístico da população de brasileiros anteriormente escravizados concorreu com sua sobrevivência. Naturalmente, quando é tirado de um indivíduo o seu direito de ser, a sua noção de pertencimento a um coletivo artístico tende a ser considerada supérflua. Contudo, mesmo diante de dificuldades extremas, essa população pôde responder às inerentes necessidades humanas de manutenção de laços identitários e adequou sua tradição às diferentes configurações sociais pelas quais transitou. De sua manutenção das tradições culturais e dos fazeres artísticos emergiu uma resistência por meio da música, e dentre suas muitas expressões de resistência cultural surgiu o samba.

O samba integra uma série de costumes tradicionais que não ocorriam em teatros, mas em terreiros ou em locais onde os brasileiros de descendência africana sentissem que havia alguma segurança, onde houvesse a possibilidade de não serem perseguidos (Figura 1). Nesses espaços mais remotos, podiam manifestar de maneira livre sua cultura e crenças religiosas.

No ambiente acadêmico da área de música, o estabelecimento e a caracterização de uma escola, estilo ou período artístico passa pela fundamentação na análise de obras artísticas cuja valoração meritória as estabelece como canônicas e seus autores passam a ser estabelecidos como referenciais. Contudo, há centenas de anos, os ambientes culturais brasileiros têm considerado, *a priori*, as produções de pessoas brancas como sendo canônicas. Já as obras de pessoas pretas têm sido consideradas não civilizatórias e esse juízo de valor tem passado por uma escolha estética. Não obstante, a população brasileira figura entre as etnicamente mais diversas, sendo definida por essa pluralidade.



Figura 1 – Samba rural paulista



Fonte: Marcelino (2004, p. 15)

Ao focarmos as obras musicais da população de mulheres pretas, a subtração do potencial de serem consideradas referenciais e canônicas é bem mais expressiva. Poucas obras compostas por mulheres figuram no repertório referencial acadêmico e obras compostas por mulheres brasileiras pretas são quase inexistentes nesse ambiente.

Contudo, nesse mesmo ambiente, a análise musical tem desempenhado um papel de valorização da obra analisada. Desde que emergiu como abordagem e método por volta de 1750 – junto ao desenvolvimento da ornamentação, da técnica do baixo contínuo e da concepção musical harmônica – e consolidou-se com atividade autônoma ao final do século XIX (Bent; Pople. In: Grove Music Online, 2001-2024), a análise musical necessariamente passa um julgamento de valor e mantém ativo um viés crítico. Nesse sentido, ao escolher uma obra a ser investigada, um analista contribui para sua legitimação no campo social em que atua.

Sendo assim, com o intuito de contribuir para os esforços que têm sido feitos no sentido de valorizar o repertório da população brasileira de descendência africana, apresentamos neste trabalho uma análise musical do samba *Brilha Sol*, composto por Geovana em 2020. Nascida Maria Teresa Gomes em 1948, Geovana destaca-se por participar da vida cultural brasileira desde a “Era dos Festivais”. Participou da “Bienal do Samba” com o samba *Pisa nesse chão com força*, que não foi premiado naquela ocasião, mas apresentou-a ao samba de São Paulo. Com um timbre vocal comparável ao de Clementina de Jesus, Geovana consagrou-se como intérprete de suas próprias composições (Lopes, 2023, [s. n.]).

Pelo selo RCA, gravou os discos *Quem tem carinho me leva* e, treze anos depois, *Canto pra qualquer cantar*. Trinta anos mais adiante, lançou *Brilha Sol*¹, disco que traz a canção homônima que analisamos neste trabalho (Lopes, 2023, [s. n.]).

2. Análise musical do samba *Brilha sol* (2020) de Geovana

A configuração melódica da obra, organizada nas seções A e B, é formada a partir de quatro motivos (M1, M2, M3 e M4, na Figura 2). Os dois primeiros motivos são utilizados para configurar o primeiro tema, exposto enquanto período (cf. Schoenberg, 2015 e Mathes, 2007). O antecedente do período (comp. 1-10, Figura 2) apresenta o motivo 1 (M1, comp. 1-2) em forma de arpejo do acorde de Sol maior, iniciado por terça menor ascendente, seguida de quinta justa descendente, atingindo a fundamental do acorde. A parte melódica do M1 gera uma incerteza advinda da nota inicial, terça do acorde de tônica, que conduz ao ponto culminante da linha melódica que traz a palavra “Brilha”, enfatizada harmonicamente pelo apoio do acorde de quinto grau, resolvido pelo acorde de primeiro grau que apoia a palavra “Sol”. Assim, estabelece-se desde o início uma relação entre texto, linha melódica e harmonia.

No motivo 2 (M2, comp. 3-4, Figura 2) nota-se uma mudança rítmica significativa, uma vez que dela surge o primeiro motivo rítmico identitário da obra, a síncopa característica do samba. Ela é inicialmente enfatizada pelo colorido da nota Si, décima terceira do acorde de quinto grau com sétima. A continuação do antecedente é formada por uma variação de M2 (2.2, comp. 8, Figura 2) antecedida por uma interpolação (2.1, comp. 6-7) e sucedida por uma extensão cadencial, que forma uma semicadência (SC) pela finalização em uma dominante sem fundamental (2.3, comp. 9-10). Nesse contexto, a variação 2.3 passa a ter função formal de transição para o próximo evento.

O conseqüente (comp. 11-18, Figura 2) é iniciado pela mesma ideia rítmica e contorno melódico do antecedente, mas agora a progressão harmônica gera uma expectativa de continuação ao seguir do segundo para o quinto grau. As variações 2.4 e 2.5 perfazem a progressão ii-V-I, cumprindo a função formal de encerramento da seção A, mas por uma cadência autêntica imperfeita (CAI), já que a linha melódica repousa sobre a quinta, e não sobre a fundamental do acorde de tônica.

¹ Uma gravação da obra *Brilha Sol*, cantado pela própria compositora, está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Les3hYGxCLA>. O compact disc completo pode ser encontrado no mesmo site. Acesso em: 6 ago. 2024.

compassos 28 e 36 (destacadas por retângulos cinzentos com ângulos arredondados na Figura 3) reforçam a narrativa do texto, a respeito da necessidade de compreensão das pessoas.

O motivo 4 (M4, comp. 25-26, Figura 3) e as variações 4.1 e 4.2 (comp. 33-34, 41-42) é formado essencialmente de material cadencial para encerramento de ideias temáticas. Nos compassos 25-26 e 33-34 o M4 tem a função formal de *levare*, de maneira que o mesmo material que cadencia, impulsiona para a reiteração temática; já nos compassos 41-42, o M4 conduz a uma extensão. É notório que as três aparições das formas de M4 são relacionadas entre si por estabelecerem uma rima.

Figura 3 – Parte B. Geovana, *Brilha sol*, comp. 19-42

B Motivo 3 (M3)



The figure displays a musical score for the piece "Brilha sol" by Geovana, focusing on measures 19-42. It highlights Motivo 3 (M3) and Motivo 4 (M4) with its variations (4.1 and 4.2). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "es-tre - la mais quen - te... bri-lha'a-qui no o'ri - en te... É o nos-so rei... I-lu-mi na a ca-be-ça des-se po - vo que es - tá sen-tin-do'a fal - ta des - se seu cla - rão... Bri-lha Sol...". The score includes various chord annotations such as D, G, E7, Am, D7, G7, C, and V7/ii. Motivo 4 (M4) is shown in red boxes, and its variations 4.1 and 4.2 are also highlighted. Motivo 3 (M3) is shown in a blue box at the top right. The score is divided into measures 21, 25, 31, 35, and 39.

Fonte: As autoras

A assimetria na parte B da obra (Figura 3) decorre da elisão no compasso 22, das interpolações com função formal de parênteses nos compassos 28 e 36, e da extensão nos compassos 42-43. O colorido da seção B, harmonicamente mais variada pela intercorrência de dominantes individuais das subdominantes maior e menor, e pela predominância do acorde de dominante, contrasta em relação à seção anterior, estruturado sobre o acorde de tônica.

3. Considerações finais

As assimetrias formais e flutuações melódicas empregadas por Geovana no samba *Brilha sol* são planejadas com tal delicadeza e destreza que dificilmente seriam percebidas como um desequilíbrio. Ao contrário, emprestam a este samba um refinamento que o destaca diante de composições que prezam pela quadratura.

Entendemos que a opção pelo uso de estratégias analíticas formais estabelecidas e extensivamente aplicadas a obras de repertórios de concerto contribui para maior compreensão das estruturas apresentadas por Geovana em seu samba, tanto por brasileiros, quanto por povos dos outros países e continentes. Nesse sentido, pretende-se que exista maior incorporação do samba como repertório do século XX. Uma opção pela criação de uma metodologia analítica exclusiva para o samba poderia ter o efeito contrário, da dificuldade de compreensão do que se pretende expor, do que decorreria uma continuidade do ostracismo.

Especificamente para os povos de decência africana no Brasil, a música tem sido uma ferramenta vital para a preservação da identidade e resistência. Mesmo diante de uma opressão sistêmica, essas comunidades encontram nessa manifestação artística uma forma poderosa de expressão.

No entanto, para que haja uma verdadeira valorização dessas contribuições, é essencial reconhecer e combater as estruturas de racismo e sexismo que continuam a marginalizar e invisibilizar essas vozes dentro do cenário artístico e popular brasileiro. Para que sejam dados os primeiros passos rumo a uma sociedade diversificada, inclusiva e respeitosa, é imprescindível que as produções culturais de grupos marginalizados sejam recuperadas e reconhecidas como parte integral da identidade nacional.

Referências

BENT, Ian; POPLE, Anthony. Analysis. In: GROVE MUSIC ONLINE. Oxford: Oxford University Press, 2001-2024.

FERNANDES, Danubia de Andrade. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude. *Revista de Estudos Feministas*, v. 24, n. 3, Florianópolis, UFSC, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2016v24n3p691> . Acesso em: 21 dez. 2023.

GONZAGA, Paulo. Preto, as mulheres negras não estão aqui para te servir. [s. n.], 2020. In: Negrê. [s. n.]. Disponível em: <https://negre.com.br/preto-as-mulheres-negras-nao-estao-aqui-para-te-servir/>. Acesso em: 28 mar. 2024.

GUILLAUMIN, Colette. *Racism, sexism, power and ideology*. London and New York: Routledge, 1995.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. *Revista de Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, Florianópolis, UFSC, 1995, p. 464-478.

JUTEAU-LEE, Danielle. Introduction (Re)constructing the categories of “race” and “sex”: the work of a precursor. In: GUILLAUMIN, Colette. *Racism, sexism, power and ideology*. London and New York: Routledge, 1995. p. 1-26.

KAÇULA, Tadeu. Heranças ancestrais Afro-brasileiras. *Vermelho: a esquerda bem informada*, [s. n.], 2021. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2021/03/22/herancas-ancestrais-afro-brasileiras/>. Acesso em: 28 mar. 2024.

LOPES, Nei. A cantora e compositora Geovana lança o disco “Brilha Sol”, depois de 30 anos sem gravar. *Revista Prosa, Verso e Arte*, [s. n.], 20 abr. 2023. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/a-cantora-e-compositora-geovana-lanca-o-disco-brilha-sol-depois-de-30-anos-sem-gravar/>. Acesso em: 18 jun. 2024.

MARCELINO, Márcio Michalczuk. Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: http://www.patrimonioimaterial.sp.gov.br/wp-content/uploads/2018/04/TESE_MARCELO_MICHALCZUC_MARCELINO.pdf. Acesso em: 18 jun. 2024.

MATHES, James. *The Analysis of Musical Form*. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2007.

SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos da composição musical. 3. ed. SP: Edusp, 2015.