

CAMARGO GUARNIERI E MÁRIO DE ANDRADE – SUA LIGAÇÃO ATRAVÉS DOS “12 POEMAS DA NEGRA”

José Henrique Martins
jose_hmartins@ig.com.br
PPG em Música do Departamento de Música da
Universidade Federal da Paraíba

Resumo

O ciclo 12 Poemas da Negra (com textos de Mário de Andrade) é uma parcela importante da produção vocal de Guarnieri. A pesquisa teve como propósito desvendar a relação texto/música, os recursos composicionais utilizados, a coerência interna de cada peça, e a unidade das peças dentro do ciclo. A análise musical revelou que Guarnieri possuía uma profunda familiaridade com o texto, e que em quase todas as 12 canções do ciclo o compositor lança mão do recurso de representar musicalmente palavras do texto poético, conectando fortemente poesia e música e dando um perfeito equilíbrio entre música e texto. Sendo coerente com seu posicionamento estético, Guarnieri incorporou nestas peças vários elementos da música brasileira folclórica e popular. Apesar do longo período de 42 anos utilizado para compor todas as 12 canções, a proporção entre variedade e similaridades nas canções dá forte unidade e coerência ao ciclo.

Palavras-chave: “Poemas da Negra”; Camargo Guarnieri; Mário de Andrade.

Abstract

The cycle ‘12 Poemas da Negra’ (‘12 Poems of the Black Woman’ on texts by Mário de Andrade) is an important work among the vocal output of Camargo Guarnieri. The research’s aims were to unveil the text/music relation, the compositional procedures, the internal coherence of each song, and the cohesion of the songs as a unity. The musical analysis revealed that Guarnieri was deeply familiarized with the poems, consistently representing musically words of the text, thus strongly connecting music and poetry. Faithful to his aesthetic principles the composer used elements from folk and popular Brazilian music. In despite of the great period of time Guarnieri took to compose all the songs, the amount of variety and similarities between the songs makes the cycle a strong unity.

Camargo Guarnieri (1907-1993) sempre esteve intimamente ligado ao seu instrumento preferido – o piano. Mas também demonstrou grande maestria compondo para outros instrumentos, além de conjuntos instrumentais de diversos tamanhos e formações. Um gênero musical que sempre esteve presente em sua produção composicional, resultando num significativo número de composições, é a canção para voz e piano.

As ligações profissionais e de amizade entre Camargo Guarnieri e Mário de Andrade são bem conhecidas. Partindo deste fato surgiu a idéia de verificar o resultado artístico desta ligação, e a canção para voz e piano seria o objeto de estudo ideal, pois em sua essência alia música e texto. Entre as várias canções que Guarnieri escreveu utilizando textos de Mário de Andrade os 12 Poemas da Negra destacam-se por várias razões.

Em primeiro lugar, 12 Poemas da Negra é o mais longo ciclo de canções escrito por Guarnieri em que o compositor utiliza textos do mesmo poeta. As Treze Canções de Amor fazem uso de textos escritos por nove diferentes poetas, além de um texto de autor desconhecido, e os ciclos Para Acordar teu Coração (com textos de Susana de Campos) e Cinco Poemas de Alice (com textos de Alice Camargo Guarnieri) apresentam um número menor de canções (oito e cinco, respectivamente).

O segundo aspecto a ser considerado é o fato de Poemas da Negra de Mário de Andrade já ser um ciclo, no caso, poético, antes de vir a ser um ciclo musical.

Um terceiro elemento que chama a atenção é o fato de Guarnieri não ter abordado o ciclo poético de um só fôlego, levando 42 anos para completar todas as doze canções. Assim, pressupunha-se que haveria uma grande variedade de material composicional utilizado, já que as canções eram resultado de diversas etapas da vida criativa do compositor.

Como ponto de partida foi realizado um levantamento geral dos fatos compreendidos entre as últimas duas décadas do século XIX e a primeira metade do século XX com a intenção de melhor compreender o momento histórico e sócio-cultural no qual o poeta e o compositor estiveram inseridos. O Movimento Modernista recebeu atenção especial em função da sua ligação direta com o fortalecimento da música nacionalista brasileira.

Também se fez necessário um estudo geral dos textos de Mário de Andrade, o conteúdo de seus livros, os sujeitos/objetos escolhidos para a construção de suas imagens poéticas e a gradual transformação de sua poesia com o passar do tempo.

Desde seus primeiros poemas Mário de Andrade preocupou-se com os rumos de sua arte poética. Decidiu alinhar-se com o que de mais novo se fazia em termos de arte na Eu-

ropa, iniciando aprendizado de línguas estrangeiras e comprando livros e revistas europeias. Em *Paulicéia Desvairada* (publicado em 1922) encontramos as primeiras tentativas de introduzir definitivamente o verso moderno na poesia brasileira. Andrade estava vivendo, escrevendo e produzindo numa cultura que lutava para estabelecer suas próprias verdades e características, e a evolução de sua poesia mostra-se como um processo resultante de um esforço consciente de mudança.

Existe ainda um outro aspecto importante na poesia de Mário de Andrade: uma alternância entre a realidade objetiva (aquilo que o poeta vê) e a realidade subjetiva (aquilo que o poeta sente); uma flutuação entre a apreensão do presente (o fato circunstancial não relacionado com o processo histórico) e a percepção do eterno (o elemento fixo e permanente encontrado na alma humana). A preocupação objetiva resulta de seu posicionamento intencional como homem moderno, enquanto que a conduta subjetiva advém da lealdade para com suas necessidades internas de comunicação. Ocorre um processo gradual de fusão entre as realidades objetiva e subjetiva até que estes elementos aparecem notavelmente combinados na poesia madura de Mário de Andrade, sendo que os *Poemas da Negra* e os *Poemas da Amiga* já são resultados vitoriosos de uma busca incessante do produto poético resultante da compreensão de seu próprio processo criativo¹.

Nos *Poemas da Negra* e *Poemas da Amiga* Andrade apresenta uma temática que passa gradualmente da observação de sua cidade e seu país para a descoberta de aspectos mais universais. Os *Poemas da Negra* podem ser interpretados como a relação entre o ser humano e a Natureza (ou Mãe Terra), esta última sensualmente representada através da figura de uma mulher negra. No nível externo dos poemas a realidade interior do poeta prevalece através da expressão direta de seus sentimentos pela mulher amada. Num nível mais subjetivo o texto trata do relacionamento do ser humano com a Natureza, que tanto pode ser generosa e abundante, como também inflexível e indecifrável.

Embora a figura feminina não seja um tema dominante no conjunto de poemas de Andrade, sua presença representa a dissolução do conflito entre o eu interior do poeta e o mundo exterior. Os *Poemas da Negra* mostram uma estreita comunhão entre o poeta e a natureza, a Terra e o universo através da relação com a figura feminina.

Poemas da Negra foram escritos em 1929 e publicados no livro *Remate de Males* (1930). Pouco tempo depois (dezembro de 1933) surge a canção *Você é tão suave*, onde

¹ COELHO, 1970, pp. 42-53.

Camargo Guarnieri utilizou o terceiro poema do ciclo. Nesta época já estava consolidada a amizade entre os dois artistas que haviam se conhecido no ano de 1928. Mário não só contribuiu consideravelmente para a formação intelectual de Camargo Guarnieri, como também solidificou a opção do jovem compositor paulista pela utilização de elementos da música brasileira folclórica e popular nas suas obras. É natural então que Guarnieri estivesse a par da produção poética de Mário de Andrade e quisesse prestigiar seu mentor escrevendo canções utilizando seus textos. É o caso dos Poemas da Negra assim como também dos Quatro Poemas de Macunaíma (compostos por Guarnieri em 1931, extraindo os textos do livro Macunaíma, que Mário de Andrade havia publicado em 1928).

O fato de Guarnieri ter abordado em 1933 o terceiro texto do ciclo poético de Andrade sugere que, a princípio, não havia intenção de uma composição mais extensa abordando todos os outros poemas. Existe uma folha de rosto para esta canção, onde se lê: Poesia Mário de Andrade – Você é tão suave...– (Extraído dos ‘Poemas da Negra’ do livro “Remate de Males”) – música Camargo Guarnieri – São Paulo 12/XII/933. Esta é a única canção com folha de rosto individual. No entanto, em 1934 surgem mais duas canções: Quando (sexto poema do ciclo) e Não sei por que espírito antigo (primeiro poema do ciclo). Neste ponto, o compositor elabora uma nova folha de rosto que revela sua intenção de musicar todos os doze poemas de Andrade: “12 Poemas da Negra” – Poesia de Mário de Andrade – Música de Camargo Guarnieri – canto e piano – São Paulo-1934-Natal. Então, por algum motivo não conhecido, o compositor abandona o projeto até agosto de 1968, quando compõe Não sei si estou vivo (segundo poema do ciclo). Novamente o projeto é colocado de lado, voltando a ele em 1974 e 1975 quando o ciclo é concluído com composição das oito canções restantes.

As fontes utilizadas para pesquisa são fotocópias do autógrafo do compositor, fornecidos por sua viúva – Vera Sílvia Camargo Guarnieri. Em 2004 a Editora Goldberg publicou o ciclo completo de canções, mas esta fonte não foi utilizada, pois a pesquisa já estava concluída.

A ordem em que as canções foram analisadas não obedeceu à ordem de execução das canções no ciclo. Tal ordem inverte a seqüência lógica dos poemas no ciclo poético, mas deixa mais fácil a observação das eventuais transformações ocorridas no estilo composicional de Guarnieri ao longo dos 42 anos que se passaram entre a composição da Canção III (a primeira a ser composta) e a Canção XVII (última a ser escrita).

As análises das canções tiveram como propósito revelar as características de cada peça do ciclo. Foram levados em conta diversos aspectos: a) características do texto, especialmente no que diz respeito à utilização de padrões fonéticos e à construção das imagens poéticas; b) a estrutura de cada peça com a delimitação de suas partes ou seções; c) a descrição do processo composicional utilizado; d) a identificação de elementos inspirados na música folclórica e popular urbana que foram incorporados nas canções; e) explanação de certas passagens musicais onde existe uma certa representação musical de palavras ou expressões do texto, numa espécie de word painting utilizado em diversos graus de abstração; f) e, por fim, a descrição da textura pianística e a sua interação com a linha vocal.

A análise revelou que Guarnieri empregou muito bem os métodos tradicionais de composição. Do ponto de vista da utilização de recursos diferenciados, fez somente uso esporádico de palavras faladas ao invés de cantadas e de portamentos vocais. As texturas são variadas e ajudam a definir as formas, que sempre se revelam bem balanceadas. A manipulação de pequenos motivos rítmicos e melódicos é sofisticada, e o compositor privilegia o desenvolvimento e a transformação destas idéias, dando coerência interna às canções sem excesso de repetição literal.

A forma, como em toda a produção do compositor, é um aspecto importante. Nos 12 Poemas da Negra a maioria das canções não é estrófica e sim continuamente composta. A canção XII (Lembrança boa) fecha o ciclo com uma forma estrófica, onde modificações mínimas de melodia e ritmo ocorrem na linha vocal apenas para acomodar as palavras do texto. A peça XI (Ai momentos de físico amor) mostra a modificação engenhosa de uma canção estrófica, revelando a flexibilidade composicional de Guarnieri no campo formal: a parte vocal é continuamente composta, ficando a cargo do piano as repetições características da forma estrófica, resultando assim em novas melodias para um acompanhamento que varia apenas discretamente. Todas as outras peças do ciclo são continuamente compostas, porém mostram nitidamente seus contornos seccionais.

Com exceção das canções VIII e X, todas as peças dos 12 Poemas da Negra iniciam com uma introdução do piano antes da entrada da voz. Estas introduções, além de servirem de referência para a entrada da voz, já apresentam os motivos rítmicos, melódicos ou intervalares que o compositor vai desenvolver, transpor ou estender durante a construção das peças.

As canções exibem uma substancial variedade de texturas e é através desta diferenciação que a forma de cada canção é estabelecida. Em alguns casos o piano mimetiza os típi-

cos conjuntos de música popular urbana: uma linha melódica acompanhada por um baixo que se move preferencialmente por graus conjuntos, além do “enchimento” harmônico no registro médio do instrumento (através do uso de acordes ou arpejos) como numa imitação do toque de um violão (canções II, III, VI e XI). Outras ambientações podem ser mais simples, onde o piano acompanha a voz com uma sucessão de acordes, reforçando o aspecto vertical da textura (canções V, VII, VIII, IX, X e XII).

Nas canções I, II, III, VI, IX, X e XI o piano mostra um grau mais elevado de independência em relação à linha vocal. Nas peças restantes o piano não exhibe linhas melódicas de maior interesse ou intervenções contrapontísticas que lhe confeririam maior autonomia, mas ainda assim traz aspectos fundamentais para a criação de uma ambientação adequada e diferenciada.

Na dimensão vertical destas peças Guarnieri faz uso da tonalidade expandida, e os acordes constantemente são acrescidos de notas estranhas, resultando em harmonias sofisticadas e permeadas de ambigüidade funcional. Guarnieri também faz uso de acordes construídos por intervalos de quartas, sendo esta uma estratégia mais clara de evitar a harmonia tradicional. Apesar disso, o centro tonal de algumas canções é bem definido. A utilização de modos também é outra maneira de permanecer afastado das sonoridades tonais, mas a sua utilização é localizada nas linhas vocais ou na mão direita do piano que são constantemente harmonizadas com acordes dissonantes. A canção IV (Estou com medo) é o exemplo mais contundente da busca pelas sonoridades não tonais. Nesta canção Guarnieri emprega recursos seriais não ortodoxos, através da utilização de um conjunto de cinco notas que gera quase todo o material sonoro para a canção.

A maneira com que Guarnieri tratou os textos sugere que ele possuía profunda familiaridade com eles. Em quase todas as peças do ciclo ele representou musicalmente palavras e expressões presentes nos poemas. Também notamos uma cuidadosa ambientação musical que se adaptasse e sugerisse a atmosfera do poema, criando uma indivisibilidade na relação texto/música.

Muitas das melodias vocais encontradas no ciclo carregam a melancolia tão típica das canções populares urbanas brasileiras revelada através de uma certa preferência pelo direcionamento descendente. Uma das diferenças que se tornam evidentes entre as canções escritas em 1933-34 e 1968 e as que foram compostas na década de 70 é o aumento progressivo no uso de intervalos maiores na parte vocal, tornando as melodias com contorno mais anguloso e de maior dificuldade na execução.

O aspecto mais delicado dos 12 Poemas da Negra de Guarnieri é a sua unidade como ciclo. O grupo de canções levou 42 anos para ser completado (1933- 1975) e, além disso, Guarnieri não escreveu as peças em sua ordem de performance.

O texto, evidentemente, constitui-se no primeiro elemento que une as peças lado a lado, pois já se apresentava como ciclo poético antes de tornar-se um ciclo musical. Mas esta não é a única nem a mais importante força atrativa entre as canções. O equilíbrio entre diferenças e similaridades entre as canções é um poderoso meio para a obtenção de um conjunto coeso. Todas as canções, em maior ou menor grau, incorporam características tomadas de gêneros de música brasileira folclórica e popular. A canção I exibe células rítmicas e acompanhamento que a caracterizam como um maxixe. A canção VII apresenta um ostinato rítmico no acompanhamento do piano, sendo o uso do ostinato característico de muitas danças afro-brasileiras. A canção XII exibe um acompanhamento pianístico que, devido à forma como o compositor alterna o uso das mãos ao instrumento, pode ser definido como um batuque.

Mas o ponto mais interessante é que a canção I é o único maxixe, a VII é a única apresentando um ostinato, a XII é o único batuque, a IV é a única a empregar operações seriais de um modo mais sistemático, a VIII é a única a iniciar com um recitativo da voz, e a XI a única a apresentar uma ambientação característica do alto romantismo do final do século XIX.

Existem outros aspectos mais sutis que ajudam a promover a coerência interna do ciclo. As canções I e VII apresentam um andamento mais rápido, funcionando como uma espécie de moldura para as canções mais lentas entre elas. As canções remanescentes do ciclo também apresentam um certo agrupamento lógico de andamentos: lento-rápido-lento-lento-rápido. A canção mais curta do ciclo (IX) precede a mais longa (X), estabelecendo um balanço entre proporções opostas. Já as canções IV e V estão conectadas de um modo diferente, apresentando motivos rítmico-melódicos muito semelhantes, do mesmo modo que a canção V e a VIII também exibem elementos comuns.

Assim, através da utilização de conceitos opostos – variedade e similaridade – Camargo Guarnieri foi capaz de obter unidade neste ciclo, resultando em canções que demonstram ser um grupo coerente de peças, que soam interessantes e surpreendentes em seu conjunto.

Partindo da escolha do texto – que consiste de poemas impregnados pela profundidade de sentimentos de um grande poeta – e chegando ao seu resultado final, o ciclo 12 Poemas da Negra é um belo exemplo de sensibilidade, habilidade e talento de um compositor que conseguiu imortalizar seu nome na história da música brasileira.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. Poesias Completas, ed. Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

AYALA, Maria Ignez Novais & Duarte, Eduardo de Assis, org. Múltiplo Mário: Ensaaios. João Pessoa/Natal: UFPB/URFN, 1997.

COELHO, Nelly Noaves. Mário de Andrade para a Jovem Geração. São Paulo: Saraiva, 1970.

KOSTKA, Stefan. Materials and Techniques of Twentieth-Century Music. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1990.

LAFETÁ, João Luiz. Figuração da Intimidade: Imagens na poesia de Mário de Andrade. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

SILVA, Flávio, org. Camargo Guarnieri: O Tempo e a Música. Rio de Janeiro: Funarte/Imprensa Oficial de São Paulo, 2001.

TRAVASSOS, Elizabeth. Modernismo e Música Brasileira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

VERHAALLEN, Marion. Camargo Guarnieri: Expressões de uma Vida. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2001.