

GONÇALVES DIAS: ENTRE PALAVRAS E NOTAS MUSICAIS – TRANSPOSIÇÕES E DIÁLOGOS ENTRE O POEMA E A CANÇÃO

GONÇALVES DIAS: BETWEEN WORDS AND MUSICAL NOTES – TRANSPOSITIONS AND DIALOGUES BETWEEN THE POEM AND THE SONG

Recebido:11/11/2023 Aprovado: 18/12/2023 Publicado:29/12/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i3.3501

Cristian Javier Lopez¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7391-8395>

Francinaldo de Jesus Morais²

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0009-8915-5909>

Resumo: Na comemoração do bicentenário de natalício de um dos grandes poetas brasileiros, o maranhense Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), propomos, neste artigo, refletir sobre a confluência entre a Literatura e a Música, com base em uma produção do poeta. Para tal ação, compõem o nosso *corpus* e análise o reconhecido poema “Canção do Exílio”, pertencente à obra *Primeiros Cantos* (1846), e sua versão musical para coro a duas vozes, com o mesmo nome, do reconhecido compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Buscamos analisar como se estabelece a transposição do poema para a partitura e as possibilidades de leitura/escuta outorgadas ao texto, pela confluência literário-musical, por meio da musicalização de poemas. Como base teórica, fundamentamos nossas proposições nos pressupostos de Tatit (2007), Vilariño (2016), Villalta (1999), Schöenberg (1963), Leal (1987), Dias (2018), Moraes (1998), Bandeira (1943), entre outros. Nossa análise aponta à potencialidade que a confluência de artes produz, tanto na ampliação do público quanto no processo de recepção.

Palavras-chave: Gonçalves Dias; Canção do Exílio; Literatura e Música; Relações interartísticas.

Abstract: In celebration of the bicentenary of one of the great Brazilian poets, Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), from Maranhão, we propose, in this article, to reflect on the confluence between Literature and Music, based on the poet's production. For this action, our corpus and analysis comprise the renowned poem “Canção do Exílio”, belonging to the work *Primeiros Cantos* (1846), and its musicalized version for two-voice choir, with the same name, by the renowned Brazilian composer Heitor Villa-Lobos (1887-1959). We seek to analyze how the transposition of the poem to the score is established and the reading/listening possibilities granted to the text, by the literary-musical confluence, through the musicalization of poems. As a theoretical basis, we base our propositions on the assumptions of Tatit (2007), Vilariño (2016), Villalta (1999), Schöenberg (1963), Leal (1987), Dias (2018), Moraes (1998), Bandeira (1943), among others. Our analysis points to the potential that the confluence of arts produces, both in expanding the audience and in the reception process.

¹ Pós-Doutor em Literatura, Memória e Cultura pela Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, bolsa CAPES/BRASIL. Doutor em Estudos literários pela Universidade de Vigo-UVIGO/Espanha em cotutela de tese internacional com a Universidade Estadual do Oeste do Paraná-UNIOESTE/Brasil. Possui Mestrado em Teatro e Artes cênicas pela Universidade de UVIGO. Graduado em Letras português/espanhol (UNIOESTE), graduado em Artes Visuais e em Música (ANHANGUERA). Atualmente é Professor adjunto de Língua espanhola e suas respectivas literaturas, na Universidade de Pernambuco-UPE, campus Petrolina. E-mail: cristian.lopez@upe.br

² Possui mestrado em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Especialista em História do Brasil (UEMA). Especialista em Avaliação Educacional (UFMA). Graduiu-se em História no CESC-UEMA. Membro do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense (NuPLIM/CEC/UEMA) desde sua fundação em 2015. Publicou artigos isoladamente e em parcerias em revistas e livros. Trabalhou como Professor Substituto no CESC-UEMA; no programa PROCAD e PQD da UEMA e da UESPI. É atualmente professor de História da Educação Básica do Estado do Maranhão (SEDUC/MA); Prepara livro com poemas todos voltados/inspirados na sua amada Profa. Solange Morais. Interessa-se por Cultura Geral, Economia, Filosofia, Literatura e História. Nesta tem preferência pelos estudos da Presença Negra no Brasil. E-mail: francinaldo.imorais@gmail.com

Keywords: Gonçalves Dias; Song of Exile; Literature and Music; Interartistic relations.

Introdução

A relação interartística estabelecida entre a Literatura e a Música, muito estudada e presente desde tempos longínquos, é um campo sempre profícuo para os trabalhos comparados que procuram desvendar as distintas possibilidades de pesquisa que a criação artística pode nos oferecer. Nesse sentido, no âmbito da pesquisa acadêmica, especificamente, os diálogos entre os distintos ramos do saber são um caminho fértil que nos demonstram a importância de pensarmos em um sentido mais global sobre um objeto ou criação produzido pelos sujeitos, e poder, assim, entender aspectos inerentes à sua estrutura, à sua formação, à sua recepção e ao seu caráter como expressão do pensamento, dentro de um contexto sociocultural determinado.

Neste artigo, propomo-nos realizar uma análise comparativa entre as áreas da Literatura e da Música, desde a perspectiva das relações interartísticas. Para isso, o *corpus* de análise selecionado está composto por exemplos advindos do campo letrado, mais especificamente da poesia, e do campo musical, em sua expressão clássica/erudita. Por um lado, foi escolhida a conhecida poesia do escritor caxiense Antônio Gonçalves Dias (1823-1864): “Canção do Exílio”, pertencente à obra *Primeiros Cantos*, publicada em 1846. Essa é uma poesia cujo valor simbólico para o país ficou marcado por aspectos culturais e históricos desde sua criação até os dias atuais. Por outro lado, selecionamos a versão musicada do referido poema, efetuada para coro a duas vozes, do reconhecido compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959), que faz parte da publicação *Guia prático para a educação musical* (1930). Tal versão musical é uma das tantas adaptações que o mencionado poema ganhou ao longo dos seus 177 anos desde sua publicação, mas que, devido ao valor musical característico nas criações do mencionado compositor, apresenta-se como relevante para nossa proposta. Desse modo, objetivamos expor uma possível leitura do trânsito realizado da poesia para a canção coral e, assim, as confluências e as discrepâncias existentes entre as duas obras, por meio da análise comparada entre a poesia e a canção – o texto e a partitura –, com o intuito de demonstrar as riquezas existentes nos diálogos das interartes e apontar como essa confluência potencializa ambas as expressões artísticas.

Para o desenvolvimento da nossa proposta de análise, valemo-nos dos pressupostos teóricos de ambas as áreas que conformam a base de nossa comparação – literária e musical – como, também, de teóricos advindos de outros campos do saber como o da História e dos Estudos Culturais, entre outros. Consideramos que a pertinência em estabelecer pontes entre distintos saberes encontra-se marcada na necessidade de entendermos que todo objeto ou criação precisa ser observado-analisado desde distintas óticas, contribuindo para o seu melhor entendimento como construto de uma sociedade em concreto. Desse modo, é importante, assim, o ato de incentivar estudos que visem a uma parceria entre distintas disciplinas no concernente à criação do conhecimento e da abordagem global de um objeto no campo da pesquisa acadêmica, apostando sempre nas relações transdisciplinares e sua capacidade de potencialização.

O artigo encontra-se estruturado da seguinte maneira: uma introdução, que explicita a nossa proposta de ação no texto; uma primeira seção, que expõe aspectos gerais sobre a poesia e o autor selecionados; uma segunda seção, com a análise comparativa entre a poesia e a canção e suas possíveis leituras; e, por último, as considerações finais e referências utilizadas para a escrita do texto.

Esperamos, com este artigo, contribuir com os estudos que visam a uma releitura e ressignificação da obra dessa importante figura das Letras do país, no ano do seu bicentenário de nascimento, cuja produção, longe de esgotar as possibilidades de pesquisa, permite abrir novos caminhos para outras leituras, no intuito de compreender a criação escritural e suas possibilidades dialógicas com outros campos do saber. Além disso, como pesquisadores, defendemos a importância dos estudos que proponham ações colaborativas entre distintas disciplinas, instituições e perspectivas com o objetivo de colaborar com a divulgação do conhecimento na sociedade desde o âmbito da universidade pública no Brasil.

A “Canção do Exílio” e o seu escritor: considerações gerais sobre uma obra extensamente estudada

Para, de forma geral, contextualizar o leitor sobre nossa proposta de análise literário-musical concebemos, como pertinente, apontar algumas questões gerais referentes à poesia selecionada e a seu autor. Tais considerações não buscam trazer, nestas páginas, novas questões analíticas sobre uma produção que, pela sua

qualidade e relevância na história das Letras do Brasil, já obteve inúmeros trabalhos dedicados, relacionados à sua estrutura, ao entendimento e ao contexto de produção. Contudo, é importante entendermos que, devido ao caráter transdisciplinar de nossa abordagem – que busca refletir sobre os possíveis diálogos entre áreas –, torna-se necessária a exposição de um breve contexto para o leitor.

Nesse sentido, mencionamos que a “Canção do Exílio” é uma das poesias presentes na primeira das três partes (a segunda e a terceira são *Poesias Diversas e Hinos, respectivamente*) que compõem a obra *Primeiros Cantos*, publicada no ano de 1847 mas com data de 1846. Segundo Dias, trata-se de uma obra sem “unidade de pensamento entre si, porque foram compostas em épocas diversas – debaixo de céu diverso – e sob influência de impressões momentâneas” (DIAS, [1846] 2022, p. 11). Tal publicação deu-se no regresso do poeta caxiense para terras brasileiras, após sua primeira estada em Portugal. Essa primeira permanência em solo lusitano ocorreu no período do mês de outubro de 1838 a janeiro de 1845 (LEAL, 1987; DIAS, 2018; MORAES, 1998; BANDEIRA, 1943). A citada poesia, como Dias a chama ao invés de poema, abre a obra completa e seu contexto de produção se dá no período do Romantismo Brasileiro. Escrito em versos heptassílabos, distribuídos em cinco estrofes e com uma estrutura de canção, Gonçalves Dias (1823-1864) expressa, em “Canção do Exílio”, como tema fundamental, o saudosismo à sua terra natal e como assunto da composição a descrição de aspectos geográficos e culturais referentes a seu lugar de origem.

A hipótese que investigamos (pesquisa em andamento), convergente com as reflexões transformadas na tese “De ‘esperançoso menino do Maranhão’ a ‘poeta nacional’: a consagração da memória de Gonçalves Dias” (UERJ, 2011, 238 p.), da Profa. Dra. Andréa Camila de Farias Fernandes, é que a poesia em tela, escrita em 1843, aos 20 anos do autor, e publicada algumas vezes antes nos círculos literários metropolitanos, portanto do conhecimento de maranhenses amigos de Gonçalves Dias (1823-1864) que também estudavam em Portugal, emerge da condição de visibilidade restrita para “segundo hino nacional”, a partir de duas precondições aparentemente contraditórias: a aproximação de Dias a D. Pedro II (1825-1891) e a sua Corte e o trabalho de admiradores do poeta caxiense com influência sobre o Imperador; e, a oportunidade romântica de exaltação da natureza brasileira (fauna e flora), por um texto curto, com rimas simples e potencial de decoração (abrigo no

coração) por sua musicalidade (ritmos, rimas, repetições), após a inevitabilidade do distanciamento institucional Brasil-Portugal.

Uma das características que consideramos pertinentes de serem apontadas é o fator da musicalidade ser um elemento presente no ato composicional da escrita literária de Gonçalves Dias (1823-1864). De acordo com as palavras expressas pelo autor, no prólogo à obra, encontramos sua visão sobre sua relação com a metrificação. Tal fato nos parece relevante, pois o escritor, mesmo que atendendo à rigorosidade imposta pelas convenções da arte da metrificação, utiliza-se da língua conforme essa lhe serve como instrumento da sua expressão. Nesse sentido, o caxiense comenta, sobre suas produções poéticas em *Primeiros Cantos*, que “muitas delas não têm uniformidade nas estrofes, porque menosprezo regras de mera convenção; adotei todos os ritmos da metrificação portuguesa, e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir” (DIAS, [1846] 2022, p. 11). Confessa, ainda, o “Bardo caxiense”, sobre a poesia:

Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as idéias que em mim despertam a vista de uma paisagem ou do oceano – o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento – o coração com o entendimento – a idéia com a paixão – cobrir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade. Eis a Poesia – a Poesia grande e santa – a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir (Dias, [1846] 2022, p. 11).

Deste modo, o elemento sonoro da palavra, visto a partir da arte da lírica, na escrita da *Canção*, ganha uma importância crucial na hora de atentar para um tipo de criação que nasce para ser declamada (VILARIÑO, 2016).

A estrutura de canção, escolhida por Gonçalves Dias (1823-1864) para a escrita da sua poesia, guarda uma relação intensa com aquilo que ele expressa no prólogo da sua obra. O aspecto vocal é relevante para o escritor no momento de se valer da língua e suas possibilidades expressivas. Consideramos isso já que “a análise estrutural das composições é só uma possibilidade de entender o imbricado

complexo estrutural que a poesia abarca como produto artístico das letras³.”(LOPEZ, 2020, p. 97, nossa tradução). Nesse sentido, a musicalidade inerente à sua escrita aparece marcada pelo emprego de alguns elementos comuns às artes da palavra, como é o caso da rima, entre outros. Contudo, existe na configuração estrutural da poesia um fenômeno de repetição, muito explorado na forma canção, que contribui à criação literária do caxiense. Desde essa perspectiva, de acordo com Vilariño (2016, p. 37-38),

[...] é certo que fenômenos como a rima ou como as numerosas formas de repetição que invadem um texto poético apoiam-se em uma forma de memória que dura o que dura o poema –memória que também serve à música, essa outra repetidora–, e que favorece essa impressão de fato unânime, instantâneo, semelhante, sim, àquela que poderia provocar um fato plástico/artístico. Pois bem: há que ter em conta ambas as coisas, mas colocando especial cuidado em não esquecer de que poesia é “palavra no tempo”⁴. (nossa tradução).

A poesia de Gonçalves Dias (1823-1864) é musical desde sua estruturação interna e das escolhas de elementos escriturais específicos da lírica. Cabe destacar que o fenômeno da repetição, apontado por Vilariño (2016), não é um aspecto exclusivo da lírica, mas que, também, aparece em outras áreas. Possivelmente esse aspecto comum com outras áreas e artes seja o que permite que a “Canção do Exílio” tenha sido objeto de musicalização ao longo do tempo, explorando, de maneira dialógica, um caráter comum com a música, por exemplo. Nesse sentido, conforme expõe Vilariño (2016, p. 20),

[...] a repetição não é, nem muito menos, um elemento exclusivo da poesia. Aparece, comumente, na fala expressiva, na prosa, sobretudo naquela de caráter lírico, como um mecanismo produtor de relevo, de ênfase, como uma insistência carregada de significação. Mas, no texto poético, atua como um fato estruturante, tanto no léxico, como no sintático, como, e muito especialmente, no que diz respeito ao campo fonético. Além de todas as formas de paralelismo conceitual ou gramatical, das reiteraões dos versos

³Texto original: El análisis estructural de las composiciones es sólo una posibilidad de entender el imbricado complejo estructural que la poesía abarca como producto artístico de las letras. (Lopez, 2020, p. 97).

⁴Texto original: [...] es muy cierto que fenómenos como el de la rima o como las numerosas formas de repetición que pueblan un texto poético se apoyan en una forma de memoria que dura lo que el poema –memoria que también sirve a la música, esa otra repetidora–, y que favorece esa impresión de hecho unánime, instantáneo, semejante, sí, a la que podría provocar un hecho plástico. Pues bien: hay que tener en cuenta lo uno y lo otro, pero poniendo especial cuidado en no olvidar que poesía es “palabra en el tiempo” (Vilariño, 2016, p. 37-38).

métricos, dos refrões, das estrofes, a repetição se dá nas rimas, em vogais, em consoantes que, ao se repetir, engendram séries, simetrias, sistemas⁵.(nossa tradução).

Esse fato estruturante ao qual faz referência Vilariño (2016) é, desde nossa perspectiva, um dos pontos de partida para os diálogos interartísticos possíveis de estabelecer entre as artes da palavra e a musical. Nesse sentido, a transposição realizada do poema à partitura encontra seu ponto de contato nesse aspecto musical oferecido pela repetição, pelo ritmo e pela estrutura em si que a “Canção do Exílio” apresenta, pois:

[...] a composição do poema está em consonância com o desejo de romper a separação entre o fragmento e a totalidade, de considerar a poesia, não como texto, mas como voz, como algo que se diz se ouve. Essa voz que vem de *outro* mundo e que se começa a perceber como alusão a *outra* coisa, é a voz do canto original, aquele no qual a música e a poesia constituem uma experiência só [...]⁶.(LÓPEZ CASTRO, 2010, p. 421-422, nossa tradução).

Dessa forma, pensar na criação letrada e suas estratégias escriturais, no caso específico da lírica de Gonçalves Dias (1823-1864), leva-nos a repensar que,

[...] este trabalho de escrita, dirigido pela sonoridade de suas línguas, permite entender/entrevir um processo de construção lírica planejado cuidadosamente para explorar a convergência entre língua (sistema linguístico), voz (elemento sonoro) e mensagem poética (discurso)⁷. (LOPEZ, 2020, p. 235-236, nossa tradução).

⁵Texto original: [...] la repetición no es, ni mucho menos, un elemento exclusivo de la poesía. Aparece corrientemente en el habla expresiva, en la prosa, sobre todo en la de carácter lírico, como un mecanismo productor de relieve, de énfasis, como una insistencia cargada de significación. Pero en el texto poético actúa como un hecho estructurante, tanto en lo léxico, como en lo sintáctico, como, y muy especialmente, en cuanto atañe al campo fonético. Además de todas las formas de paralelismo conceptual o gramatical, de las reiteraciones de los versos métricos, de los estribillos, de las estrofes, la repetición se da en rimas, en vocales, en consonantes que, al repetirse, engendran series, simetrías, sistemas (Vilariño, 2016, p. 20).

⁶Texto original: [...] la composición del poema está en consonancia con el deseo de romper la separación entre el fragmento y la totalidad, de considerar la poesía, no como texto, sino como voz, como algo que se dice y se oye. Esa voz que viene de *otro* mundo y que se comienza a percibir como alusión a *otra* cosa, es la voz del canto original, aquel en que la música y poesía constituyen una sola experiencia [...] (López Castro, 2010, p. 421-422).

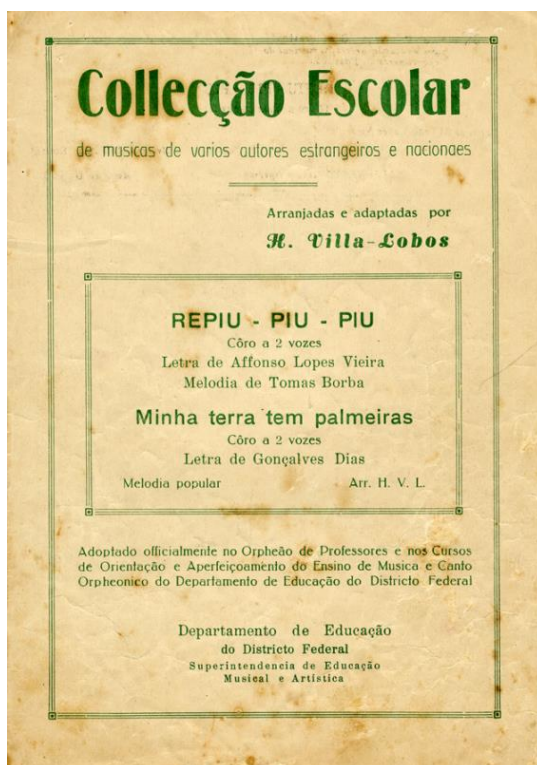
⁷Texto original: [...] este trabajo de escritura, dirigido por la sonoridad de sus lenguas, permite entender/entrevir un proceso de construcción lírica planeado cuidadosamente para explorar la convergencia entre lengua (sistema lingüístico), voz (elemento sonoro) y mensaje poético (discurso). (Lopez, 2020, p. 235-236).

À continuação, passamos para a exposição e a análise da versão musical da poesia, com destaques naqueles elementos que nos parecem basilares para pensarmos no diálogo entre artes, por meio da passagem de um sistema linguístico para um sistema peculiar como é o apresentado na linguagem musical.

Diálogos interartísticos: a transposição da poesia para a partitura

No que diz respeito à segunda obra que faz parte do *corpus* selecionado para este texto, o nosso objeto é a versão musicada da poesia “Canção do Exílio”. A composição musical é um arranjo elaborado para duas vozes. A versão vocal faz parte, originalmente, da obra *Guia prático para a educação artística musical do Departamento de Educação* (1930), e obteve sua reprodução na série *Collecção Escolar*, publicação do Departamento de Educação do Distrito Federal, conforme se aprecia na imagem a continuação:

Imagem 1: Capa da publicação



Fonte: A partitura faz parte do acervo do Instituto Piano Brasileiro/PR⁸.

⁸ A organização Instituto Piano Brasileiro (IPB)-PR possui um acervo significativo de partituras vocais e instrumentais do repertório nacional. Segundo consta no portal do referido instituto, o objetivo é “atuar no resgate e divulgação das ricas tradições pianísticas brasileiras, em toda sua complexidade”.

A melodia criada por Villa-Lobos, no momento da sua composição e lançamento ao mercado educativo musical, tinha objetivos didáticos. Os cadernos foram compostos para a implantação do canto orfeônico nas escolas. Um método que ele criou, baseado em canções populares e inspirado em metodologias que ele conheceu na Europa.

Conforme foi comentado, a poesia de Gonçalves Dias (1823-1864) obteve, ao longo do tempo, diversas versões musicadas, tanto para o âmbito da música erudita quanto para a música popular. No caso analisado neste texto, estamos na presença de uma composição erudita, aquela que nasce a partir da escrita musical, destinada para um coro a duas vozes. Deste tipo de prática comum desprende-se um questionamento sobre a razão de ser do ato de levar para a área musical obras literárias. Dessa maneira, conforme reflete Schönberg (1963, p. 278-279),

[...] com qual finalidade é colocado música para um texto? [...] não existiriam canções, óperas nem oratórios se não se acrescentasse música que elevava a expressão dos textos. Além disso, como se poderia ter a certeza de que essa música não terá algo para expressar, ou melhor, que não há de expressar algo provocado pelo texto? Ninguém pode evitar que as digitais lhe identifiquem, mas um manuscrito revela muitas coisas para o grafólogo⁹. (nossa tradução).

Conforme defende o músico, o processo de expressão dá-se de modo recíproco, pensando nas possibilidades que um texto oferece ao campo da música no que tange à criação artística. O músico, nessa reflexão, também se remete à potencialização que a conjunção entre texto e música pode produzir. É claro que o processo criativo não pode ser explicado de maneira concreta, pois, de fato, não haveria modo de comprovação de tal ação. Contudo, desprende-se que da estreita relação entre língua e música exista um vínculo que depende, talvez, de um aspecto inerente a ambas as artes:

Para maiores informações sobre base de dados, catálogos, discografias, partituras etc. convidamos a visitar o site oficial: <http://institutopianobrasileiro.com.br/>

⁹Texto original: ¿Con qué finalidad se le pone música a un texto? [...] no existirían canciones, óperas ni oratorios si no se añadiese música que realzara la expresión de los textos. Además, ¿cómo se puede tener seguridad de que esta música no ha de expresar algo, o mejor, que no ha de expresar algo provocado por el texto? Nadie puede evitar que las huellas digitales le identifiquen. Pero un manuscrito revela muchísimas cosas al grafólogo (Schönberg, 1963, p. 278-279).

Seguramente o que entendemos por língua e por música não define mais do que duas formas de evolução simétrica e contrária a partir de um mesmo exercício da voz. Enquanto a língua converteu-se em um sistema com unidades significativas referenciais (ao que chamamos realidade, com um nome para cada coisa), na música, entendida como melodia com todas as possibilidades e complexidades derivadas, evolucionou-se para um sistema com unidades significativas não referenciais (emoções, sensações, ideias, proporções) mas não por isso menos plenas de sentido¹⁰. (VILLALTA, 1999, p. 10-11, nossa tradução).

Assim, ao pensarmos na utilização dos sistemas artísticos – no caso da linguagem literária e a linguagem musical – ambos lidam com a exploração dos signos próprios em cada sistema com o objetivo de expressarem subjetividades, ideias, emoções. Isso possibilita, entretanto, que ambas possam unir-se, igualmente, para a geração de sentidos ampliados.

Ambos os sistemas têm como base o ritmo, na concatenação das palavras selecionadas para uma composição lírica o sentido de metrificação está presente. Desse modo, podemos entender que

[...] ler um poema supõe deixar-se levar pelo seu ritmo, que está sempre ligado a um movimento musical. Esse primeiro impulso, anterior à formação da palavra, está associado a uma pauta que se repete, considerada como organização do sentido no texto. O ritmo nasce, assim, da tensão entre fixação e abertura, entre conservadorismo da métrica clássica e a liberdade do dizer mais corriqueiro¹¹. (López Castro, 2010, p. 421, nossa tradução).

Para efetivar a análise da versão musicalizada, utilizamos em nossa exposição a proposta de Tatit (2007), na estruturação de um esquema que exemplifica a linha melódica da obra e sua tessitura (intervalo desde a nota mais grave à mais aguda a serem executadas na partitura). Devido à extensão que este texto pode apresentar, realizamos o esquema para a voz superior da composição

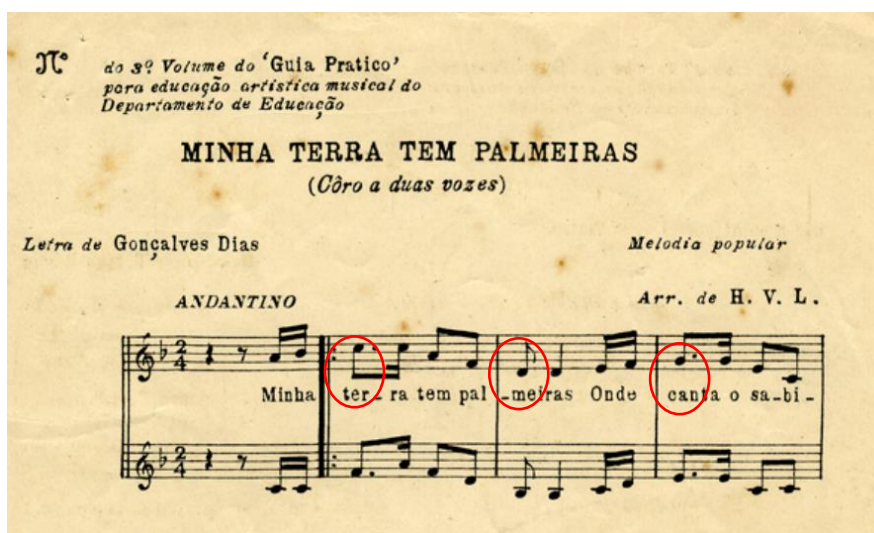
¹⁰ Texto original: Seguramente o que entendemos por lingua e por música non define mais que duas formas de evolución simétrica e contraria a partir dun mesmo exercicio da voz. Mentres a lingua se converteu nun sistema con unidades significativas referenciais (ao que chamamos realidade, con un nome para cada cousa), na música, entendida como melodía con todas as posibilidades e complexidades derivadas, evolucionouse cara a un sistema con unidades significativas non referenciais (emocións, sensacións, ideas, proporcións) pero non por iso menos plenas de sentido (Villalta, 1999, p. 10-11).

¹¹Texto original: Leer un poema supone dejarse llevar por su ritmo, que va siempre ligado a un movimiento musical. Ese primer impulso, anterior a la formación de la palabra, va asociado a una pauta que se repete, considerada como organización del sentido en el texto. El ritmo nace así de la tensión entre arraigo y apertura, entre conservadurismo de la métrica clásica y la libertad del decir más corriente (López Castro, 2010, p. 421).

vocal, que exemplifica a melodia da obra. A linha inferior realiza movimentos paralelos à linha melódica ao longo da obra, fato que, para a análise aqui exposta, não será considerado.

Elaborada para duas vozes, na tonalidade de Fá Maior, a versão vocal (linha superior ou linha melódica) apresenta uma tessitura que abrange um intervalo de 11^a, sendo a nota mais grave da melodia um DÓ e a mais aguda a nota FA.

Desde o início da composição musical, podemos corroborar o cuidado com a acentuação dos versos da poesia que, transladados à pauta musical, respeitam a ordem dos tempos fortes para aquelas sílabas da poesia que ganham destaque vocal, e tempos fracos nas sílabas cuja sonoridade é menos presente. A composição começa em anacruse (tempo fraco) para iniciar o compasso (tempo forte) justo com a primeira sílaba da palavra “terra”, conforme podemos apreciar na partitura. O mesmo fenômeno acontece nas sílabas das palavras “palmeiras” e “canta”:



♩ do 3º Volume do 'Guia Prático'
para educação artística musical do
Departamento de Educação

MINHA TERRA TEM PALMEIRAS
(Côro a duas vozes)

Letra de Gonçalves Dias Melodia popular

ANDANTINO Arr. de H. V. L.

Minha terra tem palmeiras Onde canta o sabi-

The image shows a musical score for the song 'Minha Terra Tem Palmeiras'. The score is written for two voices on a grand staff. The lyrics are 'Minha terra tem palmeiras Onde canta o sabi-'. Three red circles are drawn around the notes corresponding to the syllables 'ter', 'pal', and 'canta' in the lyrics, highlighting the musical accents on these syllables.

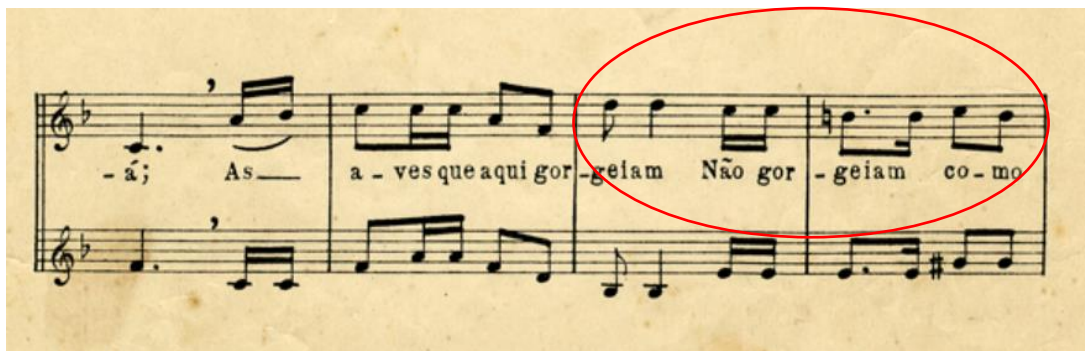
Fonte: Instituto Piano Brasileiro/Partituras

A direção da linha melódica privilegia a acentuação natural do verso, fato que demonstra o cuidado da composição musical ao transladar os versos da poesia para a pauta.

te rra
nha
Mi tem
pal de can tao
on sa
mei ras
bi á

Fonte: Elaborado pelos autores, baseado na proposta esquemática realizada por Tatit (2007).

Os versos terceiro e quarto, da primeira estrofe, retomam a melodia de maneira ascendente, começando na terceira nota do acorde de Fá Maior e respeitando a acentuação dos versos. Nesta segunda parte da estrofe cabe destacar que a linha melódica transita as notas mais agudas da tessitura, realizando movimentos entre graus conjuntos.



Fonte: Instituto Piano Brasileiro/Partituras

gei am
a ves quea não gor co a...
as gei am mo
A... qui la...
gor

Fonte: Elaborado pelos autores, baseado na proposta esquemática realizada por Tatit (2007).

No final da composição, após as repetições indicadas na própria partitura com as barras de repetição, a obra termina realizando um salto de oitava na nota

fundamental da tonalidade (FA). Desse modo, a versão finaliza ao uníssono com ambas as vozes.

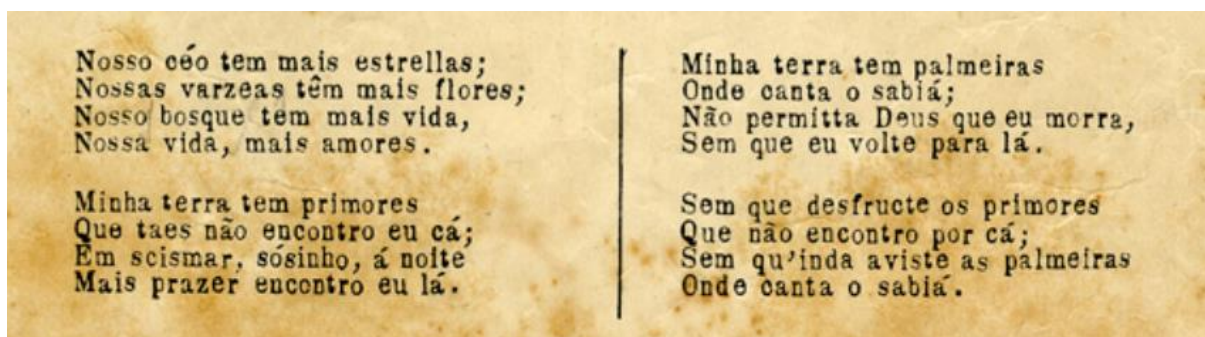


Fonte: Instituto Piano Brasileiro/Partituras

	Ah!
te rra	
nha	
Mi	tem
	can tao
	pal de
	on sa
	mei ras
	bi á

Fonte: Elaborado pelos autores, baseado na proposta esquemática realizada por Tatit (2007).

O texto correspondente à composição e conserva a grafia da língua portuguesa conforme aparece no texto original:



Fonte: Livro *Primeiros Cantos*, 1ª Edição, de 1846, p.13-14.

Considerações finais

As confluências entre a área da Literatura com outros ramos do saber permitem-nos um caminho instigante no que diz respeito às diversas possibilidades de análise e abordagem de uma obra. Elas, como vimos, também promovem a

potencialização da expressão literária ao encontrar ressonância e aceitação em admiradores de outras formas de arte, como a música, por exemplo.

Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) escreve, à época do Romantismo Brasileiro, uma das poesias mais representativas da literatura brasileira, valendo-se de uma estrutura popular e empregando recursos escriturais concretos. A poesia escrita em formato de canção apresenta uma forma baseada na repetição, no uso de rimas ricas, nas imagens bucólicas e no sentimento de saudosismo.

Ao longo da história dessa produção poética em concreto, foram aparecendo inúmeras versões musicais, desde o campo do popular ao erudito. Provavelmente, essa aceitação do público sobre a obra tenha sua razão de ser na estrutura utilizada pelo caxiense que explora com maestria o poder dos signos linguísticos em uma composição popular.

A conjugação obtida entre o poema e sua versão musical demonstra os diálogos possíveis de serem explorados em produções de áreas distintas, cuja natureza é compartilhada desde o aspecto sonoro e musical, por exemplo. Assim, a relação interartística e os estudos comparados corroboram os sempre frutíferos resultados dos diálogos entre distintos campos do saber e diversas esferas de atuação, dentro do espaço da pesquisa na construção de conhecimento.

Referências

BANDEIRA, Manoel. *Obras poéticas de A. Gonçalves Dias*. Cia. Editora Nacional: São Paulo, 1943.

DIAS, Gonçalves. *Minha terra tem palmeiras/Canção do exílio*. In. Instituto Piano Brasileiro. Disponível em <http://institutopianobrasileiro.com.br/partituras?term=minha+terra+tem+palmeiras&x=0&y=0>. Acesso em 10.11.2023.

DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos*. 1ª Edição. Em Casa de Eduardo e Henrique Laemmert: Rio de Janeiro, 1846. 267 p. Disponível em https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4135/1/006342_COMPLETO.pdf. Acesso em 10.11.2023.

FERNANDES, Andréa C. de Farias. *De 'esperançoso menino do Maranhão' a 'poeta nacional': a consagração da memória de Gonçalves Dias*. Tese de Doutorado. PPGL/UERJ, 2011. 238 p.

_____. *Primeiros Cantos*. Editora Itatiaia: Barueri, 2022.

LEAL, Dr. Antonio Henriques. Phanteon Maranhense. *Ensaaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos*. Antonio Gonçalves Dias. Editorial Alhambra: Rio de Janeiro, 1987.

LOPEZ, Cristian Javier. *Idea Vilariño (Uruguai) e Helena Kolody (Brasil): cantos à vida – encontros poéticos na América Latina*. (274 f.). Tese (Doutorado). Escola Internacional de Doutorado-Estudos Literários - Universidade de Vigo-Programa de Pós-graduação em Letras - Universidade Estadual do Oeste do Paraná (cotutela de tese), Vigo: UVIGO/UNIOESTE, 2020.

LÓPEZ CASTRO, 2010. *Poetas españoles ante la música*. León: Universidad de León, 2010.

MORAES, Jomar. Gonçalves Dias. Vida e Obra. São Luis: Alumar, 1998.

PEREIRA, Lucia Miguel. A vida de Gonçalves Dias. Brasília. Senado federal, Conselho Editorial, 2018.

SCHÖENBERG, Arnold. *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus, 1963.

TATIT, Luís. *Semiótica da canção*. São Paulo: Editora Escuta, 2007.

VILARIÑO, Idea. *La masa sonora del poema*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2016.

VILLALTA, Luísa. *O outro lado da música, a poesia – Relación entre ambas artes na historia da literatura galega*. Vigo: A nossa terra, 1999.