

ESTUDO SOBRE O HINO DO CEARÁ

- LETRA E MÚSICA -

1. – O Poema e seus recursos estilístico – sonoros
2. – Estrutura do verso e sua divisão silábico – gramatical
3. – Escola literária a que o verso está filiado
4. – A música de Alberto Nepomuceno e seu valor telúrico.

1. O poema do Hino do Ceará apresenta seis estrofes de seis versos, ou seja, seis sextilhas. Entre as estrofes poéticas, a sextilha é a mais leve, a mais cantante e a mais popular de todas.

A poesia de Thomaz Lopes tem como objetivo cantar os feitos históricos do Ceará, dando realce à abolição da escravatura – seu feito máximo, ao mesmo tempo evidenciando o símbolo da jangada como “ícone” cearense, e também elevando a coragem e o denodo de seus filhos nos embates e nas lutas pela sobrevivência.

O ritmo das estrofes é quase preservado, havendo variantes de acentuação em diversos lugares, o que torna as sextilhas de números 2,3,5 e 6 ininteligíveis no sentido poético, acarretando, assim, o comprometimento da ortoépia e da prosódia - elementos básicos da Fonética e da boa compreensão do texto.

Recomenda-se, então, para resguardar a norma padrão de entendimento, que sejam cantadas apenas as estrofes de números 1 e 4, pois são suficientes para dar a medida exata da bela inspiração do poema, preservando o ajustamento prosódico com a música, o que é de suma importância.

“Se a essência do estilo está, como vimos, em ser uma manifestação psíquica ou um apelo por meio da linguagem, a base verdadeiramente sólida da estilística é o balanço dos processos expressivos, em geral, de uma língua, independentemente dos indivíduos que dela se servem.” (J. Mattoso Câmara Jr. em “Contribuição à estilística portuguesa, pág. 24 – E.E. Ao Livro Técnico, 1988)

2. As sextilhas que compõem o poema do Hino do Ceará têm a cadência binária do decassílabo, com toda sua harmonia e plasticidade, e com ritmo interior combinado de vários pés métricos: Troqueu, Dátilo e Peônio Primo.

Troqueu = ___ ___ = ♩ = 2 tempos

Dátilo = __ ∪ ∪ = ♩ = 2 tempos

Peônio Primo = ∪ ∪ ∪ ∪ = ♩ = 2 tempos

O quarto verso, entretanto, quebra o ritmo usando dois versos trissílabos, em Anapesto, assim determinados, por que ascendentes.

Anapesto = ∪ ∪ ---- + ∪ ∪ ---- ♩ ♩ = 2 tempos + 2 tempos

Após essa quebra de ritmo dá-se o retorno ao decassílabo, no 5º e 6º versos finais da estrofe.

O decassílabo vem expresso na divisão dita “ Heróica”, em que os acentos ponderáveis recaem na 6º e na 10º sílabas.

Estrofe 1:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
D – T – PP - Terra do sol, do_ amor, terra da luz!
-- ◡ ◡ -- -- -- ◡ ◡ ◡ ◡

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
D – T – PP – So-a_o clarim que_a tua glória conta!
-- ◡ ◡ -- ---- --◡◡◡◡

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
D – T – PP – Terra_o teu nome_a fama_aos céus remonta
-- ◡ ◡ -- -- -- ◡ ◡ ◡ ◡

1 2 3+ 1 2 3
A A – Em clarão que seduz!
◡ ◡ -- ◡ ◡ --

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
D – T – PP – Nome que brilha__esplêndido luzeiro
-- ◡ ◡ -- -- -- ◡ ◡ ◡ ◡

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
D – T – PP – nos fulvos braços de_ouro do Cruzeiro!
-- ◡ ◡ -- -- -- ◡ ◡ ◡ ◡

Estrofe 4:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
D – T – PP – Tua jangada_afoita_enfune_o pano
--◡◡ -- -- -- ◡ ◡ ◡ ◡

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
D – T – PP – Vento feliz conduza_a vela_ousada
-- ◡ ◡-- -- -- ◡ ◡ ◡ ◡

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
D – T – PP – Que_importa que_o teu barco seja_um nada
-- ◡ ◡ -- -- -- ◡ ◡ ◡ ◡

1 2 3 4 1 2 3
A A - Na vastidão do_oceano
◡ ◡ ◡ -- ◡ ◡ --

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
D – T – PP – Se_à proa vão heróis e marinheiros
-- ◡ ◡ -- -- -- ◡ ◡ ◡ ◡

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 D – T – PP – E vão no peito corações guerreiros?
 -- ◡ ◡ --- -- ◡ ◡ ◡ ◡

Nesta 4º estrofe são registradas duas quebras de pés métricos, que, mesmo assim, são compensadas pelo ajustamento da prosódia musical:

a) Na vastidão, cujas sílabas

1 2 3 4

ultrapassam a contagem: de 3 para 4 sílabas.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

b) E vão no peito corações guerreiros

-- ◡ ◡ --- -- ◡ ◡ ◡ ◡

que desloca o acento ponderável da 6ª para a 8ª sílaba. Ao cantar os versos, os deslocamentos de acentuação se desfazem, na forma de bem ajustar o texto à melodia de A. Nepomuceno.

Quanto à rima, é interpolada nos quatro primeiros versos, e emparelhada nos versos finais:

A - B – B – A – C – C

3. O poeta Thomaz Lopes, como todos os vates de sua época, escreveu versos parnasianos e simbolistas.

Mas, no Hino do Ceará, que ele chamou CANÇÃO DO NORTE e foi escrito provavelmente em 1903, seu pensamento e seu versejar estão filiados à corrente ufanista, por tratar-se de um poema laudatório, onde o orgulho e a alegria de cantar sua terra e sua gente o levou à glorificação do Ceará.

Nota: - O Ufanismo literário e poético é uma exaltação aos feitos heróicos e históricos de um povo, e que se consolidou através da publicação, em 1901, do livro do Conde Afonso Celso, “Por que ufano do meu país”. Depois desse livro, muitos foram os que praticaram o “Ufanismo”, em textos e/ou poemas laudatórios. (até na Música Popular Brasileira, quando as composições são chamadas: “Samba de Exaltação”).

4. A música de A. N. e seu valor telúrico

São palavras de Nepomuceno, ao enviar o Hino do Ceará ao Barão Guilherme Studart, que o encomendara para as comemorações do Tricentenário da chegada dos portugueses a fim de iniciar a colonização do Ceará:

“Com esta, segue cópia do hino, letra e música, e verá que o meu intuito foi escrever um hino para o povo e para as escolas”.

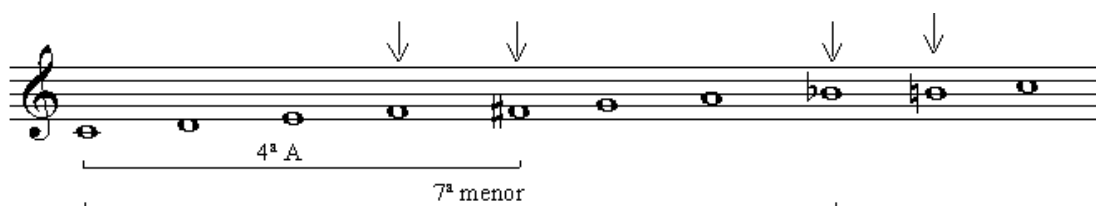
Mais adiante, afirma: “Tive de desprezar o ritmo, e aproveitei então uma modificação da escala musical que encontrei em três melodias de origem cearense, e que consiste no abaixamento do 7º grau da escala sempre que o motivo melódico tende a repousar no 4º, 6º ou 2º grau”.

“Se for feliz, terei vencido uma campanha, especialmente por isto que será o cearense o único povo da comunhão brasileira que cantará uma canção patriótica; será o começo de

uma regeneração de costumes; será uma prova de amor á língua e à nacionalidade; será mesmo um direito a esta”.

Lembranças medievais deixadas pala Catequese, ecos de cantos soturnos de negros muçulmanos e a influência de melopéias lírico-discursivos dos aborígenes, a música nordestina é de significado acentualmente MODAL. Por esta razão suas toadas recaem freqüentemente no 7º modo gregoriano – que é o Mixolídio ou Tetrardus autênticus -, com o 7º grau abaixado, e no 5º modo gregoriano, que aumento o 4º grau – modo Lídio ou Tritus autenticus –.

Esses modos, transpostos para a Escala Medieval Jônica, que corresponde ao nosso Dó Maior, dão à mesma a ambivalência – 7 cia do 7º grau – maior e menor, isto é, sensível e não sensível – e do 4º grau – justo ou aumentado, dando o seguinte resultado sonoro:



(Para melhor esclarecimento, e discernimento sonoro, ouvir o repertório de Luiz Gonzaga, Alceu Valença, Elomar, Vital Farias, Dominginhos e seus seguidores. Ouvir a produção musical dos compositores nordestinos).

A. Nepomuceno se antecipou ao Nacionalismo musical brasileiro, trazendo para sua produção musical os contextos da música do povo, com os quais urdiu muitas de suas composições pré-Nacionalistas, aí se incluindo o Hino do Ceará.

Para compor sua versão musical, ele deixou de lado o ritmo binário dos versos e optou por um fraseio mais amplo, em compasso quaternário, o que trouxe muitos benefícios para um melhor ajustamento prosódico entre palavras e sons.

Conservou-lhe, entretanto, a alegria popular ao escolher o andamento *Allegro Maestoso*, determinando a pulsação metronômica de M.M. ♩ = 132.

A. Nepomuceno escolheu uma unidade estrutural rítmico-melódica leve e saltitante, que fez percorrer a composição toda, lembrando um “leit motiv” a fixar sua idéia:



Através desta unidade estrutural ele usou a 7ª. menor e a 7ª. maior, a 5ª. Aumentada, como recursos “folk”, ora em movimento ascendente, ora em movimento descendente.

Dividindo a melodia em frases e semi-frases, teremos:

1ª e 2ª frases:



Este desenho é repetido no 2º verso do poema, ambas em caráter descendente, portanto, iguais, como 2ª. frase.

Agora vem a surpresa: na 3ª. frase a 5ª. semifrase é representada em movimento ascendente, de acordo com a expressão literária do verso: “ Terra, o teu nome a fama aos céus remonta”.

3ª frase:



5ª. semifrase, ascendente nota de ligação 6ª. semifrase, igual a 2ª. semifrase.

Aí se completa a 1ª. parte da composição.

A seguir, na 4ª. frase o autor usou duas pequenas semifrases, ascendentes, nas quais confirmou o dualismo sonoro inicial, em 7ª. m e 7ª. M. Motivo novo, com ritmo também novo, as duas semifrases funcionam como “soldadura”, isto é, um elemento conectivo diferente, para remeter ao motivo melódico inicial, desta vez em movimento descendente. Vejamos:

4ª frase:



E prossegue:

5ª frase:



A 9ª. e 10ª. semifrases são descendentes e a 11ª. semifrase é ascendente, concluindo o pensamento melódico. Esta 5ª. frase traz o rebatimento do ritmo, em três semifrases menores, quase consideradas de “inciso”, formando uma só frase.

E conclui numa volta ao motivo inicial:

6ª frase:



Como vimos, a Unidade estrutural rítmico-melódica perpassa por toda a composição e deve ser mantida como elemento estético a ser preservado, para que nós, os cearenses, comecemos a compreender o gênio de Nepomuceno e queiramos ser fiéis a ele, que teve a coragem de romper com o modelo oficial do hino de inspiração italiana para nos oferecer um modelo novo, cearense, calcado na nossa folcmúsica, e de sentido popular.

Precisamos ser coerentes com o pensamento do Mestre, que foi taxativo em indicar seu Hino como “o começo de uma regeneração de costumes”. E , mais adiante: “uma prova de amor à língua e à nacionalidade”; “Será mesmo um direito a esta”. (Trecho final da Carta de A. Nepomuceno ao Barão de Studart, apresentando o Hino do Ceará, e as normas seguidas por ele, na concepção estética do mesmo. ass) – D’alva Stella N. Freire – Prof^{ra}. Aposentada da UECE e Regente de Corais.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Macambira, José Rebouças – Estrutura musical do Verso e da Prosa Fortaleza – Secretaria da Cultura e Desporto – 1983.

Cereja, Willian Roberto – e outros – Gramática – Texto – Reflexão e Uso São Paulo – Atual Editora – 1998

Cereja, Willian Roberto e Thereza C. Magalhães São Paulo – Atual Editora – 1999 Gramática

Câmara Jr., - J. Mattoso – Contribuição à Estilística Portuguesa Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico S. A. 3ª. Edição 1988

Terra, Ernani – Curso Prático de Gramática – Editora Scipione – São Paulo 2001-2002

1. Anotações sobre a vida e a obra de A. Nepomuceno (diversos autores)
2. Carta de Nepomuceno ao Barão de Studart.