

***O' KINIMBÁ, A PRIMEIRA CANÇÃO DO CICLO  
CINCO CANÇÕES NORDESTINAS DO FOLCLORE  
BRASILEIRO, HARMONIZADAS PARA CANTO E  
PIANO, DE ERNANI BRAGA***

**Sérgio A. de M. Miranda**

Bacharel em Canto e licenciado em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), especialista em Canção Brasileira pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), especialista em Música Antiga pela *Jacobs School of Music* – Indiana University e mestre em Performance Vocal pela *University of North Dakota*.

Doutorando em Música pela UFMG e integra o corpo docente da UEMG.

E-mail: sergioandersct@hotmail.com

**Resumo**

O presente artigo propõe uma análise para performance da obra *O' Kinimbá*, primeira canção do ciclo *Cinco canções nordestinas do folclore brasileiro*, harmonizadas para canto e piano, um trabalho musical do compositor brasileiro Ernani Braga.

**Palavras-chave:** Ernani Braga; *Cinco canções nordestinas do folclore brasileiro*; canção brasileira; performance.

***Introdução***

As canções que viriam a pertencer ao ciclo *Cinco canções nordestinas do folclore brasileiro, harmonizadas para canto e piano* pelo compositor brasileiro Ernani Braga, parecem ter sido coletadas pelo próprio compositor em 1928, quando de sua viagem em turnê por todas as capitais do Norte e Nordeste brasileiro (PEREIRA, 2007).

Como ciclo, tais canções foram apresentadas pela primeira vez no dia 1º de agosto de 1942, em Buenos Aires, Argentina. Naquela data, o próprio compositor, Ernani Braga, acompanhou a soprano Clara Souviron ao piano, na divulgação daquela que seria a primeira publicação oficial das canções, um feito da casa publicadora Ricordi, com sede naquela cidade (PEREIRA, 2007).

Neste artigo, será apresentada uma breve análise da música da primeira canção do ciclo: *Oh Kinimbá*<sup>1</sup>, com o intuito de dar subsídios para sua performance. Para uma melhor compreensão do seu texto original, escrito no dialeto africano Yorubá, será disponibilizada sua transcrição fonética para português brasileiro, bem como uma tradução poética.

### 1 O texto de O' Kinimbá

Apesar da beleza da música de Braga, a interpretação do texto, por parte do compositor, está incorreta. Como publicado pela Ricordi da Argentina, a canção traz a informação que se vê a seguir, na FIG. 1:



Figura 1: Cabeçalho da edição da partitura original de *O' Kinimbá*.

Não foi possível verificar quem teria informado ao compositor que a palavra *Kinimbá* significaria “diz que está na terra” e que *nuaiê* seria “mas sente nostalgia do céu”. Porém, de acordo com o Babalorixá Jorge Kibanazambi, tal informação é errônea. A palavra *kinimbá* seria derivada do verbo Yorubá *Kí*, que significa *cumprimentar, louvar* e pode ser entendida como “aquele que louva ao rei” (KIBANAZAMBI, 2010 – informação verbal)<sup>2</sup>. O texto da canção parece ter sido mal traduzido e copiado de maneira incompleta por Braga, conforme explica o Babalorixá africano, Jorge Kibanazambi (2010). Por esse motivo, inclui-se uma tradução poética do que seria o texto completo da canção<sup>3</sup>:

1 Ernani Braga dedicou a canção *O' Kinimbá* à cantora argentina Mercedes de Weinstein (*À Senhora Mercedes de Weinstein*).

2 Babalorixá Jorge Kibanazambi em entrevista a Sérgio Miranda em Curitiba (PR), no dia 6 mar. 2010. Essa entrevista pode ser lida na íntegra no apêndice A da dissertação de mestrado: *Five songs of northeastern Brazilian folklore by Ernani Braga, harmonized for voice and piano: a performance guide* (MIRANDA, 2010).

3 Essa tradução foi indicada pelo Babalorixá Jorge Kibanazambi, que é um nativo da língua Yorubá e devoto da religião afro-brasileira candomblé.

“Nós cumprimentamos ao rei com força espiritual.  
Nós cumprimentamos ao rei “Obá Aganjú” (Rei dos Trovões) com força espiritual.  
Que o rei possa estar entre nós!”

QUADRO 1  
Transcrição fonética do texto em Yorubá<sup>4</sup>

Texto em Yorubá	Transcrição Fonética
<i>O’ Kinimbá!</i>	o kinĩ ba
<i>Dada okê Kinimbá!</i>	dada okwe kinĩ ba
<i>Salô ajô nuaiê</i>	salô ađo nuaje

Sobre a pronúncia do texto, em Yorubá falado, quando a letra “k” é seguida pela vogal “e”, deve-se acrescentar uma semivogal “u” no meio da sílaba para que a palavra seja pronunciada mais corretamente. Também, a consoante “j” deve ser pronunciada como o “g” do português brasileiro, na palavra “gesto”.

Outra informação importante seria a de que, diferente do texto apresentado na canção de Braga, a língua Yorubá não inclui o acento circunflexo. Tais acentos parecem ter sido adicionados em algumas palavras por Braga, para indicar quais seriam as vogais a serem pronunciadas na posição fechada (KIBANAZAMBI, 2010 – informação verbal).

## 2 Prosódia, métrica e rima

QUADRO 2  
Esquema rítmico do texto rítmico do texto de *O’ Kinimbá*

O’ Kinimbá, Kinimbá	✓	-	-	✓	-	-	✓	a
Dada okê Kinimbá	-	✓	-	✓	-	-	✓	b
Salô, ajô, nuaiê	-	✓	-	✓	-	-	✓	b

O texto na canção de Braga apresenta três linhas de sete sílabas. A primeira linha apresenta sequência de uma sílaba tônica seguida por duas átonas, enquanto as linhas dois e três mostram uma sílaba átona seguida por uma sílaba tônica, numa mistura de métricas dactílica (a) e iâmbica (b)<sup>5</sup>. Mas Braga trata o texto como se o mesmo fosse formado por três linhas com métrica dactílica, usando semínimas para as sílabas tônicas e colcheias para as átonas; apenas para a última sílaba tônica de cada linha o compositor escolhe a figura da mínima.

<sup>4</sup> Transcrição fonética para a língua portuguesa, fundamentada no artigo PB cantado – Normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito, publicado na revista *Opus*, v. 13, n. 2, de dezembro de 2007.

<sup>5</sup> *The art of meter in poetry...* Disponível em: <<http://darkdreams.info/art/1349.htm>>.



Figura 2: Prosódia do texto, conforme as escolhas musicais de Braga.

### 3 Análise para a performance de *O' Kinimbá*

TABELA 1 – Forma musical de *O' Kinimbá*

Introdução: compassos 1 a 12
A: compassos 13 a 22
Interlúdio: compassos 23 a 25
A': compassos 26 a 35
Interlúdio: compassos 36 a 41
A'': compassos 42 a 52

*O' Kinimbá* (Oh Kinimbá) é uma canção religiosa de origem afro-brasileira. Coletada no estado de Pernambuco, a canção é entoada em louvor a Xangô, o rei dos deuses na religião das nações de língua Yorubá, bem como em sua versão afro-brasileira, o Candomblé. Ernani Braga repete o texto três vezes ao longo da canção, mas faz escolhas musicais diferenciadas para cada momento em que o texto é apresentado. A música começa com andamento lento, o que nos dá uma idéia de prece. Pereira (2007)<sup>6</sup> sugere que a figura  $\text{♩} = 54$ , o que parece ser a escolha ideal para o tempo, não devendo ser nunca mais rápido, mas podendo ser ainda um pouco mais lento.

A música começa com uma introdução de 12 compassos, com tercinas regulares e contínuas na mão esquerda do piano, o que lembra o ritmo 12/8 do *alujá*, dedicado a *Xangô*<sup>7</sup>. As tercinas soam a tônica de si maior em oitavas e devem ser tocadas mais lentamente, mas em modo contínuo. O pianista deve rearticular cuidadosamente cada repetição daquelas oitavas, sempre mantendo o senso de legato. Esse pedal de oitavas funciona como um mantra musical que se repete durante a música. Já a mão direita apresenta a linha melódica que aparecerá mais tarde na linha vocal. Esse motivo melódico, escrito em 2, vai contrastando ao longo da peça com as tercinas da

6 PEREIRA (2003, p. 52) apresenta indicações para metrônomo. Porém, em sua tese de doutorado, o autor não afirma qual nota funcionaria melhor naqueles tempos. Após experimentações, esse autor descobriu que somente a semínima seria a figura de tempo que melhor representaria o tempo sugerido por Pereira.

7 Apêndice B da dissertação de mestrado de Miranda (2010).

mão esquerda. Braga apresenta essa melodia em uma série de acordes em primeira inversão, construindo uma sequência de tríades invertidas que apoiam a principal linha melódica. Esse ritmo de 2 contra 3 cria uma atmosfera de dança que nos faz lembrar do ritmo do tango argentino.

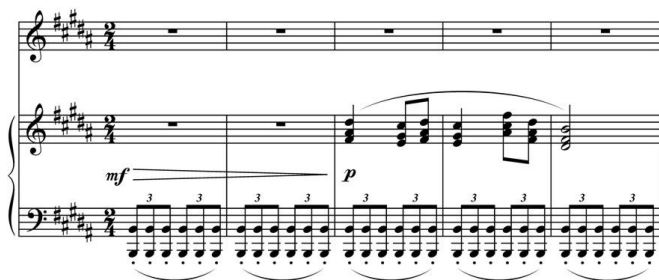


Figura 3: *O' Kinimbá*, compassos 1 a 5.

Para essa canção, Braga escolhe a tonalidade de si maior, supostamente uma tonalidade de cores intensas, que pode ser usada para anunciar paixões selvagens, raiva, violência, ciúme, fúria, desespero e angústia (LESSMAN, 2004). Sobre tonalidades e emoções, Barzun (1980) afirma que algumas tonalidades menores geralmente mostram afinidade com emoções mais reflexivas e escuras; tonalidades maiores já são mais apropriadas para outros tipos de emoções, contrárias àquelas. O autor afirma ainda que, andamentos lentos e notas graves parecem ir bem com o que é triste, sério, solene, majestoso, perigoso.

Do compasso 13 ao 25, Braga constrói um acompanhamento na clave de fá, talvez numa tentativa de criar esse ar mais solene para a peça. O uso de semicolcheias e ligaduras nesse tempo mais lento da peça, gera uma sensação de calma, criando uma ambiência para adoração. Na sequência, a linha vocal emerge com a mesma melodia apresentada pela mão direita do piano, na introdução.

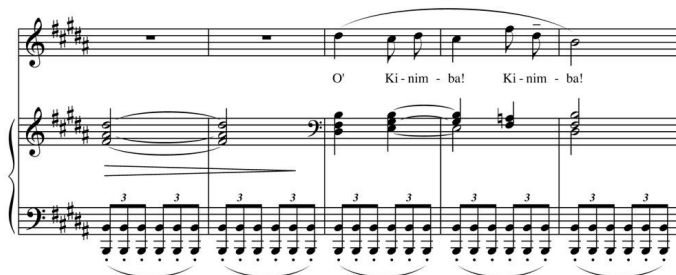


Figura 4: *O' Kinimbá*, compassos 11 a 15.

O compositor usa vários intervalos invertidos no acompanhamento, mas altera alguns deles, ora usando intervalos de quartas justas, ora de quartas aumentadas, na mão direita do piano. Talvez Braga soubesse que, durante o período Barroco, intervalos de quartas aumentadas eram usados para expressar desolação e agonia (MONELLE, 1992). Entretanto, o compositor parece ter escolhido aqueles acordes de quartas aumentadas, juntamente com a tônica em si diminuto, na voz, para reforçar o espírito reflexivo de Xangô; ou talvez para insinuar uma devoção mais melancólica.



Figura 5. *O' Kinimbá*, compassos 21 a 25.

Como notado anteriormente, Braga frequentemente usa intervalos de quartas aumentadas, talvez para representar os tristes sentimentos da parte de Xangô, de acordo com a informação errônea obtida na época.

Seção A' começa no compasso 26 e termina no compasso 41. A mão esquerda do piano continua tocando as mesmas tercinas que parecem lembrar o ritmo 12/8 do *alujá*. A voz repete todo o texto mais uma vez, cantando a mesma melodia que foi apresentada na seção A. Nessa seção, o compositor faz escolhas musicais diferentes para a mão direita do piano. Aqui, o piano apresenta acordes invertidos tocados na clave de sol, o que aumenta a tessitura do acompanhamento em quase duas oitavas. A dinâmica também aumenta de *piano* para *mezzoforte*, depois para *forte* (compassos 31-32). Nessa seção A', Braga constrói o acompanhamento lentamente, com *crescendos* em figuras de colcheias e síncope.



Figura 6. *O' Kinimbá*, compassos 26 a 30.

A última seção, A'', começa no compasso 42 e conduz a música para o seu fim, no compasso 52. O compositor usa novamente o mesmo material que foi apresentado na introdução, mas Braga troca os papéis voz e piano. O compositor decide por escrever a linha vocal uma oitava abaixo, em tercinas regulares e contínuas, como em um *ostinato*, na tônica si.

Como Braga escreveu essa canção para uma voz feminina, a cantora deverá usar notas do registro de peito, o que gerará um som ressonante e forte nessa região grave da voz. O texto deverá ser declamado como em um recitativo, sempre respeitando as marcações de *staccato* acima das sílabas, como também as marcas de *tenuto* no final de cada frase.

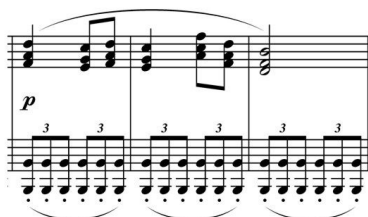


Figura 7. *O' Kinimbá*, compassos 3 a 5.

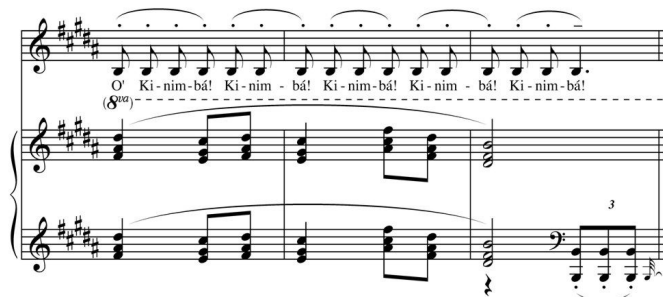


Figura 8. *O' Kinimbá*, compassos 42 a 44.

### *Considerações finais*

Acredita-se que exista uma relação entre partitura, composição musical e performance. Embora contenha os elementos musicais de uma obra como concebida pelo compositor, a partitura, por si só, não deve ser considerada música. Cabe ao intérprete o papel de traduzir tais elementos através de um processo de análise para performance, buscando entender as partes da composição musical, primeiro isoladamente, depois dentro do contexto da obra finalizada, para depois traduzi-las, projetá-las durante a performance. Na obra *O' Kinimbá*, as decisões musicais do compositor fazem sobressair sua concepção interpretativa, em forma de oração ou prece. Porém, o ritmo de guerra, característica do *alujá* de *Xangô* e, portanto, do próprio orixá, não é representado na canção. Conforme a tradição Yorubá prega, qualquer música cantada naquele dialeto funciona como uma maneira de adoração a seus deuses. Dessa maneira, pode-se confirmar que as escolhas musicais de Braga satisfazem o propósito de adoração, louvação ao deus Yorubá Xangô.





## REFERÊNCIAS

BARZUN, J. The meaning of meaning in music: Berlioz once more. *The musical quarterly*. New York, v. 66, n. 1, p. 1-20, 1980.

KAYAMA, A. et. al. PB cantado: normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito. *Opus*, São Paulo, v. 2, n. 13, p. 16-38, dez. 2007.

KIBANAZAMBI, J. Curitiba, 2010. Informação obtida em entrevista a Sérgio Miranda na residência do entrevistado, que também funciona como sua Casa de Candomblé.

LESSMAN, K. *Emotions of the musical keys*, 2004. Disponível em: <[http://www.gradfree.com/kevin/some\\_theory\\_on\\_musical\\_keys.htm](http://www.gradfree.com/kevin/some_theory_on_musical_keys.htm)>. Acesso em: 21 jul. 2010.

MIRANDA, S. A. M. *Five songs of northeastern Brazilian folklore by Ernani Braga, harmonized for voice and piano: a performance guide*. 2010. 100 f. Dissertação (Master in Voice Performance) – School of Music, University of North Dakota, Grand Forks, 2010.

MONELLE, R. Linguistics and semiotics in music. *Contemporary music studies*. London: Harwood Academic Publishers, 1992. v. 5.

PEREIRA, J. R. L. *The solo vocal music of Ernani Braga*. 2007. 69 f. Tese (Doctor of Musical Arts) – School of Music, University of California, Santa Barbara, 2008.

*The art of meter in poetry...* Disponível em: <<http://darkdreams.info/ar/t1349.htm>> Acesso em: 28 set. 2010.

## ANEXO – Partitura da Canção O' Kinimbá, de Ernani Braga.

### À Senhora Mercedes de Weinstein O' KINIMBÁ

Ernani Braga

Canção de "macumba", --- ritual religioso de origem africano, --- recogida em Pernambuco, "Xangô", divinidad presente en la "macumba", dice que está en la tierra, --- "Kinimbá" --- pero siente nostalgia del cielo, "nuaíê".

Canto

Piano

devagar

*mf*

*p* (cantando, express)

soturno

6

Pno.

11

O' Ki - nim - bá! Ki - nim - bá!

Editoração: Sérgio A. de M. Miranda

2 O' KINIMBÁ

16

Da - da ô - kê Ki - nim - bá! Sa - lô a - jô nu - ai -

Pno.

21

21

Pno.

26 *mf*

O' Ki - nim - bá! Ki - nim - bá! Da - da ô - kê Ki - nim -

Pno.

31 *f*

bá! Sa - lô a - jô nu - ai - ê

Pno.

O' KINIMBÁ

3

Pno.

36

41

(religioso)

*p*

O' Ki - nim - bá! Ki - nim - bá! Ki - nim - bá! Ki - nim - bá! Ki - nim - bá!

41

*pp* cantando

Ped.

45

O' Ki - nim - bá! Ki - nim - bá! Ki - nim - bá! Ki - nim - bá! Ki - nim - bá! Sa - lô - a - jô - nu - ai -

45

*pp*

Ped.

49

*rall.*

*ppp*

*pp* O' Ki - nim - bá! O' Ki - nim - bá!

49

*pp*

*rall.*

***O' KINIMBÁ, the first song of the cycle *Five songs of northeastern Brazilian folklore, harmonized for voice and piano*, by Ernani Braga***

**Abstract**

This article suggests a performance analysis of O' Kinimbá, the first song in the cycle *Five songs of northeastern Brazilian folklore*, harmonized for voice and piano, a musical work by the Brazilian composer Ernani Braga.

**Keywords:** Ernani Braga; Five songs of northeastern Brazilian folklore; brazilian art song; performance.