



Iara (2024) para canto e piano, sobre texto poético de Davi Lopes

Hermes Coelho 

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)
hermescoelho@ufam.edu.br

ARTIGO

Editor-Chefe: Mauro Chantal
Layout: Mauro Chantal e Edinaldo Medina
License: "CC by 4.0"

Enviado: 08.10.2024

Aceito: 10.12.2024

Publicado: 30.12.2024

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14789958>

RESUMO: O presente trabalho discorre sobre a canção de câmara brasileira *Iara*, do compositor Hermes Coelho, maestro e professor na Universidade Federal do Amazonas. A lenda desta sereia, baseada no folclore amazonense, aqui retratada pelo jovem escritor Davi Lopes que faz abstrações sobre um pescador que se encanta pelo seu canto sedutor. O texto apresenta uma pequena descrição da peça, expondo sua forma e estrutura composicional, com o objetivo de contribuir para sua *performance*. Como anexo, dispomos uma editoração da partitura.

PALAVRAS-CHAVE: *Iara*. Hermes Coelho. Davi Lopes. Canção Brasileira de Câmara. Edição de partitura.

Iara (2024) for voice and piano, based on poetic text by Davi Lopes

ABSTRACT: This paper discusses the Brazilian art song *Iara*, by composer Hermes Coelho, conductor and professor at the Federal University of Amazonas. The legend of this mermaid, based on Amazonian folklore, is portrayed here by the young writer Davi Lopes, who creates abstractions about a fisherman who is enchanted by her seductive song. The text presents a brief description of the piece, explaining its form and compositional structure, with the aim of contributing to its performance. An edition of the score is attached as an annex.

KEYWORDS: *Iara*. Hermes Coelho. Davi Lopes. Brazilian Art Song. Score Editing.



1. A Gênese

Iara foi composta para voz e piano, por Hermes Coelho, que é maestro e compositor, graduado pelo Centro Universitário FMU-FIAM-FAAM, em São Paulo, e possui os títulos de Doutor e Mestre em Música pelo Instituto de Artes na UNICAMP. Tem uma carreira sólida como maestro e compositor, tendo algumas de suas obras interpretadas por coros na Hungria, Coreia do Sul, Estados Unidos, Alemanha, além de serem interpretadas por coros brasileiros em diversos estados. Atualmente, é professor adjunto da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Coordenador do Programa de Música Orquestral e do Laboratório de Práticas Interpretativas da UFAM, além de maestro da Orquestra Sinfônica da UFAM e do Coro de Câmara de Manaus.

No fluxo das ideias musicais de um compositor, diversas possibilidades iniciais para uma nova concepção são possíveis e variam de composição para composição. Às vezes, se inicia a partir de ideias rítmicas, como foi o caso de Stravinsky (GOMES, 2007: 39) em seus primeiros esboços da *Sinfonia dos Salmos*, ou assim como PICCHI (2010, p.55 apud OLIVEIRA, 2024, p.2) afirma, que para um compositor “o aparecimento de ideias é fluxo contínuo” às vezes ele deixa passar e em outros momentos escreve e guarda a ideia para uso futuro. Em palestra proferida pelo compositor Villani Cortes, em 2006, do qual o autor estava presente, o compositor afirmou que em certa composição permaneceu por horas tocando um acorde, o invertendo, arpejando ou fazendo escalas e alimentando ideias musicais que poderiam ser utilizadas durante a composição de determinada obra. Portanto, não existe um padrão fixo de formas e maneiras de exploração no mundo das ideias musicais para o fluxo inicial de uma composição musical. A presente obra partiu do princípio de análise do texto poético, estudando sua estrutura, buscando uma melhor compreensão da hermenêutica, tanto na vertente epistemológica, interpretação do texto em si, quanto na ontológica, interpretação de uma realidade.

O trabalho em questão apresenta a composição de uma canção brasileira de câmara, para voz e piano, e tem como tema central a poesia do jovem ator, escritor e estudante do canto lírico Davi Lopes (1999), que é Bacharel em teatro pela Universidade do Estado do Amazonas e graduando em canto lírico pela Universidade Federal do Amazonas.

2. O poema *Iara*

O texto de Davi Lopes, a quem a composição foi dedicada, são abstrações sobre a lenda da Iara, a sereia amazônica, que através do seu canto encanta um pescador e o leva para o fundo do rio:

Iara

Na beira de um rio com o pé na areia
E sinto o arrepio, lá vem a sereia
Rainha das águas começa a cantar
Me leva pro fundo contigo pra morar

Lá dentro do rio, eu ainda escuto
O canto da Iara no escuro profundo
Enquanto eu me afogo não solto um pio
Eu quero escutar esse canto no rio

‘Querido que pesca, me ouve cantar
Te levo comigo, aprende a nadar
No fundo do rio serás meu marido
E lá para sempre ouvirás eu cantar’
Ah! Ah!”

A poesia foi dividida em três partes, sendo:

- a) Primeiro verso – dentro de sua própria narrativa, o personagem está à beira de um rio, com os pés na areia, ou seja, fora da água. De repente sente um arrepio, uma mudança de estado de espírito. Pressentindo a aproximação de Iara, exclama com certa apreensão: “lá vem a sereia”. Mas a “rainha das águas começa a cantar” e, inevitavelmente encantado, é impelido a ir para o fundo do rio, desta forma se entregando ao encantamento de Iara, disposto a mergulhar completamente até as últimas consequências enquanto clama “me leva pro fundo, contigo morar”;
- b) Segundo verso – mantém a mesma estrutura métrica do primeiro verso. Agora o personagem, já dentro do rio, escuta a voz da Iara no “escuro profundo”, o que

deixa a sensação de um estado de espírito análogo ao sentir o arrepio e pressentir que “lá vem a sereia”, Neste momento, ouvindo sua voz “no escuro profundo”. Apesar disso, encantado, se entrega totalmente, em silêncio e desejoso de “escutar esse canto no rio”;

- c) Terceiro verso – é o canto sedutor da sereia que o atrai e o fascina. Agora ele pode ouvir claramente o convite para que, no fundo do rio, possa ser seu marido. Lá, para sempre a ouvirá cantar. Transcende, então, para outra dimensão.

2. 1. Transcrição fonética

Na edição da partitura apresentada como anexo, foi acrescentada a transcrição fonética baseada na *International Phonetic Alphabet (IPA)*, fundamentada no trabalho organizado por diversos professores e apresentado na OPUS, revista eletrônica da ANPPOM (2007), o que facilita a realização da pronúncia do português cantado por intérpretes estrangeiros.

A transcrição fonética, a seguir, está de acordo com a articulação rítmica da partitura, portanto, algumas elisões se fazem necessárias.

Na bei-ra de_um ri-o com o pé na_areia
[Na] ['be:i-rə] [dʒi:ũ] ['xi-u] [kõ] [u] [pɐ] [na-'re-jə]

E sin-to_o_ar-re-pi-o, lá vem a se-re-ia
[i] ['sĩ- twa- xe-'pi-u], [la] ['vê:i] [a] [se-'re-jə]

Ra-i-nha das_á-guas co-me-ça_a can-tar
[xa-ĩ-jə] [daz-'a-gwəs] [ko-'mɛ-sə] [kã-'tar]

Me le-va pro fun-do com-ti-go mo rar
[mi] ['lɛ-və] [pru] ['fũ-du] [kõ-ʃĩ-gu] [mo-'rar].

Lá den-tro do ri-o,_eu a-in-da es-cu-to
[La] ['dê-tru] [du] ['xi-we:u] [a-ĩ-də] [es-'ku-tu]

O can-to da I-a-ra no_es-cu-ro pro-fun-do
[u] ['kã-tu] [da] [I-'a-rə] [nwes-'ku-ru] [pro-'fũ-du].

En-quan-to_eu me_a-fo-go não sol-to um pio
[ê-'kwã - twe:u] [mja-'fɔ-gu] [nã:u] ['so:u-tu] [ũ] ['pi:u].

Eu que – ro_es-cu-tar es-se can-to no ri-o
[e:u] ['kɛ - rwes - ku -'tar] ['e-se] ['kã-tu] [nu] ['xi-u].

‘Que-ri-do que pes-ca, me ou-ve can-tar
[Ke-’ri-du] [ki] [’pɛs-kɐ] [mi] [’ou-vi] [kã-’tar],

Te le -vo co-mi-go, a-pren-de_a na-dar
[ʔi] [’lɛ-vu] [kõ-’mi-gu] [a-’prẽ - dʒa] [na-’dar]

No fun-do do ri-o se-rás meu ma-ri-do
[Nu][’fũ-du] [du] [’xi-u] [se-’ras] [’me:u] [ma-’ri-du]

E lá pa-ra sem-pre_ou-vi-rás meu can-tar’
[i] [la] [’pa-rɐ] [’sẽ - prjo:u - vi-’ras] [me:u] [kã-’tar].

Ah! Ah!”
[a] [a]

3. A música

A canção *Iara* está dividida em três seções, descritas a seguir:

3.1. Seção A1 – c. 01 ao 14

O início da canção se dá com uma introdução de dois compassos, com blocos de acordes arpejados e fermatas, livres e misteriosas, preludiando com um acorde quartal e cadenciando em um acorde diminuto, suspensivo, com duas pequenas interrupções melódicas em cromatismo descendente. O canto lírico começa de forma suave com acompanhamento discreto do piano, até o c.6, que é interrompido por blocos de acordes em semitons descendentes, *poco animato*, provocando um caráter de ansiedade e desconforto “lá vem a sereia, lá vem a sereia”.

Nos c. 9 ao 13, retoma o caráter lírico contrastando com a pequena ansiedade anterior da aproximação de Iara. Deixando à mostra seu encantamento pelo canto da sereia e o desejo de ir para o fundo do rio “contigo morar”. O piano, em um pequeno interlúdio sobre um acorde Sub-V de Mib maior, propicia um colorido especial na harmonia e prepara o retorno da tônica.

3.2. Seção A2 – c. 15 ao 25

Do c. 15 ao 18 o canto lírico é retomado, voltando ao caráter tranquilo e suave, porém é novamente interrompido nos c. 19 e 20, “no escuro profundo, no escuro profundo”, deixando a dúvida mais uma vez pairando no ar, pois apesar do

encantamento com a voz da sereia, há uma preocupação, uma insegurança devido ao escuro profundo do rio, que traz incertezas.

Entre o c. 21 ao 25 há no acompanhamento pianístico um pequeno *ostinato* rítmico, sugestivo de aumento da ansiedade do eu lírico, como se fosse um pulsar mais intenso do coração, pois ao mesmo tempo em que está se afogando deseja ouvir a voz que vem do escuro profundo. A melodia caminha para uma região mais aguda, provocando o desconforto de estar se afogando e ao mesmo tempo desejoso de continuar a ouvir e a seguir na direção da voz de Iara. Este momento se configura como ponto culminante de tensão e ansiedade.

3.3. Seção A3 – c. 26 ao 47

Totalmente entregue e sem forças para lutar, o eu lírico se encontra com a Iara. A harmonia modula para Sib menor e a sereia apresenta seu canto. Com uma pequena transição nos c. 26 e 27, a escrita para o piano realiza uma citação do batuque amazônico *Aruãna*, com arranjo de Dirson Costa (s.d.), sobre o texto "foi boto do rio quem mandou", como exposto na Figura 1, a seguir:



Figura 1: trecho da música *Aruãna*, batuque amazônico com arranjo para coro de Dirson Costa.

Dos c. 28 ao 33, a sereia canta um vocalize sobre a vogal A, sobre um acompanhamento rítmico do piano, sugestivo da agitação da água do rio com o movimento do nado da sereia, retomando e mantendo sempre nos finais das frases à



citação “foi boto do rio quem mandou”. A partir da *anacruse* do c. 35 até o 47, *Iara* declara que o levará para ser seu marido no fundo do rio, e lá, para sempre, ele poderá ouvi-la cantar. Neste momento, o texto poético é intercalado com vocalizes.

A canção apresenta uma *Coda* nos c. 48 e 49, retrocedendo à tranquilidade do início. De maneira suave, o canto lírico retoma o texto que começou, confirmando “no fundo do rio”.

4. Considerações finais

As abordagens descritivas sobre a canção *Iara*, tanto do ponto de vista da poesia quanto da música aqui apresentadas, não têm como objetivo um aprofundamento analítico formal em si, mas contribuir para uma melhor compreensão das intenções do compositor e despertar o interesse de cantores para a sua interpretação.

A publicação desta canção brasileira de câmara na **Revista de Música Vocal Erudita Brasileira** traz uma grande alegria ao autor e compositor, e suscita o sentimento de realização e contribuição em prol do fomento da música de câmara brasileira.

Referências

- *Dissertações ou Teses*

GOMES, H. C. *Sinfonia dos Salmos de Igor Stravinsky*: subsídios para uma interpretação. Campinas, 2007. 178f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, 2007.

- *Artigo em Periódico*

KAYAMA, A. et al. PB Cantado: Normas para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito. *OPUS. Revista eletrônica da ANPPOM*, 2007, v.13, n.2. Disponível em: <<http://anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/300/287>> em 07/10/2024.

OLIVEIRA, P. V. A. de. Três canções de três mulheres – Sobrevivência, Retrato e Tem os que passam de Achille Picchi: apresentação da obra e sua primeira edição. *Revista de Música Vocal Brasileira*, v.2, n.1. p. 1 – 33, 2024.

- *Partitura editorada em softwares como Finale, Sibelius e outros*

COELHO, Hermes. *Iara*. Para canto e piano. Edição com o *software Finale*. 2024.

COSTA, Dirson. *Aruãna – batuque amazônico*. Arranjo coral. Edição com o *software Encore*: Jackson Colares, 2022.

ANEXO – Iara, para canto e piano, de Hermes Coelho

Iara

Composição dedicada ao jovem tenor
Davi Lopes.Música: Hermes Coelho, 2024
Poesia: Davi Lopes, 2024

Score for "Iara" (2024) by Hermes Coelho, composed for voice and piano. The score is in 4/4 time, with a tempo marking of $\text{♩} = 60$. The key signature is one flat (B-flat).

Voice: The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "Na bei-ra de/um" (Na [be:i - re] [dʒi:ũ]). The melody is marked "Livre e misterioso" and includes a triplet of eighth notes.

Piano: The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand, including triplets and sixteenth notes, and a more active bass line. The tempo marking "Livre e misterioso" is also present.

Section 2 (Measures 4-6): The tempo changes to 2/4. The lyrics are "ri - o com o pé na/a - re - ia e sin-to/ar-re - pi - o, lá" ([xi - u] [kõ] [u] [pɛ] [na - 're - jɐ] [i] [sĩ - twa - xe - 'pi - u], [la]).

Section 3 (Measures 7-9): The tempo changes to 3/8, marked "poco animato". The lyrics are "vem a se - re - ia, — lá vem a se - re - ia. Ra - i - nha das" ([vê:i] [a] [se - 're - jɐ] — [la] [vê:i] [a] [se - 're - jɐ] [xa - 'ĩ - jɐ] [daz -]). The tempo then changes to 4/4, marked "a tempo".

Section 4 (Measures 10-12): The tempo remains 4/4. The lyrics are "Ra - i - nha das" ([xa - 'ĩ - jɐ] [daz -]). The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand.

Iara

2
10

á - guas co - me - ça/a can - tar me le - va pro fun - do con - ti - go mo -
'a - gues] [ko - 'mɛ - sɐ] [kã - 'tar] [mi] ['lɛ - vɐ] [pru] ['fũ - du] [kõ - 'tʃi - gu] [mo -

Pno.

13

a tempo

rar.
'rar].

Lá den - tro do
[La] ['dê - tru] [du]

Pno.

poco rall.

16

ri - o/eu a - in - da es - cu - to o can - to da I -
['xi - we:u] [a - 'ĩ de] [es - 'ku - tu] [u] ['kã - tu] [da] [l -

Pno.

18

poco animato rit. poco animato rit.

a - ra no/es - cu - ro pro - fun - do, no/es - cu - ro pro - fun - do.
'a - re] [nwes - 'ku - ru] [pro - 'fũ - du]. [nwes - 'ku - ru] [pro - 'fũ - du].

Pno.

poco animato rit. poco animato rit.

Iara 3

a tempo

21 En-quan-to/eu me/a - fo - go não sol - to um pio. Eu que-ro/es-cu -
[ẽ - 'kwã - twe:u] [mja - 'fo - gu] [nã:u] ['sɔ:u - tu] [ũ] ['pi:u]. [e:u] ['kɛ - rwe - ku -

24 tar, eu que-ro/es-cu - tar es-se can-to no ri - o.
'tar] [e:u] ['kɛ - rwe - ku - 'tar] ['e-se] ['kã - tu] [nu] ['xi - u].

27 Ah

31 Que-
[Ke -

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

4 Iara

35
ri - do que pes - ca me ou - ve can - tar, te le - vo co - mi - go a -
'ri - du] [ki] ['pɛs - kɐ] [mi] ['o:u - vi] [kã - 'tar], [tʃi] ['lɛ - vu] [kõ - 'mi - gu] [a -

35
Pno.

38
pren-de/a na - dar. te le - vo con - mi - go a - pren-de/a na - dar. Ah ____
['prɛ - dja] [na - 'dar] [tʃi] ['lɛ - vu] [kõ - 'mi - gu] [a - 'prɛ - dja] [na - 'dar] [a] ____

38
Pno.

41
No fun - do do ri - o se -
[Nu] ['fũ - du] [du] ['xi - u] [se -

41
Pno.

Iara

5

44

rás meu ma - ri - do e
[ras] [me:u] [ma - 'ri - du] [i]

46

lá pa - ra sem - pre/ou - vi - rás meu can - tar.
[la] ['pa - re] ['sê - prjo:u - vi - 'ras] [me:u] [kã - 'tar].

48

tranquillo

No fun - do do Ri - o.
[Nu] ['fũ - du] [du] ['xi - u]

Pno.

Manaus, 27 de agosto de 2024