

# Acerca da doçura de morrer no mar, por Caymmi e Widmer

*José Maurício Brandão*

Universidade Federal da Bahia | Orcid: 0000-0003-2775-1587

## **Resumo:**

Ernst Widmer, ao longo de sua carreira na Bahia teceu uma rede de interações com a música e cultura local que atingiu diversas frentes. Seu espírito inventivo e sua postura aberta ao diálogo procurou alinhar linguagens e práticas musicais, todas revertidas num processo composicional de inúmeros e profundos desdobramentos didáticos. Por certo, Widmer tinha grande admiração pela melodia "É Doce Morrer no Mar" do não menos genial Dorival Caymmi, a partir de versos do brilhante Jorge Amado. Que linda combinação baiana, sobre a doçura do paradoxo de morrer no mar

**Palavras Chave:** Ernst Widmer, Dorival Caymmi, Cancioneiro da Bahia

## **About sweetness of dying at sea, by Caymmi and Widmer,**

### **Abstract:**

Ernst Widmer, along his career in Bahia wove an interaction web with local music and culture touching several fields. His innovative spirit and open mind posture to dialogue aimed to align musical idioms and practices, all of them towards a compositional process with many and significant didactical unfoldings. Surely, Widmer had great wonder with the melody "É Doce Morrer no Mar", by the non less genial Dorival Caymmi, and from verses by Brilliant Jorge Amado. What an awesome Bahian match, about the paradoxical sweetness of dying at sea.

**Keywords:** Ernst Widmer, Dorival Caymmi, Songs of Bahia

## **Sobre la dulzura de morir en el mar, por Caymmi y Widmer**

### **Resumen:**

Ernst Widmer, a lo largo de su carrera en Bahia, tejió una red de interacciones con la música y la cultura local que llegó a varios frentes. Su espíritu inventivo y su actitud abierta al diálogo buscaban alinear lenguajes y prácticas musicales, todo voltado en un proceso compositivo de innumerables y profundos desarrollos didácticos. Ciertamente, Widmer tenía una gran admiración por la melodía "É Doce Morrer no Mar", de lo non meno genial Dorival Caymmi, de versos del brillante Jorge Amado. Qué hermosa combinación, sobre la dulzura de paradoja de morir en el mar.

**Palabras clave:** Ernst Widmer, Dorival Caymmi, Cancionero de Bahia.

Recebido: 2020-12-02 | Aprovado: 2020-12-20

**E**rnst Widmer, “compositor e professor brasileiro, nascido na Suíça” (BÉHAGUE, 2001. Tradução do autor)<sup>1</sup>, nasceu em Aarau-Suíça a 25 de abril de 1927. Estudou com Burkhard, Frey e Hoerler no Conservatório de Zurich, graduando-se em Composição, Piano e Educação Musical em 1950. Depois de trabalhar como professor privado e regente coral na Suíça, transferiu-se para Salvador-Bahia em 1956, a convite de H. J. Koellreutter, diretor do então Seminários Livres de Música da Universidade da Bahia. Nesta instituição ensinou Piano, Composição, Orquestração, Literatura e Estruturação Musical, atuando também como regente do Madrigal da Universidade Federal da Bahia (1958-67). Foi diretor dos Seminários de Música - entre 1963-65; 1967-69 - e na mais tarde denominada Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA - 1976-80. Em 1963 foi designado Professor Titular de Composição. Foi agraciado com diversos prêmios em concursos de composição em várias localidades. (Ibid)

Widmer aprendeu com Burkhard o valor da ênfase à máxima independência de parâmetros na composição, o que gerou uma larga e eclética produção. Após os 21 anos de idade viveu o que mais tarde denominaria “uma atitude reacionária”, da qual moveu-se para um estilo modernista moderado, quando assimilou profundamente as lições de Stravinsky, Bartok e Hindemith. Numa outra fase, por volta dos anos 60 do século passado, voltou-se para interesses de vanguarda. Sua carreira pode ser considerada como uma gradual convergência entre intuição e inteligência, originalidade e tradicionalismo. Este complexo de atitudes resultou no que ele denominou de “fases progressivas e regressivas” (vanguardistas e tradicionalistas, respectivamente) sempre em coexistência. Widmer faleceu na Suíça a 03 de janeiro de 1990. (Ibid)

Dorival Caymmi, cantor, compositor, poeta, instrumentista e pintor baiano, nasceu em Salvador-Bahia, numa rua do centro da cidade (Rua do Bângala, atual Rua Luis Gama), a 30 de abril de 1914. Recebeu suas primeiras influências musicais através de seus pais (seu pai era músico amador e sua mãe gostava de cantar em casa), e como cantor em coros de igrejas. De família pobre, teve que, muito cedo, começar a trabalhar primeiro como auxiliar num jornal e posteriormente em atividades comerciais. Isto lhe obrigou a conviver com as particularidades da vida urbana da cidade do Salvador, seu folclore e cultura. Apaixonado por este ambiente e profundo conhecedor dele, tornou-se, através de suas composições (em sua maioria canções acompanhadas ao violão), um “pintor” de diversos quadros típicos desta realidade: locais, pessoas, personagens, festas, crenças, hábitos e costumes, sofrimentos e alegrias. Por outro lado, tendo convivido com artistas de diversas áreas – escritores, poetas, artistas plásticos, etc. – recebeu influências de tal modo que muitas de suas composições são inspiradas em outras obras, ou mesmo escritas especificamente para determinados elementos de variados objetos de arte (livros, peças teatrais, esculturas, pinturas, etc.). (MARCONDES, 2000)

A melodia “É Doce Morrer no Mar” é um destes exemplos. A música desta Toada<sup>2</sup> foi composta sobre versos do Romance “Mar Morto” de autoria do romancista baiano Jorge Amado (grande amigo de Dorival Caymmi). Este romance foi escrito em 1936, e aborda a vida dos mestres de saveiros, dos canoieiros, pescadores e homens do mar da Bahia. A toada foi composta em 1941 com o seguinte texto:

1 “Brazilian composer and teacher of Swiss birth”

2 Canção breve (poesia cantada, dividida em estrofes de igual tamanho, na estrutura refrão/estrofe) de melodia simples e monótona, com texto sentimental ou brejeiro.

É doce morrer no mar,  
nas ondas verdes do mar.  
É doce morrer no mar,  
nas ondas verdes do mar.

A noite que ele não veio foi  
foi de tristeza pra mim.  
Saveiro voltou sozinho,  
triste noite foi pra mim

É doce morrer no mar...

Saveiro partiu de noite foi  
madrugada não voltou.  
O marinheiro bonito  
Sereia do mar levou.

É doce morrer no mar...

Nas ondas verdes do mar, meu bem  
ele se foi afogar.  
Fez sua cama de noivo  
no colo de Yemanjá.

É doce morrer no mar...

O poema tem sua estrutura composta de refrão e três estrofes. O refrão é composto de dois versos de sete sílabas cada, enquanto a estrofe tem quatro versos silabicamente ordenados numa ordem de 10 / 7 / 8 / 7 sílabas. O esquema de rimas no refrão é a-a, alinhando os dois versos. Na estrofe, o esquema é a-b-c-b, sem relação inter-estrófica relevante.

A melodia,<sup>3</sup> de estrutura estrófica, é composta de duas seções de 16 compassos cada: uma para o refrão e outra para as estrofes. É muito relevante o tratamento intervalar contido no refrão, que pode - num processo comparável ao de Pintura de Palavras do Renascimento - associar à idéia de ondulações sugerida pelo texto. Da mesma forma, no refrão (compreendido num âmbito melódico de uma sétima diminuta), o salto descendente de quinta justa, para o fragmento de texto “É doce”, a compensação em graus conjuntos por movimento contrário para o fragmento “morrer no mar” com resolução não conclusiva, e complementado pelo saldo descendente de sétima diminuta para o fragmento “Nas ondas”, também compensado em graus conjuntos por movimento contrário e resolução conclusiva descendente no fragmento “verdes do mar” ratificam a intenção do procedimento.

---

3 Acerca da melodia, algumas considerações devem, de princípio, ser feitas: trata-se de uma melodia popular, o que significa que qualquer transcrição tenderá à utilização de estruturas rítmicas “quadradas”, o que pode não corresponder a uma execução fiel enquanto discurso de música popular, com suas liberdades de execução e maneirismos. Importa sim o entendimento dos contornos, relações intervalares e proporções rítmicas. Por este motivo, a depender da fonte onde consta a transcrição poder-se-á encontrar divergências, especialmente acerca do ritmo. O próprio Ernst Widmer, no arranjo desta melodia para coro misto a quatro vozes utiliza uma estruturação rítmica bastante particular e que difere bastante da transcrição aqui apresentada (mais próxima dos usos na peça para piano).

A estrofe - com seus quatro versos e compreendida num âmbito melódico de uma oitava justa - tem uma estrutura melódica que alinha uma declamação em *recto tono* com uma paleta de combinações intervalares, ratificando a “sensação” de ondulações. Melodicamente centrada na quinta superior a partir da tônica, num desenho moldado em *v / ii / iii / i* (lá, mi, fá, ré), a estrofe funciona como uma digressão retórica argumentativa em relação ao refrão. Isso confere concisão ao pressuposto de discurso da toada. (Figura 1)

Figura 1. Melodia de É doce morrer no mar

Fonte: Chediak (1994, v. 2, p. 48).

Dentre vários aspectos concernentes aos procedimentos e produtos composicionais de Ernst Widmer, um deles, bastante curioso, reside no fato de que o compositor guardava uma grande admiração pela melodia “É Doce Morrer no mar” (quer pelo seu intrínseco valor enquanto música, quer pela sua ligação com o folclore baiano que ele tanto admirava), de tal modo que ele usou, primeiramente num arranjo para coro misto da quatro vezes a capela datado de fevereiro de 1967, depois em fragmentos em algumas de suas obras para grupos instrumentais, e finalmente nas Variações para piano de 1977/1989.

Em fevereiro de 1967, Widmer escreveu um arranjo coral para “É doce morrer no mar” a quatro vezes a capella.<sup>4</sup> O arranjo, muito certamente foi escrito pensando no Madrigal da UFBA, que Widmer dirigia à época. Com a melodia transposta para a tonalidade de fá menor - muito provavelmente pelas conveniências de tessitura vocal na escrita SATB - é de um equilíbrio e fluência admiráveis. Teve sua estréia em 1967, pelo Madrigal da UFBA que o registrou fonograficamente em 2012.

4 Ordinariamente Widmer não registrava número de Opus nos seus arranjos.

O arranjo combina de forma magistral elementos diversos da linguagem coral. Inicia com a apresentação solo da melodia do refrão pelo naipe de tenores. O refrão é sempre o ambiente de trabalho contrapontístico de intenso sabor modal, a duas, depois a três, e por fim, na conclusão, a quatro vozes. A estrofe, sempre tratada a quatro vozes, é predominantemente homofônica, e explora os elementos da recitação inerentes à melodia original, sempre mantida no soprano. O tratamento harmônico e contrapontístico nas demais vozes, ainda que mantendo sempre as harmonias implícitas da melodia, procuram a cada estrofe apresentar diferentes ambientações à melodia, conferindo grande riqueza ao arranjo. (Figura 2)<sup>5</sup>

**Figura 2.** Primeira página do arranjo coral realizado por Widmer em 1967.

Ca. 2'45" D. CAYMMI  
JORGE AMADO

Inco. livre FA# É doce morrer no mar ...  
*p, expr.*

T. É doce morrer no mar — Nas ondas verdes do mar. — É

T. 5 doce morrer no mar — Nas ondas verdes do mar.

S. A noite que ele não veio foi... } Foi de tristeza pra mim — Sa

C. A noite — foi... } foi — de triste-

T. { A noi-te foi... } foi — de tris-

B. p } foi de tris- te -

S. veio voltou sózi — nho. Tris-te noite foi pra mim.

C. za, — P tris- te — za... É

T. doce morrer no mar — Nas ondas verdes do mar. — É doce morrer no mar

B. do- ce mor- - rer no mar.

**Fonte:** Fac-símile do manuscrito (Acervo do autor).

<sup>5</sup> Existem ainda duas outras versões deste arranjo: uma adaptação pelo próprio Widmer para coro e orquestra (1981), e outra por Wellington Gomes para flauta, fagote e orquestra de cordas (2010).

Em torno de 1977, Widmer iniciou os esboços de uma composição para piano na forma de variações (sete variações na ideia inicial) baseada na melodia “É Doce Morrer no Mar”, e utilizando-se de muitos elementos que já havia desenvolvido e utilizado em outras peças para piano (especialmente no *Ludus Brasiliensis*). Entretanto, estes esboços não se concretizaram como peça completa e conclusa naquele momento.<sup>6</sup> No ano de 1989, a 23 de maio, faleceu o compositor Lindembergue Cardoso, aluno e amigo de Widmer. Em agosto deste mesmo ano, durante os VII Seminários Internacionais de Música, promovidos pela Escola de Música da UFBA, e dedicados à memória do Prof. Lindembergue Cardoso, entre os compositores da escola surgiu a ideia de que fossem compostas obras em sua memória. Alguns compositores assim o fizeram, e Widmer, por sua vez, decidiu utilizar os esboços da peça iniciada em 1977, dada à possibilidade de ligação com o falecimento de seu amigo e aluno. Assim, não mais que durante um mês, a peça foi terminada. Ainda no final deste mesmo ano, Widmer em visita ao seu aluno Eduardo Torres, mostrou-lhe a peça que havia composto como homenagem a Lindembergue Cardoso, e esquecendo-se da parte original em casa de Eduardo, o manuscrito ficou em poder deste. Pouco tempo depois, Widmer partiria para a Suíça, onde seu problema de saúde tornara-se irreversível, vindo a falecer a 3 de janeiro de 1990. A peça<sup>7</sup> foi estreada em fevereiro de 1990, pelo pianista Eduardo Torres, num recital realizado na Reitoria da UFBA, em homenagem ao compositor alguns dias após a missa pela passagem do trigésimo dia de seu falecimento.<sup>8</sup>

Curiosamente, contrariando os seus procedimentos, Widmer não registrou número de Opus para esta peça. Esta foi uma de suas duas últimas composições completas, ao lado do Op. 173 – “*Ich liege, Herr, in deiner Hut*”<sup>9</sup>, Variações-Corais para órgão solo.<sup>10</sup> Também curiosos são: o fato de ambas as peças serem forma de variação; e o fato do compositor ter se dedicado a peças de caráter elegíaco nas suas últimas composições, visto que a doença que o levaria a morte foi assintomática, de modo que – possivelmente – ela não previra o próprio desenlace carnal. Após a estreia das Variações para piano solo, a peça, muito admirada por pianistas e compositores, foi muito bem aceita pelo público. Em virtude de sua simplicidade e poder de expressão, foi executada por diversos intérpretes como Pierre Klose e Fernando Lopes, em diversas localidades.

A peça consiste de um total de 49 (quarenta e nove) compassos binários, sendo 38 (trinta e oito) deles em fórmula de compasso 2/4 e os restantes 6 (seis) em fórmula de compasso 6/8. Formalmente a peça pode ser dividida em três grandes seções - as três variações - com subdivisões conforme o Quadro 1.

6 Nesta primeira versão, a Variação I precede o tema. (NOGUEIRA, 2009, p. 14).

7 “Dedicatória - ‘In memoriam Lindembergue Cardoso’. Três variações sobre um tema ausente, que está apenas na memória de quem o conhece (assim como o homenageado)”. (NOGUEIRA, 2009, p. 14)..

8 Fonte: depoimentos pessoais do Pianista e Maestro Eduardo Torres e do Prof. Dr. Jamily Oliveira, aos quais agradeço imensamente.

9 “Eu me abandono Senhor sob vossa proteção” (tradução nossa), extraído do Salmo 04

10 “Sobre uma melodia de Willy Burkhard [Fünf Choräle für gemischten Chor, N° 2 (1939)], cujo título remete à poesia espiritual de Jochen Klepper (1903 – 1942) constante do hinário evangélico (EG 486). Estréia - Aarau, 19.1.1990 (cerimônia fúnebre de Widmer), W. Kuhn, órg. [órgão] Dedicatória - a Heiny Schuhmacher.” (cf. NOGUEIRA, 2009, p. 18).

**Quadro 1.** Esquema estrutural das Variações

Seção A (Var. I) [c. 1-15]			Seção B (Var. II) [comp. 16-38]				Seção C (Var. III) [comp. 39-49]	
a1	a2	a1'	b1	b2	b3	b4	c1	c2
2/4	2/4	2/4	2/4	2/4	2/4	2/4	6/8	6/8
c. 1-6	c. 6-10	c. 11-15	c. 16-24	c. 25-29	c. 30-33	c. 33-38	c. 39-43	c. 44-49
						[ELO]		CODA

**Fonte:** Elaborado pelo autor.

**Figura 3.** Primeira página das variações para piano solo sobre "É doce morrer no mar" de Widmer.

*Cidade É DOCE MORRER NO MAR 3 variações sobre uma Melodia de D. CAYMMI, 1977/89 para piano*

The image shows a handwritten musical score for piano solo. The title is "Cidade É DOCE MORRER NO MAR" by Caymmi, with three variations. The score is in G major and 2/4 time. It features three variations. Variation I (measures 1-15) is marked "lento (rit. go) martellato" and includes dynamics like ff and pp, with a "Ped" instruction. Variation II (measures 16-38) includes dynamics like p, pp, and sfs, with a "rit." marking. Variation III (measures 39-49) is marked "Andante" and includes dynamics like pp and p, with a "rubato, espr." marking. The score ends with a "simile" instruction and a "CODA" section.

**Fonte:** Fac-símile do manuscrito (Acervo do autor).

A peça, intitulada “Variações”, curiosamente tem o tema ausente. Sobre isso, Paulo Lima, em *Ernst Widmer e o ensino de Composição Musical na Bahia*, expõe:

São três variações sobre um tema ausente; por isso e pelo próprio tamanho da peça, quase não cuidam de desenvolvimento no sentido mais usual do termo. São evocações ou, talvez melhor dizendo, abordagens distintas do mesmo objeto, ao qual é permitido, desta forma, expor-se a partir de ângulos diferenciados. Há no clima que se instaura a partir dessa premissa uma combinação sutil de humor e melancolia, algo que reverbera a ambiguidade veiculada pelo próprio texto da canção (doce/morrer). (LIMA, 1999, p. 321)

A seção A - primeira variação - em andamento *Lento* (indicação metronômica: colcheia = 90), apresenta uma estrutura baseada em fragmentos da melodia. Três elementos distintos são bastante evidentes nesta seção: 1. o desenho em semicolcheias em quintínas (quíalteras de 5) com articulação *martellato*; 2. o desenho polifônico gerando o efeito de acorde arpejados; 3. a montagem e desmontagem de *clusters*. Um elemento bastante peculiar encontra-se nos compassos 08, 09 e 10, com o uso de técnicas estendidas: saindo de um cluster, nota a nota progressivamente a corda correspondente ao ré 2 é executada em pizzicato, mantida sua sonoridade com pedal e executados um conjunto de estridentes (série ou conjunto??) agudos. Outro efeito bastante singular é o pedal sobre a nota do 4 nos compassos 11 a 15, contra um desenho cromático. Pode-se notar aqui uma subdivisão em três subseções: uma que vai do compasso 01 ao compasso 06, outra do compasso 06 ao compasso 10, e uma outra como que em repetição alterada da primeira compreendida nos compassos 11 ao 15. As notas utilizadas nesta seção são (ou talvez melhor o conjunto usado nesta seção é): dó, ré, mi, mib, fa#, sol, (sol#), lá, (lá#), si. No que se refere à dinâmica, dois aspectos são trabalhados: a brusca oposição entre *fff* e *ppp*, e o uso de *crescendos* e *decrecendos* dentro de cada célula ou motivo, de modo a gerar a sensação de ondas. O efeito de freio provocado pelo pedal sobre a nota dó e o enfático *diminuendo*, concluem esta primeira parte, conduzindo à segunda seção, criando uma atmosfera de algo que no balanço das ondas do mar vai afundando.

A seção B - segunda variação - *Andante, rubato espressivo* (semínima=60) é onde a melodia aparece mais claramente. Esta seção pode ser subdividida em dois grandes blocos, que por sua vez se dividem em duas subseções cada: um bloco que compreende os compassos 16 a 29 e outro que compreende os compassos 30 a 38. O primeiro (comp. 16 a 29) se divide em duas subseções – compassos 16 a 24 e compassos 25 a 29 – consistindo basicamente na exposição da melodia segundo uma fórmula rítmica repetida. O segundo bloco funciona ainda como elo de conexão à terceira seção, também dividido em duas subseções – compasso 30 a 33, um freio harmônico executado com um pedal sobre a nota dó 1, e com harmônicos obtidos a partir desta nota, e do compasso 33 ao 38 um *stretto* construído com a parte final da melodia (em quíalteras de 5), num grande *diminuendo* e *ritardando*, executado com pedal mantido, gerando o mesmo efeito do final da primeira seção. As notas utilizadas nesta seção [vide observação do parágrafo anterior]: dó, (dó#), re#, (ré), mi, (mib), fá#, (fá), sol, (sol#), la, si. (as notas entre parênteses são utilizadas apenas nos momentos de transição da melodia). Nesta seção todos os elementos contribuem para criar sonoramente o efeito de mar: a estruturação rítmica repetitiva sobre um baixo ostinato em notas longas sobre a nota dó 1; o *decrecendo* aplicado à célula rítmica duas a duas; as dinâmicas partindo do *p* realizando *crescendos* até o *mf* e retornando ao *pp sub*. Ao mesmo tempo que a estruturação rítmica repetitiva enfatiza o efeito do balanço do mar, a repetição em ostinato da nota dó1 e seus harmônicos enfatizam a face elegiaca da peça.

A seção C - terceira variação - em compasso 6/8, é iniciada com andamento de indicação metronômica colcheia = 90, numa estrutura derivada da seção A: polifonia gerando efeito de acordes arpejados, sobre fragmentos da melodia. Tal procedimento compõe uma das duas subseções desta seção. Uma segunda subseção, que irá constituir a Coda da peça, consiste basicamente no executar de uma sequência de 12 notas com o pedal mantido, num grande *diminuendo* e *ritardando*, chegando progressivamente à indicação metronômica de colcheia = 30, e por fim a colcheia = 1. Tal sequência utiliza-se basicamente das mesmas notas da seção A, com algumas alterações a cada repetição. Muito mais que em todas as outras seções, neste ponto, a ideia de “algo que no balanço do mar vai sendo engolido pelas ondas e afundando é completamente claro”. O *diminuendo*, o enfático *rallentando* e a massa sonora provocada pelo pedal mantido fundem-se com o silêncio provocado pela infinitamente longa colcheia final (colcheia = 1).

Dois elementos utilizados ao longo da peça merecem ser citados: o uso das quiálteras de 4, que possivelmente podem estar ligados ao fato de que o compositor desejasse indicar a execução menos “quadrada” possível. O uso da dinâmica e das indicações de pedal como elementos geradores do caráter da peça.

Muitos dos elementos encontrados nesta peça, o compositor já havia explorado e utilizado em outras composições para piano, especialmente nas coleções *Ludus Brasiliensis* (Op. 37) e *Kosmos Latinoamericano* (Op. 134), por exemplo: *Ludus Brasiliensis* Vol 4, Exercício No. 137, “*Sea Chanty*” e Exercício No 146, “*Noturno II*”; *Kosmos Latinoamericano* Vol. 1, Exercício No. 54 “*Improvisação VI (torre)*”; *Kosmos Latinoamericano* Vol. 4, Exercício No. 134, “*Improvisação XV (flauta)*” e Exercício No. 142, “*Ping-pong*”; e Ondina: Variações em forma de onda” (transcrição do Op. 134).

Sobre a Miniatura que é a peça “É doce morrer no mar: 3 variações sobre uma melodia de D. Caymmi” Paulo Lima argumenta:

Paradoxalmente, a convivência com essa pequena peça nos leva diretamente à questão do tratamento da dramaticidade, mesmo que num ambiente de miniaturas. Vista por este lado, a peça tem vocação didática: ela formula problemas de maneira bastante clara e apresenta soluções. A obra é também um relato de como olhar para cultura baiana, como conectá-la com o fio do trabalho composicional deste século, tantas vezes referido como vanguarda. O resultado corre o risco de não ser reconhecido nem como baiano nem como vanguarda, mas é Widmer de uma forma sincera e brilhante. (LIMA, 1999, p. 323)

Quer seja num arranjo coral ou nas digressões composicionais das variações para piano, Widmer explora a natureza intrínseca da melodia “É doce morrer no mar” de forma magistral. A exploração dos elementos rítmico-melódicos do tema e seus elementos de significado são contemplados com profundidade, ratificando a riqueza da melodia, seus contornos e componentes retóricos. Por fim, é muito relevante a leitura que Caymmi e Widmer fazem da poética contida no ambiente suscitado pelos versos de Jorge Amado, principalmente na expansão da ideia de morte, na paradoxal doçura de morrer no mar da Bahia.

## Bibliografia

- BÉHAGUE, Gerard. “Widmer, Ernst” in *Grove Music Online*. Oxford Music Online, Oxford University Press, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30260>. Acesso em 03 de junho de 2020.
- CAYMMI, Dorival. *Cancioneiro da Bahia*. 4ª edição. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1967.
- CHEDIAK, Almir. *Songbook-Dorival Caymmi*. 1ª edição em 2 volumes. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1994. Vol. 2.
- LIMA, Paulo Costa. *Ernst Widmer e o ensino de Composição Musical na Bahia*. Salvador: COPENE/Gráfica Santa Helena, 1999.
- MARCONDES, Marcos Antonio. “Caymmi, Dorival” in *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica e Popular*. 3a. Edição, Revista e Atualizada. São Paulo: Art Editora, 2000. p. 187-189.
- NOGUEIRA, Ilza. *Ernst Widmer : catálogo de obras*. 2ª. ed. - Salvador : Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2009. (Marcos históricos da composição contemporânea na UFBA. Série catálogos-web; v.1). Disponível em: [http://www.mhccufba.ufba.br/MHCC\\_UFBAernstwidmer.catalogoweb2009](http://www.mhccufba.ufba.br/MHCC_UFBAernstwidmer.catalogoweb2009). Acesso em 10 de junho de 2020.
- WIDMER, Ernst. *Ludus Brasiliensis – 162 peças progressivas para piano*. 1ª edição em 5 volumes. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Kosmos Latinoamericano para piano*. 2ª edição em 4 volumes. Buenos Aires: Ricordi, 1985.