ISSN 1516-2427
número 18 / setembro de 2004 / R$ 7,00

# Brasiliana

Revista Quadrimestral da Academia Brasileira de Música

Biblioteca Abrahão de Carvalho – A maior biblioteca musical do Brasil

A Linguagem Musical de Oswaldo de Souza: uma análise da relação texto-música

A música nas ruas e praças do Rio de Janeiro

Lançamentos de CDs

Notícias do meio musical brasileiro

# Academia Brasileira de Música

*Desde 1945 a serviço da música no Brasil*

***Diretoria:*** Edino Krieger (presidente), Roberto Duarte (vice-presidente), Ernani Aguiar (1º secretário), Jocy de Oliveira (2ª secretária), Ricardo Tacuchian (1º tesoureiro), Ronaldo Miranda (2 º tesoureiro). ***Comissão de contas:*** **Titulares:** Vicente Salles, João Guilherme Ripper, Roberto Tibiriçá. **Suplentes:** Ilza Nogueira e Lais de Souza Brazil.

| Cadeira | Patrono | Fundador | Sucessores |
|---|---|---|---|
| 1. | José de Anchieta | Heitor Villa-Lobos | Ademar Nóbrega – Marlos Nobre |
| 2. | Luiz Álvares Pinto | Fructuoso Vianna | Waldemar Henrique – Vicente Salles |
| 3. | Domingos Caldas Barbosa | Jayme Ovalle e Radamés Gnattali | Bidu Sayão – Cecilia Conde |
| 4. | J. J. E. Lobo de Mesquita | Oneyda Alvarenga | Ernani Aguiar |
| 5. | José Maurício Nunes Garcia | Fr. Pedro Sinzig | Pe. João Batista Lehmann – Cleofe P. de Mattos – Roberto Tibiriçá |
| 6. | Sigismund Neukomm | Garcia de Miranda Neto | Ernst Mahle |
| 7. | Francisco Manuel da Silva | Martin Braunwieser | Mercedes Reis Pequeno |
| 8. | Dom Pedro I | Luis Cosme | José Siqueira – Arnaldo Senise |
| 9. | Thomáz Cantuária | Paulino Chaves | Brasílio Itiberê – Osvaldo Lacerda |
| 10. | Cândido Ignácio da Silva | Octavio Maul | Armando Albuquerque – Régis Duprat |
| 11. | Domingos R. Mussurunga | Savino de Benedictis | Mário Ficarelli |
| 12. | José Maria Xavier | Otavio Bevilacqua | José Maria Neves – John Neschling |
| 13. | José Amat | Paulo Silva e Andrade Muricy | Ronaldo Miranda |
| 14. | Elias Álvares Lobo | Dinorá de Carvalho | Eudóxia de Barros |
| 15. | Antônio Carlos Gomes | Lorenzo Fernandez | Renzo Massarani – J. A. de Almeida Prado |
| 16. | Henrique Alves de Mesquita | Ari José Ferreira | Henrique Morelenbaum |
| 17. | Alfredo E. Taunay | Francisco Casabona | Yara Bernette – Belkiss Carneiro de Mendonça |
| 18. | Arthur Napoleão | Walter Burle Marx | Sonia Maria Vieira Rabinovitz |
| 19. | Brasílio Itiberê da Cunha | Nicolau B. dos Santos | Helza Cameu – Roberto Duarte |
| 20. | João Gomes de Araújo | João da Cunha Caldeira Filho | Sérgio de Vasconcellos Corrêa |
| 21. | Manoel Joaquim de Macedo | Claudio Santoro | Luiz Paulo Horta |
| 22. | Antônio Callado | Luiz Heitor Corrêa de Azevedo | Jorge Antunes |
| 23. | Leopoldo Miguéz | Mozart Camargo Guarnieri | Laís de Souza Brasil |
| 24. | José de Cândido da Gama Malcher | Florêncio de Almeida Lima | Norton Morozowicz |
| 25. | Henrique Oswald | Aires de Andrade Junior | Aylton Escobar |
| 26. | Euclides Fonseca | Valdemar de Oliveira | Anna Stella Schic Philippot |
| 27. | Vincenzo Cernicchiaro | Silvio Deolindo Frois | Francisco Chiafitelli – Jaime Diniz – José Penalva – Ilza Nogueira |
| 28. | Ernesto Nazareth | Furio Franceschini | Aloisio Alencar Pinto |
| 29. | Alexandre Levy | Samuel A. dos Santos | Enio de Freitas e Castro – Ricardo Tacuchian |
| 30. | Alberto Nepomuceno | João Batista Julião | Mozart de Araújo – Mário Tavares – João Guilherme Ripper |
| 31. | Guilherme de Mello | Rafael Batista | Ernst Widmer – Manoel Veiga |
| 32. | Francisco Braga | Eleazar de Carvalho | Jocy de Oliveira |
| 33. | Francisco Valle | Assis Republicano | Francisco Mignone – Lindembergue Cardoso – Raul do Valle |
| 34. | José de Araújo Vianna | Newton Pádua | César Guerra-Peixe – Edino Krieger |
| 35. | Meneleu Campos | Eurico Nogueira França | Jamary de Oliveira |
| 36. | J. A. Barrozo Netto | José Vieira Brandão | Lutero Rodrigues |
| 37. | Glauco Velasquez | João Itiberê da Cunha | Alceo Bocchino |
| 38. | Homero Sá Barreto | João de Souza Lima | Turíbio Santos |
| 39. | Luciano Gallet | Rodolfo Josetti | Rossini Tavares de Lima – Maria Sylvia T. Pinto – Amaral Vieira |
| 40. | Mário de Andrade | Renato Almeida | Vasco Mariz |

Membros honorários: Gilberto Mendes e Hans-Joachin Koellreutter. Membros correspondentes: Aurélio de la Vega (Cuba/EUA); David Appleby (EUA), Gaspare Nello Vetro (Itália), Gerhard Doderer (Alemanha/Portugal), Gerard Béhague (França/EUA); Robert Stevenson (EUA) e Stanley Sadie (Inglaterra).

***Academia Brasileira de Música – Rua da Lapa, 120/12º andar – Rio de Janeiro – RJ – Brasil***
***CEP: 20.021-180 – Tel.: (21) 2221-0277 – Fax: (21) 2292-5845 – www.abmusica.org.br – abmusica@abmusica.org.br***

**Revista Brasiliana – ISSN 1516-2427**

***Conselho Editorial:*** EDINO KRIEGER, LUIZ PAULO HORTA, MERCEDES REIS PEQUENO, RÉGIS DUPRAT, RICARDO TACUCHIAN (COORDENADOR) E VASCO MARIZ. ***Assessora Técnica:*** VALÉRIA PEIXOTO. ***Projeto Editorial e Edição:*** HELOISA FISCHER. ***Editoração:*** CACAU MENDES / MATIZ DESIGNERS. ***Capa:*** *INSTRUMENTOS VEGETAIS*, ÓLEO SOBRE TELA DE LINDEMBERGUE CARDOSO. ***Produção:*** ANDREA FRAGA D'EGMONT. ***Versões em inglês:*** ENEIDA VIEIRA SANTOS. ***Revisão:*** KARINE FAJARDO. ***Tiragem desta edição:*** 1.000 EXEMPLARES. *Os textos para publicação devem ser submetidos ao conselho editorial, sob a forma de disquete ou enviados por correio eletrônico (editor de texto Word 6.0 ou versão mais nova, máximo 12 laudas de 25 linhas com 70 toques, incluídos exemplos, ilustrações e bibliografia). As opiniões e os conceitos emitidos em artigos assinados são de exclusiva responsabilidade de seus autores.*

Em recente visita a Salvador, tive a oportunidade de conhecer dois projetos exemplares e representativos de duas vertentes importantes da vida musical da Bahia: o projeto *Casa das Filarmônicas,* bem instalado em sua sede num prédio histórico do Pelourinho, e o projeto *Memorial Lindembergue Cardoso,* num pequeno, mas bem aproveitado, espaço cedido pela Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

A *Casa das Filarmônicas*, mantida por uma organização não-governamental com o apoio decisivo da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo, realiza de maneira admirável a proposta do Projeto Bandas da Funarte em sua fase áurea, quando, além da distribuição de instrumentos, incluía oficinas de reciclagem para mestres e instrumentistas de bandas, oficinas de formação de recursos humanos para a recuperação e o restauro de instrumentos de bandas e a edição de partituras e das respectivas partes instrumentais. Esvaziado na Funarte com o advento da hecatombe Collor e depois com a transferência para a extinta Secretaria de Música e Artes Cênicas do MinC em Brasília, todas essas ações, essenciais para o apoio a uma das mais antigas e fecundas tradições musicais do País, estão absolutamente vivas e em plena expansão na Bahia, graças à compreensão de sua dimensão e importância por parte do governador Paulo Souto e do secretário de Cultura e Turismo Paulo Gaudenzi *(leia mais sobre o projeto na p. 20)*. Aliás, em boa hora a Funarte está retomando o comando também do Projeto Bandas, além de outros da área da música como o Pixinguinha, a Rede Nacional da Música e as Bienais de Música Brasileira Contemporânea *(leia mais na p. 23)*.

Outro modelo de ação essencial na áera da música, em Salvador, é o *Memorial Lindembergue Cardoso*, organizado e mantido com recursos mínimos por Lucy Cardoso, viúva do compositor precocemente falecido, um exemplo de luta pela preservação da memória desse enorme talento da música baiana como foi Mindinha para a memória de Villa-Lobos. Ali estão não só as partituras legadas pelo talento musical privilegiado de Bergue (as de orquestra serão gradativamente incorporadas ao Banco de Partituras da Academia Brasileira de Música – ABM), mas também amostras de sua versatilidade criadora – oito telas a óleo, textos, inclusive de seu livro *Causos de músicos,* desenhos etc., além de fotos, recortes de jornais, programas, a medalha que lhe foi concedida pelo Papa e seus primeiros instrumentos: o saxofone que tocava quando aprendiz de música numa filarmônica de sua cidade e outro que lhe ofereceu o amigo e atual ministro Gilberto Gil. E nesses instrumentos se processa o encontro desses dois projetos – a *Casa das Filarmônicas,* de onde outros talentos musicais como Lindembergue Cardoso poderão surgir, e o *Memorial,* que preserva a memória de um grande músico que se originou de uma filarmônica.

Em homenagem ao seu talento multiforme, de instrumentista, educador, compositor e artista completo, a capa deste número reproduz, com a devida autorização de Lucy, a tela *Instrumentos vegetais,* um óleo sobre tela de 1987, de Lindembergue Cardoso.

*Edino Krieger*
*Presidente da Academia Brasileira de Música*

## Sumário


Biblioteca Abrahão de Carvalho – A maior biblioteca musical do Brasil
*Por Elizete Higino* . . . . . 2

A linguagem musical de Oswaldo de Souza: uma análise da relação texto-música
*Por Ilza Nogueira* . . . . . 8

A música nas ruas e praças do Rio de Janeiro
*Por Vasco Mariz* . . . . . 16

Brasilianas . . . . . 20

Lançamentos de CDs e livros . . . . . 29

Resumos em inglês (abstracts) . . . . . 31

Colaboram nesta edição . . . . . 32

# Biblioteca Abrahão de Carvalho – A maior biblioteca musical do Brasil

ELIZETE HIGINO

**Formalmente adquirida pelo governo brasileiro em 1953, a biblioteca do contador e amante da música Abrahão de Carvalho, no Rio de Janeiro, constituía a mais importante coleção particular das Américas. Formada ao longo de quarenta anos, somava dezenove mil títulos. Neste artigo, a autora traça um breve histórico da coleção, destaca as obras mais significativas e relata o demorado processo de compra do acervo – cujo parecer favorável foi dado pela Academia Brasileira de Música (ABM) por meio de seu fundador, Heitor Villa-Lobos. O acervo da Biblioteca Abrahão de Carvalho foi incorporado à Biblioteca Nacional.**

Abrahão de Carvalho (1891-1970), natural do Ceará, contador de profissão e freqüentador assíduo de sebos e da Livraria São José, no centro do Rio de Janeiro, mesmo não sendo rico, nem músico, formou ao longo de quarenta anos uma biblioteca musical que é tida como a maior e mais completa da América do Sul, e a mais importante coleção particular das Américas.

Abrahão de Carvalho dizia que começou a formar sua biblioteca no intuito de ajudar sua esposa, Antonieta de Carvalho, aluna de Henrique Oswald, a ampliar seus conhecimentos. Em visita aos centros de pesquisa musical encontrou muito pouco material, por isso resolveu constituir sua própria biblioteca. Para tanto, correspondia-se com diversas editoras e com colecionadores de vários países, acompanhava leilões, enfim, ia ao encontro das obras. Não se limitava a adquirir apenas partituras antigas, manuais de liturgia católica dos séculos XVI, XVII e XVIII, manuscritos musicais, programas de concertos, libretos, partituras impressas, periódicos musicais.

Totalizando dezenove mil títulos, a biblioteca funcionava na casa de Abrahão de Carvalho, na Rua Dona Delfina, Tijuca, zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Era aberta ao público, sendo freqüentada por brasileiros e estrangeiros ligados à temática. Utilizaram este precioso acervo o frei Pedro Sinzing, Otávio Bevilacqua, o crítico musical Andrade Muricy, o musicólogo Gilbert Chase, Carleton Sprague Smith – da Divisão de Música da Biblioteca Pública de Nova York –, o compositor Everett Helm, o pesquisador e musicólogo Curt Lange, entre outros.

Por motivo de demolição, Abrahão de Carvalho teve que se mudar da casa que abrigava sua preciosa coleção e foi obrigado a desfazer-se dela. Recebeu propostas de compra de sua biblioteca da Universidade de Mendoza, Argentina, e da Biblioteca do Congresso, em Washington, ambas recusadas por ele. Abrahão dizia: "tendo construído essa coleção

*Com 19 mil títulos, a biblioteca formada por Abrahão de Carvalho incluía obras raras e alguns exemplares únicos no Brasil.*

Arte sobre reproduções

sem sair do Brasil, não desejava que ela daqui saísse". (*Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1956).

A pedido de Abrahão de Carvalho, em 1949 o ministro da Educação, Clemente Mariani, cedeu o porão da Biblioteca Nacional para abrigar a coleção enquanto estivesse tramitando o seu processo de aquisição pelo governo. Submetido ao exame da Academia Brasileira de Música, órgão consultivo do governo federal designado para resolver questões relacionadas ao fortalecimento do nível cultural e artístico do País, o maestro Villa-Lobos, seu fundador e presidente, opinou:

> *Entendo assim, como exuberantemente comprovada, a importância cultural da biblioteca e a necessidade de sua aquisição pelo governo que, dessa forma, não somente premiará o mérito de um brasileiro empreendedor, devotado a uma obra de excepcional significação, como opulentará, a olhos vistos, o patrimônio artístico da União com uma coleção musical singularmente preciosa.* (*Unitário*, Fortaleza, 9 de mar. de 1952).

Em face desse parecer favorável, o projeto de compra foi aprovado pelo presidente Getulio Vargas, por meio do decreto de 1953, que autorizou o ministro da Educação a adquirir a Biblioteca Abrahão de Carvalho (BAC) pelo valor de dois milhões de cruzeiros e incorporá-la ao acervo da Biblioteca Nacional. Eugênio Gomes, então diretor da Biblioteca Nacional, ficou responsável por receber a coleção e incorporá-la, já que a mesma se coadunava com a instituição, que estava organizando uma seção especializada em música.

Apesar de tudo, o processo de aquisição da biblioteca sofreria muitos percalços, motivados pela burocracia da máquina pública. Passados três anos, o ministro da Fazenda Cândido Mota Filho declara estar arquivado o processo de crédito para o pagamento da Biblioteca Abrahão de Carvalho por ter decaído a vigência, em face do regulamento

geral da contabilidade pública. O advogado Agenor de Queirós apresenta protesto judicial contra a União, concedendo-lhe o prazo de trinta dias para efetuar o pagamento da quantia de dois milhões de cruzeiros acrescidos dos juros de mora ou devolver todo o acervo da biblioteca, já incorporada à Biblioteca Nacional. (*Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 de nov. de 1956). Onze anos mais tarde, o presidente Castelo Branco instala o crédito de pagamento da coleção vendida ao governo em 1953.

Pela contribuição à cultura musical brasileira, Abrahão de Carvalho recebe, em 1952, o diploma e a medalha de honra ao mérito, um patrocínio do Standard/Oil Company of Brazil.

**A coleção** – O primeiro livro da Biblioteca Abrahão de Carvalho foi *A música no Brasil*, de Pereira de Melo, editado em 1908; com o tempo a este se juntaram as obras mais raras e preciosas (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 de jun. de 1958).

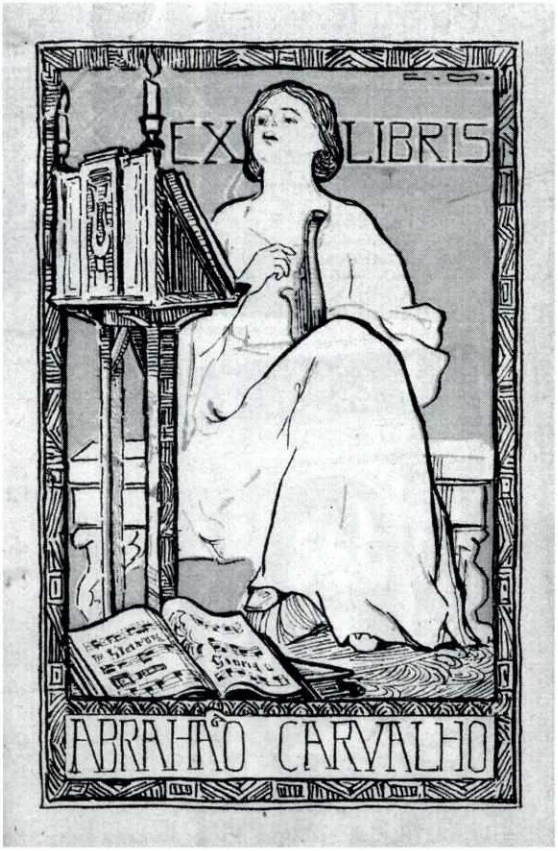
A coleção possuía obras editadas em inglês, alemão, russo, polonês, italiano, grego, latim, espanhol, francês e português, algumas em exemplares únicos no Brasil, e até mesmo na América, como o *Index da livraria de música* de Dom João IV, *fac-símile* do que existe na Biblioteca de Paris; da primeira edição só são conhecidos os exemplares da Biblioteca Nacional de Paris e o da Torre do Tombo, em Lisboa.

Outras raridades bibliográficas incluem o *Missal Pontifical* de Estevan Gonçalves Netto, códice do século XVII com páginas ornadas de iluminuras; os *Ensaios críticos* de Joaquim de Vasconcelos, sobre a biblioteca do rei Dom João IV; o *Pontifical do Mosteiro de Santa Cruz*, Coimbra, manuscrito do século XVI contendo antífonas, hinos, capítulos e orações; o *Antifonário da cidade de Augsburg*, manuscrito datado de 1677, que teria chegado da Alemanha trazido por um judeu que fugira de Hitler.

Frei Pedro Sinzing escreveu sobre a BAC:

> *É à biblioteca musical Abrahão de Carvalho que se deve a cuidadosa e respeitosa conservação de parte mais notável do que em sua vida escreveram ou colecionaram os mais notáveis músicos do Brasil, desde a época do padre José Maurício.* (*Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 18 de ago. de 1952).

Coleções e bibliotecas particulares foram incorporadas à BAC; como no caso das bibliotecas do crítico e professor Godofredo Leão Veloso, a de Arthur Napoleão, a do compositor Kinsman



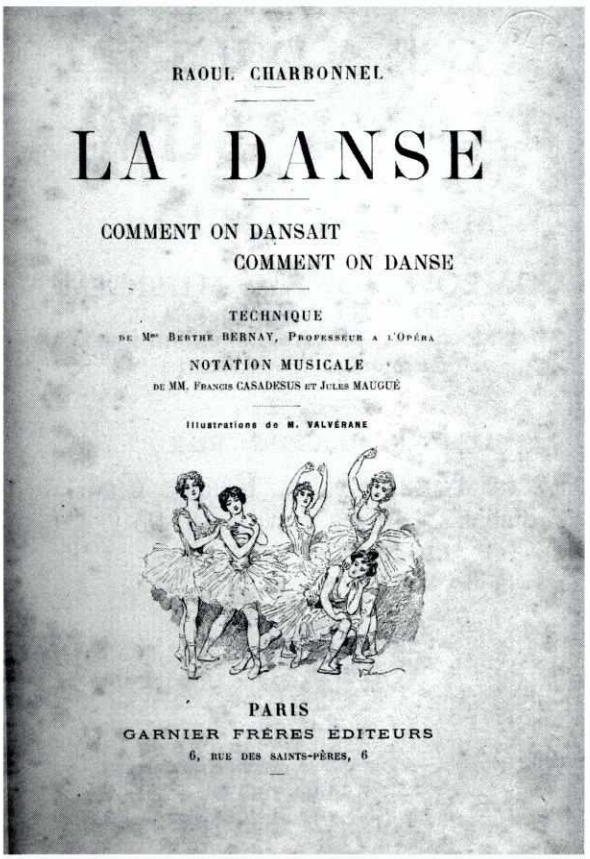

*Ex-libris da Biblioteca Abrahão de Carvalho.*

Benjamin e a do arquivo do Clube Beethoven, fundado em 1880.

Dentro da coleção BAC, é importante ressaltar a parte de biografias, principalmente de compositores alemães. Nesse grupo se encontram as primeiras obras publicadas na Europa sobre os maiores vultos da música de todos os tempos. Outro setor importante é o que reúne livros sobre dança, como: *História da dança*, em russo, ricamente ilustrado e em três volumes; *La danse*, de Raoul Charbonnel, datado de 1899; *Danse ancienne et moderne*, de M. de Cahusac da Academie Royale des Sciences et Bellas Lettres de Prusse, publicado em 1764; *Orquesografía*, de Jehan Tambourot (1946); *Il minuetto*, de Giacomo Rossi (1896); *Histoire de la danse*, de Leandro Vaillet (1942); *Danças e bailados*, de Manoel de Sousa Pinto (1924); *A dança no estrangeiro e em Portugal*, de Eduardo de Noronha; *Traité pratique et theòrique de la danse*, de Edmond Bourgocis (1909); *Modern dancing*, de Vernen Castle (1914); *Histoire de la danse à travers les âges*, de

O PROCESSO DE AQUISIÇÃO DA BIBLIOTECA SOFRERIA PERCALÇOS MOTIVADOS PELA BUROCRACIA DA MÁQUINA PÚBLICA, ARRASTANDO-SE POR ONZE ANOS.

História da dança, *em russo.*
*Segundo o catálogo da Casa Leonard Hymann, trata-se da última publicação feita pela Casa Imperial, antes da Revolução Bolchevista de 1917.*


RAOUL CHARBONNEL

LA DANSE

COMMENT ON DANSAIT
COMMENT ON DANSE

TECHNIQUE
DE Mme BERTHE BERNAY, PROFESSEUR A L'OPÉRA
NOTATION MUSICALE
DE MM. FRANCIS CASADESUS ET JULES MAUGUÉ

Illustrations de M. VALVÉRANE

PARIS
GARNIER FRÈRES ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

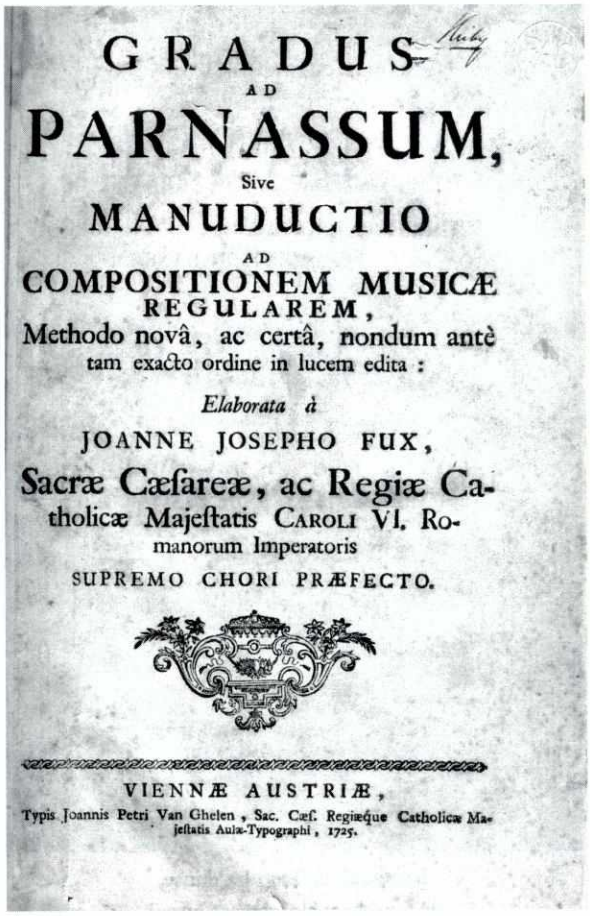
*Ilustração do livro* La danse, *de Charbonnel – danças gregas.*

Félicien de Menil (1905); *Histoire de la danse*, de Curt Sachs (1930), e muitos outros.

Na parte teórica, encontram-se o famoso *Toscanello in musica*, de Pietro Aaron, que apresenta regras de contraponto; *Le instituzioni harmonische*, de Gioseffo Zarlino, que traz a explicação sistemática do duplo contraponto; *Nova instrucção musical ou theorica da musica rythmica*, de Francisco Ignacio Solano, publicado em Lisboa em 1764; *Storia della musica*, de Giovanni Battista Martini, que trata da música na Antigüidade; *Traité de l'harmonie redute a ses principes naturels*, de Jean Phillippe Rameau, em quatro volumes; *Mémories ou essai sur la musique*, de André Ernest Modeste Grétry, datado de 1797; *Gradus ad parnassum*, de Johann Joseph Fux, obra escrita em latim, traduzida para o alemão, francês, inglês e italiano; *L'armonico pratico al cimbalo*, de Franceso Gasparini; *Eléments de musique*, de Jean Lerond d'Alembert; *Nouveau systême de musique theorique*, de Jean Phillippe Rameau; *Trattado completo della teoria e della pratica dell'armonia = Traité complet de la tyhéorie et de la pratique de l'harmonie*, de François Joseph Fétis, com comentários dos sistemas de harmonia de Rameau e Tartini até Vogler e Weber; *Traité du contrepoint et de la fugue*, de François Joseph Fétis; *Arte de canto chão*, de Pedro Thalesio; *Dell'origine e delle regole della musica*, de Antonio Eximeno y Pujader; *Dictionnaire liturgique historique et théorique de plainchant et de musique d'église*, de Joseph Louis d'Ortigue (que preocupou-se intensamente com investigações sobre a música religiosa e fundou, em 1857, o periódico de música sacra *La Maitrise*); *La musica ragionata*, de Carlo Giovanni Testori, única obra impressa do autor com quatro edições, datadas de 1767, 1771, 1773 e 1782.

Abrahão de Carvalho preocupava-se em atualizar seu acervo. Gilbert Chase, musicólogo norte-americano, em visita ao Rio de Janeiro foi conhecer a BAC. Espantado com a coleção encontrada, disse a Abrahão de Carvalho: "Quando eu chegar a Washington, mandarei ao senhor um exemplar do

OUTRAS COLEÇÕES E BIBLIOTECAS PARTICULARES FORAM INCORPORADAS À BAC; COMO NOS CASOS DE ARTHUR NAPOLEÃO, KINSMAN BENJAMIN E O ARQUIVO DO CLUBE BEETHOVEN.


GRADUS
AD
PARNASSUM,
Sive
MANUDUCTIO
AD
COMPOSITIONEM MUSICÆ
REGULAREM,
Methodo novâ, ac certâ, nondum antè
tam exacto ordine in lucem edita :
*Elaborata à*
JOANNE JOSEPHO FUX,
Sacræ Cæſareæ, ac Regiæ Catholicæ Majeſtatis CAROLI VI. Romanorum Imperatoris
SUPREMO CHORI PRÆFECTO.
VIENNÆ AUSTRIÆ,
Typis Joannis Petri Van Ghelen, Sac. Cæſ. Regiæque Catholicæ Majeſtatis Aulæ-Typographi, 1725.

*P. Aler foi o primeiro a usar o título* Gradus ad parnassum *para um dicionário de latim, em 1702. Treze anos mais tarde, Fux se apropria do título para seu célebre tratado de contraponto.*

meu livro". Abrahão levantou-se e retirou da estante a edição em inglês *The music of Spain*. Disse, então, Chase: "Mandarei a tradução espanhola, editada no mês passado em Madri". Abrahão levantou-se novamente e buscou a versão *La música de España*, que nem mesmo Gilbert Chase conhecia (*Tribuna da Imprensa*, 18 de ago. de 1952).

A coleção, que totalizava mais de nove mil partituras impressas, sobretudo brasileiras antigas e manuscritos, tem na coleção *Lisztiana* seu carro-chefe. Os manuscritos são de Arthur Napoleão, Carlos Gomes, Villa-Lobos, Francisco Braga, Henrique Oswald, Oscar Lorenzo Fernandez, Leopoldo Miguez, Abdon Milanez, Marcos Portugal, Júlio Reis, Sant'Ana Gomes, João Gomes de Araújo, Manoel Joaquim de Macedo, Glauco Velasquez, Kinsman Benjamin, José Maurício Júnior e muitos outros.

A coleção de libretos de ópera, inclusive na língua portuguesa, conserva as marcas do tempo em que o espectador levava para o teatro o seu libreto, para acompanhar a ópera.

O Brasil, que havia se beneficiado com a coleção pertencente a D. João VI, trazida de Lisboa pela família real, e com a Coleção Teresa Cristina Maria, pertencente à Imperatriz Dona Leopoldina, esposa de D. Pedro I, e doada por D. Pedro II, foi beneficiado outra vez, com o espírito idealista de Abrahão de Carvalho, um modesto contador que reuniu com recursos próprios a mais importante coleção musical que o País já conheceu, sem dúvida uma valiosa contribuição para a cultura musical brasileira.

## *Referências bibliográficas*


BEVILACQUA, Octávio. Abrahão de Carvalho. *O Globo*. Rio de Janeiro, 5 fev. 1952.

_____. Em suspense. *O Globo*. Rio de Janeiro, 8 set. 1958.

CABRAL, Mário. Biblioteca Abrahão de Carvalho. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 13 jul. 1956.

FRANÇA, Eurico Nogueira. A biblioteca Abrahão de Carvalho. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 12 set. 1953.

_____. Bibliotecas. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 7 jun. 1945.

MASSARANI, Renzo. Uma biblioteca musical. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14 jul. 1956.

MOREAUX, Sylvio. Notas radiofônicas. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 6 jun. 1958.

MURICY, Andrade. Abrahão de Carvalho. *Cultura*. Rio de Janeiro, ano 4, n. 36, p. 9-14. jun. 1970.

_____ . Abrahão de Carvalho. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 6 jun. 1970.

NÃO pagou o governo a compra da grande biblioteca musical. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 nov. 1956.

PEPPERCORN, Lisa M. Dilettant compiles Brazil's largest music library. *Musical America*, Nova York, n. 15, p. 229. fev. 1942.

SILVA, Themistocles de Castro e. Organizada por um cearense durante trinta anos uma das mais ricas bibliotecas do Brasil. *Unitário*. Fortaleza, 9 mar. 1952.

SINZIG, Pedro. *Pelo mundo do som dicionário musical*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1947. p. 94-95.

UM namoro deu origem à maior biblioteca musical da América do Sul. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 18 ago. 1952.

# PROGRAMAÇÃO DE OUTUBRO A DEZEMBRO

## OUTUBRO

**07 OUT** Cedro quinta 21h00
**09 OUT** Mogno sábado 16h30
**ROBERTO MINCZUK** *regente*
**YAMANDÚ COSTA** *violão*
**MAURÍCIO CARRILHO**
**IGOR STRAVINSKY**

**14 OUT** Pau-Brasil quinta 21h00
**16 OUT** Jequitibá sábado 16h30
ORQUESTRA DE CÂMARA
**CLÁUDIO CRUZ** *regente*
CORO DA OSESP
**WOLFGANG A. MOZART**
**JOSEPH HAYDN**
**JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA**

**15 OUT** Araucária sexta 21h00
**17 OUT** Jatobá domingo 17h00
**ROBERTO MINCZUK** *regente*
**ELENA BASHKÍROVA** *piano*
CORO DA OSESP
**CLÁUDIO DE FREITAS**
**ALEXANDER SCRIABIN**
**FERRUCCIO BUSONI**
**OTTORINO RESPIGHI**

**29 OUT** Araucária sexta 21h00
**31 OUT** Jatobá domingo 17h00
CORO DA OSESP
**NAOMI MUNAKATA** *regente*
**JOHANNES BRAHMS**
**ARNOLD SCHOENBERG**

## NOVEMBRO

**18 NOV** Carnaúba quinta 21h00
ORQUESTRA DE CÂMARA
**CLÁUDIO CRUZ** *regente*
**NICOLAU DE FIGUEIREDO** *cravo*
**JOHANN S. BACH**

**20 NOV** Imbuia sábado 16h30
ORQUESTRA DE CÂMARA
**CLÁUDIO CRUZ** *regente*
**NICOLAU DE FIGUEIREDO** *cravo*
**JOHANN S. BACH**

**25 NOV** Jacarandá quinta 21h00
MÚSICA DE CÂMARA
QUARTETO AMAZÔNIA
**HEITOR VILLA-LOBOS**
**JOHANNES BRAHMS**

**26 NOV** Araucária sexta 21h00
**27 NOV** Imbuia sábado 16h30
**STEFAN SANDERLING** *regente*
QUARTETO AMAZÔNIA
**ILAN RECHTMAN** *piano*
**BENJAMIN BRITTEN**
**WOLFGANG A. MOZART**
**DMITRI SHOSTAKOVICH**

**28 NOV** Pau-Brasil domingo 17h00
CORO DA OSESP
**NAOMI MUNAKATA** regente
**RONALDO MIRANDA**
**M. CAMARGO GUARNIERI**
**MÔNICA THIELE**
**ERNEST WIDMER**
**GEORG F. HÄNDEL**

## DEZEMBRO

**02 DEZ** Cedro quinta 21h00
**04 DEZ** Mogno sábado 16h30
ORQUESTRA DE CÂMARA
**CLÁUDIO CRUZ** *regente*
**ARCANGELO CORELLI**
**GEORG F. HÄNDEL**

**03 DEZ** sexta 21h00
**05 DEZ** Jatobá domingo 17h00
**JOHN NESCHLING** *regente*
**MALIN HARTELIUS** *soprano*
**FERNANDO PORTARI** *tenor*
CORO DA OSESP
CORO INFANTIL DA OSESP
**DMITRI SHOSTAKOVICH**
**LEONARD BERNSTEIN**
**BENJAMIN BRITTEN**

**09 DEZ** Carnaúba quinta 21h00
**11 DEZ** Jequitibá sábado 16h30
**JOHN NESCHLING** *regente*
**DUO ASSAD** *violões*
**NADJA SALERNO-SONNENBERG** *violino*
CORO DA OSESP
**FAUSTINO XAVIER PRADO**
**SÉRGIO ASSAD**
**ARNOLD SCHOENBERG**

**12 DEZ** Ipê domingo 17h00
MÚSICA DE CÂMARA
**DUO ASSAD** *violões*
**NADIA SALERNO-SONNENBERG** *violino*

**16 DEZ** quinta 21h00
**17 DEZ** sexta 21h00
**18 DEZ** sábado 16h30
**19 DEZ** domingo 17h00
**ROBERTO MINCZUK** *regente*
**LUCIANA SOUZA** *cantora*
BANDA MANTIQUEIRA
**ZEQUINHA DE ABREU / PROVETA**
**WALDIR AZEVEDO / LAÉRCIO DE FREITAS**
**ARY BARROSO / LAÉRCIO DE FREITAS**
**JOÃO BOSCO / PROVETA**
**JOHN NESCHLING / EDSON ALVES**

---

**SALA SÃO PAULO:** Praça Júlio Prestes, s/n – Tel. 11 3337 5414
**INGRESSOS:** de R$ 22,00 a R$ 70,00. Estudantes, aposentados e pessoas com idade acima de 60 anos: 50% de desconto.
**Estacionamento:** R$ 5,00 **Ticketmaster:** 11 6846 6000 **www.osesp.art.br**

---

Patrocinador das Séries Jacarandá e Jequitibá: Nossa Caixa – O banco do coração de São Paulo
Patrocinador das Séries Imbuia e Carnaúba: Instituto Unilever
Patrocinador da Série Pau-Brasil: Instituto 21 Embratel
Patrocinador da Série Araucária: Camargo Corrêa
Patrocinador da Série Cedro: SEMP TOSHIBA
Patrocínio: VARIG Brasil
Apoio Cultural: Hertz, Loducca, ripasa, Lei de Incentivo à Cultura – Ministério da Cultura

# *A linguagem musical de Oswaldo de Souza: uma análise da relação texto-música*

ILZA NOGUEIRA

**Este trabalho, escrito em homenagem ao centenário de Oswaldo de Souza, foi apresentado em seção comemorativa dedicada ao compositor, no Simpósio da Sociedade Internacional de Musicologia 2004, realizado em Melbourne, Austrália. Nele, a autora realiza uma investigação analítica do sistema expressivo das canções de Oswaldo de Souza, enfocando o conteúdo imaginativo, a natureza poética do discurso musical. Observa a relação entre as idéias da poesia e a elaboração musical correspondente, no sentido de demonstrar escolhas composicionais certamente sugeridas pelo texto, tendo funcionalidade em sua comunicação expressiva. Trata-se, portanto, de uma observação interpretativa de estruturas musicais em função da intensificação das idéias, do realce de estados de espírito, da evocação do meio social, da época, do espaço geográfico.**

**INTRODUÇÃO** – A poesia brasileira nordestina, de cunho popular e com temas telúricos, pode ser considerada como uma das maiores forças inspiradoras das canções de Oswaldo de Souza. O compositor também gostava de escrever poemas no gênero, tendo criado os textos de 23 das suas 84 canções. Nesse repertório, a interação entre texto e música é tal, que o ouvinte pode compreender uma relação de complementaridade, como se a música fora elaborada com o objetivo de enfatizar a comunicação verbal com um conteúdo expressivo. As canções de Oswaldo de Souza, portanto, estimulam a reflexão analítica sobre a inter-relação entre texto e música. A abordagem analítica deste trabalho, de natureza hermenêutica (interpretativa), volta-se à observação funcional–referencial da linguagem musical.

Compreendendo que os métodos analíticos objetivos e guiados pela condição de "verificabilidade" não se adequariam a uma análise musical voltada aos aspectos expressivos, e entendendo a necessidade de conceber algum tipo de sistematização que pudesse exercer controle e assim prevenir uma situação analítica caótica, busquei uma orientação metodológica na estilística da linguagem verbal. Creio que o objeto de estudo (canções) e o objetivo analítico (as relações texto-música) apóiam essa direção metodológica.

Em princípio, a musicalização de um texto literário é uma forma de transposição criativa, de tradução inter-semiótica: uma interpretação de signos verbais num sistema de símbolos não-verbais. Por isso, decidi utilizar os conceitos básicos à filosofia da linguagem de Charles Sanders Pierce

Aos colaboradores da realização da pesquisa que conduziu a este trabalho – Cláudio Galvão, Fátima de Brito, Leide Câmara, Luiz Américo Lisboa, Nazaré Rocha, Pablo Sotuyo e Vasco Mariz – os agradecimentos da autora.

*Oswaldo de Souza (Natal, 1°/4/1904 – 20/2/1995): verdadeiro paisagista musical do Nordeste brasileiro, empenhado na reconstituição de cenários, personagens e quadros de costumes.*

Reprodução

como um ponto de partida para a interpretação de gestos musicais em referência aos signos verbais.

Pierce distinguiu três tipos fundamentais de signos – **ícone**, **índice** e **símbolo**. Esta distinção encontra-se fundamentada nos princípios de semelhança física, correlação em tempo e espaço (contigüidade) e relação convencionada entre significante e significado.

**Ícones** são signos que têm uma *semelhança física* com o "objeto" que eles representam. Segundo Pierce, há dois tipos de ícones: imagens e diagramas. As imagens concernem a qualidades simples do objeto representado. Os diagramas, as relações inteligíveis entre partes do signo e do objeto representado (curvas estatísticas, por exemplo).

Os **Índices** se definem por uma *correlação em tempo e espaço*, com o seu significado. Num índice, um elemento sensorial *X* (algo diretamente visível, audível, oloroso etc.) correlaciona-se com/implica em *Y*. Por exemplo, a fumaça é índice de fogo, assim como nuvens escuras indicam chuva, e uma expressão facial pode significar prazer ou preocupação.

Um **símbolo** é um signo instituído, convencionalizado. Não depende de semelhança física ou de correlação em tempo e espaço. A identificação de um símbolo requer o conhecimento da convenção que associa o signo ao seu significado.

A tipologia dos signos de Pierce é fundamental à compreensão de distinções funcionais tênues entre estruturas figurativas das línguas naturais com valor descritivo e poético, tais como a metáfora e a metonímia.

A classificação de Pierce iluminou minha interpretação da inter-relação texto-música nas canções de Oswaldo de Souza, conduzindo a identificação e classificação de estruturas musicais que podem ser funcionalmente compreendidas na poética musical de forma análoga à funcionalidade das Figuras de Linguagem na poética das línguas naturais. Identificar e categorizar "Figuras de Linguagem Musical", de acordo com o modo de construção de seus perfis melódico, rítmico, harmônico, de timbres, registros e intensidade para cumprirem determinadas funções (referencial, expressiva, conativa, poética), é, portanto, o objetivo específico. Trata-se de "Linguagem Figurada".

**As Figuras de Linguagem Musical** – Por "Figuras de Linguagem Musical", entende-se aqui

aquelas configurações estruturais de pequena escala que têm o poder de sugerir/transmitir idéias ao ouvinte. Sejam idéias nascidas espontaneamente na sua mente, em decorrência das experiências de vida (da sua interação com a natureza e com a sociedade), ou sugeridas por um título ou uma nota explicativa do compositor. Figuras de Linguagem Musical são fruto, portanto, do processo cognitivo do ouvinte e do compositor. Da habilidade que temos de receber sensações por via do aparato perceptual e de manipulá-las para respostas. As idéias estocadas na memória são o nosso inventário de *representações*, que tanto podem ser individuais quanto sociais, pois que são transmitidas pela cultura.

Sendo a comunicação musical, assim como a comunicação lingüística, ancorada em três dimensões – a pessoa, o espaço geográfico e o tempo – a criação e a compreensão da linguagem figurada depende da interseção entre esses domínios. Para o ouvinte que não tem nenhum tipo de vivência ou informação cultural – antropológica, sociológica ou geofísica – sobre a região sertaneja e litorânea do Nordeste brasileiro, a compreensão de idéias musicais enquanto *entidades representativas* na música de Oswaldo de Souza pode não se efetivar.

Identificamos Figuras de Linguagem Musical em função de correspondências analógicas (ícones), relações contíguas (índices) ou convenções culturais (símbolos) encontradas entre a música e o poema. Enquanto a compreensão das figuras simbólicas não nos parece problemática, para o ouvinte que conhece as convenções em uso, a identificação de figuras icônicas e indicativas requer alguma reflexão. A distinção entre *semelhança* e *contigüidade* entre o signo e o significado nem sempre é clara. Todo ícone tem um matiz indicativo, e todo índice é ligeiramente icônico. A derivação deste modelo analítico da análise estilística da linguagem verbal recomenda o uso dos termos **metáfora** e **metonímia** em referência a um ícone ou um índice, respectivamente.

A reflexão seguinte sobre os conceitos de metáfora e metonímia provém da lingüística cognitiva. Estas reflexões conduziram minha interpretação analítica.

Para o lingüista George Lakoff, a **metáfora** é um "processo cognitivo de mapear um domínio-fonte de experiência em um domínio-alvo". Sendo os domínios em comparação multifacetados, na projeção metafórica recortam-se características parciais, comuns a ambos os domínios (fonte e alvo), vendo-se os aspectos destacados como os que importam. Uma identificação analógica global não se produz.

A lingüística distingue diferentes tipos de metáfora: as locativas (identificadoras de espaço), orientacionais (identificadoras de conceitos em inter-relação, em oposição, como *alto* x *baixo*, *profundo* x *superficial*, *central* x *periférico*, *esquerda x direita*), temporais (identificadoras do tempo passado, presente ou futuro, e de duração), acionais (identificadoras de intensidade de atividade), e de estado ou sentimento (representativas de estados do ser). Todos esses tipos podem ser da natureza das imagens (representativas das **qualidades** simples do objeto representado) e dos diagramas (representativas de **relações** entre partes do signo e do objeto representado). Em música, pode-se observar as mesmas categorias de metáfora identificadas na linguagem verbal.

Enquanto a projeção metafórica é de natureza analógica, de substituição, portanto paradigmática, envolvendo obrigatoriamente dois conjuntos de traços, a **metonímia** não tem apoio na analogia. Sua natureza é de complementaridade ou adjunção. Na metonímia não se compara **X** e **Y** em busca de similaridades, mas X se revela em Y, em função de uma experiência vivida, que conduz à compreensão de X através de Y (**Y por X**).

**A LINGUAGEM FIGURADA DE OSWALDO DE SOUZA** – Minha observação da linguagem figurada de Oswaldo de Souza incide sobre três de suas canções, selecionadas de forma a representar os três temas básicos do seu cancioneiro: 1) paisagens/cenários sertanejos e seus tipos humanos; 2) paisagens/cenários litorâneos e seus tipos humanos; e 3) tradições afro-brasileiras. As canções selecionadas são: *Praieira* (Rio de Janeiro, 1939), *Batuque* (Rio de Janeiro, 1935) e *Retiradas* (Rio de Janeiro, 1934). Coincidentemente, são todas da década de 1930, fase inicial do compositor.

Quero enfatizar o caráter subjetivo das associações que exponho adiante, a relatividade do tema analítico (conteúdo afetivo) ao mundo particular de cada ouvinte. O caráter aberto desta proposta analítica deve-se principalmente ao fato de que ela se fundamenta no que pode ser concebido e não propriamente no que pode ser percebido.

O texto da canção *Praieira* (v. Anexo na p. 15) é do próprio compositor. O título se refere à mulher habitante do litoral nordestino. No entanto, o personagem do poema é o pescador jangadeiro, tipo humano característico do litoral nordestino. O poema é o canto de um pescador no mar, regressando ao entardecer, ansioso por voltar à sua amada. O tema é a sua rotina diária, o vaivém entre os dois pólos da sua existência simples: o trabalho e a vida amorosa-sexual. O poema tem quatro estrofes

e a música, dois períodos. Na canção, texto e música correspondem a estruturas cíclicas (Tabela 1).

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Distribuição das estrofes poéticas na música: | 1 | 2 | 3 | 1 | 2 | 4 | 1 |
| Estrutura musical: | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 |

*Tabela 1: correspondência estrutural entre texto e música em* Praieira.

O primeiro período (c. 1 – 12) é caracterizado por um contorno melódico ondulante que pode ser parcialmente observado no Exemplo 1.

No acompanhamento do piano, a repetição de um padrão de dois compassos com as harmonias de I e V, forma outra ondulação regular (harmônica). Cada compasso desse acompanhamento comporta um gesto melódico ondulante (Exemplo 2).

A idéia musical parece constituir-se de um conjunto de camadas ondulantes independentes e interdependentes: a melodia da voz, o ritmo harmônico e o padrão melódico do acompanhamento. A música adere ao texto, portanto, na descrição do balanço ondulante do mar, como uma **metáfora acional**, um **diagrama** da atividade das águas.

No segundo período (Exemplo 3), as duas frases ainda desenvolvem a idéia ondulante, em intervalos menores e com um maior número de graus conjuntos. A progressão harmônica sobre o baixo Fá – Si b – Dó – Fá (V/IV – IV – V – I) projeta uma ondulação mais ampla de quatro compassos.

Se a concepção da linha melódica e da progressão harmônica mapeiam o movimento ondulante das águas do mar, o ritmo *ostinato* do acompanhamento da canção, um padrão binário de quatro semicolcheias e duas colcheias, pode ser compreendido em referência ao movimento contínuo e regular dos remos na água: descida impetuosa e subida leve. Uma outra **metáfora acional**.

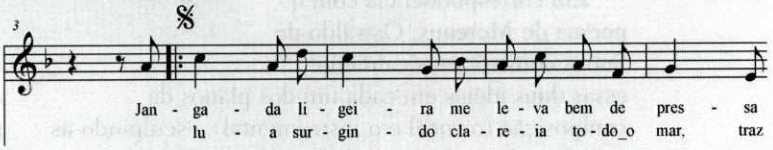
A estrutura cíclica, trazendo a idéia da repetitividade, pode ser compreendida como mais uma **metáfora acional**, relativa a uma atividade contínua e rotineira.

Nessa canção, observamos, portanto, uma construção compositiva por analogia ao poema, efetivada por meio do contorno melódico, da progressão harmônica, do padrão rítmico e estrutural, como um conjunto metafórico que mapeia a ação das águas do mar, do jangadeiro remando, do seu dia após dia.

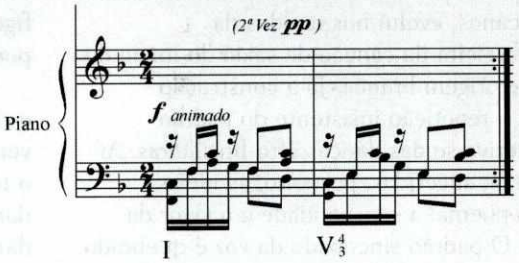
Por fim, podemos também compreender a estrutura cíclica da inter-relação texto-música demonstrada na Figura 1 no contexto desse conjunto metafórico, em analogia à idéia da continuidade da navegação: uma **metáfora temporal**, relativa à continuidade da ação.

O texto de **Batuque** (v. Anexo, p.15), do poeta carioca Sylvio Moreaux[1], evoca uma cena típica de terreiro de negros do Nordeste. Seu tema é o "batuque", nome genérico dado às danças negras, com batida dos pés e palmas, ao som de cantigas acompanhadas por carimbós (espécie de atabaques). Refletindo o tema, o poema de Moreaux tem dois versos-refrão de característica sonora e rítmica

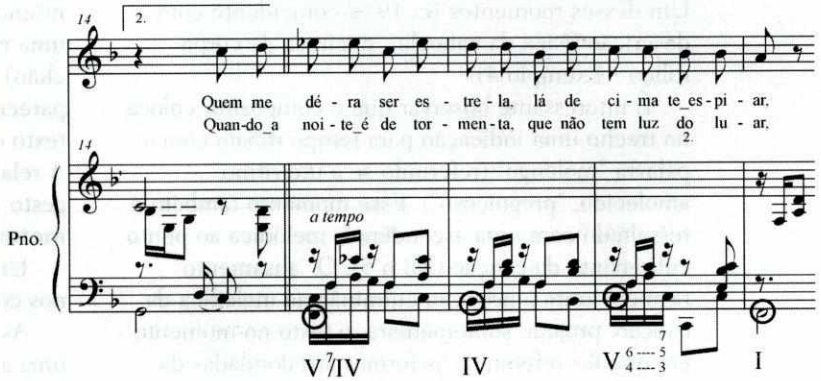
*Exemplo 1,* Praieira, *linha vocal da frase 1:*




*Exemplo 2,* Praieira, *c. 1 – 2:*



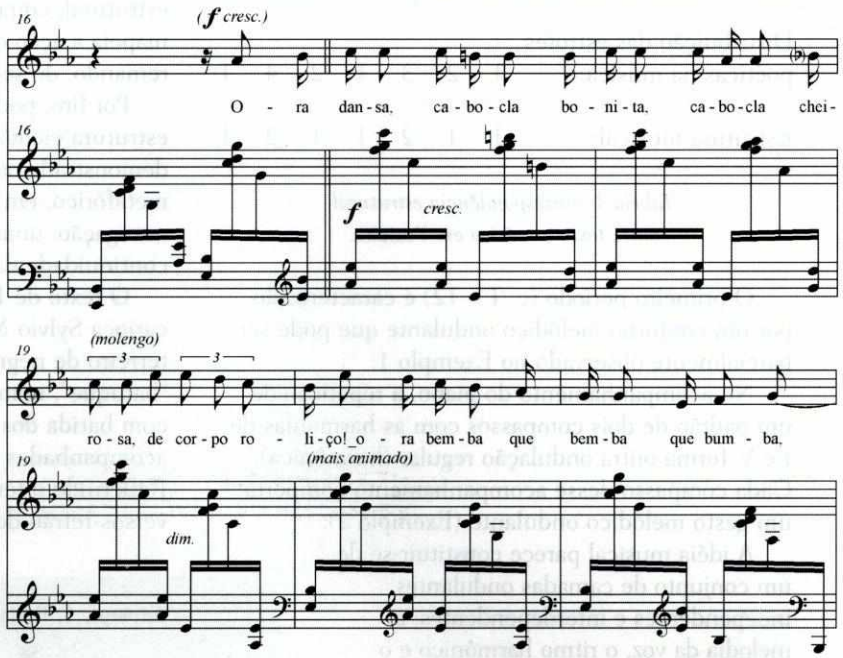

*Exemplo 3, segundo período de* Praieira:




1 Sylvio Moreaux: Rio de Janeiro, 1908–1956.

marcante, construídos com onomatopéias que imitam a sonoridade dos tambores com as sílabas "Bem, Bem, Bum" ou "Bum, Bum, Bem". Enquanto os versos-refrão servem ao propósito de evocar a sonoridade dos tambores, um recurso de aliteração, efetuada com fonemas correspondentes a consoantes fricativas pode sugerir o efeito da sensualidade da cabocla "bonita, cheirosa, de corpo roliço e feitiço nos olhos". Trabalhando com a sonoridade do texto, realizada por meio da escolha de vocábulos e da sua distribuição, o poeta intensifica a oposição de idéias, em torno das quais o seu poema é construído: vigor e sensualidade.

*Exemplo 4*, Batuque, *c. 16 – 21:*




Em correspondência com o poema de Moreaux, Oswaldo de Souza constrói musicalmente essas duas idéias em cada um dos planos da composição (o vocal e o instrumental), esculpindo-as por meio do contorno melódico, da configuração rítmica e harmônica, da distribuição de registros.

A linha vocal, que não se relaciona aos cantos de escravos africanos, evolui nos moldes da sinuosidade brejeira da canção de salão do início do século XX, de origem branca. Já a construção rítmica, com a repetição insistente do padrão sincopado, deriva-se das danças afro-brasileiras. Aí já se encontram sugeridas, portanto, as idéias temáticas do poema: a sensualidade e o vigor da mestiçagem. O padrão sincopado da voz é quebrado algumas vezes por quiálteras de colcheias. Podemos notar que isso acontece em momentos especiais. Um desses momentos (c. 19) é coincidente com a descrição física da cabocla: "cheirosa de corpo roliço" (Exemplo 4).

É interessante observar que o compositor coloca no trecho uma indicação para tempo *rubato* com a palavra "molengo" (referindo-se a um ritmo amolecido, "preguiçoso"). Esse momento também é ressaltado com uma ascendência melódica ao ponto culminante da canção (Mi b 5). O "alisamento" rítmico, junto à primeira culminância melódica da canção, projeta, sobremaneira, o texto no momento em que faz referência às formas arredondadas da mulher e ao seu cheiro. Nesta passagem, compreendo a alteração dos padrões estabelecidos na música com finalidade não descritiva e sim de ênfase do texto. O gesto rítmico-melódico do compasso 19, não sendo análogo mas simplesmente contígüo ao texto, pode ser considerado como uma figura indicativa de um momento de enlevo do poeta, uma **metonímia musical**.

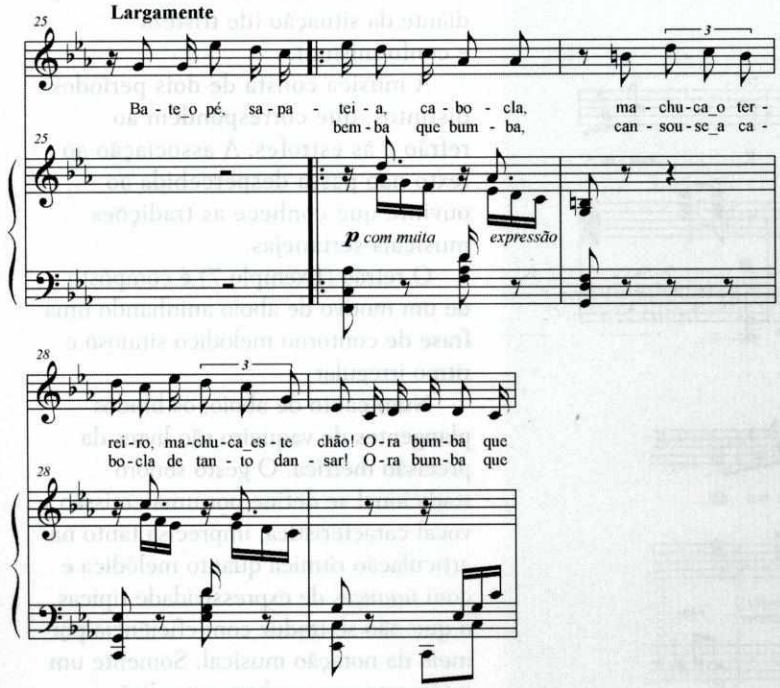
Outro momento em que o compositor usa quiálteras de colcheias na linha vocal marca os versos que descrevem o bater dos pés – "machuca o terreiro, machuca este chão!" e o cansaço da dançarina – "cansou-se a cabocla de tanto dançar!" (Exemplo 5).

Aqui também podemos identificar no afrouxamento rítmico a possibilidade de uma intenção enfática, conduzindo à compreensão de uma nova atitude na batida dos pés (machucar o chão). Aqui, a alteração do padrão sincopado parece também servir à finalidade de enfatizar o texto correspondente, não tendo base analógica. A relação simplesmente contígüa entre texto e gesto musical leva-nos à identificação de outra **metonímia musical.**

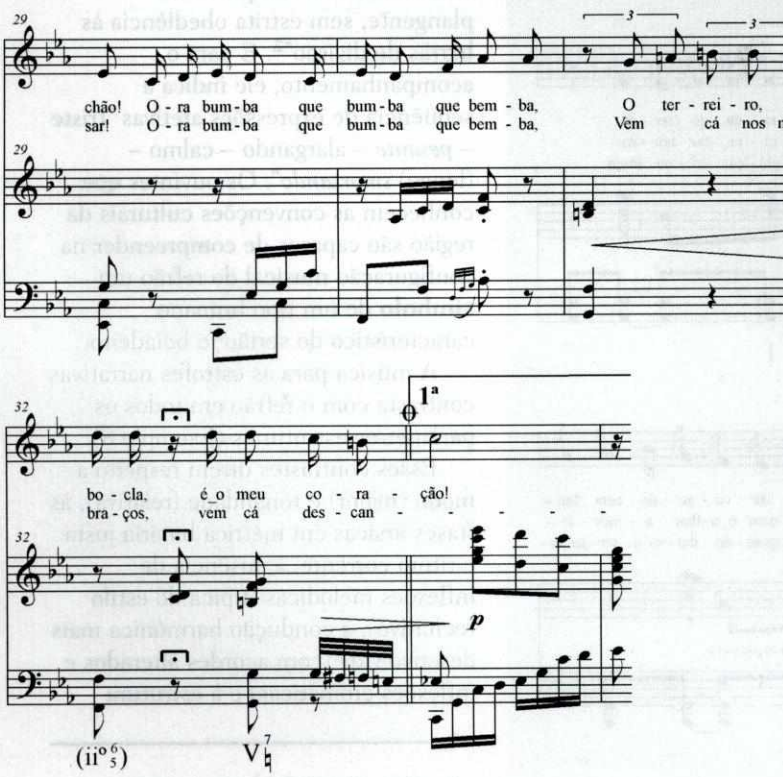
Um pouco adiante, outro destaque rítmico ocorre nos compassos 31 e 32 (Exemplo 6).

As quiálteras de colcheias na voz correspondem a uma ascendência melódica suspensa, isto é, desarticulada da conseqüência musical por uma

*Exemplo 5*: Batuque, *c.* 25 – 29.



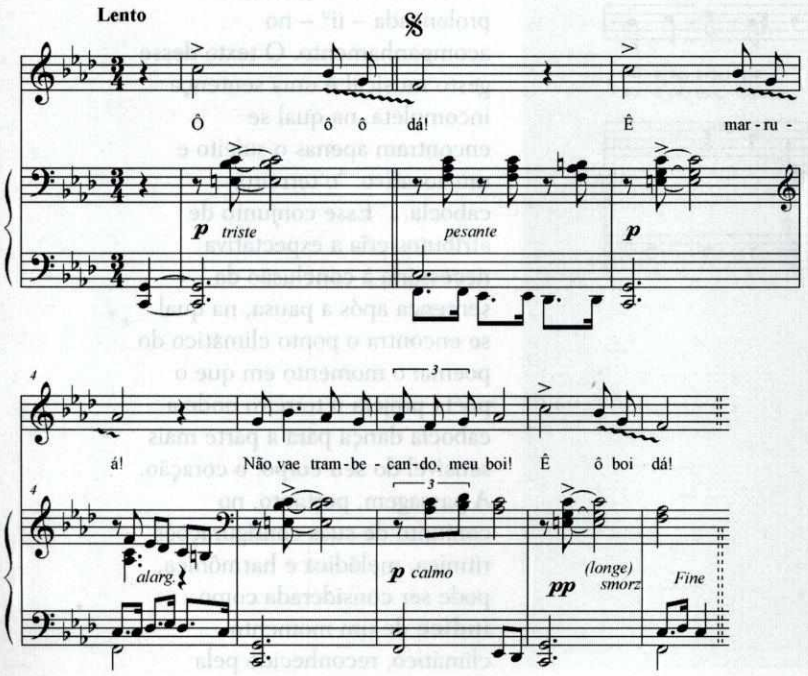

*Exemplo 6*: Batuque, *c.* 29 – 33.



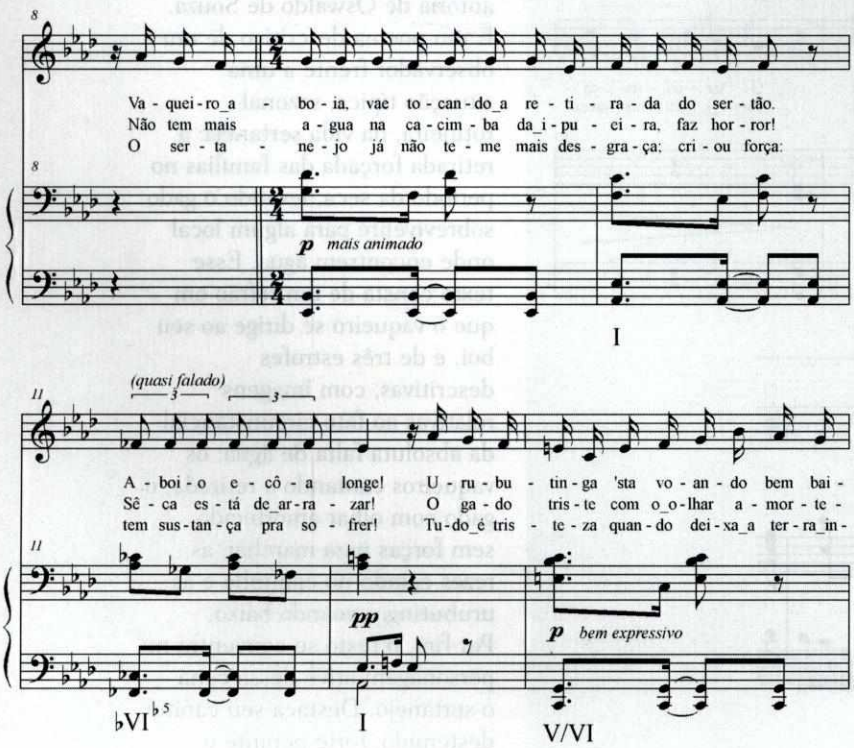

pausa valorizada, concomitante com uma harmonia de ornamento da dominante prolongada – ii° – no acompanhamento. O texto desse gesto musical é uma sentença incompleta, na qual se encontram apenas o sujeito e um vocativo: "o terreiro, cabocla..." Esse conjunto de atributos cria a expectativa necessária à conclusão da sentença após a pausa, na qual se encontra o ponto climático do poema: o momento em que o poeta projeta o terreiro onde a cabocla dança para a parte mais sensível do seu corpo: o coração. A passagem, portanto, no conjunto de suas configurações rítmica, melódica e harmônica, pode ser considerada como **índice** de um momento climático, reconhecido pela experiência vivida no momento (**metonímia musical**).

O texto de *Retiradas* (v. Anexo, p.15) também é da autoria de Oswaldo de Souza. É um poema descritivo de um observador frente a uma situação típica, sazonal, rotineira, da vida sertaneja: a retirada forçada das famílias no período da seca, levando o gado sobrevivente para algum local onde encontrem água. Esse texto consta de um refrão em que o vaqueiro se dirige ao seu boi, e de três estrofes descritivas, com imagens relativas ao fato circunstancial da absoluta falta de água: os vaqueiros cantando a retirada, o gado com olhar amortecido, sem forças para marchar, as rezes caindo no caminho e as urubutingas voando baixo. Por fim, o texto se concentra no personagem ativo dessa cena – o sertanejo. Destaca seu caráter destemido, forte perante o sofrimento, e apegado à terra

*Exemplo 7*: Retiradas, *c. 0.3 – 8:2*




*Exemplo 8*, Retiradas, *c. 8.3 – 16:*




(quando chove, ele regressa) – e ressaltando seus sentimentos diante da situação (de tristeza e conformismo).

A música consta de dois períodos distintos, que correspondem ao refrão e às estrofes. A associação ao texto não passa despercebida ao ouvinte que conhece as tradições musicais sertanejas.

O refrão (Exemplo 7) é composto de um motivo de aboio aninhando uma frase de contorno melódico sinuoso e ritmo irregular.

Num canto de aboio, os brados plangentes do vaqueiro são livres da precisão métrica. O gesto sonoro tradicional se define por uma emissão vocal característica, imprecisa tanto na articulação rítmica quanto melódica e com *nuances* de expressividade típicas, o que não se traduz com eficiência por meio da notação musical. Somente um intérprete que conheça a tradição poderá tentar reproduzi-lo. Por isso, o compositor solicita textualmente que "a primeira parte" (o refrão) seja "cantada num andamento amplo e bem plangente, sem estrita obediência às barras de divisão"[2]. E para o acompanhamento, ele indica a seqüência de expressões afetivas "triste – *pesante* – alargando – calmo – (longe) *smorzando*". Os ouvintes que conhecem as convenções culturais da região são capazes de compreender na configuração musical do refrão um **símbolo** de um tipo humano característico do sertão: o boiadeiro.

A música para as estrofes narrativas contrasta com o refrão em todos os parâmetros estruturais (Exemplo 8).

Esses contrastes dizem respeito a modo (maior) e tonalidade (relativa), às frases ársicas em métrica binária justa e ritmo corrente, à ausência de inflexões melódicas (típica do estilo recitativo), à condução harmônica mais desenvolvida (com acordes alterados e inflexões cromáticas) e à estrutura

2 Na Edição Ricordi BR-1742, de 1955.

rítmica do acompanhamento, que insinua o padrão hemiólico do xaxado (3 + 3 + 2). O ritmo da dança típica do sertão, uma convenção cultural, funciona, portanto, como um **símbolo** do povo sertanejo em marcha itinerante, somente identificável por quem reconheça a dança e conheça a história de sua disseminação na região Nordeste, em conseqüência dos constantes deslocamentos dos cangaceiros na década de 1920.

Na alternância refrão – estrofe pode-se compreender a sugestão de mudança e rotina implícitas na situação descrita.

Nessa canção, o microcosmo musical é uma réplica do macrocosmo social. No todo, *Retiradas* pode ser considerada, portanto, um **emblema** musical da vida e cultura sertanejas.

**CONCLUSÃO** – Assim como na literatura, a busca de inspirações no meio rural foi também uma realidade na criação musical do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX, tanto na música brasileira de concerto quanto popular. Se considerarmos Oswaldo de Souza dentro desse contexto ideológico, temos que distinguir sua produção tanto daquela dos compositores de música de concerto regionalistas, quanto dos compositores da música popular sertaneja. E essa distinção se faz principalmente pelo hibridismo estilístico das suas canções, as quais, em razão da feitura do acompanhamento do piano, relacionam-no ao primeiro grupo; e em função dos textos, apropriações e recriações na parte vocal, dirigem-no ao segundo grupo. O excesso de realismo, a tendência maior à reconstituição do que à criação, esmerando-se em adaptar exatamente suas canções às molduras que conheceu, à linguagem musical coloquial, são atitudes que fazem com que reconheçamos nele um verdadeiro paisagista musical do Nordeste brasileiro, empenhado na reconstituição de cenários, personagens e quadros de costumes, o que, devemos também reconhecer como traços tardios do processo romântico.

## *Anexo: Poemas das Canções*

**PRAIEIRA**

Jangada ligeira
me leva bem depressa
pra perto da praieira,
que o Sol 'sta se escondendo!

A Lua surgindo
clareia todo o mar,
traz saudades da cabocla
faz a gente até chorar...

Quem me dera ser estrela,
Lá de cima te espiar,
Me esconder de trás da nuvem
Pra poder te vigiar...

Quando a noite é de tormenta,
Que não tem luz do luar
O farol dos olhos dela é
Quem me guia pelo mar!

Jangada ligeira
me leva bem depressa
pra perto da praieira,
que o Sol 'sta se escondendo!

**BATUQUE**
*Sylvio Moreaux*

Ora **bem**ba que **bem**ba que **bum**ba
Ora vem pro batuque,
Ora vem, caboclada.
Ora **bum**ba que **bum**ba que **bem**ba
Tambor tá rufando,
Já tem batucada.

Ora dança cabocla bonita
Cabocla cheirosa
De corpo roliço!
Ora **bem**ba que **bem**ba que **bum**ba,
Ora dança cabocla
Dos olhos feitiço!

Bate o pé, sapateia, cabocla,
Machuca o terreiro,
Machuca este chão!
Ora **bum**ba que **bum**ba que **bem**ba,
O terreiro cabocla,
É o meu coração!

Ora **bem**ba que **bem**ba que **bum**ba
cansou-se a cabocla
De tanto dançar!
Ora **bum**ba que **bum**ba que **bem**ba,
Vem cá nos meus braços,
Vem cá descansar!

**RETIRADAS**
(Cena Nordestina)

Ôdá! Ê marruá!
Não vai trambecando meu boi!
Ê ôboidá!

Vaqueiro aboia, vai tocando a retirada do sertão.
Aboio ecoa longe!
Urubutinga 'sta voando bem baixinho,
Vai farejando rez que cai pelo caminho.

Ô ô ô dá! Ê marruá!
Não vai trambecando meu boi!
Ê ôboidá!

Não tem mais água na cacimba da ipueira, faz horror!
Sêca está de arrazar!
O gado triste com o olhar amortecido,
Espia longe sem ter forças pra marchar.

Ô ô ô dá! Ê marruá!
Não vai trambecando meu boi!
Ê ôboidá!

O sertanejo já não teme mais desgraça; criou força:
Tem sustança pra sofrer!
Tudo é tristeza quando deixa a terra ingrata:
Mas se conforma há de voltar quando chover!...
Ô ô ô dá! Ê marruá!
Não vai trambecando meu boi!
Ê ôboidá!

# A música nas ruas e praças do Rio de Janeiro

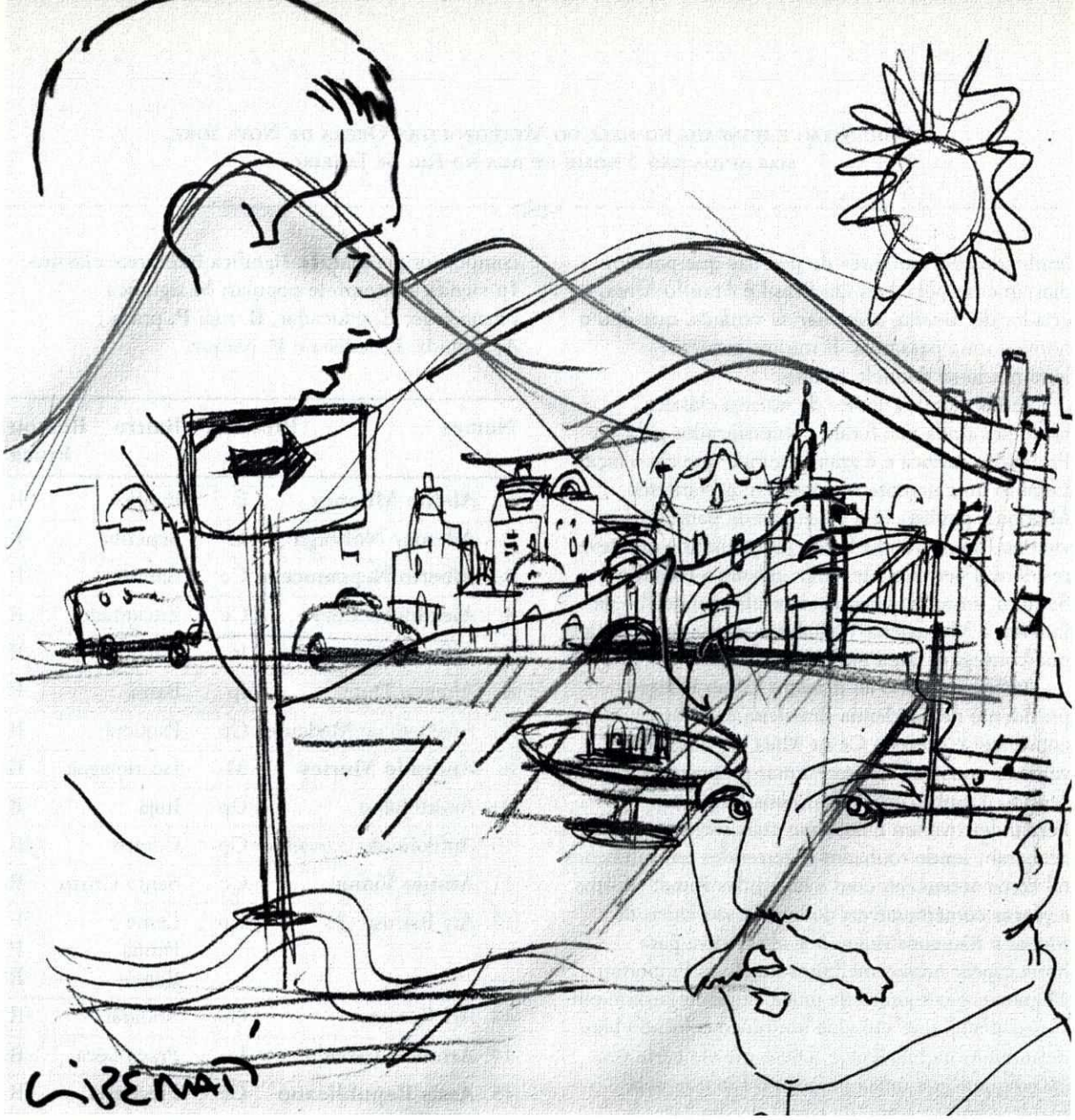
VASCO MARIZ

**Tendo como referência o guia de logradouros do Rio de Janeiro, o autor faz um levantamento de nomes ligados à música clássica e popular eternizados em ruas, avenidas, praças, parques e ladeiras da cidade. Ele inventaria todas as incidências musicais no mapa urbano carioca e aponta para o cunho eminentemente político do procedimento. O artigo indica algumas ausências ilustres e sugere uma ação da própria ABM junto ao poder municipal no sentido de reparar estas lacunas.**

A cidade do Rio de Janeiro homenageia um número razoável de compositores e intérpretes – populares e clássicos – dando os seus nomes a ruas e praças. Infelizmente, não o faz como tantas cidades em outros países, como a França, colocando nas placas, em tipo menor, a profissão dos homenageados. Em Paris, por exemplo, lê-se "Rue Clément Marot, poète". Em alguns casos a Prefeitura parisiense coloca também a época em que viveu o herói, o artista ou o escritor, para maior esclarecimento do cidadão. Afinal de contas, ele não tem a obrigação de conhecer o homenageado, mas freqüentemente tem a curiosidade de saber porque deram aquele nome à rua ou à praça por onde está passando. É uma forma de educar o público.

Dez anos atrás, quando me mudei para a Avenida Atlântica, em Copacabana, Rio, fiquei intrigado com os nomes das ruas que formam o meu quarteirão: Paula Freitas e Hilário de Gouvêia. Perguntei aos vizinhos, gente de bom nível social, e eles tampouco me souberam esclarecer. Apelei, então, para o dicionário enciclopédico Koogan / Houaiss e logo obtive as informações desejadas. Não seria mais lógico que a nossa Prefeitura colocasse além do nome do homenageado, a sua profissão ou o motivo da honraria? Desde então passei a ter curiosidade pelas ruas da cidade. Recentemente fiz bonito perante amigos que trafegavam em meu carro pela rua Dois de Dezembro, no Flamengo. Eles perguntaram o que teria ocorrido nessa data. A minha memória funcionou rápido e eu imediatamente esclareci: dois de dezembro é a data de nascimento de Dom Pedro II. Todos se admiraram, inclusive minha mulher, e eu comentei: não lhes parece conveniente que nas placas seja colocado o motivo da homenagem?

A razão desta pesquisa foi criada pelo meu colega do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), coronel Ruas Santos, que me presenteou com um guia dos logradouros do Rio de Janeiro e desafiou-me a fazer um levantamento dos músicos populares e eruditos. Em setembro último, antes de fazer uma palestra do Conselho Estadual de Cultura da Paraíba, estranhei não haver encontrado uma rua ou uma praça José Siqueira no guia de ruas de João Pessoa. No Rio, existe uma rua com o nome dele na Barra da Tijuca. Na véspera, eu havia visitado a Praça José Honório Rodrigues, que não era paraibano. Foi-me, então, explicado pelo secretário de Cultura ali




*Arnaldo Estrella e Glauco Velasquez estão entre os 71 nomes da música brasileira eternizados em logradouros do Rio de Janeiro.*

Liberati

presente que, habitualmente, a concessão do nome de uma rua ou praça no Brasil é iniciativa de um vereador. Se ninguém propõe nada, não há homenagem. No Rio de Janeiro, o procedimento é o mesmo: o vereador submete uma proposta bem fundamentada à Câmara Municipal que, após ouvidas as diversas comissões competentes, aprova ou não a iniciativa. Cabe depois ao prefeito da cidade a escolha mais apropriada do local onde está a rua a ser batizada com o nome do personagem, ou o fato a ser perpetuado.

O leitor se recordará certamente da celeuma causada pela tentativa do prefeito do Rio de Janeiro de dar o nome de Tom Jobim à Avenida Vieira Souto, em Ipanema. Não é aconselhável substituir nomes de ruas já consagrados, não somente pelos incômodos que isso causará aos moradores, mas sobretudo pelos problemas jurídicos, em escrituras de imóveis. O debate foi vivo pelos jornais embora sem desdouro à pessoa do compositor. Tom Jobim acabou homenageado pelo decreto que deu o seu nome ao aeroporto internacional do Rio de Janeiro, anteriormente conhecido por Galeão. A antiga denominação, aliás, continua a ser usada amplamente até hoje.

Alguns compositores e intérpretes ilustres foram homenageados de outras maneiras, como por exemplo Carlos Gomes, que deu o nome a um teatro no centro do Rio de Janeiro e tem uma bela estátua defronte ao Theatro Municipal. Já Villa-Lobos, que foi homenageado pela Prefeitura de Nova York com um *Villa-Lobos's Day* ao completar setenta anos, tem apenas uma modesta rua na Tijuca e um teatro no Leme com seu nome. Acho que merece muito mais, talvez uma grande avenida. Bidu Sayão, que é honrada no *hall* principal do teatro Metropolitan Opera de Nova York com um belo retrato em tamanho natural, ainda não tem uma rua no Rio de Janeiro. Por outro lado, um dos compositores populares mais

lembrados por milhares de pessoas que passam diariamente pela Avenida Brasil é Ataúlfo Alves, o criador de *Amélia, a mulher de verdade*, que deu o nome a uma passarela. E muitos sorriem lembrando-se daquele samba.

Vários grandes nomes da música clássica brasileira ainda não foram homenageados pela Prefeitura carioca e é grande tempo que ela o faça. Lembro uma urgente homenagem a Francisco Mignone, paulista que viveu grande parte de sua vida no Rio; a Guerra-Peixe, petropolitano que teve residência permanente nesta cidade; a Claudio Santoro, amazonense que se celebrizou no Rio de Janeiro; a Magdalena Tagliaferro, outra petropolitana que conseguiu fama mundial, e outros.

Aí fica o desafio ao maestro Edino Krieger, presidente da Academia Brasileira de Música, de convencer o prefeito Cesar Maia, ou a algum vereador musicófilo a apresentar propostas nesse sentido. Lembro que Villa-Lobos e Lorenzo Fernandez tiveram bustos nas ruas cariocas, mas eles acabaram sendo roubados e derretidos em fundições, tal como aconteceu com a taça Jules Rimet. Bustos e placas comemorativas de bronze são fáceis de roubar e não constituem boa alternativa para homenagear nossos melhores músicos. Francisco Mignone, que morava na praça Eugênio Jardim, em Copacabana, teve em vida um busto colocado bem defronte à sua residência. Disse-me ele certa vez: "acho que sou a única pessoa no Rio que pela manhã cumprimenta, da janela de sua casa, o próprio busto..." Com as obras na praça, o busto foi recentemente colocado em um canto no saguão da Sala Cecília Meireles. Claudio Santoro mereceu apenas uma placa no mesmo *foyer*, mas em Brasília ele tem o nome consagrado na melhor sala de concertos da capital federal. Talvez as ruas de algum novo condomínio na Barra pudessem levar os nomes de nossos grandes músicos ainda por homenagear. O grande maestro húngaro Eugen Szenkar, que ajudou a consolidar o prestígio da Orquestra Sinfônica Brasileira nos anos 1940, acaba de ser contemplado com uma rua em um novo condomínio de Campo Grande, em companhia de minha mãe, Anna Vasco, a aquarelista do Leme.

Relaciono a seguir, por ordem alfabética, os nomes dos músicos homenageados até agora pela Prefeitura do Rio de Janeiro, com a informação sobre o bairro onde se encontra a rua ou praça. Os nomes em **negrito** são de compositores, musicólogos, educadores ou intérpretes clássicos e aqueles em tipo normal são músicos populares. **Cc** significa compositor clássico; **Cp** significa compositor popular; **Ic** significa intérprete clássico; **Ip** significa interprete popular; **M** significa musicólogo; **E**, educador; **R**, rua; **P**, praça.; **A**, avenida; **L**, ladeira e **P**, parque.

| Nomes | Profissão | Bairro | Rua ou Praça |
|---|---|---|---|
| 1. **Abdon Milanez** | E | Benfica | R |
| 2. **Ademar Nóbrega** | M | Sepetiba | R |
| 3. **Alberto Nepomuceno** | Cc | Ramos | R |
| 4. **Alexandre Levy** | Cc | Encantado | R |
| 5. **Alfredo Gomes** | Ic | Botafogo | R |
| 6. Altemar Dutra | Ip | Barra | R |
| 7. Anacleto de Medeiros | Cp | Paquetá | R |
| 8. **Andrade Muricy** | M | Jacarepaguá | R |
| 9. André Filho | Cp | Irajá | R |
| 10. Anfilófio de Carvalho | Cp | Centro | R |
| 11. **Araujo Viana** | Cc | Santo Cristo | R |
| 12. Ary Barroso (3) | Cp | Leme<br>Penha<br>Ramos | L<br>P<br>R |
| 13. Ary Kerner | Cp | Andaraí | R |
| 14. **Arnaldo Estrela** | Ic | Praça Seca | R |
| 15. **Assis Republicano** | Cc | Freguesia | R |
| 16. Assis Valente | Cp | Realengo | R |
| 17. Baden Powell | Cp | Leblon | P |
| 18. **Carlos Gomes** | Cc | Santo Cristo | R |
| 19. **Carmen Gomes** | Ic | Realengo | R |
| 20. Carmen Miranda | Ip | Cacuia | R |
| 21. Catulo Cearense | Cp | Engenho de Dentro | R |
| 22. Cazuza (2) | Cp | Freguesia<br>Leblon | R<br>P |
| 23. Chiquinha Gonzaga | Cp | Lins de Vasconcelos | R |
| 24. Cristovão de Alencar | Cp | Recreio dos Bandeirantes | R |
| 25. Dick Farney | Ip | Barra | R |
| 26. Dolores Durán | Cp | Brás de Pina | R |
| 27. Eduardo Nadruz | Ip | Portuguesa | R |
| 28. Elis Regina | Ip | Portuguesa | P |

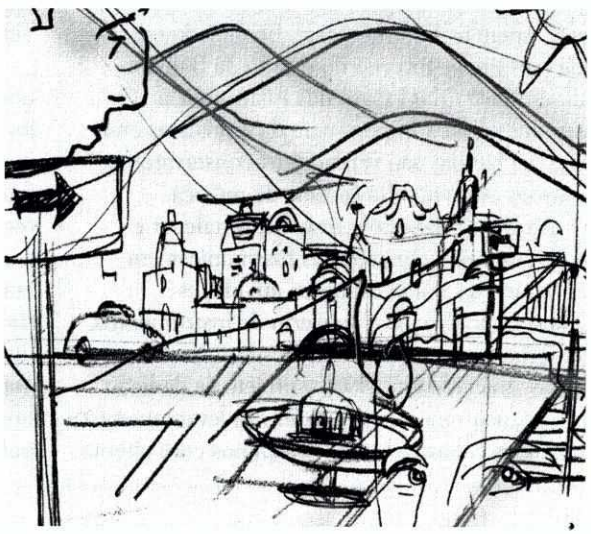
*continuação*

| | | | |
|---|---|---|---|
| 29. Ernesto Nazareth | Cp | São Francisco Xavier | R |
| 30. **Eugen Szenkar** | Ic | Campo Grande | R |
| 31. Fernando Lobo | Cp | Guadalupe | R |
| 32. Francisco Alves | Ip | Jardim Guanabara Museu em Miguel Pereira (RJ) | A |
| 33. **Francisco Braga, maestro** | Cc | Bairro Peixoto | R |
| 34. Francis Hime* | Cp | Marechal Hermes | R |
| 35. Freire Junior | Cp | Paquetá | R |
| 36. **Gama Malcher** | Cc | Freguesia | R |
| 37. Gastão Formenti | Ip | Barra | R |
| 38. **Gazzi de Sá** | Cc | Barra | R |
| 39. Gilda de Abreu | Ic | Catumbi | R |
| 40. **Glauco Velasquez** | Cc | Encantado | R |
| 41. Haroldo Lobo | Cp | Portuguesa | R |
| 42. **Henrique Oswald** | Cc | Copacabana | R |
| 43. Henrique Vogeler | Cp | Brás de Pina | R |
| 44. Ismael Silva | Cp | Recreio dos Bandeirantes | R |
| 45. Jacó do Bandolim | Ip | Centro | R |
| 46. **Jaime Ovale** | Cc | Jardim Guanabara | R |
| 47. João da Baiana | Cp | Saude | P |
| 48. João de Barros* | Cp | Leblon | R |
| 49. João Dias | Ip | Cacuia | R |
| 50. Jorge Faraj | Cp | Jacarepaguá | R |
| 51. **José Mauricio Nunes Garcia** | Cc | Ramos | R |
| 52. José Perrota | Ic | Curicica | R |
| 53. **José Siqueira** | Cc | Barra | R |
| 54. Joubert de Carvalho | Cp | Vila Isabel | R |
| 55. Lamartine Babo | Cp | Tijuca | R |
| 56. **Leopoldo Miguez** | Cc | Copacabana | R |
| 57. **Lorenzo Fernandez** | Cc | Guadalupe | R |
| 58. **Luciano Gallet** | Cc | Vargem Grande | R |

*continuação*

| | | | |
|---|---|---|---|
| 59. **Mário de Andrade** | M | Humaitá | R |
| 60. Maísa | Ip | Barra | R |
| 61. Noel Rosa | Cp | Vila Isabel | R |
| 62. Orestes Barbosa | Cp | Jardim Guanabara | R |
| 63. Orlando Silva | Ip | Cachambi | P |
| 64. Patápio Silva | Cp | Padre Miguel | R |
| 65. **Paulina d'Ambrósio** | Ic | Jacarepaguá | R |
| 66. **Paulo Silva** | E | Jardim Carioca | R |
| 67. **Pedro Sinzig, frei** | M | Honório Gurgel | R |
| 68. Sinhô | Cp | Engenho Novo | R |
| 69. **Villa-Lobos, maestro** | Cc | Tijuca | R |
| 70. Xisto Bahia | Cp | Cavalcanti | R |
| 71. Zé da Zilda | Cp | Bonsucesso | R |

Ao todo são 24 músicos eruditos e 47 populares. É possível que me tenha escapado algum outro homenageado. Curiosamente, marquei com um *asterisco* aqueles músicos que ainda estão vivos, contrariamente à determinação, ou talvez até lei, de que nenhuma personalidade viva deve receber nome de logradouro, e já foram homenageados. Chegamos, então, à conclusão de que não foi somente o mérito dessas personalidades, que de alguma maneira se destacaram, o que as levou a terem sido agraciadas com uma rua ou uma praça. É claro, houve também influência política ou "pistolão" na concessão dessas homenagens.



# Brasilianas

## Edino Krieger vence Prêmio Nacional Jorge Amado 2004

Dez de agosto, aniversário do escritor Jorge Amado, sempre foi dia de festa na Bahia. A partir de 2002, a data passou a ser festejada por toda a cultura brasileira, com o lançamento do Prêmio Nacional Jorge Amado de Literatura e Arte. Para os amantes da música, o dez de agosto de 2004 teve motivo de celebração especial: Edino Krieger ganhou o prêmio, este ano dedicado à música clássica.

*Edino e governador Souto: prêmio.*

O Secretário de Cultura e Turismo da Bahia, Paulo Renato Gaudenzi, lembra que o número de inscritos para a premiação superou as expectativas da organização. "Tivemos 63 candidatos, indicados por 146 instituições. Não esperávamos tanto!," comemora. A escolha da música clássica como tema do Prêmio Jorge Amado completa um ano fértil para o setor musical na Bahia. Em 2004, celebram-se os 21 anos da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA) e os cinqüenta anos dos Seminários da UFBA, fundados por Hans-Joachim Koellreuter, com quem Edino Krieger trabalhou no Grupo Música Viva.

O prêmio é o maior do País destinado à área cultural e é concedido a pessoas que deram grande contribuição ao desenvolvimento da cultura brasileira. O vencedor recebe a importância de 100 mil reais. A cada ano uma linguagem artística diferente é premiada. A literatura inaugurou o projeto em 2002, escolhendo Ariano Suassuna no prêmio dedicado a essa arte. No ano seguinte, dedicado ao teatro, a atriz Cleyde Yáconis foi a vencedora. Os candidatos, brasileiros ou estrangeiros radicados no País, devem ser indicados por uma instituição cultural pública ou privada sediada em qualquer estado brasileiro. Cada instituição pode fazer até duas inscrições.

O júri presidido por Paulo Renato Gaudenzi e composto por Norton Morozowicz (regente e flautista), Lauro Machado Coelho (escritor e crítico de música), Luiz Paulo Horta e João Marcos Coelho (jornalistas) selecionou dez dos 63 candidatos para uma etapa final. Edino Krieger foi, então, declarado vencedor. A premiação aconteceu no Teatro Castro Alves em Salvador. Prestigiaram o acadêmico, além do governador da Bahia, Paulo Souto, e do secretário da Cultura e Turismo, a escritora Zélia Gattai, o secretário de Cultura de Goiás, Naser Chaul e a subsecretária da Cultura do Estado do Rio de Janeiro, Cecília Conde.

## Projeto Apoio às Filarmônicas atende 120 bandas

Durante a estada na Bahia para receber o Prêmio Jorge Amado de Literatura e Arte, o acadêmico Edino Krieger pôde conhecer de perto o projeto "Apoio às Filarmônicas", financiado em grande parte pelo governo do estado da Bahia e viabilizado pela ONG Casa das Filarmônicas. O maestro ressaltou a importância da iniciativa, uma vez que "as bandas são verdadeiros conservatórios nas cidades onde não há escolas de música."

O objetivo do projeto é resgatar, fortalecer e impedir o desaparecimento das filarmônicas em todo o estado da Bahia. Entre as atividades realizadas estão doação e conserto de instrumentos, qualificação de mão-de-obra e preservação de partituras. Iniciado em 1998, o projeto se dedicou em um primeiro momento a fazer um levantamento das bandas e cadastrá-las. "Começamos com oitenta bandas e hoje já são 120 cadastradas em todo o estado," afirma Luiz Azevedo, assessor para Assuntos Especiais da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia.

O "Apoio às Filarmônicas" compreende, ainda, uma oficina de reparos de instrumentos, capacitando jovens aprendizes. Já foram reparados 1,3 mil instrumentos. Outros 1,7 mil novos instrumentos foram doados. O banco de partituras do projeto, que recupera documentos originais e os disponibiliza para filarmônicas de todo o País, já totaliza 120 itens em acervo e mais 120 serão publicados. Nesse trabalho foram encontradas obras ainda desconhecidas do público. Outra ação do projeto abrange a Escola de Música Maestro Wanderley, hoje com 36 alunos, entre dez e 22 anos, de escolas públicas do centro histórico de Salvador e entorno.

# Gilberto Mendes avalia Festival Música Nova 2004

Aconteceu entre os dias 6 e 18 de agosto a 39ª edição do Festival Música Nova, idealizado pelo compositor e membro honorário da Academia Brasileira de Música, Gilberto Mendes. Foram 21 concertos apresentados nas cidades de Santos (SP) e São Paulo, além de uma *masterclass* de canto da soprano Luisa Castellani. O festival foi patrocinado pela Petrobras. Gilberto Mendes conversou sob o festival com a revista *Brasiliana*.

**Quais foram os destaques do Festival Música Nova este ano?**
*Gilberto Mendes*: O Ensemble l'Itinéraire, porta-voz da mais recente música de vanguarda feita na França; a cantora italiana Luisa Castellani, famosa por suas interpretações de Luciano Berio, Kurtag, Scelsi; o percussionista francês Thierry Miroglio e o pianista nova-iorquino Max Lifchitz. Houve também muita música de novos compositores brasileiros, além das obras vencedoras do concurso de composição organizado pela Orquestra Sinfônica de Santos: *Hybridos*, de Andersen Viana (primeiro lugar), *Marte.Guerra*, de Flávio Carrara (segundo lugar) e *Impressões Noturnas*, de Danilo de Souza (terceiro lugar).

**Fale-nos sobre sua obra *Rastro Harmônico*, que teve estréia mundial pela orquestra Sinfonia Cultura durante o Festival.**
*Gilberto Mendes*: *Rastro Harmônico* foi uma peça composta com apoio da Bolsa Vitae. Uma experiência orquestral com apenas um fluxo melódico, notas musicais que se sucedem, deixando rastro harmônico. Uma concepção minimalista, para uma realização maximalista, que envolve a orquestra até seus últimos limites. O caráter "riocorrente", sem pontuação, de toda a obra, aspira ser como o final do *Ulysses*, de James Joyce.

**Como o senhor avalia a evolução do Festival em 39 edições?**
*Gilberto Mendes*: A avaliação que posso fazer destes 42 anos de atividades (*houve anos em que o Festival não se realizou*) é a mais positiva. O Festival também vem deixando um "rastro" brilhante de obras tocadas, que são um termômetro do desenvolvimento de linguagens experimentais abrindo novos e diversificados caminhos, muitas vezes até conflitantes.

**E a produção musical atual? Há uma efervescência da música não-tradicional?**
*Gilberto Mendes*: Sim, muitas vezes a musica não-tradicional vem beirando até o tradicional, em sua dialética inesperada. Há uma luta entre os que ainda praticam vanguarda por muitos considerada passadista, dos anos 1950, 60 – a linha bouleziana, por exemplo –, e os que praticam uma nova consonância, um neo-modalismo, muitas vezes inspirado até na música étnica de povos variados. Como faz Philip Glass.

**Para o aniversário de quarenta edições do Festival, em 2005, você planeja fazer algo especial?**
*Gilberto Mendes*: Para o aniversário de quarenta edições, estou pensando em trazer o Kronos Quartet ou o Continuum, ambos dos Estados Unidos. Também penso em realizar no Festival um projeto do qual participei recentemente em São Petersburgo, Rússia, em torno do *Carnaval dos Animais*, de Saint-Saens. Vários compositores, de diversos países, compuseram outros bichos. Eu traria o pianista e produtor russo Yuri Serov, que montou a seqüência. Na Rússia fui o único brasileiro, mas aqui convidaríamos outros três compatriotas.

# EUA financiam concurso para compositores brasileiros

A Kean University dos Estados Unidos abriu concurso voltado exclusivamente para compositores brasileiros. Devem ser inscritas obras para quinteto de cordas (dois violinos, viola, violoncelo e contrabaixo) com duração de 15-20 minutos. As inscrições encerram-se em 1º de agosto de 2005. O primeiro prêmio será anunciado em 15 de janeiro de 2006, receberá US$ 1.000 e terá sua peça executada em uma série de concertos internacionais da universidade. A Kean University fica na cidade de Union, Nova Jersey. O Departamento de Música é dirigido por Anthony Scelba. Outras informações no *site* www.AnthonyScelba.com.

# Atividades recentes dos acadêmicos

**Ronaldo Miranda** – Sua obra *Concerto para quatro violões e orquestra* estreou dia 05 de junho, nos Estados Unidos, por encomenda do I Congresso Internacional de Violões. A Baltimore Symphony Orchestra foi regida por Andrew Constantine e teve como solista o Quarteto Brasileiro de Violões. O compositor fez arranjo de *Jobiniana* para o duo formado pela pianista Lílian Barretto e o violinista Paulo Bosísio, em recitais na Bélgica, e teve sua obra *Apassionata para Violão Solo* gravada pela sexta vez, agora pelo violonista Graham Dezine (Selo Naxus).

**Henrique Morelenbaum** – Desde maio, tem se dedicado à revisão da ópera *A Carta*, de Elomar Melo, cuja estréia ocorre no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) de Brasília em 07 de outubro. A regência será do próprio Morelenbaum. Em maio, ele esteve na Polônia, onde regeu a Filarmônica de Poznan, além de ter participado da escolha da Bolsa Vitae de música. O regente também participou do júri do Concurso Nacional de Música de Câmara Henrique Niremberg promovido pela Escola de Música da UFRJ. Em agosto, participou de um ciclo de palestras no CCBB do Rio de Janeiro. O maestro se prepara para reger a Orquestra Sinfônica Brasileira em programa Edino Krieger/ Guerra-Peixe na Sala Cecília Meireles, em novembro.

**Eudóxia de Barros** – No mês de maio, a pianista apresentou-se três vezes no Sesc Vila Mariana e uma vez no Sesc Santo André, em São Paulo. Em junho, tocou nas cidades paranaenses de Francisco Beltrão e Foz do Iguaçu. Apresentou-se ainda no Teatro Guaíra como solista da Orquestra Sinfônica de Curitiba, sob regência de Marcelo Urias. Fez o recital de abertura do Festival de Inverno de Ourinhos em julho, onde também deu *masterclasses*. Em agosto, tocou no Foyer do Teatro Municipal de São Paulo, além de apresentações nas cidades paulistas de Jacareí, Sorocaba e Bertioga. Em outubro, se apresentará no Rio de Janeiro.

**Osvaldo Lacerda** – O CD *Lembrança de Amor*, com obras do compositor, foi premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) como melhor CD de 2003. O trabalho conta com a participação da *mezzo soprano* Denise de Freitas e da pianista e acadêmica Eudóxia de Barros.

# Festival Villa-Lobos acontece em novembro

A 42ª edição do Festival Villa-Lobos acontece entre os dias 14 e 21 de novembro, no Rio de Janeiro, com patrocínio da Petrobras. A programação acontece na Sala Cecília Meireles e no Theatro Municipal. Dia 14 de novembro, *Villa-Lobos e as crianças*, com Orquestra Villa-Lobinhos e regência de Sérgio Barboza. Dia 16/11, concerto didático e programa *O Violoncelo e Villa-Lobos*. Dia 17/11, concerto com gravação ao vivo de obras inéditas de Villa-Lobos com Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal e regência de Silvio Barbato. Dia 18/11, encontro de corais e programa *O piano de Villa-Lobos/Schumann*. Dia 19/11, encontro de corais escolares e programa *O violoncelo, o piano, o popular e Villa-Lobos*. Dia 20/11, programa *Villa-Lobos e as crianças* com a pianista Maria Teresa Madeira. Dia 21/11, programa *Villa-Lobos e as crianças* com Orquestra e Coro Infantil da Escola de Música da UFRJ e regência de André Cardoso.

# Errata

A resenha sobre o CD *Modelagens*, de Edson Zampronha (*Brasiliana*, número 17) foi publicada com autoria trocada. Quem a escreveu foi Guilherme Mannis.

# No final do ano, música ganha fôlego na Funarte

No calendário civil, o ano está terminando. Mas a coordenação de música da Funarte chega ao último trimestre com fôlego extra. Estão em andamento quatro projetos distintos, todos de âmbito nacional: a volta do Projeto Pixinguinha, a revitalização do Projeto de Apoio às Bandas e os recém-criados Projeto de Circulação de Música de Concerto e Projeto de Apoio às Orquestras.

Após sete anos suspenso, o Projeto Pixinguinha volta com a proposta de levar música brasileira de qualidade para todas as regiões do País. Criado em 1977 e bruscamente interrompido vinte anos depois, o Projeto Pixinguinha reúne nomes já consagrados da cena musical com outros ainda desconhecidos do grande público. Os *shows* estão programados para acontecer de setembro a novembro. Ano que vem, a temporada se estende de abril a novembro.

A seleção de músicos se deu de duas maneiras. Secretarias de cultura estaduais e municipais indicaram até dez artistas para o júri formado pelos jornalistas Hagamenon Brito Nogueira, José Telles da Silva Filho e Juarez Antônio Bittencourt Fonseca, que selecionou 44 nomes. Já os artistas inscritos por meio de edital nacional foram escolhidos por outro júri – composto pelos jornalistas João Máximo, Aílton Magioli, Carlos Calado, Lauro Lisboa e Mauro Ferreira. O segundo júri chegou a 87 nomes e 63 suplentes. Os trezes artistas que se apresentariam em 1997, quando o projeto foi interrompido, foram convidados a participar da retomada, ao lado de 144 outros artistas selecionados.

O Projeto Pixinguinha é organizado em caravanas. São quatro por mês, cada uma atendendo sete ou oito cidades de regiões diferentes do País. Os espetáculos são dirigidos por nomes consagrados como Flávio Marinho e Moacir Chaves, com ingressos a, no máximo, cinco reais.

Ana de Holanda, diretora do Centro de Música da Funarte, reconhece a importância cultural da iniciativa. "O público precisa ter direito a assistir a artistas de qualidade e que não são conhecidos do País, e a preços populares. O Projeto Pixinguinha veio suprir essa enorme carência," diz.

**Apoio à música clássica** – O Projeto de Circulação de Música de Concerto recebe inscrições até 29 de setembro. Serão contempladas no máximo 17 propostas, que dividirão uma verba de R$ 1,3 milhão. A verba da Funarte deve obrigatoriamente ser utilizada para pagamentos de cachê, passagens, impressos e para custear o trabalho das instituições realizadoras dos recitais. Despesas com teatros e hospedagens deverão ser arcadas por instituições locais.

Uma comissão escolherá as propostas de acordo com seu nível artístico, alcance sociocultural, caráter inovador e público-alvo. Podem enviar propostas produtores de concertos de música clássica, pessoas jurídicas ou físicas. As propostas devem prever recitais em até dois estados por região e nunca em mais de uma cidade por Estado. Os intérpretes devem ser brasileiros ou estrangeiros radicados no País nas formações de duos, trios e quartetos vocais e/ou instrumentais, e o repertório dos recitais deve ser composto de pelo menos 1/3 de obras de compositores brasileiros.

Flávio Silva, coordenador de Música Erudita da Funarte, diz que o Projeto de Circulação de Música de Concerto deve ganhar os palcos ainda em 2004: "Assim como no Projeto Pixinguinha, uma comissão selecionará os participantes. Nosso objetivo é dar início ao projeto ainda no fim de outubro", afirma Silva.

Os interessados devem encaminhar propostas ao Centro de Música da Funarte sediado na Rua da Imprensa, 16/1.308, Rio de Janeiro – RJ – CEP: 20.030-120. A Funarte mantém um serviço de esclarecimento de informações pelo telefone (21) 2240-5158 ou via *e-mail* classicos@funarte.gov.br. O regulamento está disponível no *site* da Funarte (www.funarte.gov.br) ou no *site* do Ministério da Cultura (www.cultura.gov.br).

Outra iniciativa importante para a música clássica brasileira é o Projeto de Apoio às Orquestras, que distribuirá entre orquestras sinfônicas, de câmara ou de cordas, verbas de até R$ 30 mil para compra ou reparo de instrumentos e peças de reposição. Os recursos devem ser destinados a instrumentos que pertençam às orquestras (compras somente de instrumentos nacionais de percussão). O edital também deve ser lançado ainda em setembro, e o projeto iniciado em outubro. Uma comissão ficará responsável pela seleção das orquestras a serem contempladas.

**Revitalização do Projeto Bandas** – O Projeto de Apoio às Bandas foi criado em 1976 e esteve em plena atividade até 1997, quando seu escopo de atuação foi limitado. Ano passado, ele foi retomado e agora volta a ser executado por completo, com distribuição de instrumentos de

sopro, cursos de reciclagem para músicos e mestres de bandas, edição de partituras e edição de material didático.

Outra iniciativa importante no setor é o Painel Funarte de Bandas de Música, no qual músicos e mestres recebem aulas durante uma semana. Entre os cursos oferecidos estão saxofone, flauta, clarineta, trombone, tuba, percepção musical, harmonia na prática de bandas, técnica de ensaio, prática de conjunto e reparo de instrumentos de sopro. O primeiro Painel de 2004 aconteceu em Aracaju, Sergipe. As próximas cidades a receber o projeto serão Palmas, em Tocantins (19 a 25 de setembro) e Morretes, no Paraná (24 a 30 de outubro). Bandas de todo o País podem participar, mas devem arcar com suas despesas. A Funarte assume cachês e passagens aéreas dos professores. O órgãos estaduais arcam com a hospedagem dos professores e a infra-estrutura do painel.

A coordenadora do Projeto de Apoio às Bandas, Rosana Lemos Loureiro, afirma que a Funarte pretende investir mais na edição de partituras. "Muitas bandas utilizam um repertório estrangeiro e um dos nossos objetivos com esse projeto é difundir a música brasileira," conclui.

## CD "Jobim Sinfônico" ganha Grammy

A entrega do prêmio Grammy Latino, dia 1º de setembro, teve festa brasileira. O CD *Jobim Sinfônico* (selo Biscoito Fino) dividiu o prêmio de melhor álbum clássico do ano com um CD da Orquestra Sinfônica de Barcelona. Foi a primiera vez que um trabalho sinfônico nacional venceu a categoria. O projeto do Instituto Antonio Carlos Jobim reuniu os produtores Paulo Jobim e Mario Adnet e o maestro Roberto Minczuk, regente-adjunto da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) e regente convidado da Filarmônica de Nova York, além de músicos da Osesp. "O prêmio foi uma glória para nós brasileiros", disse Adnet. "O projeto agora vai ser apresentado em Miami, por iniciativa dos governos de São Paulo e da Flórida. Ano que vem, será a vez da Holanda. O objetivo agora é completar o Projeto Jobim Sinfônico, publicando as partituras para que um maior número de orquestras possa desfrutar do repertório. Estamos à procura de patrocínio", completa.

## João Guilherme Ripper assume Sala Cecília Meirelles

O acadêmico, compositor, maestro, professor, ex-diretor da Escola de Música da UFRJ e fundador da Orquestra de Câmara do Pantanal (MS), João Guilherme Ripper, é o novo diretor da Sala Cecília Meireles (RJ). Em 2005, o espaço completa quarenta anos de atividades. "Estamos planejando uma grande temporada, com as seguintes séries: Renovação, Ensaio Aberto, Movimentos, Ópera em Concerto, Choros do Rio, Espaço Contemporâneo, além de sediar a Bienal Brasileira de Música Contemporânea e prestar homenagem aos 200 anos de morte de Lobo de Mesquita", elenca Ripper. "A Sala precisa reconquistar a posição de grande centro musical e não apenas um espaço que produtores alugam", completa.

## Curtas

Terminam dia 29 de outubro as inscrições para o XIII Festival Vivo de Música Instrumental da Bahia. Podem participar grupos e solistas de todas as tendências da música instrumental, do clássico ao popular, passando pelo experimental. Outras informações pelo telefone (71) 332-8952/ 332-8951 ou pelo *e-mail* milprod@terra.com.br. • A Goldberg Edições Musicais, de Porto Alegre, anuncia a publicação do ciclo de canções *12 Poemas da Negra*, de Camargo Guarnieri, sobre poemas homônimos de Mário de Andrade. Outros detalhes no *site* da editora: www.goldberg.art.br. • A Escola de Música e Belas Artes do Paraná organiza o III Fórum de Pesquisa Científica em Arte, em Curitiba, de 4 a 9 de outubro de 2004.

# Brusque comemora o centenário de seu ilustre filho, o maestro Aldo Krieger (1903-1972)

Os lançamentos do CD *Documento*, com obras do maestro Aldo Krieger, do livro *Aldo Krieger – Histórias contadas por Carmelo Krieger* e dos *Cadernos de Músicas de Aldo Krieger* – em três volumes, com as partituras da obra musical do maestro para canto, piano e grupo musical de choro, organizadas pelo maestro Edino Krieger – marcaram, entre outras atividades, as comemorações do centenário de nascimento do ilustre músico brusquense. O Instituto Aldo Krieger (Carmelo Krieger, presidente e Paulo Vendelino Kons, assessor cultural) organizou uma exposição de objetos pessoais, partituras, gravações e instrumentos que pertenceram ao maestro, entre eles um raro violinofone alemão, de 1920, um violino acoplado a uma espécie de amplificador.

Aldo Krieger começou suas atividades musicais, ainda menino, tocando bandonion, nas sessõees de cinema de sua cidade natal. Em 1929, criou a primeira banda de *jazz* do estado de Santa Catarina, a Jazz Band América. Mais tarde, foi mestre da Banda Musical Concórdia de Brusque, regente do coral da Igreja Evangélica e professor de violino e musicalização das escolas da cidade. Autor de vários sucessos, nas décadas de 1920-30, deixou inúmeras composições para piano, canto, coral, banda de música e conjuntos de choro. É o autor dos hinos do Centenário de Brusque e de Blumenau. Em 1962, o mastro mudou-se para Florianópolis onde dirigiu a Associação Coral de Florianópolis, até a sua morte em 1972.

As comemorações do centenário se encerraram no dia 2 de setembro na Casa Aldo Kriger (Rua Paes Leme, 63) com *Eine kleine Nacht Musik* (Um pequeno serão musical), com obras do maestro. Neste mesmo dia, a Câmara Municipal de Brusque já entregara ao maestro Edino Krieger, outra figura ilustre da cidade catarinense e um dos filhos de Aldo Krieger, a Comenda do Mérito Municipal.

# Obra de Antunes representa Brasil na SIMC

*Eoliolinda*, de Jorge Antunes, é a composição musical que vai representar o Brasil no Festival da Sociedade Internacional de Música Contemporânea (SIMC) 2004. O importante festival se realizará no período de 3 a 12 de novembro próximo. Da cota de seis obras brasileiras, inscritas pela Sociedade Brasileira de Música Contemporânea (SBMC), a peça de Antunes foi a escolhida pelo Júri Internacional da SIMC.

*Eoliolinda* está escrita para uma orquestra de 24 flautistas. A partitura inclui flautas em dó, flautins, flautas em sol, flautas baixo, flauta octobasse e 18 balões.

O Festival da SIMC, evento histórico que se realiza anualmente desde 1922, será realizado este ano na Suiça, nas cidades de Lucerne, Lugano, Winterthur, Basel, La-Chaux-de-Fonds, Biel, Lausanne, Genebra, Aarau, Berna e Zurique.

A obra de Antunes será apresentada em Biel, no dia 8 de novembro, pela Orquestra de Flautas HTM liderada pelo flautista suiço Matthias Ziegler.

A grande novidade desta edição do Festival fica por conta do "Sound-Train", um trem em que também se realizarão concertos e que transportará artistas, compositores e público de uma cidade para outra.

# Oriano de Almeida, pianista e compositor (1921-2004)

Morreu em Natal, Rio Grande do Norte, em 11 de maio, o pianista Oriano de Almeida, um dos expoentes da escola de Magdalena Tagliaferro e um dos especialistas brasileiros em Chopin. O Pará dividiu com o Rio Grande do Norte a posse desse talento raro. Da mesma forma que dividiu, na geração anterior, a posse de outro talento raro, o pianista e compositor Paulino Chaves (1880-1948), nascido em Natal e naturalizado paraense pelas circunstâncias da vida.

Oriano nasceu em Belém do Pará em 15/07/1921, onde iniciou os estudos de piano com sua mãe. Tinha oito anos quando os pais resolveram mandá-lo para Natal, a fim de continuar os estudos com o tio Waldemar de Almeida, que o orientou. Aos doze anos, realizou os primeiros recitais em Natal e Recife, excursionando também a Manaus e Salvador. Transportou-se para o Rio de Janeiro e aperfeiçoou seus estudos com Magdalena Tagliaferro. Homenageou a mestra publicando o livro *Magdalena dona Magdalena*, Natal, publicado em 1993.

Por essa época, realizou numerosos concertos, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Fez parte do grupo Música Viva, liderado por Hans Joachin Koellreutter, sendo signatário do Manifesto de 1944. Apresentou nos seus concertos a música dos compositores de vanguarda. Em 1946, fez a primeira viagem ao exterior, demorando-se em Paris. Tocou na Sale Chopin-Pleyel, na Maison de l'Amérique Latine e na Radiodifusão Francesa.

Retornando ao Brasil, empreendeu extensa turnê pelo País. Tendo ainda o Rio de Janeiro como centro de atividades, aí participou em 08/05/1949 da finalíssima do Concurso Internacional Chopin, do qual foi vencedor. Viajou para Varsóvia como representante oficial do Brasil no IV Concurso Internacional Chopin, realizado no centenário de nascimento do pianista e compositor, chegando às provas finais, com diploma de honra e apresentação com a orquestra sinfônica polonesa, recebendo convite para apresentar-se no British Council de Londres. Em 1954, viajou para os Estados Unidos, apresentando-se em 25 cidades. Nesse intervalo compôs as primeiras obras para piano e se casou com a pianista Iris Bianchi. Teve uma filha, Lílian e, em sua homenagem, compôs uma canção. Tomou coragem e mandou imprimir as primeiras composições: *Valsa de Paris* e *Canção de Lílian*, também gravadas em disco RGE-l0139, *solos* do autor, lançado em dezembro de 1958. Apresentou-se em televisão e trabalhou durante algum tempo na Rádio MEC.

Mais conhecido como pianista, Oriano de Almeida deixou apreciável obra de compositor, principalmente *solos* de piano e canções. A obra não é inovadora, no sentido de acompanhar o seu tempo ou se apropriar de sua linguagem; é constituída de evocações do passado, olhares melancólicos sobre ruínas. Aliás, ele não se considerava compositor, mas "inventor de melodias". Saudosismo e melancolia são os traços dominantes. A ele se deve uma das mais bonitas harmonizações da modinha *A Casinha Pequenina*, cantada pela soprano paraense Maria Helena Coelho Cardoso em CD da MusikArt, abrindo o repertório, encerrado com outra bonita obra do compositor, *Cajueiro*, versos de Veríssimo de Melo. *A Casinha Pequenina* é criação do carteiro paraense Bernardino Belém de Sousa, composta em Belém do Pará no final do século XIX. Essa versão constitui, pois, a primeira – até agora única – homenagem dos paraenses à sua mais célebre canção.

A Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) patrocinou a edição de três LPs – *Oriano Interpreta Oriano* – e um quarto título, O *Velho Solar* (Imagem musical baseada no poema *Guaporé*, de Diógenes da Cunha Lima), em que ele relaciona música e poesia. No Pará, lhe foram dedicados dois CDs – *Canções e solos de piano*, com Maria Helena Coelho Cardoso e Oriano de Almeida, selo MusikArt, gravações realizadas no Teatro da Paz em 1975 e nova série de canções no CD *Maria Helena Coelho interpreta Oriano de Almeida*, produzido pela Secretaria Estadual de Cultura – SECULT (série A Música e o Pará, volume 6, 2000). Outras obras foram gravadas pela cantora potiguar Lucinha Lira em discos do Projeto Memória da Escola de Música da UFRN.

Escritor e musicista, Oriano recebeu vários prêmios e honrarias. Era sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte e ocupou na Academia Norte-Rio-Grandense de Letras a cadeira que pertenceu ao mestre fundador Luís da Câmara Cascudo. Produziu também os seguintes livros: *A música através dos tempos*, Natal, 1991; *Um pianista fala de música*, Belém, 1996; *Paris... nos tempos de Debussy*, Natal, 1997; *Do inverno ao outono (O Jovem Chopin)*.

VICENTE SALLES (BRASÍLIA)

# Jaceguay Lins, compositor (1947-2004)

O Brasil perde mais um nome representativo da cultura musical: Jaceguay Monteiro Lins. Radicado em Vitória (ES) desde o início da década de 1980, J. Lins, como era mais conhecido, perdeu a batalha contra o câncer no último dia 17 de agosto.

Nascido em 21 de abril de 1947 em Canhotinho, Pernambuco, era considerado por seus amigos "o pernambucano mais capixaba que havia". Aos 14 anos passou a ter uma vida itinerante entre São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador, depois de um período de três anos em Belo Horizonte (Minas Gerais). No Rio, seu grande mestre era Guerra-Peixe; em Salvador, Ernst Widmer. Permaneceu no Rio de Janeiro como percussionista da Orquestra Sinfônica Nacional até o final dos anos 1970.

Para citar algumas de suas obras, temos *Ciclo da cana-de-açúcar*, para orquestra de cordas; *Fábrica do Absoluto* (1968), para grande orquestra e, finalmente, *Katemare* (1970) – obra de câmara para canto, viola e percussão de grande dificuldade técnica que foi apresentada na I Tribuna Nacional de Compositores no mesmo ano e escolhida para representar o Brasil na Tribuna Internacional de Compositores da Unesco em Paris (1971).

De 1968 a 1970, seu orgulho foi fazer parte do Instituto Villa-Lobos, onde conviveu com uma geração convicta de seus propósitos. Também deste período é *Policromia* (1970), para pequena orquestra. Iniciada logo após, *Lacrimabilis* (composta entre 1972 e 1977) – notadamente uma crítica à ditadura militar –, é de período mais consciente e amadurecido. De 1979, é *Ave Palavra*, sobre poemas de Guimarães Rosa. Apresentada na IV Bienal de Música Contemporânea, representou o Brasil na Semana Brasileira em Colônia.

Com sua chegada ao Espírito Santo, pouco depois, inevitavelmente encontra-se com as Bandas de Congo, que despertam sua paixão e seu interesse como músico e pesquisador. A inserção do congo nas suas obras passa a ser uma constante. Os resultados desse trabalho estão presentes em obras como: *Guananira*, *Congos de Beira-Mar*, *Melodiário*, *Tekoá-Porã*, ambas de 1995 e a ópera-recreio *O Reino de Duas Cabeças*, 2000 – uma sátira ao meio político e cultural vivido há bem pouco tempo no Espírito Santo, que não perde o sabor nordestino de suas raízes mas insere uma das mais belas melodias utilizadas em conjunto com o Congo.

Não gostava de considerar a música como fragmentos divididos em grupos sociais. Não era adepto às rotulações. Sua paixão pelo folclore o levou inclusive a viver em uma comunidade indígena chamada Tekoá-Porã, que inspirou a obra de mesmo nome. J. Lins acreditava na música por excelência. Fosse folclórica, indígena. Trabalhou incessantemente para conseguir a fusão desta música com o meio musical mais estilizado.

De suas trilhas sonoras destacam-se *Mãos Vazias* – Luis Carlos Lacerda, 1970; *O Princípio do Prazer* – Luis Carlos Lacerda; *Casa Grande e Senzala* – Geraldo Sarno; *Coronel Delmiro Gouveia* – Geraldo Sarno, 1978; *Tinha Bububu no Bobobó* – Marcos Farias, 1980; *A Lenda de Proitnier* – Luíza Lubiana, 1995; *O Ciclo da Paixão* – Luiz Tadeu Teixeira – 2000, entre outras.

Também de grande importância é seu trabalho junto à Companhia de Dança Neo-Iaô, na qual musicou diversos espetáculos, entre eles: *Woodoo* – para teclados eletrônicos, em parceria com Magno Godoy, 1998; *Cangaço* – para orquestra, 1999 e *O Banquete*.

Visionário, fez alguns trabalhos em multivisão, em que se destacam *Cantares*, Frederico Moraes, e *Manguezais*, Humberto Capai.

Jaceguay Lins levava uma vida simples, em comunhão com seus amigos, vivendo o mais próximo possível da natureza, recluso por vezes, apaixonado pelo mar e pela relação com as Bandas de Congo que passaram a ser sua forma predileta de expressão, em conjunto com o pensamento contemporâneo. Compositor singular, com uma linguagem musical extremamente atual, própria, de uma personalidade moldada por uma vontade crescente de fazer música e também por uma época em que drásticas mudanças aconteciam no País, sua obra encerra características de um homem sempre voltado para suas raízes. Pertencente a uma geração extremamente ativa, era convicto de seus ideais e mais ainda da linguagem musical que desenvolveu e pesquisou. Seu trabalho oferece a oportunidade de conhecer algumas concepções formais que incorporam tradições arquetípicas e elementos da modernidade, bem como processos inusitados de composição e a visualização da tendência geral de sua geração, além de configurar suas inquietações de ordem ética, refletindo essas características em um contexto singular.

Vivendo por escolha, fora dos grandes centros culturais do País, teve seu trabalho pouco difundido nas décadas de 1980/90 mas de forma alguma deixou-se ficar inativo. Desvencilhou-se das

estruturas rígidas, criando uma música inovadora oferecendo resultados sonoros surpreendentes.

Jaceguay Lins deixa algumas obras inéditas, outras ainda incompletas e outras a serem revisadas. Como escritor, seu último trabalho – inacabado – é resultado de dez anos de pesquisa fundamentada sobre as Bandas de Congo do Espírito Santo – segundo ele, únicas no Brasil – e de outros tantos anos de vivência em comunhão com essas pessoas simples, que passam sua cultura de geração em geração e que o acolheram em seu meio, respeitando suas tradições e dividindo sua cultura.

Pai de dois filhos, sua família agora se preocupa com o destino de suas obras e pesquisas, dispersas pelo País e mesmo no exterior.

Jaceguay escolheu este pequeno canto perto do mar como seu refúgio preferido. Este refúgio que agora está em luto. Seu sepultamento se fez ao som das batidas e das melodias dos congos cantados pelos seus amigos e familiares com a certeza de que, seja como for, a obra sobrevive ao seu criador.

PAULA GALAMA (VITÓRIA)

*Complete sua coleção de Brasiliana*

Solicite exemplares atrasados diretamente na Academia Brasileira de Música pelo telefone (21) 2292-5845.

# LANÇAMENTOS • DISCOS

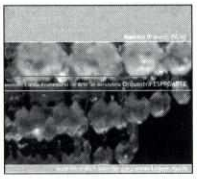
**COLBERT HILGENBERG**
Colbert Hilgenberg, piano.
Obras de Mozart (Rondó – Allegretto Allá Turca da Sonata em lá maior KV 331. Albeniz – Malagueña Op. 165 nº 3. Mignone – Valsa de Esquina nº 5. Chopin – Polonaise Op. 53, Polonaise Op. 40 nº 1, Noturno Op. 9 nº 2, Valsa Op. 64 nºs 1 e 2 e Grande Valsa Brilhante Op. 18.
Rio Digital Arts.
Nacional.

**LINDEMBERGUE CARDOSO – MEMÓRIA – VOLUME 3 – ORQUESTRA E CORO**
Madrigal da UFBA, Orquestra Sinfônica da UFBA e Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC, sob regência de Piero Bastianelli, Ernst Huber Contwig, Erick Vasconcelos, Alceu Bocchino e Henrique Morelenbaum.
Obras de Lindembergue Cardoso (*Missa João Paulo II, Via Sacra, Influência, Ritual, Pleorama e Os Santos*).
Pelourinho Discos.

**LINDEMBERGUE CARDOSO – MEMÓRIA – VOLUME 2 – CÂMARA**
Piero Bastianelli, violoncelo. Pierre Klose, Fernando Lopes e Ryoko Veiga, piano. Moysés Mandel, violino. Geová Nascimento, saxofone. Coral da EMUS, sob regência de Alfredo Barros. Quinteto de Sopros da UFBA. Quarteto de Cordas da Universidade de Brasília.
Obras de Lindembergue Cardoso (*Trio, Relatividade III, Quinteto, Toccata, Minimalisticamixolidicosaxvox e Sedimentos*).
Pelourinho Discos.

**LINDEMBERGUE CARDOSO – MEMÓRIA – VOLUME 1 – CONJUNTOS**
Conjunto de Música Nova. Conjunto de Câmara da UFBA, sob regência de Piero Bastianelli e Horst Schwebel.
Obras de Lindembergue Cardoso (*Réquiem para o Sol, Suitemdó, Extreme, Relatividade I e Lembrandinha*).
Pelourinho Discos.

**MÚSICA NO TEMPO DE GREGÓRIO DE MATTOS**
Grupo Banza: Ademir Maurício, canto; Ana Paula Peters, traverso e flauta doce; Atli Ellendersen, violino barroco; Orlando Fraga, viola de mão e machete; Paulo Demarchi, percussão; Roger Burmester, tiorba e bandurra; e Rogério Budasz, viola de mão e machete.
Música ibérica e afro-brasileira na Bahia dos séculos XVII e XVIII.
Edição Petrobrás / MinC / Trilhas Urbanas.



**ESCOLA PROFISSIONAL DE ARTE DE MIRANDELA – ORQUESTRA ESPROARTE**
Orquestra ESPROARTE
Obras de Piazzolla (*Melodia em lá menor*), Lindembergue Cardoso (*9 variações para fagote e orquestra de cordas, Op. 98*), Haydn (*Sinfonia Nº 60 em Dó Maior, "Il Distratto"*)
Selo TRADISOM.

**HINOS BRASILEIROS**
Coro e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp). CD de fins educacionais, com gravação do Hino Nacional em duas versões, uma instrumental e uma cantada, Hino à Bandeira, Hino da Proclamação da República e Hino da Independência.
Edição Osesp e Camargo Corrêa.

**AMARES**
Grupo Anima: Dalga Larrondo (percussão), Isa Taube (voz), Luiz Fiaminghi (rabeca), Ricardo Matsuda (viola brasileira), Patrícia Gatti (cravo) e Valéria Bittar (flauta doce).
Danças e cantigas medievais ibéricas, fandangos, catiras e bois – tradições das pequenas comunidades rurais brasileiras. Há também composições do próprio grupo.
Produção independente. Distribuição MCD-World Music.

**MOSAICO**
Duo Salles: Mariana Salles, violino. e Marcelo Salles, violoncelo.
Obras de Carlos Almada, Thiago Lyra, Quequê Medeiros, João Gomes e Flávio Goulart.
Selo Ethos Brasil.

**VINÍCIUS, SEM MAIS SAUDADE**
Céline Imbert, soprano. Marcelo Ghelfi, piano.
Obras de Vinícius de Moraes.
Selo CPC-UMES.

**O PIANO NAS AMÉRICAS**
Clara Sverner, piano.
Obras de Gottschalk, Nazareth, Levy, Lorenzo Fernandes, Villa-Lobos, Scott Joplin e Gershwin.
Selo Rob Digital.

**BOSSA NOVA SERIES**
Gravação ao vivo no Festival Música Nova de 2003.
Antonio Eduardo, piano.
Obras de Boudweijn Buckinx, Dimitri Cervo, Eduardo Avellar, Sergio Igor Chnee, Silvia Berg, Marcos Câmara, Jean Chatillon, Jack Fortner, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Paulo Costa Lima, Jorge Antunes e Ricardo Tacuchian.
Produção independente.

**O PIANO DE CLAUDIO SANTORO**
Gilda Oswaldo Cruz, piano.
Obras de Claudio Santoro (*Sonata Nº 3, Toccata, Quatro Peças, Seis Peças, Sonata Nº 1, Balada e Doze Prelúdios*).
Biscoito Fino.

# LANÇAMENTOS • DISCOS

**AMAZÔNIA É BRASIL**
Turíbio Santos, violão. Carol McDavit, soprano.
Obras de Villa-Lobos (*Melodia Sentimental, Canção do Amor, Canção do Poeta no Século XVIII, Seresta Nº 5, Viola Quebrada, Lundu, Prelúdio para violão Nº 1 e Prelúdio para Violão Nº 2*), Waldemar Henrique (*Uirapuru, Tamba Tajá*), Claudio Santoro & Vinícius de Moraes (*Amor em Lágrimas*) e Jayme Ovalle (*Azulão*).
Selo Rob Digital.

**CAMINHOS DA VOZ. REZAS POPULARES DO BRASIL – ANAMAK, AMKÉA E ANNAZONE**
Anna Maria Kieffer, *mezzo soprano*. Eduardo Janho-Abumrad, baixo.
Obras de Anna Maria com e Leo Kupper, compositor belga, realizadas a partir de pesquisas em Bruxelas (Studio de Recherches et Structurations Éltroniques-Auditives).
Selo Akron.

**QUARTETO DE BRASÍLIA – 17 ANOS**
Quarteto de Brasília: Ludmila Vinecka e Cláudio Cohen, violinos, Glêsse Collet, viola, e Guerra Vicente, violoncelo.
Obras de Edu Lobo, Noel Rosa, Villa-Lobos, Patápio Silva, Tom Jobim, Toquinho e Vinícius, Chico Buarque, Chiquinha Gonzaga, Sivuca e Ernesto Nazareth.
Estúdio GLB.

**OFÍCIO DE TREVAS**
Eliseth Gomes, soprano; Luciana Monteiro, *mezzo soprano*; Dimas do Carmo, tenor e José Carlos Leal, baixo. Orquestra Sinfônica de Minas Gerais e Coral Lírico Palácio das Artes, regência de Marcelo Ramos.
Obra *Ofício de Trevas*, do padre e compositor José Maria Xavier (partituras recuperadas em 1997).
Fundação Clóvis Salgado.

**MOODS REFLECTION MOODS**
Fábio Caramuru, piano.
Obras de Fábio Caramuru.

**CARLOS GOMES – OBRAS INÉDITAS**
Regina Amaral, piano. Rosane Viana, soprano. Walter Alves, clarinete.
Gravação de 15 peças de Carlos Gomes, para duos de voz e piano e clarinete e piano.
Parte da coleção Mestres Brasileiros.
Gravadora Sonhos e Sons.
Nacional.

**MÚSICA BRASILEIRA E TCHECA**
Patrícia Bretas, piano. Jaroslav Sonsk, violino.
Obras de Otomar Kvech (*Sonata Nº 3*), Ronaldo Miranda (*Recitativo, Variações e Fuga* para violino e piano) e Villa-Lobos (*Segunda Sonata-Fantasia* para violino e piano).

# RESENHAS • LIVROS

***TRILHAS DA MÚSICA*, LIA BRAGA VIEIRA & FERNANDO IAZZETTA, ORGANIZADORES**
Belém do Pará, Editora Universitária (UFPA), 2004, 318 páginas

É uma coletânea de oito textos com resultados de pesquisas realizadas por autores paraenses nos anos de 2001 a 2003. Os autores, candidatos ao título de mestrado na Universidade de São Paulo (USP), trabalharam sobre assuntos históricos e atuais, abrindo amplo leque temático. Pelo caráter e sentido das pesquisas, os organizadores dividiram o livro em três partes: "Músicas", "Músicos" e "Musicalidades".

**MÚSICAS**: "A música do pássaro junino Tucano e Cordão de Pássaro Tangará em Belém do Pará", Rosa Maria da Silva, pp. 19-51; "A produção do Carimbó em Algodoal", Sônia Maria Reis Blanco, 53-86; "O choro em Belém do Pará – Sonoridade Regional de um Gênero Musical Brasileiro (décadas de 1970 a 90)", Maria José Pinto da Costa de Moraes, 87-119 e "Uma visão sobre a interpretação das canções amazônicas de Waldemar Henrique", Márcia Jorge Aliverti, 121-162.

**MÚSICOS**: "Primeiras manifestações africanistas na música do Pará. Um maestro compositor na Sucuri-Urbe", Maria Lenora Menezes de Brito, 165-184; "Wilson Fonseca e a música santarena", Mavilda Jorge Aliverti, 185-219; "As bandas de música nos Estados do Pará e Amapá – A vida musical de mestre Oscar Santos", Maria Lúcia da Silva Uchoa, 221-243; "O processo de formação do instrumentista em trompete nas escolas profissionalizantes de música: o estudo em Belém do Pará", Biraelson Magalhães Corrêa, 245-275.

**MUSICALIDADES**: "O emprego dos termos relacionados à forma em música e a imagem musical *miniatura*", Ana Margarida Lins Leal de Camargo, 279-314.

A obra testemunha o surgimento de uma nova geração de musicólogos que dão ênfase ao território musical paraense, permitindo vislumbrar sua pluralidade e suas características.

VICENTE SALLES

# Abstracts

### The Abrahão de Carvalho Library – Brazil's Largest Music Library

*By Elizete Higino*

Formally acquired by the Brazilian government in 1964, the library of accountant and music lover, Abrahão de Carvalho, in Rio de Janeiro, was considered the most important private music collection in the Americas. It was mounted over a period of forty years and boasted 19 thousand titles. In this article, the author provides a brief history of the collection, highlights some of the more significant works and describes the collection's lengthy purchase process – which received a favorable opinion from the Academia Brasileira de Música (Brazilian Academy of Music) through its founder, Heitor Villa-Lobos. The collection of the Abrahão de Carvalho Library was incorporated into the National Library.

### Oswaldo de Souza's musical language: an analyses of the relationship text-music

*By Ilza Nogueira*

This study looks toward the expressive system of Oswaldo de Souza's songs, to its affective, imaginative content, to the poetic nature of his musical discourse. It observes compositional choices that may be suggested by the text and function in its expressive communication. In other words, it aims to an interpretation of musical structures which serve to intensify the ideas, the projection of moods and the evocation of the social milieu, epoch and geographic space. It is a study directed to the observation of the referential function of the musical language.

### Music in the streets and squares of Rio de Janeiro

*By Vasco Mariz*

Using a Rio de Janeiro street guide as a reference, the author conducts a study of names connected with classical and popular music made eternal in the city's streets, avenues, squares, parks and steps. He performs an inventory of musical references on the urban Carioca map and reveals the eminently political character of such an honor. The article points to the absence of several illustrious names and suggests actions by the Academia Brasileira de Música with the municipal government to repair said omissions.

# Colaboram Nesta Edição

**Elizete Higino** é bibliotecária graduada pela Universidade Santa Úrsula (Rio de Janeiro), onde realizou também o curso de pós-graduação em Indexação da Informação. Bacharel em Música – Piano – pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestranda em Preservação de Bens Culturais e Projetos Sociais – CPDOC/Fundação Getulio Vargas. Foi a primeira brasileira selecionada, na área de música, para realizar estágio no Servicio de Partituras, Registros Audivisuales da Biblioteca Nacional de Madrid, patrocinado pelo Ministério de Educação, Cultura e Esporte da Espanha. Integra o grupo de servidores da Fundação Biblioteca Nacional/ Divisão de Música e Arquivo Sonoro.

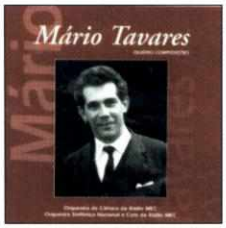
**Vasco Mariz** é embaixador aposentado, musicólogo e historiador, ex-presidente da ABM e autor de *História da Música no Brasil, A Canção de Câmara no Brasil, A Canção Popular Brasileira, Dicionário Biográfico Musical, Claudio Santoro, Três Musicólogos Brasileiros, Francisco Mignone, o homem e a obra, Vida Musical* (3 séries) etc.

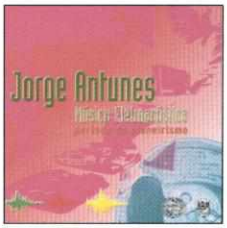
**Ilza Nogueira** (Salvador, Bahia) é doutora em Composição pela Universidade de Nova York, em Buffalo (PhD, 1985). Professora aposentada da Universidade Federal da Paraíba, desde abril de 2003, é membro efetivo da ABM. Sua formação de compositora foi orientada por Ernst Widmer, (Universidade Federal da Bahia, 1969-71), Mauricio Kagel (Musikhochschule Koln, 1972-77), Lejaren Hiller e Morton Feldman (SUNY-Buffalo, 1982-85). Ao lado da composição, realizou estudos em teoria da música orientados por John Clough (SUNY-Buffalo) e Janet Schmalfeldt (Yale University, 1989-90). Sua produção nos campos da teoria analítica e da teoria composicional é direcionada ao repertório brasileiro contemporâneo, e visa especialmente às obras do Grupo de Compositores da Bahia. Dentre seus trabalhos, destaca-se o livro *Ernst Widmer, Perfil Estilístico* (UFBA, 1997). Atualmente, é coordenadora da "Pesquisa Marcos Históricos da Composição Contemporânea" na UFBA, cujos produtos se encontram no *site* www.mhccufba.ufba.br.

# CDs do selo ABM Digital e parcerias

# Um rico painel
## da música clássica brasileira em gravações de alta qualidade

lançamentos!



All collection in bilingual (Portuguese/ English) brochures

## Informações e vendas

Tel.: (21) 2221-0277 • Fax: (21) 2292-5845

vendas@abmusica.org.br