

O Álbum para Canto e Piano – Cinco Peças em Vernáculo de Hostílio Soares

Márcia Maria Reis Teixeira (Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG)
marciamariareis@yahoo.com.br

Mauro Camilo de Chantal Santos (Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG)
maurochantal@gmail.com

Resumo: O compositor mineiro Hostílio Soares (1898-1988) compôs cerca de 40 canções ao longo de sua vida, divididas em canções sacras, canções patrióticas, hinos-canções e canções de câmara. Na produção dessas, merece destaque o *Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*, obra premiada em concurso, que foi o objeto de estudo da dissertação *As canções de Hostílio Soares: Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*. Neste artigo, apresentaremos um estudo desse álbum de canções, a obra representativa de seu cancioneiro.

Palavras-chave: Canção brasileira; Hostílio Soares; *Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*.

Album for Voice and Piano – Five Pieces in Vernacular of Hostilio Soares

Abstract: The Brazilian composer from the State of Minas Gerais, Hostílio Soares (1898-1988), composed approximately 40 songs, which can be classified in: sacred songs, patriotic songs, hymns and art songs. Among the later group, one work stands out: the prize-winning *Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo* ("Album for voice and piano – five songs in vernacular"). This *Album* was discussed in the Thesis *As canções de Hostílio Soares: Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*. This article will present a study of this song album, the most representative work among his vocal compositions.

Keywords: Brazilian art song; Hostílio Soares; *Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*.

1. Introdução

O Maestro Hostílio Soares (1898-1988), com atuação expressiva no cenário musical de Minas Gerais (décadas de 1940, 1950 e 1960), legou-nos, em sua produção, uma quantidade de composições significativas, sendo que, ainda hoje, uma parte permanece inédita e desconhecida tanto do público quanto dos profissionais de música.

Natural de Visconde do Rio Branco, Minas Gerais, Hostílio Soares iniciou seus estudos em sua cidade natal. Em 1923, mudou-se para o Rio de Janeiro onde foi aluno de Composição e Instrumentação do Maestro Francisco Braga¹, terminando o curso em 1928, no antigo Instituto Nacional de Música. De volta a Visconde do Rio Branco, fundou e dirigiu, durante seis anos, a Escola de Música Francisco Braga e o Coro Santa Cecília. De 1934 a 1968, foi professor catedrático de Contraponto e Fuga do Conservatório Mineiro de Música² de Belo Horizonte, e professor designado para as cadeiras de Harmonia Elementar e Superior, Composição e Instrumentação. Foi também docente-livre das cadeiras de Canto Coral e Teoria Musical da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil³.

A produção de Hostílio Soares abrange tanto a música instrumental (sinfonias, duos, solos) quanto a música vocal (óperas, peças para canto e piano, missas, coro *a capella*), além dos livros *Miniaturas e Aquarelas*, *Técnica de Canto Coral* e *O Estudo de Solfejo* (Tese apresentada ao concurso para catedrático de Teoria Musical da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro).

Nessa produção, ressaltam-se as canções para canto e piano, (compostas durante toda a sua vida), das quais destacamos o *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*⁴, com o qual ele venceu o concurso para compositores residentes em Minas Gerais, promovido pelo governo do estado, no ano de 1963. O *Álbum* é composto pelas seguintes peças:

- “Livros e flores” - poesia de Machado de Assis (1839-1908);

- “Quando ela fala” - poesia de Machado de Assis;
- “À Carolina” - soneto de Machado de Assis;
- “Sinos” - soneto de Carmem Melo (19-);
- “As duas sombras” - poesia de Olegário Mariano (1889-1958).

Estudos sistemáticos sobre qualquer aspecto da obra do maestro Hostílio Soares começam a surgir com o resgate e agrupamento de suas obras, dados biográficos e apresentações ao público de algumas de suas obras mais significativas, como: *As Sete Palavras de Christus Crucifixum*, *Missa São João Batista* e *Sinfonia Sirius*, executadas, regidas e dirigidas pelos professores Oiliam Lanna⁵ e Arnon Sávio Reis de Oliveira⁶. Destacamos a dissertação de Arnon Sávio, na qual foi feito o primeiro estudo sobre o compositor, por meio da apresentação de sua biografia e da análise da obra *As Sete Palavras de Christus Crucifixum*⁷.

Na dissertação de mestrado *As canções de Hostílio Soares: Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*⁸ fez-se o resgate desse álbum de canções, uma apresentação de todas as canções escritas pelo compositor mineiro e sua catalogação atualizada. Dada a expressão de Hostílio Soares no quadro musical de Minas Gerais, o resgate do *Álbum* contribuiu para a divulgação da obra deste compositor e professor junto ao público e profissionais da música.

Como ferramenta de análise musical foram utilizados os parâmetros sugeridos por LA RUE (1970)⁹ e para as análises literárias os parâmetros indicados por GOLDSTEIN (1989)¹⁰, adotados nas análises realizadas pelo Grupo de Pesquisa da UFMG “Resgate da Canção Brasileira”. Este grupo desenvolve metodologias próprias de estudo de relações texto-música, que têm sido aplicadas em disciplinas do curso de graduação da Escola de Música da UFMG e em trabalhos de pesquisa realizados nos níveis de iniciação científica, mestrado e doutorado (CASTRO; BORGHOFF; PEDROSA, 2003).

Destacamos o trabalho de pesquisadores, que, seguindo a proposta de pesquisa desse grupo, vêm contribuindo para o resgate e pela divulgação das canções de câmara brasileiras. Tais como, PEIXOTO (2009) que realizou um estudo sobre três canções de Eunice Katunda (1915-1990), SANTOS (2009), com uma pesquisa sobre as *Lendas Amazônicas* de Waldermar Henrique (1905-1995). Bem como em PEREIRA (2012), com seu estudo sobre *O Livro de Maria* Sylvia, da compositora Helza Camêu (1903-1995), que também foi o tema de sua dissertação de mestrado. Em CHAVES (2012), foi realizada uma pesquisa sobre a peça “Valsa-vocalise” de Francisco Mignone (1897-1986), e em SILVA (2012) se analisou três canções do compositor Arthur Bosmans (1908-1991).

Para o estudo das canções do *Álbum*, o primeiro passo foi o acesso às partituras, as quais estão localizadas no Centro de Pesquisas Musicais da Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais. O trabalho começou com o registro fotográfico das peças: tal procedimento é o mais indicado ao se lidar com manuscritos, pois as partituras já apontam início de desgaste físico, devido ao passar dos anos e do uso para leitura. Foram usadas luvas de plástico para manipulá-las, para evitar que os manuscritos fossem danificados pela gordura e o suor das mãos, e também para nos proteger de possíveis microrganismos.

Após serem fotografadas, as partituras foram copiadas para o computador. Este procedimento de registro fotográfico permite que as peças sejam acessadas com a frequência desejada e por várias pessoas ao mesmo tempo.

Foram encontradas duas versões distintas do *Álbum*, assim, denominadas versão 1 e versão 2¹¹. A versão 1 está escrita em papel vegetal, tem a assinatura do copista Afonso de Paula Silva (s.d.) e foi feita em Belo Horizonte. A versão 2, com exceção da peça “As duas

sombras”, também tem a assinatura do copista Afonso de Paula Silva e foi feita em Belo Horizonte. Até o momento não encontramos os manuscritos desta versão, somente tivemos acesso às suas fotocópias. Já a segunda versão da canção “As duas sombras” está impressa pela Casa Manon S. A.¹² localizada na cidade de São Paulo. Ainda não se sabe por que só esta peça foi impressa nesta casa. No caso da peça “As duas sombras”, foram encontradas três versões. A versão 2 é, em grande parte, a mesma da versão 3, apenas com algumas alterações; já a versão 1 é muito distinta da versão 3 e, portanto, também da versão 2.

As principais diferenças entre as versões do *Álbum* consistem em acréscimo de notas — em alguns casos acarreta o acréscimo de uma nova voz no piano; mudanças de notas — com alteração da harmonia em alguns casos; acréscimo de indicações técnicas pianísticas, como utilizar a mão esquerda ou direita para executar determinado trecho; acréscimo de sinais de expressão, de sinais de dinâmica e de indicações interpretativas para o piano, como acionar o pedal; indicações de ornamentos. Na peça “As duas sombras”, na versão 1, há o acréscimo de um compasso com relação às versões 2 e 3; esse compasso finaliza uma frase, portanto, sua presença ou ausência não cria mudanças estruturais nas peças.

2. *Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*

Ao final do estudo da obra para canto e piano de Hostílio Soares, percebe-se que as canções do *Álbum* se destacam das demais. Com exceção da peça *O leque*, são as únicas canções de câmara que não tiveram a letra escrita pelo próprio compositor. Além disso, a escrita musical das cinco peças do *Álbum* é mais complexa e elaborada do que a das demais canções de câmara. Apesar de não constar nas partituras a indicação do naipe vocal ideal para executar as peças, nota-se que a escrita é para vozes agudas, devido à tessitura em que se encontra a melodia do canto.

Após os estudos do *Álbum*, pode-se notar a existência de um fio narrativo entre as peças. No poema *Livros e flores*, o narrador, que é também o eu-lírico, demonstra seu amor por sua amada; ele está realizado e feliz com esse amor. Em *Quando ela fala*, o eu-lírico continua apaixonado por sua amada e permanece feliz, mas já não está tão realizado como antes, pois pressente a perda de sua amada, perda esta que é confirmada no soneto *À Carolina*. Nesse poema, é retratada a perda da amada do eu-lírico que sofre profundamente. *Sinos* é uma elegia que dá continuidade ao poema *À Carolina*, pois se trata de um soneto construído sob uma ambientação fúnebre. Na finalização do ciclo, temos o poema *As duas sombras*, que narra o encontro de *Amor e Saudade*, que são os principais sentimentos presentes nos quatro primeiros poemas. A união desses sentimentos em *As duas sombras* sintetiza os cinco poemas, uma vez que em *Livros e flores* e em *Quando ela fala* o amor é o sentimento regente, e em *À Carolina* e em *Sinos* é a saudade o sentimento pulsante na narrativa dos sonetos. Hostílio Soares, ao agrupar esses poemas em um álbum de canções, nos transmite a mensagem de que o amor e a saudade são sentimentos intrínsecos, inseparáveis; é um ciclo que trata do amor, desde a beleza de seu nascimento até a dor de sua perda.

3. O *Álbum* como um ciclo

Devido à existência desse fio narrativo entre as peças do *Álbum*, consideramos que esta obra se trata de um ciclo. Em Pereira (2007), há a seguinte definição de ciclo, na qual nos baseamos para definir o *Álbum* como tal:

Ciclo de canções – Série especial de canções, que apresenta um fio narrativo, uma temática unificadora, uma inter-relação entre as canções, como, por exemplo, uma história a ser contada com início, meio e fim. A temática unificadora ou o fio narrativo não implicam necessariamente na escolha de textos de um mesmo poeta. Aliás, a escolha de texto de poetas diferentes, obedecendo a uma temática, pode fortalecer a idéia de uma linha central que “costura” – que une – essas canções. O ciclo pode se caracterizar também pela unidade temática advinda de procedimentos musicais, como relações tonais entre as canções; passagens, motivos e canções recorrentes; e estruturas formais, por exemplo. Este fio narrativo pode vir só de procedimentos musicais ou textuais, bem como de ambos, combinados. (p. 32-33)

A parte musical das canções do *Álbum* também reforça a ideia de que fazem parte de um ciclo, como poderá ser visto abaixo na análise musical sugerida por Jan La Rue¹³, no parâmetro Crescimento, em que ele apresenta o tópico das considerações de larga escala na macro-estrutura da obra, no caso de ciclos ou série de canções agrupadas. Essa análise permite que o intérprete busque pela relação existente entre as peças de uma obra.

4. Análise musical

4.1 Parâmetro crescimento

Notamos um agrupamento entre as canções de andamentos próximos. As duas primeiras canções têm andamentos mais rápidos, enquanto que as três últimas têm o andamento mais lento. Há uma ruptura entre esses agrupamentos das canções entre “Quando ela fala” e “À Carolina”. A segunda canção do *Álbum* termina em *Tempo de Tango* enquanto que a terceira tem andamento de *Adagio*. Apesar desta mudança, Hostílio Soares escreve na canção “Quando ela fala” nove compassos em andamento *Lento*. Tal procedimento prepara o ouvinte e intérprete também para a mudança futura na próxima peça.

“Livros e flores” > *Tempo de Habanera*

“Quando ela fala” > *Tempo de Tango/Lento/Iº Tempo*

“À Carolina” > *Adagio*

“Sinos” > *Larghetto*

“As duas sombras” > *Lento/Moderato/Andante/Andante molto/Lento*

Apesar de não estarem todas as peças escritas em tonalidades maiores, todas elas terminam em tonalidades maiores, no caso daquelas que estão em tonalidades menores, suas terminações são em acordes maiores, graças à “Terça de picardia”.

“Livros e flores” > Dó Maior

“Quando ela fala” > Sol Maior/Si bemol Maior/Sol Maior

“À Carolina” > Fá Maior

“Sinos” > Lá menor (Lá Maior > “Terça de picardia” no final)

“As duas sombras” > Sol menor/Dó Maior/Sol menor (Sol Maior > “Terça de picardia” no final)

Sobre a textura, nas cinco canções do *Álbum*, a escrita é para canto e piano, e em todas, estes instrumentos executam as mesmas funções. O piano, além da função de acompanhar o canto, também executa vozes independentes ao canto, enquanto que este último

mantém seu papel de narrar o texto das canções através da melodia. Com relação à dinâmica e ao âmbito de intensidades, em todas as peças, encontramos as mesmas indicações de dinâmica, de *piano* a *forte*, *crescendo* e *diminuendo*.

4.2 Parâmetros Melodia e Ritmo: Intertextualidade musical

Dentro da análise dos parâmetros Melodia e Ritmo, de Jan La Rue, foi incluída pelo grupo de pesquisa *Resgate da Canção Brasileira*¹⁴ a análise intertextual musical, que também será acrescentada em nossa análise.

Encontramos nas peças do *Álbum* elementos unificadores desta obra, como é o caso de citações de motivos de outras peças deste álbum. Um exemplo desta intertextualidade está na peça “Quando ela fala”, na qual há uma citação do motivo principal da peça “As duas sombras”, como é possível observar nas partituras abaixo.

“Quando ela fala”:

Musical score for the piece "Quando ela fala". It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *pp* dynamic and includes the lyrics: "fa - la, pa - re - ce Que/a voz da bri - sa se ca - la;". The piano accompaniment starts with a *mf* dynamic and includes a *pp* dynamic. A red oval highlights a specific melodic motif in the piano part that is repeated in the vocal line.

Exemplo 1: “Quando ela fala”, compassos 9-12. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“As duas sombras”:

Musical score for the piece "As duas sombras". It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked *Lento* and includes the lyrics: "Na en - cru - zi - lha - da si - len - ci -". The piano accompaniment is also marked *Lento* and includes a *p* dynamic and a *misterioso* marking. A red oval highlights a specific melodic motif in the piano part that is repeated in the vocal line.

Exemplo 2: “As duas sombras”, compassos 1 e 2. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

Em “Sinos”, há a antecipação das quiálteras de “As duas sombras”.

Sinos:

Voz *Larghetto* *p*
Co - mo são

Piano *Larghetto* *f*

Exemplo 3: “Sinos”, compasso 1. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“As duas sombras”:

60 lha - da si - len - ci

Exemplo 4: “As duas sombras”, compasso 60. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

Em “À Carolina” e em “Sinos”, há a presença de quiálteras de seis tempos na escrita para o piano.

“À Carolina”:

Voz *Adagio* *p*
Que -

Piano *Adagio* *p legato*

Exemplo 5: “À Carolina”, compassos 1 e 2. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“Sinos”:

2
13 li - - - cios. e/o so - frer de/as - ce - - - - tas

mf 8° acima

Exemplo 6: “Sinos”, compassos 13 e 14. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

Uma mesma célula rítmica sincopada está presente em três das cinco canções: “Livros e flores”, “Quando ela fala” e “As duas sombras”. Tal célula rítmica é de fundamental importância nessas peças, pois define o ritmo das canções.

“Livros e flores”:

11 *cresc. molto* *f* *p*
há _____ mais be - la flor, Em

Exemplo 7: “Livros e flores”, compassos 11 e 12. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“Quando ela fala”:

21 *mf* *dim.*
— Meu co - ra - ção do - lo - ri - do As su - as má - goas e - xa - la,

Exemplo 8: “Quando ela fala”, compassos 21-24. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“As duas sombras”:

50
Di - zem que ao mun - do vim pa - ra ser bo - a, Pa - ra dar o meu

Exemplo 9: “As suas sombras”, compassos 50-52. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

O cromatismo é também um elemento unificador do *Álbum*, pois está presente em todas as peças de forma significativa, bem como em toda a obra de Hostílio Soares, sendo, portanto, uma das características desse compositor.

“Livros e flores”:

Exemplo 10: “Livros e flores”, compasso 7. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“Quando ela fala”:

Exemplo 11: “Quando ela fala”, compassos 1-4. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“À Carolina”:

Exemplo 12: “À Carolina”, compassos 11 e 12. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“Sinos”:

Exemplo 13: “Sinos”, compassos 15 e 16. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“As duas sombras”:

Di - zem que ao mun - do vim pa - ra - ser bo - a, Pa - ra dar o meu

Exemplo 14: “As duas sombras”, compassos 50-52. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

Ainda com relação ao cromatismo, há uma característica comum em “Livros e flores”, “Quando ela fala” e em “Sinos”, que é a finalização de frases da linha do canto com melodia ascendente cromática.

“Livros e flores”:

que me - lhor se be - ba Em que me - lhor se be - - - ba

Exemplo 15: “Livros e flores”, compassos 13 e 14. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“Quando ela fala”:

nh'al - ma - - - já se - mi - mor - ta, - - -

Exemplo 16: “Quando ela fala”, compassos 46 e 47. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

“Sinos”:

tas Can - tam ver - sos de to - dos os po - e - tas E/a in - cer -

Exemplo 17: “Sinos”, compassos 7-9. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

5. As canções do Álbum

5.1 “Livros e flores”

Autor da Letra: Machado de Assis

“Livros e flores” é a primeira das cinco canções do álbum de Hostílio Soares. O poema *Livros e flores* é de Machado de Assis e foi publicado no livro “Falenas”, em 1870. O eu-lírico do poema tem o amor correspondido por sua amada: ao dizer, na primeira estrofe, que os olhos da sua amada são seus livros, ele demonstra poder ver nestes olhos o amor, sendo eles o melhor livro onde se pode lê-lo. Na segunda estrofe, o eu-lírico compara os lábios da sua amada às flores: diz não existir melhor lugar para se beber o bálsamo do amor do que nos lábios dela. Na última estrofe, há uma predominância da consoante *b*, consoante bilabial, ligando o efeito sonoro do fonema/*b* às palavras ‘lábios’, ‘beba’ e ‘bálsamo’, que possuem relação com a boca, com os lábios.

A predominância de paralelismos, ou seja, de repetições simétricas de palavras, estruturas sintáticas, estruturas rítmico-métricas ou conteúdos semânticos, no poema *Livros e flores* se apresenta desde a construção sintática até o posicionamento de palavras da mesma categoria gramatical. Hostílio Soares obedece à forma do poema *Livros e flores* ao compor a canção homônima, que é pequena, considerando-se o número de compassos, dezessete ao todo. São duas seções, em que há uma correspondência estrutural direta entre os versos e as semi-frases e entre as estrofes e os períodos.

A canção é tonal, tendo sido escrita em Dó Maior. Hostílio inverte a posição dos substantivos e seus respectivos pronomes do primeiro verso; no original temos: “Teus olhos são meus livros” e o compositor o substituiu por “Meus livros são teus olhos”. A voz executa a melodia principal, acompanhada pelo piano, o qual, no primeiro compasso, apresenta um motivo rítmico e melódico que será repetido durante toda a peça. Nos compassos 4 e 5, Hostílio escreve uma linha melódica vocal ascendente, reforçando a pergunta do poema “Que livro há aí melhor...?”.

Um dos elementos que caracteriza o contraste entre as duas seções é a linha melódica vocal, que inicia a seção 2 em tempo tético e não em anacruse como na seção 1. Uma possível explicação para essa alteração é a prosódia da palavra ‘flores’, a primeira palavra da seção 2, que possui o acento tônico na primeira sílaba. Como de costume, o compositor respeitou a prosódia ao compor a melodia, assim, iniciou a segunda seção em tempo tético, como o fez o poeta Machado de Assis na segunda estrofe do poema. A articulação entre

as duas seções é caracterizada por uma mudança na textura do piano, que assume o papel de instrumento solista, imitando a melodia que a voz executou anteriormente. Nos últimos compassos da canção, o compositor pede ao intérprete uma inversão da dinâmica natural da voz, que é soar mais na região aguda e menos na região grave, colocando como indicação de dinâmica, *piano* no agudo e *forte* no grave ou região média.

5.2 “Quando ela fala”

Autor da Letra: Machado de Assis

“Quando ela fala” é a segunda das cinco canções do álbum de Hostílio Soares. De acordo com fontes pesquisadas¹⁵, o poema *Quando ela fala* de Machado de Assis, foi escrito para sua esposa Carolina. Este poema foi publicado no livro “Falenas”, em 1870. O eu-lírico declara durante todo o poema seu amor pela amada e insiste no encanto da maneira de ela falar. O poema nos remete a um ambiente celestial pelas alusões que faz e por seus versos de aspirações e felicidade, que são interpretados em parte por Hostílio com estes mesmos sentimentos. O resultado é uma canção alegre, ágil, leve e sonhadora.

O compositor repete alguns versos do poema na primeira e última estrofe, não seguindo, além disso, a métrica exata do mesmo, pois aumenta o número de sílabas de alguns versos, optando por não fazer algumas elisões. A prosódia é respeitada ao longo da canção, com exceção das palavras ‘consequira’ e ‘alçá-la’, sendo importante que o intérprete tenha o cuidado de acentuar as sílabas tônicas destas palavras, mesmo que com isso resulte um deslocamento da acentuação métrica do compasso.

Hostílio Soares obedece à forma do poema ao compor esta canção: há correspondência entre os versos do poema e as semi-frases musicais, com algumas exceções. A voz executa a melodia principal acompanhada pelo piano, que apresenta uma escrita densa, em contraponto a quatro vozes. A análise harmônica da canção revelou uma forte tendência do compositor em utilizar apojeturas de quartas, sextas, sétimas e nonas. O andamento inicial é de *Tempo de Tango*: um andamento *Moderato* que dá à peça um caráter ágil e leve. Em outro momento, Hostílio indica o andamento *Lento*, o qual deixa a canção mais calma e romântica.

Quando são cantadas as palavras ‘emudece’ e ‘cala’, o compositor indica uma dinâmica mais *piano*, o que resulta em um sussurro do canto, que interpreta o silêncio da brisa e dos anjos, como escreve o poeta. O verso “Quando ela fala” é repetido por Machado de Assis muitas vezes em seu poema. Hostílio segue o poema original e destaca essa característica em sua música ao prolongar as notas nas quais está disposta a palavra ‘fala’, fato este que se pode interpretar como o desejo do eu-lírico em ouvir eternamente a voz da amada. É desejável que o intérprete enfatize tal palavra, destacando-a entre as demais.

5.3 “À Carolina”

Autor da Letra: Machado de Assis

“À Carolina” é a terceira das cinco canções do álbum de Hostílio Soares. Machado de Assis escreveu o soneto *À Carolina* em homenagem à sua esposa Carolina que acabara de falecer¹⁶. É uma declaração de amor do poeta à sua amada. Em determinados momentos do poema, é utilizada a primeira pessoa do singular, como no verso 12: “Que eu, se tenho nos olhos malferidos”. O poema é denso e triste, retratando a perda sofrida pelo autor.

Hostílio Soares escreve a canção “À Carolina” na tonalidade de Fá Maior, em compasso quaternário simples e no andamento *Adagio*. O piano permanece durante quase toda a peça, exceto nos três últimos compassos, em quiálteras de seis semicolcheias na mão direita, formando arpejos melódicos que criam uma leveza na peça, em contraste com a mão esquerda, cuja linha melódica é densa. Na pauta inferior há três diferentes vozes, sendo que na do meio há um motivo recorrente em toda a peça. O percurso harmônico da peça é Fá Maior > Ré menor > Mi menor > Fá Maior > Fá menor > Fá Maior, que, após a passagem pelo homônimo menor, só retorna à tonalidade inicial no último compasso. Como nas peças anteriores do *Álbum*, há uma correspondência direta entre a estrutura do soneto e a da canção: os versos correspondem às frases musicais e as estrofes correspondem aos períodos da canção.

O compositor segue a estrutura original do poema de Machado de Assis, apenas modificando o verso 8 ao repetir as palavras finais: “um mundo inteiro”. A prosódia é respeitada ao longo da canção, no entanto, há duas exceções: as palavras ‘aqui’ (verso 3) e ‘pensamentos’ (verso 13), nas quais Hostílio desloca o acento rítmico natural, colocando-o em sílabas que deveriam ser átonas. Nestas palavras, o intérprete deve seguir a prosódia e não a métrica do compasso. Há no compasso 34 duas opções de notas para as sílabas finais da palavra ‘formulados’. Nossa sugestão é que o intérprete opte pelas notas mais graves, que nos dois casos é a nota dó³, pois se cantando tal nota transmite-se uma sensação de peso, densidade, sugerida pela canção.

5.4 “Sinos”

Autor da Letra: Carmem Melo

“Sinos” é a quarta das cinco canções do álbum de Hostílio Soares. No poema *Sinos*, os versos nos sugerem tratar-se de sinos de igreja por citar elementos sacros, como os cilícios, os ascetas e os hinos. Para o narrador, as canções dos sinos são canções tristes e que amenizam as tardes, sendo os sinos caracterizados como instrumentos que sempre remetem as pessoas a lembranças tristes, saudosas e que fazem parte de ambientes de dor, de sacrifícios e de mágoas. O narrador descreve os sinos como um poema de tristeza e de sonhos perdidos. A canção “Sinos” soa como uma marcha fúnebre, devido à presença recorrente de um motivo característico de marchas fúnebres:



Exemplo 18: “Sinos”, compasso 1. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

Além desse motivo, há outros que ilustram diferentes sinos, desde os pequenos de sons agudos, até os maiores com sonoridade médio-grave e majestosa. A harmonia da peça oscila entre Lá menor e Lá Maior, apresentando, em alguns pontos, passagens por outras tonalidades, como Mi menor, Mi Maior, Ré menor, Fá sustenido menor e Fá Maior, mas sem modulações. A melodia do canto é independente da parte do piano — a voz soa como a de um narrador, enquanto o piano soa como os sinos durante a peça. Mais uma vez há uma correspondência direta entre a forma do soneto e a forma da canção, que pode ser dividida em três seções, tendo como principal elemento contrastante entre elas a escrita do piano.

Na primeira seção, o piano executa acordes e o motivo principal da canção. Na segunda seção, a escrita para o piano realiza uma imitação do som de sinos agudos e, na terceira seção, há uma alternância entre acordes graves e acordes arpejados em tessitura aguda, criando para o ouvinte a imagem de sinos maiores; além disso, nota-se a presença contínua do motivo fúnebre.

Hostílio Soares não altera a forma original do poema ao escrever a canção. A prosódia é respeitada ao longo da canção, no entanto há como exceção a palavra ‘cristalinos’ (verso 6). Nas palavras ‘quietas’ (verso 2), ‘destinos’ (verso 4), ‘cristalinos’ (verso 6) e ‘secretas’ (verso 8), dispostas nos finais de versos, o compositor coloca as suas últimas sílabas átonas no início do compasso, ou seja, no tempo forte. É importante, portanto, que o cantor não acentue essa sílaba átona, mesmo que isso resulte em deslocamento da métrica do compasso.

5.5 “As duas sombras”

Autor da Letra: Olegário Mariano

“As duas sombras” é a quinta e última das cinco canções do álbum. O poema é construído com a apresentação de três personagens no decorrer do texto, que são um narrador e duas sombras. O narrador, personagem que inicia o poema, é um observador que conta uma história. Ele também é o personagem que termina o poema. A primeira sombra se apresenta para a segunda sombra como sendo o *Amor*: um ser iluminado, forte, desejado. A segunda sombra se apresenta como sendo a *Saudade*, um ser presente na tristeza e sofrimento das pessoas, e diz pertencer ao *Amor* como uma “flama do teu incêndio” (versos 10 e 11). Após esse encontro, o *Amor* e a *Saudade* se tornam dois sentimentos intrínsecos um do outro, mas ao mesmo tempo distintos.

Hostílio Soares também não altera nessa canção a forma original do poema. Mais uma vez a prosódia é respeitada ao longo da canção, exceção feita à palavra ‘devora’, no final do verso 11, sendo importante, portanto, que o cantor não acentue esta sílaba átona. Há na canção um motivo recorrente, formado por graus conjuntos em figuras de semicolcheias:



Exemplo 19: “As duas sombras”, compasso 1. Copyright 2010 Márcia Maria Reis Teixeira.

O percurso harmônico é Sol menor > Ré Maior > Sol Maior > Dó Maior > Lá menor > Lá Maior > Sol menor > Sol Maior. Durante a canção, há duas mudanças na armadura de clave: na modulação para Dó Maior e no retorno à tônica inicial. Hostílio segue a forma do poema ao compor a canção, mas não há uma correspondência fiel em toda a estrutura. A peça pode ser dividida em quatro seções, correspondendo essa divisão à mudança do personagem que está se apresentando no poema: na primeira seção, quem canta é o narrador; na segunda seção, o *Amor*; na terceira, a *Saudade*; e, na última, outra vez o narrador. Nas mudanças de seção, há também mudança de andamento e armadura de clave, contribuindo tais elementos para criar um novo caráter a cada seção.

Na segunda seção, quando o *Amor* se apresenta para a *Saudade*, Hostílio representa o caráter do sentimento descrito no poema através de células rítmicas curtas, de andamen-

to mais movido e tonalidades em modo Maior. O resultado obtido é a sensação de um sentimento avassalador, ansioso, tal como o amor. Quando a *Saudade* se apresenta, o compositor utiliza um andamento mais lento, tonalidade em modo menor e ritmo sincopado. Tais elementos tornam essa seção mais melancólica, retratando a maneira como a *Saudade* se descreve. A presença do ritmo sincopado nessa parte da canção cria uma sensualidade inédita até então, e que será retomada no final da última seção.

6. Modelo de Análise Musical

Abaixo, apresentamos sumariamente o modelo da análise musical sugerida por La Rue:

- Ambiente composicional (Background).
- Observação geral dos 3 níveis estruturais ou 3 dimensões padrão – nível iminente: macro-estrutural, meso-estrutural e micro-estrutural.
- Observação dos parâmetros SHRMC (Som, Harmonia, Ritmo, Melodia e Crescimento) nos níveis meso e microestruturais da obra.
 - Som: timbre, textura ou fabrico e dinâmica
 - Harmonia
 - Ritmo
 - Melodia
 - Crescimento
- Considerações de larga escala na macro-estrutura (caso de ciclos ou série de canções agrupadas):
 - Fontes de Movimento (graus de mudança e sua frequência)
 - Fontes de Contorno (forma)

Conclusão

Esse artigo não teve como objetivo comprovar a qualidade da obra do compositor Hostílio Soares, pois isso já é fato, dadas as premiações conquistadas por ele, os depoimentos de quem o conheceu e, o principal, as execuções de suas peças. O presente trabalho teve como principal objetivo a propagação da obra desse compositor, em especial de suas canções.

O estudo do *Álbum* nos revelou que esta obra se trata de um ciclo, não uma série, como se acreditava no início das pesquisas, graças a elementos musicais unificadores e à existência de um fio narrativo entre os cinco poemas, nos quais o amor é o tema central. E nos revelou a destreza e o cuidado de um grande compositor e poeta com as palavras de cada um dos poemas escolhidos por ele para compor as cinco canções do *Álbum*. Cada etapa que aprofundávamos no seu estudo, nos fazia entender o mérito dessa obra digna de premiação.

Há ainda uma infinidade de temas a serem pesquisados na obra de Hostílio Soares, tendo sido esse artigo apenas um dos primeiros passos, assim como as duas dissertações de mestrado realizadas até então. O próprio *Álbum* ainda oferece muitas possibilidades de futuras pesquisas, dentre elas o estudo das versões encontradas, pois, apesar de apresentadas aqui as principais diferenças entre elas, não nos aprofundamos nesse assunto. Além disso,

as trinta e quatro canções restantes de Hostílio Soares, catalogadas até o momento, foram apenas brevemente estudadas e apresentadas na dissertação *As canções de Hostílio Soares: Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*, e estão, portanto, à espera de novos descobridores.

Notas

- ¹ Compositor, regente e professor, Antônio Francisco Braga nasceu no Rio de Janeiro, no dia 15 de abril de 1868. Faleceu nesta mesma cidade, no dia 14 de março de 1945. Aluno de Massenet (1842-1912), foi o regente do concerto de inauguração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1909. Foi professor do Instituto Nacional de Música. Em 1905, compôs o *Hino à Bandeira*, cujos versos são de Olavo Bilac (1865-1918). Compôs óperas e canções para canto e piano. Presidente perpétuo da Sociedade Pró-Música e fundador do Sindicato dos Músicos, Francisco Braga foi escolhido como Patrono da Cadeira de número 32 da Academia Brasileira de Música.
- ² O Conservatório Mineiro de Música passou a se chamar Escola de Música da UFMG em 1972.
- ³ No ano de 1965, a Universidade do Brasil transformou-se em Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- ⁴ Doravante, usarei o nome *Álbum* para me referir ao *Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*.
- ⁵ Natural de Visconde do Rio Branco, o compositor e professor Oiliam Lanna trabalhou diretamente com Hostílio Soares, sendo um dos grandes incentivadores da divulgação de sua obra.
- ⁶ Foi o responsável pelo primeiro trabalho de levantamento histórico sobre o compositor Hostílio Soares em sua dissertação de mestrado. Atualmente é professor da Escola Superior de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais. Atua como regente de vários coros de Belo Horizonte, dentre eles o coro *Madrigale*.
- ⁷ OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis de. *Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christus Crucifixatum* - Edição Crítica. Dissertação de Mestrado. 2001. Centro de Letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UNIRIO 2001. 122p.
- ⁸ TEIXEIRA, Márcia Maria Reis. *As canções de Hostílio Soares: Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*. Dissertação de Mestrado. 2010. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2010. 187p.
- ⁹ Os parâmetros são: som, harmonia, melodia, ritmo e crescimento.
- ¹⁰ Parâmetros relacionados aos aspectos formais e aos aspectos da linguagem nos níveis lexical, semântico e sintático.
- ¹¹ TEIXEIRA, Márcia Maria Reis; BORGHOFF, Margarida UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. *As canções de Hostílio Soares: álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. 2010. 119 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, Belo Horizonte, 2010.
- ¹² *A Casa Manon S. A.*, existente até os dias de hoje, foi fundada em 2 de abril de 1917 pelos músicos Henrique Fachini, flautista, e Dante Zanni, violinista, que por serem admiradores da ópera *Manon*, de Massenet, decidiram dar o nome à loja em homenagem à obra deste compositor. Atualmente a *Casa Manon* atua na área de venda de instrumentos e acessórios musicais.
- ¹³ LA RUE, Jan. *Guidelines for Style Analysis*. New York: W.W. Norton and Company, 1970.
- ¹⁴ Grupo de Pesquisa *Resgate da Canção Brasileira* da Escola de Música da UFMG, criado em 2003, reúne professores de diferentes áreas desta Universidade, interessados pela canção de câmara brasileira.
- ¹⁵ Academia Brasileira de Letras. Conferencista: Professor Cláudio Murilo Leal. Tema: A vocação narrativa da poesia de Machado de Assis. 2000. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=machadodeassis&infolid=265&sid=37> Acesso em: 5 ago. 2009.
GONÇALVES, Fabiana. Machado de Assis e seus versos: um passeio guiado pelo instinto de americanidade. *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo. USP. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/074/FABIANA_GONCALVES.pdf> Acesso em: 5 ago. 2009.
- ¹⁶ SALGADO, João Amílcar. *Machado de Assis, Minas e a história da medicina*. Belo Horizonte. Disponível em: <www.medicina.ufmg.br/cememor/arquivos/machadodeassis.pdf> Acesso em: 5 ago. 2009.
SONETO "A Carolina" foi o último escrito por Machado de Assis; leia poema. Folha Online, São Paulo, 22 setembro 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u447990.shtml>>. Acesso em: 30 dez. 2009.

Referências

- CAMPOS, Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. 4. ed. revista e aumentada: Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.
- CASTRO, Luciana Monteiro de; BORGHOFF, Margarida Maria; PEDROSA, Mônica. Em defesa da canção de câmara brasileira. In: Per Musi: *Revista de Performance Musical*, v.8. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2003.
- CHAVES, Patrícia Cardoso; DUTRA, Luciana Monteiro de Castro Silva. *O vocalise no repertório artístico brasileiro: aspectos históricos, catálogos de obras e estudo analítico da obra Valsa-vocalise de Francisco Mignone*. Dissertação de Mestrado. 2012. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2012. 107f.
- DICIONÁRIO Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001. 5 v.
- DUTRA, Luciana Monteiro de Castro. *Crepúsculo de Outono op. 25 n. 2 para Canto e Piano de Helza Camêu: Aspectos Analíticos, Interpretativos e Biografia da Compositora*. Dissertação de Mestrado. 2001. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2001. 214p.
- ENCICLOPÉDIA Barsa Universal. São Paulo: Barsa Planeta, 2007. 18 v.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; FERREIRA, Marina Baird; ANJOS, Margarida dos. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.
- FINALE 2009: installation and tutorials: for windows and macintosh. Eden Prairie, Mn.: Makemusic, 2008.
- FRANÇA, Júnia Lessa, et al. *Manual para Normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons, Ritmos*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- LA RUE, Jan. *Guidelines for Style Analysis*. New York: W.W. Norton and Company, 1970.
- MED, Bohumil. *Teoria da música*. 4. ed. rev. e ampl. Brasília, CF: Musimed, 1996
- OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis de. Entrevista de Márcia Maria Reis Teixeira em 6 de maio de 2010. Belo Horizonte. Gravação em cassete. Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais.
- _____. *Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christus Crucifixatum - Edição Crítica*. Dissertação de Mestrado. 2001. Centro de Letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UNIRIO 2001. 122p.
- _____. O catálogo de obras de Hostílio Soares. Per Musi. Belo Horizonte, v.5/6, 2002. p. 167-175.
- OLIVEIRA, Patrícia Valadão Almeida de. Entrevista de Márcia Maria Reis Teixeira em 12 de maio de 2010. Belo Horizonte. Gravação em cassete. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.
- PASCHOALIN, Maria Aparecida; SPADOTO, Neuza Terezinha. *Gramática Teoria e Exercícios*. São Paulo: FTD S.A., 1989.
- PEREIRA, Marcus Vinicius Medeiros. *O livro de Maria Silva, op. 28, para canto e piano, de Helza Camêu (1903-1905): uma análise interpretativa*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007 (Dissertação de mestrado).

_____. Maria Sylvia Pinto: dos traços biográficos à sua importância para a canção de câmara brasileira. In: Per Musi: Revista de Performance Musical, n.26. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2012.

PEIXOTO, Melina de Lima; BORGHOFF, Margarida UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. *A obra para canto e piano de Eunice Katunda: três momentos*. Dissertação de Mestrado. 2009. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2009. 129f.

SADIE, Stanley (ed.). *Dicionário Grove de música. Edição concisa*. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SANTOS, Isabela de Figueiredo; BORGHOFF, Margarida UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. *Lendas Amazônicas de Waldemar Henrique: um estudo interpretativo*. Dissertação de Mestrado. 2009. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2009. 107f.

SILVA, Lígia Ishitani; PÁDUA, Mônica Pedrosa de. *Um olhar interpretativo para as canções de Arthur Bosmans*. Dissertação de Mestrado. 2012. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2012. 149f.

TEIXEIRA, Márcia Maria Reis. *As canções de Hostílio Soares: Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*. Dissertação de Mestrado. 2010. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2010. 187p.

Documentos eletrônicos

LEAL, Cláudio Murilo. *A vocação narrativa da poesia de Machado de Assis*. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. 2000. Disponível em: <www.academia.org.br/abl_minisites/cgi/cgi-lua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=machadodeassis&infol=265&sid=37> Acesso em: 5 ago. 2009.

GONÇALVES, Fabiana. *Machado de Assis e seus versos: um passeio guiado pelo instinto de americanidade*. In: Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências, 11, São Paulo. Disponível em: <www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/074/FABIANA_GONCALVES.pdf> Acesso em: 5 ago. 2009.

SALGADO, João Amílcar. *Machado de Assis, Minas e a história da medicina*. Belo Horizonte. Disponível em: <www.medicina.ufmg.br/cememor/arquivos/machadodeassis.pdf> Acesso em: 5 ago. 2009.

Site da Escola de Música da UFRJ. Disponível em: <http://www.musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&task=view&id=59&Itemid=94> Acesso em: 15 out. 2009.

Site da loja de instrumentos Manon S. A. Disponível em: <<http://www.casamanon.com.br/>> Acesso em: 16 out. 2009.

Site da Sociedade Teosófica no Brasil. Disponível em: <<http://www.sociedadeteosofica.org.br>> Acesso em: 16 nov. 2009.

SONETO “A Carolina” foi o último escrito por Machado de Assis; leia poema. Folha Online, São Paulo, 22 setembro 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u447990.shtml>>. Acesso em: 30 dez. 2009.

Partituras

SOARES, Hostílio; ASSIS, Machado de. “Á Carolina” (versão 1): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [19–].

_____; _____. “À Carolina” (versão 2): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [19–].

_____; _____. “Livros e flores” (versão 1): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [19–].

_____; _____. “Livros e flores” (versão 2): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [19–].

_____; _____. “Quando ela fala” (versão 1): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [19–].

_____; _____. “Quando ela fala” (versão 2): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [19–].

_____; MARIANO, Olegário. “As duas sombras” (versão 1): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [19–].

_____; _____. “As duas sombras” (versão 2): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [1937].

_____; _____. “As duas sombras” (versão 3): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [1937].

_____; MELO, Carmem. “Sinos” (versão 1): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [19–].

_____; _____. “Sinos” (versão 2): *álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, [19–].

Márcia Maria Reis Teixeira - Graduada em Canto e Mestre em Performance Musical pela Universidade Federal de Minas Gerais. Graduanda em Medicina pela Faculdade de Medicina de Barbacena. Professora de educação musical infantil na rede privada de ensino em Barbacena/MG.

Mauro Camilo de Chantal Santos - Graduado em Canto e Piano e Mestre em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais. Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas. Professor da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.
