

**Márcia Maria Reis Teixeira**

***As canções de Hostílio Soares:  
Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo***

**Belo Horizonte**

**Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais**

**Julho de 2010**

**Márcia Maria Reis Teixeira**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

***As canções de Hostílio Soares:  
Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Linha de Pesquisa: Performance Musical

Projeto de Pesquisa: A Canção de Câmara Brasileira para Canto e Piano

Orientadora: Profa. Dra. Margarida Maria Borghoff (UFMG)

**Belo Horizonte**  
**Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais**  
**Julho de 2010**

T266c Teixeira, Márcia Maria Reis

As canções de Hostílio Soares : álbum para canto e piano: cinco peças em vernáculo / Márcia Maria Reis Teixeira. --2010.

185 fls., enc. ; il.

Acompanha um Compact Disc e um Digital Vídeo Disc

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música

Orientador: Profa. Dra. Margarida Borghoff

1. Soares, Hostilo, (1898-1988). 2. Performance musical. 3. Canções brasileiras. I. Título. II. Borghoff, Margarida. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música

CDD: 780.1



Universidade Federal de Minas Gerais  
Escola de Música  
Curso de Pós-Graduação em Música

Dissertação defendida pela aluna **Márcia Maria Reis Teixeira** em 09 de julho de 2010 e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Margarida Maria Borghoff  
Orientadora  
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dr. Maurílio Nunes Vieira  
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mônica Pedrosa de Pádua  
Universidade Federal de Minas Gerais

Aos passarinhos,  
ao Leque,  
aos Heliantos,  
aos Sinos,  
às Borboletas,  
aos Livros  
e às Flores.

## **Agradecimentos**

A Deus, por sua grandiosidade;

A Ismael Eustáquio Teixeira, meu pai, e a Alizak Maria dos Reis Teixeira, minha mãe, pelo amor, generosidade, apoio incondicional e por serem exemplos a serem seguidos;

A Elen Rose dos Reis Teixeira e a Karina dos Reis Teixeira, minhas irmãs, pela amizade, pela companhia mesmo que à distância e pelos momentos felizes;

A Guida Borghoff, minha orientadora, pela seriedade, disposição, compromisso, pelo tão bem-vindo bom humor e por ser uma fonte de inspiração através de suas performances;

A Luciana Monteiro de Castro, membro da banca da Qualificação e grande professora de canto, pelo carinho e paciência, por me ajudar a recuperar minha voz, por ser um exemplo a ser seguido, por ser uma fonte de inspiração através de sua voz, pela alegria de viver, por amar tanto o canto e querer que seus alunos também o amem e descubram o prazer de cantar;

A Mauro Chantal, querido professor de canto e amigo, por ter me apresentado a obra de Hostílio Soares, por ter me incentivado tanto para fazer o mestrado e por ter sido meu professor de canto durante tanto tempo;

Aos doutores Mônica Pedrosa, membro da banca da Qualificação e da Defesa, e Maurílio Nunes Vieira, membro da banca da Defesa, pela avaliação, pela seriedade e boa vontade;

A Dra. Gleice Terra, por me ensinar a compreender e a aceitar.

A Eneida Gonçalves, pela boa vontade, disposição e confiança.

Ao Centro de Pesquisas Musicais da Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais, por ter permitido o meu contato ao acervo das obras de Hostílio Soares;

Ao Maestro Arnon Sávio, pela boa vontade, generosidade, disponibilidade, por ter me acolhido no coro *Madrigale* quando eu tanto precisava, pelos incentivos, por querer tanto me ajudar a recuperar a auto-estima da minha voz e por ser o responsável por manter viva a obra de Hostílio Soares;

A Hostílio Soares, que permanece vivo em forma de música e poesia, por me emocionar tanto.

## Dolorosa separação

Mais feliz eu seria,  
se pudesse ficar,  
e sentir alegria,  
em lugar de chorar.

Como a dor fantasia  
meu profundo pesar!...  
Muda em noite este dia.  
Pesadelo, – o sonhar!

Uma flor que nasceu...  
entre mãos carinhosas...  
bem depressa cresceu!...

Enfeitou meu jardim...  
– Suplantou minhas rosas! –  
E esqueceu-se de mim...

Hostílio Soares, *Miniaturas e Aquarelas* -  
Sonetos, Belo Horizonte, 1947

## 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 das canções de câmara, merece destaque o *Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*, obra premiada em concurso, que é o principal objeto de estudo do presente trabalho. Para o estudo das canções do *Álbum*, segui uma das metodologias usadas pelo grupo de pesquisa *Resgate da Canção Brasileira* da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, a qual consiste em analisar o poema, a parte musical da canção, a relação texto-música e, por fim, sugerir uma interpretação a partir dos resultados obtidos nesses processos de análise. Além desse estudo específico do *Álbum*, apresento a edição das diferentes versões existentes dessa obra, a catalogação de todas as canções compostas por Hostílio Soares e um breve resumo de cada uma dessas peças.

**Palavras-chave:** Canção Brasileira; Hostílio Soares; Performance musical; Resgate da Canção Brasileira; Canto e piano.

## **Abstract**

Composer born in Minas Gerais, Brazil, Hostílio Soares (1898-1988) produced about 40 songs throughout his life, divided into sacred songs, patriotic songs, hymns and chamber songs. We should put in relief, among the chamber songs, the *Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*, an awarded piece, which is the object of study of the present work. In order to study this particular piece, I used one of methodologies developed by the research group *Resgate da Canção Brasileira* of the Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, which consists in analyzing the poem, the musical part of the song, the relationship between text and music and, finally, suggesting a interpretation to the piece from the results of these procedures. Besides this specific study, I present different versions of this work, the classification of all songs written by Hostílio Soares and a brief summary of each of these pieces.

**Keywords:** Brazilian Song; Hostílio Soares, Musical Performance; *Resgate da Canção Brasileira*, Song and piano.

Universidade Federal de Minas Gerais  
Escola de Música  
Programa de Pós-graduação em Música/ Mestrado

Dia 9 de julho de 2010  
Sexta-feira – 20h  
Auditório Fernando Mello Vianna

Recital de Defesa de Dissertação  
“As canções de Hostílio Soares:  
*Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*”

## Márcia Maria Reis Teixeira

Orientadora: Profa. Dra. Margarida Maria Borghoff  
Pianista: Patrícia Valadão

### Programa

#### 1ª parte

**Francisco Braga (1868-1945)**      ***Ave Maria em Mi bemol Maior*** - Texto religioso em latim  
***Padre Nosso No. 10*** - Texto religioso

**Hostílio Soares (1898-1988)**      ***Ave Maria em Si bemol Maior*** - Texto religioso em latim  
***Pai Nosso*** - Texto religioso

*Hostílio Soares foi aluno de Francisco Braga no Antigo Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro; em comum, a religiosidade, presente de forma significativa na obra de ambos os compositores.*

#### 2ª parte

**Francisco Braga**      ***Lágrimas de cera*** - Poema de Machado de Assis

*A poesia de Machado de Assis, presente no “Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo” de forma tão significativa, foi a escolha de Francisco Braga para esse lamento.*

***Borboletas*** - Poema de Hermes Fontes

*A leveza das borboletas de Francisco Braga preconiza a entrada dos pássaros de Hostílio Soares.*

**Hostílio Soares**      ***Minha terra*** - Letra de Hostílio Soares

*Em “Minha Terra” encontramos um tema grandioso, usado também em outras peças de Hostílio Soares; uma homenagem ao Brasil.*

***Heliantos*** - Poema de Hostílio Soares

*Os girassóis simbolizam nossa busca pelo sagrado, pela luz divina.*

***Sensibilidade dos pássaros*** - Letra de Hostílio Soares

*Os passarinhos embalam esta valsa triste e enigmática. À Karina Reis.*

***O leque*** - Lira Chinesa de Tan-Jo-Lu - Versão em português de António Feijó

*A beleza de “O leque” nos encanta logo nos primeiros compassos. Ao Mauro Chantal, que a compreendeu tão bem.*

***Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo***

***I - Livros e flores*** - Poema de Machado de Assis

***II – Quando ela fala*** - Poema de Machado de Assis

***III - À Carolina*** - Soneto de Machado de Assis

***IV – Sinos*** - Soneto de Carmem Melo

***V - As duas sombras*** - Poema de Olegário Mariano

*O amor e a saudade são os sentimentos condutores dessa obra: em “Livros e flores” o amor está no seu auge, assim como em “Quando ela fala”, mas nesta a saudade já é avistada, para então predominar em “À Carolina” e em “Sinos”; e em “As duas sombras” há o encontro do Amor com a Saudade.*

À Luciana Monteiro.

*Agradeço a Deus, aos meus pais Ismael e Alizak, que são as pessoas mais importantes da minha vida, e às minhas irmãs Elen Rose e Karina; meus agradecimentos aos mestres que contribuíram para a construção desse trabalho: à Guida Borghoff, minha orientadora, à Luciana Monteiro, minha professora de canto, à pianista Patrícia Valadão, ao maestro Arnon Sávio, e ao Mauro Chantal, querido professor. E meus agradecimentos ao genial Hostílio Soares, por me emocionar tanto..*

## GRAVAÇÃO EM ÁUDIO

Estúdio de gravação da Escola de Música da UFMG

Gravação e edição: Everton Rodrigues



## GRAVAÇÃO EM VÍDEO

Flim&Arte

Gravação e edição: Álvaro Vieira Dias



# Sumário

INTRODUÇÃO .....	13
------------------	----

## CAPÍTULO 1

<b>As canções de Hostílio Soares .....</b>	<b>21</b>
--	-----------

1.1 Catalogação das canções.....	24
----------------------------------	----

1.1.1 Canções sacras .....	25
----------------------------	----

1.1.2 Canções patrióticas.....	26
--------------------------------	----

1.1.3 Hinos-canções .....	29
---------------------------	----

1.1.4 Canções de câmara .....	33
-------------------------------	----

## CAPÍTULO 2

<b><i>Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo .....</i></b>	<b>38</b>
---	-----------

2.1 Modelo de Análise: <i>Livros e flores</i> .....	47
---	----

2.1.1 Análise do poema .....	47
------------------------------	----

2.1.2 Análise musical.....	56
----------------------------	----

2.1.3 Relação texto-música .....	72
----------------------------------	----

2.2 Fichas técnicas e Comentários analítico-interpretativos para o Guia	
---	--

<i>Virtual Canções Brasileiras</i> .....	77
--	----

## CAPÍTULO 3

<b>A interpretação do <i>Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo</i></b> <b>.....</b>	<b>97</b>
--	-----------

<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>109</b>
------------------------	------------

<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>113</b>
-------------------------	------------

**APÊNDICE A** - Catálogo das canções de Hostílio Soares

**APÊNDICE B** - Partituras editadas das versões do *Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*

**ANEXO A** – Manuscrito autoral da canção *Minha terra*

**ANEXO B** - Fotografias de Hostílio Soares

**ANEXO C** – Parecer de aprovação da pesquisa pelo Comitê de Ética

**ANEXO D** - Termo de consentimento livre e esclarecido

## 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 Braga<sup>1</sup>, 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 Música<sup>2</sup> 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 Brasil<sup>3</sup>.

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).

---

<sup>1</sup> 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, foi o regente do concerto de inauguração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Foi professor do Instituto Nacional de Música. Em 1905, compôs o *Hino à Bandeira*, cujos versos são de Olavo Bilac. 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.

<sup>2</sup> O Conservatório Mineiro de Música passou a se chamar Escola de Música da UFMG em 1972.

<sup>3</sup> No ano de 1965, a Universidade do Brasil transformou-se em Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Nessa produção, ressaltam-se as canções para canto e piano, compostas durante toda a sua vida, das quais destaco o *Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*<sup>4</sup> 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;
- \_ *Quando ela fala* - Poesia de Machado de Assis;
- \_ *À Carolina* - Soneto de Machado de Assis;
- \_ *Sinos* - Soneto de Carmem Melo;
- \_ *As duas sombras* - Poesia de Olegário Mariano.

A obra de Hostílio Soares me foi apresentada pelo professor Mauro Chantal<sup>5</sup> no início de 2008. O contato com as canções de Hostílio despertou em mim o interesse em estudar profundamente sua obra, principalmente por ser desconhecida do público e dos profissionais de música.

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 Crucifixatum*, *Missa São João Batista* e *Sinfonia Sirius*, executadas, regidas e dirigidas pelos professores Oilian Lanna<sup>6</sup> e Arnon Sávio<sup>7</sup>. Dada a sua expressão no quadro musical de Minas Gerais, o resgate do *Álbum* contribui para a divulgação da obra deste compositor e professor junto ao público e profissionais da música.

---

<sup>4</sup> Doravante, usarei o nome *Álbum* para me referir ao *Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo*.

<sup>5</sup> É professor assistente da Universidade Federal de Minas Gerais e integrante do grupo de pesquisa *Resgate da Canção Brasileira*.

<sup>6</sup> Natural de Visconde do Rio Branco, o compositor e professor Oilian Lanna trabalhou diretamente com Hostílio Soares, sendo um dos grandes incentivadores da divulgação de sua obra.

<sup>7</sup> 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*.

O primeiro contato que tive com a canção de câmara brasileira foi durante minha graduação na disciplina *Resgate da Canção Brasileira*, ofertada pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. É fundamental ressaltar a importância do projeto *Resgate da Canção Brasileira*<sup>8</sup>, pois é graças a iniciativas como estas que esse gênero musical ganha cada vez mais espaço em recitais e em programas curriculares de canto.

Abaixo, as professoras Luciana Monteiro de Castro, Margarida Borghoff e Mônica Pedrosa dissertam sobre a importância da pesquisa para o intérprete e para o gênero em discussão:

O intérprete busca ser hoje mais que um simples executante e volta-se para a pesquisa, tão necessária à formação de seu repertório quanto à fundamentação de sua interpretação. Entretanto, ao dedicar-se à pesquisa da canção de câmara brasileira, enfrenta problemas elementares. Além das dificuldades de acesso às partituras, que o levam a enveredar-se por um ramo específico da pesquisa, depara-se com a escassez de literatura sobre o tema. Poucos autores dedicaram-se até o momento ao estudo da canção nacional. A principal referência à obra para canto no país é feita no conhecido livro *A canção de câmara brasileira* (MARIZ, 1985), que trata da produção vocal de diversos compositores brasileiros, inseridos em diferentes épocas e estilos. Seu trabalho, digno de mérito, não apresenta abordagem específica sobre cada obra, mas tece breves comentários sobre algumas canções mais conhecidas. (CASTRO, L. BORGHOFF, M. PEDROSA, M. 2003)

Este trabalho também contribui para manter viva a memória do compositor Hostílio Soares dentro da Escola de Música da UFMG, uma vez que, como já foi dito anteriormente, foi professor desta instituição durante 34 anos.

O objetivo geral desta dissertação é criar uma obra de referência sobre a produção para canto e piano do compositor Hostílio Soares. Os objetivos específicos são: fazer um estudo literário-musical do *Álbum* e a partir das conclusões sugerir uma interpretação para este repertório; disponibilizar dados deste trabalho no *site* do projeto *Guia Canções Brasileiras*, que foi criado pelo grupo de pesquisa *Resgate da Canção Brasileira* da UFMG; reeditar com

---

<sup>8</sup> 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.

auxílio de *softwares* os manuscritos que compõem o *Álbum*. O objetivo final deste trabalho é divulgar as canções de Hostílio Soares.

Para realizar tal pesquisa, o primeiro passo foi o acesso às partituras das canções, 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 me 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, denominei-as versão 1 e versão 2. A versão 1 está escrita em papel vegetal, tem a assinatura do copista Afonso de Paula Silva 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 encontrei os manuscritos desta versão, somente tive acesso às suas fotocópias. Já a segunda versão da canção *As duas sombras* está impressa pela Casa Manon S. A.<sup>9</sup> 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.

---

<sup>9</sup> A *Casa Manon S. A.*, existente até os dias de hoje, foi fundada em 2 de abril de 1917 pelos músicos Henrique Facchini, flautista, e Dante Zanni, violinista, que por serem admiradores da ópera *Manon*, de Massenet, decidiram dar o nome à loja em homenagem a obra deste compositor. Atualmente a *Casa Manon* atua na área de venda de instrumentos e acessórios musicais.

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.

Grande parte das canções de Hostílio Soares foi editada pelo maestro Arnon Sávio, inclusive a versão 2 do *Álbum*, no entanto, optei por reeditar as cinco peças deste álbum, pois assim pude manter uma mesma formatação para todas as versões da obra em questão. Para tal procedimento, foi utilizado o programa de computador de escrita musical, *Finale*<sup>10</sup> versão 2008. Optei por seguir a formatação dos manuscritos no que diz respeito à divisão de compassos por sistemas e de sistemas por páginas. Além disso, procurei seguir exatamente pequenos detalhes das partituras originais, como o posicionamento de sinais de dinâmica, união ou separação das hastes das notas, variações das barras de ligações das notas, repetição de acidentes dentro do mesmo compasso.

Por outro lado, algumas alterações foram feitas com relação aos manuscritos, como a transcrição do texto. No caso de palavras que sofreram mudanças ortográficas no decorrer dos anos, optei por alterar a escrita para a moderna. Além disso, em alguns trechos havia diferença entre o poema escrito pelo poeta e o disposto na canção, pequenos detalhes, como início de versos com letra minúscula e pontuação.

---

<sup>10</sup> O *Finale* é um editor de partituras, um software para plataforma Windows e Mac. Oferece inúmeras ferramentas para confecção e impressão de partituras, com total elasticidade de formatação e perfeito realismo na execução do *playback*, com timbres de instrumentos reais, sampleados da Garritan Personal Orchestra.

No capítulo *As canções de Hostílio Soares*, apresento a catalogação feita por mim das canções compostas por Hostílio Soares, além de um breve resumo de todas essas peças. Para elaborar os resumos, baseei-me na letra das canções, como, por exemplo, a autoria do texto, a interpretação semântica sugerida pelo poema etc.; na parte musical, na qual destaco a textura, a harmonia, o ritmo, a melodia das canções etc.; no aspecto físico das partituras, ou seja, se é um manuscrito ou edição impressa, a presença de pseudônimos usados por Hostílio Soares etc.; em dados históricos, como, por exemplo, acontecimentos históricos da época em que foram compostas as peças, funcionalidade da canção etc..

Para ser realizado um estudo aprofundado das peças do *Álbum*, segui uma das metodologias usadas pelo grupo de pesquisa *Resgate da Canção Brasileira*, que propõe a análise dos poemas das canções, a análise musical e a sua relação texto-música.

A análise dos poemas segue os parâmetros indicados por Norma Goldstein no livro *Versos, Sons, Ritmos*. É sugerido que, primeiramente, se localize o poema original na obra do poeta, para, em seguida, fazer a escansão (divisão em sílabas poéticas), a verificação da métrica (contagem das sílabas poéticas), do ritmo (“marcação” de sílabas poéticas nos versos) e das rimas (parentescos sonoros). São indicados os seguintes níveis de observação do poema: lexical, sintático e semântico.

Além desses elementos do poema, proponho, ainda, a análise do poema disposto na canção. Nessa análise, verifica-se se o formato original do poema foi preservado ou não, se o compositor repetiu palavras ou versos. Repetem-se os primeiros passos da análise proposta por Norma Goldstein: escandir o poema, verificar a métrica, verificar o ritmo; todos de acordo com o uso do poema pelo compositor.

Também na análise poética está inserida a transcrição fonética do poema, que foi feita segundo os padrões utilizados pelos cantores eruditos brasileiros da atualidade, ou seja, foram respeitadas as normas estabelecidas pelos

pesquisadores Adriana Kayama, Flávio Carvalho, Luciana Monteiro de Castro, Martha Herr, Mirna Rubim, Mônica Pedrosa de Pádua e Wladimir Mattos na publicação do artigo *PB Cantado - Normas para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito*, publicado na revista *Opus*, vol. 13, número 2, de dezembro de 2007.

Na análise musical das canções, de acordo com um dos parâmetros utilizados pelo grupo de pesquisa *Resgate da Canção Brasileira*, foi seguido o método sugerido por Jan LaRue<sup>11</sup> adaptado para a análise da canção. Como as primeiras partituras a que tive acesso foram das canções da versão 1 do *Álbum*, a análise musical foi baseada nessa versão. Além disso, é esta a versão que se encontra presente no acervo das obras de Hostílio Soares no Centro de Pesquisa Musicais da Escola de Música da UEMG.

Esse processo de análise musical sugere que, primeiramente, seja pesquisado o ambiente composicional no qual a canção foi feita; logo após, observam-se os três níveis estruturais: macro-estrutural, meso-estrutural e micro-estrutural. No nível macro-estrutural, contextualiza-se a canção, isto é, como a canção está inserida na obra do compositor e como é sua relação com a obra de outros compositores do mesmo período, além de se observar se a peça em questão faz parte de algum ciclo ou série de canções. Também deve ser verificada a relação entre as partes da canção. No nível meso-estrutural, é observada a estruturação da obra em seções e em períodos. Por fim, no nível micro-estrutural, são estudadas as frases, semi-frases e motivos. Após o estudo dos três níveis estruturais deve-se passar à observação dos parâmetros Som, Harmonia, Ritmo, Melodia e Crescimento. O grupo *Resgate da Canção Brasileira* sugere, ainda, outros processos analíticos não recomendados na metodologia de LaRue, que podem auxiliar a uma melhor compreensão e interpretação de uma canção. São eles: no parâmetro crescimento, a análise articulatória e a análise comparativa com outra canção escrita com o mesmo poema; nos parâmetros Melodia e Ritmo, a análise paramétrica, intertextual musical, intertextual rítmica e análise prosódica.

---

<sup>11</sup> LARUE, Jan. *Guidelines for Style Analysis*. New York: W.W. Norton and Company, 1970.

É importante enfatizar que a análise do poema e da canção sugerida pelo grupo *Resgate da Canção Brasileira* é um guia para o estudo dos intérpretes. É a canção a ser estudada que guia o processo de análise, por isso é importante que o intérprete busque na peça escolhida os elementos mais relevantes, para então pesquisá-los com maior profundidade. É a partir das conclusões obtidas nesses estudos que o intérprete tem a fundamentação teórica para justificar suas escolhas interpretativas.

Para escrever o capítulo das sugestões interpretativas, optei por realizar entrevistas com pianistas, a fim de colher informações sobre a interpretação da parte do piano nas canções do *Álbum*, uma vez que não tenho formação como pianista. Os pianistas entrevistados foram Patrícia Valadão e Arnon Sávio, escolhidos pelos seguintes motivos: a pianista Patrícia Valadão foi quem me acompanhou durante o mestrado no estudo interpretativo das peças escolhidas, além disso, possui experiência no trabalho de correpetição com cantores; o maestro Arnon Sávio, por ser estudioso de toda a obra do compositor Hostílio Soares e já haver tocado as peças do *Álbum* anteriormente.

## CAPÍTULO 1

### As canções de Hostílio Soares

Após um período significativo de contato com a obra do mestre Hostílio Soares e de acordo com os estudos realizados pelo maestro Arnon Sávio, não é possível situar Hostílio em correntes estilísticas do século passado. Como ele próprio dizia, não procurava se enquadrar em nenhuma linha por acreditar que o importante é aquilo que brota dele. Dizia não gostar da música européia do seu tempo. E por acreditar que a música seria uma harmonia das esferas astrais, considerava que a música dita moderna não era capaz de transmitir emoções e, conseqüentemente, não podia servir ao papel divino ao qual a música deveria servir<sup>12</sup>.

Ao que tudo indica, os seus estudos iniciais de composição foram autodidatas. Suas primeiras obras são baseadas em conhecimentos parcos que ele aprimorou com a sua ida para o Rio de Janeiro, capital nacional de então, foco dos principais músicos da época. A influência mais direta sobre ele foi a do seu único professor de composição, o Maestro Francisco Braga. As obras de Hostílio, como as do seu professor, são essencialmente tonais com a harmonia cromática do alto romantismo, repleta de notas melódicas (OLIVEIRA, 2001).

A obra de Hostílio Soares, apesar de não ser extensa, é expressiva, constitui-se de 3 óperas, 4 sinfonias, inúmeras peças de câmara e 3 grandes obras para coro.

Apesar de não constar nas partituras as datas de composição, é possível estimar o período em que foram compostas. Segundo Arnon Sávio (OLIVEIRA, 2001), no período entre 1918 e 1923, surgiram as primeiras composições de Hostílio, escritas sob pseudônimos. Na peça *Alegre Recruta*, quem assina os versos é “João Ninguém” e a música é de “Mestiço Brasileiro”, em *Nação Brasileira*, a letra é atribuída à “C. Vilaça” e a música à “F. Bragança”. Também

---

<sup>12</sup> OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis de. *Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christus Cruxificatum - Edição Crítica*, dissertação de mestrado, Universidade do Rio de Janeiro, 2001.

de acordo com o maestro Arnon, são dessa época marchas e canções compostas pelo compositor:

Fox-trots, sambas, marchas e canções, são expressões musicais do compositor adolescente que, como disse acima, apresentava-as sob pseudônimos para fugir às críticas de seu irmão mais velho, Alarico Soares, que era também um hábil flautista, mas extremamente crítico quanto à qualidade da música que o irmão deveria escrever. (OLIVEIRA, 2001, p.16)

Dentre as sete canções catalogadas por mim com temática patriótica, duas são escritas pelo compositor como marchas e uma como canção militar.

A religiosidade sempre esteve presente na vida de Hostílio Soares. Seu pai foi seminarista antes de se casar e se tornar professor primário, e transmitiu a seus filhos a tradição religiosa e também lições de música.

Além disso, Hostílio Soares foi um seguidor da Teosofia<sup>13</sup>, tornou-se também um Cavaleiro da Távola Redonda<sup>14</sup> (OLIVEIRA, 2001).

---

<sup>13</sup> A Sociedade Teosófica moderna não se define como uma religião, e não considera a Teosofia um credo. A origem da palavra *Theosophia* é grega e significa *Sabedoria Divina*. A Teosofia foi criada na Alexandria, no Egito, no século III d.C. por Amônio Saccas e seu discípulo Plotino, os quais eram filósofos neoplatônicos. Eles fundaram a Escola Teosófica Eclética e também eram chamados de *Philetheus* (Amantes da Verdade) e Analogistas, por não buscar a *Sabedoria* apenas nos livros, mas através de analogias e correspondências da alma humana com o mundo externo e os fenômenos da *Natureza*. A Sociedade Teosófica moderna, enquanto sucessora da Escola antiga, almeja a busca da *Sabedoria* não pela mera crença, mas pela investigação direta da *Verdade* manifestada na *Natureza* e no homem. Segundo Helena Blavatsky, a responsável pela sistematização da moderna Teosofia, e uma das fundadoras da Sociedade Teosófica no século XIX, o verdadeiro *Ocultismo* ou Teosofia, significa renunciar a si mesmo, incondicional e absolutamente, tanto em pensamento como em ação. Teosofia é, portanto, uma *Sabedoria Viva*, e o ideal que o verdadeiro teósofo busca alcançar e manifestar em sua vida diária como serviço à *Humanidade*. A adjetivação teosófica na denominação da Sociedade Teosófica significa, desta forma, uma sociedade cujos objetivos refletem esta *Sabedoria*, ou que nesta têm sua inspiração (ENCICLOPÉDIA Barsa Universal, 2007), (Site da Sociedade Teosófica no Brasil).

<sup>14</sup> A Ordem dos Escudeiros da Távola Redonda moderna foi fundada em 1922, com o objetivo de congregar crianças, do sexo masculino de idade entre 07 e 12 anos com fins educacionais, e que se baseia na lenda da Távola Redonda do Rei Artur. A Távola dos Escudeiros, como é chamada, deve ser patrocinada por um Capítulo DeMolay, do qual será destacado um DeMolay para servir junto à Távola no cargo de Nobre Cavaleiro. A participação do corpo maçônico é indispensável, devido à necessidade do Tio Consultor da Távola, que poderá ser um aprendiz, companheiro ou mestre maçom. Esta Ordem trabalha sob três princípios: verdade, representada pelo malhete; justiça, representada pela espada; sabedoria, representada pelos livros escolares (ENCICLOPÉDIA Barsa Universal, 2007).

Sua religiosidade é refletida em sua obra. No que se refere a suas canções, uma significativa parcela foi dedicada à temática sacra. Ao todo, ele compôs cerca de seis peças, sendo destas dois *Pai Nosso* e quatro *Ave Maria*.

O maestro Arnon Sávio relata que Hostílio Soares buscava sua fonte de inspiração em obras literárias e personalidades ligadas à Teosofia e à literatura brasileira. “Pautado numa conduta de vida, acreditava que a sua música deveria ser um reflexo de sua vivência e que a mesma teria a condição de transmitir uma mensagem sua e de seus pensamentos a todos que a ouvissem” (OLIVEIRA, 2001, p.37).

A obra vocal de câmara de Hostílio Soares engloba:

- 14 canções escritas para canto e piano, dentre elas o *Álbum*;
- 11 hinos;
- 7 canções com temática patriótica, dentre elas duas marchinhas e uma canção militar;
- 6 canções sacras.

Escreveu o Hino da Sociedade Teosófica de Belo Horizonte, com texto e música seus. Segundo Arnon Sávio, Hostílio também escreveu uma música especial para a Loja Maçônica Mista “Le droit human”, também de Belo Horizonte. No entanto, não há certeza absoluta sobre a existência dessa peça, uma vez que o pesquisador não teve acesso a ela. Arnon Sávio tomou conhecimento de sua existência por um amigo de Hostílio Soares, o Sr. Antônio Carlos Gomes, o qual o informou que o compositor escreveu a música para o ritual de cada um dos 33 graus da maçonaria. Cada um destes graus era dividido em três partes: entrada, meio e final, sendo que para cada uma destas partes Hostílio escreveu uma peça. Dessa forma, conta-se um total de 99 hinos. Infelizmente, a peça não foi liberada pelo Grão-mestre desta Loja, o qual alega que isso proporcionaria a exposição de detalhes secretos da casa. Pelo menos por enquanto, ficamos sem o contato com esta parcela da obra de Hostílio (OLIVEIRA, 2001).

Hostílio Soares, além de ter sido compositor, foi também poeta. Foi um admirador da língua portuguesa, dedicado ao estudo da língua nacional, chegou a escrever um livro de sonetos, intitulado *Miniaturas e Aquarelas*, que contém poemas românticos, simbolistas, parnasianos e modernos. Além disso, tencionava lançar um livro defendendo uma maneira muito particular da língua brasileira.<sup>15</sup>

Tal interesse e domínio sob a língua portuguesa são transmitidos em suas canções. Além de ser o autor da maioria das letras, demonstra destreza na colocação do texto na música. Ao analisar a relação texto-música das suas peças, percebe-se a exata colocação do texto na linha melódica, respeitando a prosódia.

### **1.1 Catalogação das canções**

Graças ao apoio do Centro de Pesquisas Musicais da UEMG e do Prof. Arnon Sávio, pude organizar um catálogo das peças vocais de câmara do compositor Hostílio Soares. Este catálogo substituiu o primeiro, feito pelo Prof. Arnon Sávio, publicado em sua dissertação de mestrado e na revista *Per Musi*<sup>16</sup>, pois, após a finalização do trabalho, o professor encontrou mais algumas partituras de canções. Como era do meu interesse, ele me cedeu estas partituras para fotografá-las e, assim, completar o catálogo das obras.

Na nova catalogação, dispus as canções nas seguintes categorias.

#### **Canções sacras**

Com textos bíblicos em latim e em português.

#### **Canções patrióticas**

---

<sup>15</sup> OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis de. *Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christus Crucifixatum - Edição Crítica*, dissertação de mestrado, Universidade do Rio de Janeiro, 2001.

<sup>16</sup> OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis de. O catálogo de obras de Hostílio Soares. *Per Musi*. Belo Horizonte, v. 5/6, 2002. p. 167-175

Com textos em português, todos de autoria do próprio compositor. Nestes, a abordagem se limita a temas militares e ufanistas.

### **Hinos-canções**

São hinos, em alguns casos há indicação de serem executados por corais. São canções de caráter funcional. Há desde hinos escolares até hinos maçônicos, os quais não estão presentes no catálogo porque, como explicitado anteriormente, não foi possível o acesso a eles.

### **Canções de câmara**

Nesta categoria, encontramos desde canções com textos de autoria do compositor até textos de Machado de Assis. Há canções com textos populares, como é o caso de *O passarinho cateretê*, até peças com poemas densos e sérios, como em *À Carolina*, soneto de Machado de Assis.

#### **1.1.1 Canções sacras**

Nas canções sacras, Hostílio transmite uma forte característica do povo mineiro, que é a religiosidade. Além de compor canções com o texto tradicional em latim, ele também escreve peças em vernáculo.

Encontramos peças simples, como a *Ave Maria em Fá Maior* e o *Pai Nosso* com texto em português, cujo acompanhamento instrumental se restringe a acordes prolongados, salvo alguns trechos em que o instrumento dobra a melodia do canto ou cria desenhos descendentes na linha do baixo. A melodia vocal possui uma extensão pequena, confortável para qualquer naipe vocal e, por isso, pode ser cantada até por vozes iniciantes.

Já no caso de peças como o *Padre-nosso*, também com texto em português, a escrita instrumental é mais complexa devido à polifonia de até cinco vozes e a uma harmonia mais instável.

Hostílio Soares escreveu duas *Ave Maria* na tonalidade de Mi bemol Maior e ambas com um motivo inicial da melodia do canto em movimento de arpejo ascendente, similar nas duas peças, exceto pela nota final. A *Ave Maria Nº 1* possui um acompanhamento instrumental polifônico, enquanto que, na outra, na mesma tonalidade, o piano, órgão, ou harmônio — não há na partitura a indicação de qual instrumento se deve tocar — apresenta uma escrita instrumental caracterizada por acordes e arpejos com a função de acompanhamento da melodia vocal.

Na *Ave Maria em Si bemol Maior* encontramos dois momentos distintos: um primeiro, no qual o órgão tem função de acompanhar o cantor, e um segundo, no qual este instrumento adquire maior independência da melodia vocal e a harmonia se torna mais complexa.

Em todas as peças, é possível observar a coerência entre a melodia do canto e o texto, uma vez que se nota uma correspondência direta entre a estrutura do texto e da música, como, por exemplo, no caso da colocação das vírgulas que coincide com as cesuras entre as frases ou semi-frases musicais.

### **1.1.2 Canções patrióticas**

Em *Alegre recruta*, Hostílio Soares coloca pseudônimos para assinar a peça, os versos são de “João Ninguém” e a música de “Mestiço Brasileiro”. Trata-se de uma *Canção Militar*, como está escrito na partitura. O piano tem o papel de acompanhar o cantor com acordes além de dobrar a melodia vocal durante toda a peça. A linha do canto é caracterizada por melodia em graus conjuntos e cromatismo. O poema escrito na primeira pessoa do singular conta os sentimentos de um jovem soldado brasileiro que demonstra grande amor e orgulho por seu país e se diz capaz de dar sua vida à nação.

A canção *Altar da pátria* é uma homenagem aos militares brasileiros. Hostílio Soares, que também é o autor da letra, demonstra sua gratidão aos “heróis da classe armada”, como está escrito no poema. O piano dobra a melodia do canto e faz o acompanhamento. A peça é escrita em compasso binário simples, e Hostílio utiliza com frequência a célula rítmica colcheia pontuada e semicolcheia, a qual, se executada com precisão rítmica, nos remete a marchas militares.

A *Marchinha-Canção Belo Horizonte*, a também chamada *Menina do Brasil*, como aparece em um dos manuscritos, tem letra e música de autoria de Hostílio Soares. Foram encontrados manuscritos da peça para a formação de canto e piano e também manuscritos para formação orquestral; nos primeiros, a pauta inferior do piano está incompleta em alguns trechos. Hostílio assina alguns deles com o pseudônimo “Marialva”. A melodia vocal é dobrada pelo piano. Uma característica rítmica importante é a escrita em contratempo presente em toda a peça. A harmonia da peça, apesar de tonal e sem modulações distantes, é elaborada e complexa.

*Botões em flor*, em andamento *Allegro*, é uma peça na qual o piano, apesar de dobrar a melodia vocal, apresenta também uma independência do canto por ter uma escrita mais contrapontística. O cromatismo é um elemento utilizado com frequência na peça, sobretudo na melodia do canto. A letra, que é do próprio compositor, exalta a juventude brasileira e, como sempre, o seu amor por seu país. O manuscrito encontrado revela uma elaboração na parte de dinâmica e expressão da peça, há muitos contrastes de dinâmica desde *pp* a *ff*.

Em *Minha terra*, uma *Marcha-Canção*, encontramos um dos motivos mais belos escritos por Hostílio Soares, utilizado nessa canção e em outras peças também. É uma das poucas peças em que há datação, Hostílio assina a cópia com a data de 11-06-969. Os manuscritos encontrados são para a formação de canto e piano e para orquestra. A grade orquestral revela uma característica do compositor de escrever para orquestras pesadas, ricas em instrumentos de metal. Também há manuscritos para coro, o que demonstra um desejo do

compositor de que a canção *Minha terra* tivesse uma formação grandiosa condizente com o caráter melódico de seu motivo inicial. Há duas versões da letra, mas o contexto do poema é o mesmo nas versões, Hostílio exalta a beleza do Brasil, declara seu amor por sua terra e chama a atenção dos estrangeiros para o nosso país.

Em *Mocidade Feliz*, Hostílio chama a juventude brasileira para se dedicar a seu país, e diz não existir melhor lugar para se viver. A escrita do piano dobra a melodia do canto, mas apresenta também independência desta através de uma escrita contrapontística. Escrita no andamento *Allegro*, o que condiz com o caráter do texto e da melodia, é uma peça elaborada de forma bem detalhista nas indicações de dinâmica. A melodia é simples, caracterizada por graus conjuntos e por arpejos.

*Nação Brasileira* é uma *Marcha patriótica* assinada pelos pseudônimos “C. Vilaça” e “F. Bragança”. Nessa peça, Hostílio convoca a nação brasileira a lutar pelo Brasil. Escrito na primeira pessoa do plural, o poema traduz os sentimentos de amor à pátria e desejo de vitória do Brasil na guerra. A melodia vocal é dobrada pelo piano, o qual apresenta uma escrita de acompanhamento. O compositor utiliza cromatismos, ritmo anacrústico e sincopado ao criar a peça. A harmonia é tonal sem modulações, mas apresenta certa elaboração.

Há pontos em comum entre essas sete peças que devem ser destacados, tais como: a métrica, com exceção de *Minha terra*, todas as demais canções são escritas em compasso binário simples; a tonalidade, todas são escritas em tonalidade maior; textura, pois o piano sempre executa a melodia do canto; uso de cromatismos; a tessitura da melodia vocal, a qual é indicada para vozes médio-agudas; ritmos anacrústicos; uso de pseudônimos para assinar as canções; autoria da letra, uma vez que Hostílio Soares, além de ser o compositor é também o autor de todas as letras das sete peças. Além do principal elemento unificador das peças que é o texto, em todos os poemas a temática é patriótica.

### 1.1.3 Hinos-canções

*Estado Novo* é um hino cuja autoria da letra e da parte musical são de Hostílio Soares. Na capa do manuscrito há um comentário feito pelo compositor.

Como há uma grande semelhança entre Brasil e Estado Novo,-duas pessoas distintas e uma só verdadeira,-utilizei-me das cinco notas iniciais do Hino Nacional, -cinco notas quais estrelas do Cruzeiro do Sul, para compor este Hino Estado Novo. A bem da verdade devo confessar que isso se deu inconscientemente, pois, só após a conclusão do trabalho, feito sob inspiração, é que percebi aquelas cinco notas.

A harmonia deste hino, mesmo a que acompanha o cruzeiro do sul, é muito diferente da de Francisco Manoel.<sup>17</sup>

Hostílio explora a célula rítmica colcheia pontuada e semicolcheia durante toda a peça. Escrita em compasso binário simples, o hino pode ser dividido em duas partes: uma primeira parte, na tonalidade de Dó Maior, e uma segunda, em Sol Maior, mas, devido a um *ritornello*, a peça termina na primeira parte, na tonalidade inicial. O poema construído em duas estrofes de quatro versos cada possui rimas externas entre os versos e trata do estabelecimento no Brasil do regime político do Estado Novo, em 1937<sup>18</sup>, A mensagem transmitida por Hostílio é de esperança e confiança nesse novo governo.

Em *Hymno*, a letra é de Maria Rosa Macedo Moura. A peça foi feita em Belo Horizonte em maio de 1936, como se pode constatar pelo manuscrito. O andamento sugerido por Hostílio é *Tempo de Marcha*, executado em compasso quaternário simples. Pela letra, é possível dizer que este hino foi composto para uma escola em homenagem à visita do então governador de Minas Gerais da época, Benedito Valadares<sup>19</sup>. A peça se inicia em Dó Maior, modula para a dominante na segunda parte, e termina na tônica inicial após a repetição da primeira parte.

---

<sup>17</sup> Compositor, regente, violoncelista e professor, nasceu na cidade do Rio de Janeiro no dia 21 de fevereiro de 1795 e faleceu no dia 18 de dezembro de 1865 nesta mesma cidade. É compositor do Hino Nacional Brasileiro.

<sup>18</sup> ENCICLOPÉDIA Barsa Universal. São Paulo: Barsa Planeta, 2007. 18 v.

<sup>19</sup> DICIONÁRIO Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001. 5 v.

*Hino à Criança* foi composto em Belo Horizonte em outubro de 1939, e é dedicado ao Dr. Cristiano Machado. No manuscrito, não há indicação do autor da letra. A letra se trata de uma homenagem às crianças de Minas Gerais, as quais são vistas como um futuro promissor para esse estado tão exaltado na peça. O hino é escrito em Mi bemol Maior, em compasso binário simples. A escrita do piano é ora contrapontística, com a primeira voz sempre dobrando a melodia do canto, ora de acompanhamento. A linha do canto é variada, tanto no aspecto melódico quanto no rítmico.

*Hino à Música* tem letra do poeta Olegário Mariano, o autor de *As duas sombras*, a última peça do *Álbum*. Hostílio utiliza o pseudônimo “Marialva” para assinar esse hino. A cópia do manuscrito é do próprio compositor e é datada de 30 de maio de 1948. A poesia exalta a música, Olegário Mariano faz uma relação direta entre essa arte e a existência divina, como se pode ver nesses versos: “É a humana correspondência/ Que entrelaça o céu e a terra”. Chama a atenção na parte musical o uso de quiálteras de três tempos, tanto na linha do canto quanto na parte do piano. A peça é escrita em Fá Maior, e como sempre encontramos nas peças de Hostílio Soares, a escrita harmônica é bem elaborada.

Em *Hymno de Santa Teresinha* a letra é do poeta mineiro Belmiro Braga. Na capa da partitura, há uma indicação de que a obra é propriedade da Igreja Matriz de Visconde do Rio Branco. A peça é dedicada a Firmino Pinto. Há a indicação de executar o hino a *Tempo de marcha religiosa* em compasso quaternário simples. A tonalidade inicial é Sol Maior, sendo que no decorrer da peça há passagens na dominante, Ré Maior, mas não há modulação para esta nova tonalidade. A melodia do canto é executada pela primeira voz do piano durante toda a peça. O poema possui seis estrofes, sendo que uma delas é um estribilho. Belmiro Braga escreve sobre a vida de Santa Teresinha e sobre como é sua existência celeste.

O *Hino Augusto de Lima*, ou *Hino das Escolas Reunidas Augusto de Lima*, possui letra de Djalma Andrade. A peça é escrita para duas vozes, que em alguns trechos são independentes uma da outra, e já em outros seguem uma

mesma linha melódica, mas em alturas diferentes. A letra exalta o estado de Minas Gerais e o Brasil, e declara Augusto de Lima como um exemplo a ser seguido. O piano possui escrita contrapontística em alguns trechos, mas sua principal função na peça é de acompanhar as vozes, apesar disso, este instrumento não dobra as melodias do canto. Esse hino é escrito na tonalidade de Ré Maior e com andamento de *Tempo de marcha solene*.

O *Hino da Escola Francisco Braga* é também denominado *Música*. Foi composto em Visconde do Rio Branco em junho de 1929, como está escrito no manuscrito. A letra é de Adauto dos Santos, possui caráter religioso e tem como tema central a música. O poema é construído com quatro estrofes, sendo que uma é um estribilho. A escrita do piano é contrapontística e a primeira voz sempre dobra a melodia do canto, que é caracterizada por graus conjuntos e arpejos. A harmonia é simples, não há trechos em outras tonalidades, e a escrita melódica também é de fácil assimilação.

*Hino do Jardim Delfim Moreira* é uma peça escrita para coro infantil a uma voz. No manuscrito há a data de composição, 1941, e possui letra de Maria Rosa. O poema é escrito de forma simples, declara amor à escola Delfim Moreira. A parte musical é feita na tonalidade de Fá Maior, compasso binário simples e o piano possui a função de acompanhar a linha vocal. A melodia do canto é caracterizada por graus conjuntos e está localizada em uma região média, confortável para vozes leigas cantarem.

O *Hino do 5º Congresso Social Mariano* foi composto na cidade de Rio Pomba, Minas Gerais em 1938, como está escrito no manuscrito. A letra, ou as palavras, como aparece na partitura, é de Martins de Oliveira. Hostílio Soares dedica a peça ao Dr. Cândido Martins de Oliveira, o próprio autor da letra. O hino é escrito para acompanhamento de piano ou harmônio, e há a indicação de andamento de *Tempo de Marcha solene*. Foi encontrada junto com o manuscrito da peça uma carta escrita por Martins de Oliveira à Hostílio Soares. Nessa carta, Martins agradece o compositor pela peça, que foi composta exclusivamente para o congresso que aconteceria, e também pede a Hostílio para escrever uma versão orquestrada desse hino. A letra do hino tem caráter

religioso, cita Jesus e Maria, a mãe de Jesus, além dos cidadãos de Rio Pomba. A parte musical é caracterizada por uma escrita contrapontística do piano, que também executa a melodia do canto, na qual há predominância de melodia em graus conjuntos.

O *Hino ao Santíssimo Sacramento* é escrito para coro em uníssono e órgão. A data de composição é janeiro de 1965, como consta no manuscrito. A peça possui seis estrofes e um refrão. Não há indicação na partitura da autoria da letra, a qual possui caráter religioso, trata principalmente do ato da comunhão das cerimônias católicas. A peça é escrita na tonalidade de Sol Maior e em compasso quaternário simples. Apesar de ser uma peça simples, a harmonia é rica e bem elaborada. O órgão, que tem função de acompanhar a linha vocal, também executa a melodia do coro. A linha vocal está em uma região média, confortável para todos os naipes de um coro cantar.

*Minas Tennis* é uma *Marcha* com letra de Luiz Medeiros. Foi composta para o ensejo do 3º aniversário do *Minas Tênis Clube*, como aparece na partitura da peça. O hino foi impresso na *Tipografia Castro*, localizada em Belo Horizonte, através de uma iniciativa da revista *Leitura*. Há no alto da partitura, uma dedicação de Hostílio Soares, escrita a lápis, para a Banda de Música do 1º Batalhão de Caçadores Mineiros, que é hoje o 1º Batalhão de Polícia Militar, com a data de 13 de dezembro de 1940. Na partitura, há apenas o pentagrama do piano, a letra do hino está localizada na pauta superior do piano. Nesta pauta, há até quatro vozes escritas simultaneamente na forma de acordes, mas podemos deduzir que o hino foi composto para uma voz só, e que esta corresponde à voz mais grave da pauta superior do piano. Essa é uma conclusão possível, dado que as demais vozes dos acordes estão localizadas em regiões muito agudas, não indicadas para o canto, e perfeitamente compatíveis com a escrita pianística. A peça se inicia na tonalidade de Dó Maior, modula para Fá Maior, e termina na tônica inicial. Escrito em compasso binário simples, o hino é caracterizado ritmicamente pela célula colcheia pontuada e semicolcheia, figura rítmica que é típica de marchas.

#### 1.1.4 Canções de câmara

*Exílio do amor* é mais uma das peças de Hostílio Soares assinada com o pseudônimo “Marialva”. O manuscrito encontrado não está em boa qualidade de conservação, há furos no papel que impossibilitam a leitura do texto e de notas. Além disso, há no topo da primeira página uma fita adesiva colada sobre o título da peça, o nome do autor da letra e da música. É possível saber que a canção é de Hostílio Soares justamente pelo pseudônimo “Marialva” escrito embaixo da fita. O título *Exílio do amor*, também está coberto pela fita, foi descoberto por haver transparência que permite a sua leitura. A poesia é composta por 34 versos, todos com rimas externas, e é escrita na primeira pessoa do singular feminino. O eu-lírico é uma mulher que se despede do seu amor e dos sonhos de uma vida feliz, o verso “Adeus não nos veremos mais.” é repetido três vezes ao longo do poema e retrata a despedida da personagem principal. Na parte musical, há uma introdução de oito compassos em *Tempo de Valsa*, depois o andamento passa a ser o *Lento*, mas ainda mantém-se o compasso inicial que é o ternário simples. Na partitura, há apenas as pautas do piano, a linha do canto é a mesma da pauta superior do piano. O acompanhamento é típico de uma valsa, pois permanece com o caráter inicial do andamento *Tempo de valsa*. A tonalidade inicial é Ré Maior, há modulação para Lá Maior e para Sol Maior, na *Coda*, há um retorno à tonalidade inicial.

*Graal ideal* é uma valsa com letra do próprio compositor. O poema, composto com rimas, trata de um amor ainda não realizado. O eu-lírico aguarda uma resposta de sua amada a um pedido de casamento feito há muitos anos e, quase no fim de sua vida, volta a fazer o mesmo pedido. No poema, o amor é dito como imortal e comparado à luz. Os manuscritos encontrados separam a parte do piano da do canto, mas a escrita do piano sempre dobra a melodia vocal. A harmonia é bem elaborada e complexa, a tonalidade original é Ré menor, há modulação para Sol menor, e, por fim, um retorno a Ré menor, a canção, no entanto, termina com um acorde de Ré Maior.

A peça *Heliantos* foi composta por Hostílio Soares para ser cantada pela voz de contralto ou de baixo. A peça é dedicada a Jurema de Araújo. O poema é de

autoria do compositor e, como consta no título, trata-se de uma homenagem à flor heliantos, mais conhecida como girassol. Para o poeta, a flor não recebe o devido valor que merece, e é comparada a elementos sacros, tais como salmódias e custódias. No poema, o girassol, que gira na direção do sol, simboliza o desejo de almas angustiadas, que buscam a luz divina. A canção está na tonalidade de Mi bemol Maior, o andamento indicado é o *Lento* e o compasso é o quaternário simples. A escrita do piano é contrapontística e a linha do canto corresponde à mensagem transmitida pelo texto, como nos versos “Adora só o seu Deus...a cada instante.” e “Buscando tão somente a luz divina.”, nos quais a linha melódica é ascendente e as notas mais agudas da canção são colocadas nas palavras Deus e luz divina.

O *leque* pode ser considerada umas das canções mais belas de Hostílio Soares. A peça é dedicada a Catarina Bouchadert, aluna de Hostílio, e foi composta em 26 de novembro de 1968, como aparece no manuscrito. A letra é uma versão traduzida do poeta português António Joaquim de Castro Feijó de uma Lira Chinesa escrita por Tan-Jo-Lu. O poema *O leque* foi publicado por Feijó no livro *Cancioneiro Chinês*, na cidade de Porto, Portugal, em 1890. No Brasil, as Liras Chinesas foram traduzidas por Machado de Assis, e publicadas no livro *Falenas* em 1870. O poema é narrado na terceira pessoa do singular. O narrador descreve os sentimentos de uma jovem noiva, a qual temia que o amor de seu noivo fosse algo passageiro, que só durasse até a juventude, e que, ao chegar à velhice, esse amor morreria. A moça se coloca na mesma posição do leque, receia só ser útil ao seu noivo na juventude, período em que a chama do amor é intensa. Porém, com o passar dos anos, quando a chama juvenil se acabar, pode se tornar inútil como o leque se torna em dias frios. A canção está na tonalidade de Lá bemol Maior, compasso quaternário simples e o andamento é o *Lento*. O poema é dividido em seis estrofes de quatro versos, já na canção, Hostílio o divide em duas partes iguais. O compositor utiliza as três estrofes iniciais na primeira execução da canção, e na repetição usa os três últimos versos. Ao utilizar uma mesma melodia para dois textos diferentes, Hostílio Soares mostra destreza na colocação do texto na música, pois obedece a prosódia e mantém a correspondência entre as frases musicais e os versos do poema. A escrita do piano é contrapontística e em certos trechos

simboliza o próprio movimento executado pelo leque através de arpejos em semicolcheias e do ornamento *arpejo* em acordes de colcheias. Além disso, o uso do *tremolo* em outro momento cria ainda mais movimento, graças às fusas que o piano faz, o que pode ser interpretado como uma agitação maior do leque nos dias mais quentes. Também se pode relacionar essa intensificação rítmica à ansiedade e à angústia sentida pela protagonista do poema.

O *passarinho cateretê* e *Sensibilidade dos pássaros* se constituem, praticamente, como o mesmo poema, com variações, de autoria do compositor. Há algumas diferenças, como, por exemplo, o poema *O passarinho cateretê* começa no terceiro verso do poema *Sensibilidade dos pássaros*. Algumas palavras são substituídas por outras: melodia em *O passarinho cateretê* é magia em *Sensibilidade dos pássaros*. Também há diferenças nos versos: em *O passarinho cateretê*, há o verso “Veio um gatinho, miou baixinho...”, que, em *Sensibilidade dos pássaros*, é “Surge um gatinho, devagarinho,”. Em ambos os poemas, o poeta descreve um acontecimento na vida de um passarinho, algo corriqueiro para nós humanos: um gato que ataca um ninho de pássaros. No entanto, na visão de Hostílio, esse fato ocorrido na vida de um passarinho não é algo comum, é um desastre para ele, que resulta em sua morte. Pelo poema, nos é revelado que os animais, nesse caso pássaros, são seres emotivos, assim como nós. Hostílio Soares personifica este animal, colocando nele sentimentos comuns nossos, como ternura e alegria, e também características humanas, como hesitante e esquivo. Há uma forte relação feita entre os pássaros e seus ninhos. O poeta nos mostra como é importante para estes seres a integridade de seus ninhos, e como há uma relação de dependência estabelecida aí. Por mais livres que sejam os pássaros, são envolvidos emotivamente por seus ninhos.

A canção *O passarinho cateretê* é caracterizada pelo ritmo sincopado em compasso binário simples. O caráter da peça é leve e dançante — até alegre se considerarmos apenas a parte musical — e a tonalidade escolhida pelo compositor é Fá Maior. Já *Sensibilidade dos pássaros* soa como uma valsa triste, a canção é feita em compasso ternário simples e, apesar de não ter indicação, o andamento sugerido pela peça é um *Andante*. A tonalidade é Si

bemol menor, o que contribui para tornar a peça densa e triste, mas, como é comum nas peças de Hostílio Soares, o último acorde é no modo maior. Nos versos “Quanta alegria em seu lidar!/ E que magia o seu cantar.”, Hostílio utiliza harmonia em tonalidade maior, Lá bemol Maior e Si bemol Maior, para representar a alegria naquele momento. *Sensibilidade dos pássaros* é dedicada a Eunice Soares, irmã de Hostílio.

*Coração feminino* é um *Samba* com letra de Hostílio Soares. O poema trata do carnaval de forma lúdica e, ao mesmo tempo, cautelosa, o eu-lírico demonstra preocupação de manter seu coração longe do mal ao seguir sempre a razão, mas deixa claro que quer se divertir muito. O ritmo da peça é sincopado, o compasso é o binário simples e o que a canção nos sugere é um andamento *Moderato*. A melodia vocal é simples e executada também pelo piano. A peça é curta, são ao todo vinte compassos, mas há um *ritornello* no final e uma indicação de se executar a segunda vez em dinâmica *forte*.

A canção *Jardineiro sabido* possui praticamente a mesma escrita musical da peça *Minha terra*, na linha vocal são poucas as notas diferentes, mas, na parte do piano, há mais diferença entre as duas canções. A harmonia em ambas é Dó menor no início e há uma modulação para Dó Maior. No entanto, a introdução de *Jardineiro sabido* é feita com harmonia de Dó Maior. A letra, de autoria de Hostílio Soares, conta a história de um jardineiro que aprendeu a conversar com as plantas. O poema é longo, composto por trinta e dois versos, por esse motivo executa-se a peça uma primeira vez com as duas primeiras estrofes e uma segunda, com as três últimas.

Em *Lembrança do matuto*, Hostílio Soares, o autor da letra, escreve em dialeto caipira: “Di minhã cedu, pra cummeçá,/ Fui us brinquedu, só pra bispá!”. O narrador do poema, que também é o personagem principal, conta como foi a experiência de passar uns dias na capital do Brasil, o Rio de Janeiro àquela época. A peça é escrita em compasso binário simples e na tonalidade de Sol Maior. Uma forte característica da parte musical é a escrita rítmica sincopada e em anacruse. A peça pode ser dividida em três partes principais: uma primeira, na tonalidade de Sol Maior; uma segunda, em Mi menor com a presença de um

novo motivo; e uma terceira, repetição da primeira parte com um retorno à tonalidade inicial.

## CAPÍTULO 2

### ***Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo***

Segundo o maestro Arnon Sávio<sup>20</sup>, o *Álbum* não foi escrito de uma vez só. Ao contrário, sabe-se que, pelo menos a peça *As duas sombras* já havia sido escrita em 1937, com dedicatória a D. Nahyr Jeolás Machado Guimarães, professora de canto, colega e amiga do compositor. De acordo com o maestro, o *Álbum* é uma série de canções e não é dedicado a uma voz em especial, pois as tessituras exigidas são variadas. Muito provavelmente o compositor reuniu as peças para a competição na qual foi premiado.

Tal ponto de vista é questionável, uma vez que 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.

Em entrevista concedida pelo maestro Arnon Sávio, ele afirmou que as peças do *Álbum* não possuem uma ordem de apresentação fixa e que a ordem apresentada em seu catálogo foi a encontrada com Eunice Soares, irmã de Hostílio Soares, que as havia organizado daquele modo. Como Eunice conhecia as peças com propriedade, pois havia cantado o *Álbum* na íntegra e na presença do irmão, o maestro respeitou a ordem prevista por ela.

Decidi manter a organização de Eunice Soares das canções pelos mesmos motivos que levaram Arnon Sávio a segui-la e, também, porque, após os estudos do *Álbum*, pude notar a existência de um fio narrativo entre as peças. Em *Livros e flores*, o narrador do poema, que é também o eu-lírico, demonstra seu amor por sua amada; ele está realizado e feliz com esse amor. Em *Quando*

---

<sup>20</sup> OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis de. *Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christus Cruxificatum - Edição Crítica*, dissertação de mestrado, Universidade do Rio de Janeiro, 2001.

*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 *As duas sombras*, que é um poema 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.

Devido à existência desse fio narrativo entre as peças do *Álbum*, considero que esta obra se trata de um ciclo. Em Pereira (2007), há a seguinte definição de ciclo, na qual eu me baseei 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. (PEREIRA, 2007, p. 32-33)

A parte musical das canções do *Álbum* também reforça a idéia de que fazem parte de um ciclo, como poderá ser visto abaixo na análise musical sugerida por Jan LaRue, no parâmetro Crescimento, no qual ele apresenta o tópico das considerações de larga escala na macroestrutura 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.

## **CRESCIMENTO**

### **Considerações de larga escala na macro-estrutura**

#### **Tempos ou Andamentos**

*Livros e flores* > *Tempo de Habanera*

*Quando ela fala* > *Tempo de Tango/ Lento/ 1º Tempo*

*À Carolina* > *Adagio*

*Sinos* > *Larghetto*

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

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 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.

#### **Tonalidades**

*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)*

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”.

## **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 mantém seu papel de narrar o texto das canções através da melodia.

## **Dinâmicas e âmbito de intensidades**

Em todas as peças, encontramos as mesmas indicações de dinâmica, de *piano* a *forte*, *crescendo* e *diminuendo*.

Dentro da observação dos parâmetros Melodia e Ritmo, foi incluída pelo grupo de pesquisa *Resgate da Canção Brasileira*, a análise intertextual musical.

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:*

fa - - la, \_\_\_\_\_ pa - re - ce Que/a voz da bri - sa se ca - la;

As duas sombras:

Voz *Lento* *p* *misterioso*  
 Na en - cru - zi - lha - - da si - len - ci -

Piano *Lento* *p* *misterioso*

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

*Sinos*:

Voz *Larghetto* *p*  
 Co - mo são

Piano *Larghetto* *f*

As duas sombras:

60

lha - da si - len - ci

60

Em *À Carolina* e em *Sinos*, há a presença de quáteras de seis tempos na parte do piano.

*À Carolina*:

Voz

Adagio

*p*

Que -

Piano

Adagio

*p legato*

*Sinos*:

2  
13

li - - - cios e/o so - fier de/as - ce - - - - - tas

13

*mf* 8ª acima

8ª acima

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

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts at measure 11 with a *cresc. molto* marking and a *f* dynamic. The piano accompaniment features a red circle around a chromatic figure in the right hand.

Quando ela fala:

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

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts at measure 21 with a *mf* dynamic and a *dim.* marking. The piano accompaniment features a red circle around a chromatic figure in the right hand.

As duas sombras:

30  
Di - zem que ao mun - do vim pa - ra ser bo - a, Pa - ra dar o meu

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts at measure 30. The piano accompaniment features a red circle around a chromatic figure in the right hand.

O cromatismo é também um elemento unificador do *Álbum*, pois está presente em todas as peças de forma significativa.

*Livros e flores:*



15

E os ais dos sa - cri - fi - cios cris - ta - li -

8ª acima

6

6

6

Detailed description: This musical score shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 15 with the lyrics 'E os ais dos sa-cri-fi-cios cris-ta-li-'. A red oval highlights a chromatic ascent in the vocal melody: G4, A4, B4, C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and block chords in the left hand. The left hand is marked '8ª acima' and contains six-measure phrases.

*As duas sombras:*

30

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

Detailed description: This musical score shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 30 with the lyrics 'Di-zem que ao mun-do vim pa-ra ser bo-a, Pa-ra dar o meu'. Three red ovals highlight chromatic ascents in the vocal melody: 1) G4, A4, B4, C5; 2) D5, E5, F5, G5; 3) A5, B5, C6. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and block chords in the left hand.

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:*

13

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

cresc.

13

mf

Detailed description: This musical score shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 13 with the lyrics 'que me-lhor se be-ba Em que me-lhor se be-ba'. A red oval highlights a chromatic ascent in the vocal melody: G4, A4, B4, C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and block chords in the left hand. The score includes dynamic markings 'cresc.' and 'mf'.

*Quando ela fala:*

4/6

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

pp

Sinos:

7

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

cresc.....

dim.....

## 2.1 Modelo de Análise: *Livros e flores*

### 2.1.1 Análise do poema

Livros e flores

Teus olhos são meus livros.

Que livro há aí melhor,

Em que melhor se leia

A página do amor?

Flores me são teus lábios.

Onde há mais bela flor,

Em que melhor se beba

O bálsamo do amor?

Escrito por Machado de Assis (Rio de Janeiro, 21 de junho de 1839 – Rio de Janeiro, 29 de setembro de 1908).

### Localização

O poema *Livros e flores* foi publicado no livro “Falenas”, em 1870.

### Livros e flores

V1 Teus olhos são meus livros.

V2 Que livro há aí melhor,

V3 Em que melhor se leia

V4 A página do amor?

V5 Flores me são teus lábios.

V6 Onde há mais bela flor,

V7 Em que melhor se beba

V8 O bálsamo do amor?

### Poema escandido

Teus o - lhos são meus li(vros). E.R. 6(2-6)

Que li - vroháa - í me - lhor, E.R. 6(2-6)

Em que me - lhor se lei(a) E.R. 6(2-6)

A pá - gi - na doa - mor? E.R. 6(2-6)

Flo - res me são teus lá(bios). E.R. 6(1-6)

On - dehá mais be - La flor, E.R. 6(2-6)

Em que me - lhor se be(ba) E.R. 6(2-6)

O bál - sa - mo doa - mor? E.R. 6(2-6)

1 2 3 4 5 6

Outra possível interpretação.

Teus o - lhos são meus li(vros). E.R. 6(2-6)

Que li - vroháa - í me - lhor, E.R. 6(2-6)

Em que me - lhor se lei(a) E.R. 6(4-6)

A pá - gi - na doa - mor? E.R. 6(2-6)

Flo - res me são teus lá(bios). E.R. 6(1-6)

On - dehá mais be - la flor, E.R. 6(2-6)

Em que me - lhor se be(ba) E.R. 6(4-6)

O bál - sa - mo doa - mor? E.R. 6(2-6)

1 2 3 4 5 6

## Conclusões

Poema em 2 estrofes de 4 versos, ou 2 quadras.

Métrica: versos hexassílabos.

Ritmo/ E.R.: 6(2-6); há simetria e regularidade no ritmo, exceto no verso 5, no qual o esquema rítmico é 6(1-6).

## Rimas

Rimas externas entre estrofes.

V1 Teus olhos são meus livros. A

V2 Que livro há aí melhor, B

V3 Em que melhor se leia C

V4 A página do amor? B

V5 Flores me são teus lábios. A

V6 Onde há mais bela flor, B

V7 Em que melhor se beba C

V8 O bálsamo do amor? B

## Níveis do poema

### Nível Lexical

#### Vocabulário

O vocabulário usado no poema revela uma linguagem culta, uma vez que o poeta utiliza a 2ª pessoa do singular, ao se referir ao ser amado. Ex: “*Teus olhos*”, “*teus lábios*”. Também se constata o uso da linguagem culta através de palavras pouco utilizadas no discurso coloquial. Ex: bálsamo.

#### Categorias gramaticais

V1 Teus **olhos** **são** meus **livros**.

V2 Que **livro** **há** aí **melhor**,

V3 Em que **melhor** se **leia**

V4 A **página** do **amor**?

V5 **Flores** me **são** teus **lábios**.

V6 Onde **há** mais **bela flor**,

V7 Em que **melhor** se **beba**

V8 O **bálsamo** do **amor**?

#### Verbos

#### Substantivos

#### Adjetivos/ Advérbios

O tempo verbal predominante no poema é o Presente do Modo Indicativo, o qual exprime fatos certos, proximidade e realidade. Nos versos 3 e 7, o tempo verbal é o Presente do Modo Subjuntivo, o qual exprime fatos possíveis, duvidosos ou até hipotéticos.

O poeta utiliza a mesma quantidade de verbos de ação, indicativos de dinamismo, e verbos de estaticidade. Verbos de ação: ler, beber. Verbos de estaticidade: ser, haver.

Os substantivos concretos são mais numerosos que os substantivos abstratos, e são referentes ao eu-lírico e à sua amada. Ex.: olhos, livros, flores.

O poema apresenta repetições de palavras. Ex: livros/ livro, flores/ flor, amor, melhor. Há um paralelismo que coexiste com certas anáforas. Ex: V3 e V7.

V1 Teus olhos são meus livros.

V2 Que livro há aí melhor,

V3 Em que melhor se leia

V4 A página do amor?

V5 Flores me são teus lábios.

V6 Onde há mais bela flor,

V7 Em que melhor se beba

V8 O bálsamo do amor?

## **Estrutura**

## **Paralelismos**

O primeiro verso da primeira estrofe apresenta uma relação de paralelismo com o primeiro verso da segunda estrofe, a. As duas estrofes são construídas por paralelismos.

V1 - V5

V2 - V6

V3 - V7

V4 - V8

Nos versos 1 e 5, há a repetição do verbo ser (em azul) na mesma posição em ambos os versos.

Em V2 e V6, há a repetição do verbo haver (em marrom), mas não na mesma posição.

Nos versos 3 e 7, a repetição (em verde) se dá até a penúltima palavra.

A última palavra em ambos os versos (em cinza) é um verbo no mesmo tempo e modo verbal.

Nos últimos versos das duas estrofes, encontra-se a repetição da palavra amor (em rosa), e paralelismo desta e de outros termos (em laranja), tais como artigos e substantivos.

### Oposições

Em V1 e V5, há a repetição do pronome possessivo teus (em violeta).

No segundo verso, o substantivo que aparece no primeiro verso (em vermelho) é repetido, porém, na sua forma singular, o que acontece também entre V6 e V5.

### Livros e flores

V1 **Teus** olhos são meus **livros**.

V2 Que **livro** há aí melhor,

V3 **Em que melhor se** leia

V4 **A página do amor?**

V5 **Flores** me são **teus** lábios.

V6 Onde há mais bela **flor**,

V7 **Em que melhor se** beba

V8 **O bálsamo do amor?**

O compositor Hostílio Soares inverte a posição dos membros do primeiro verso, assim, cria-se um paralelismo mais completo deste verso com o primeiro da segunda estrofe:

“*Meus livros são teus olhos*”

“*Flores me são teus lábios*”

O poeta inverte a posição dos dois primeiros versos da segunda estrofe com relação aos dois primeiros versos da primeira estrofe.

V1 Teus olhos são meus livros.

V2 Que livro há aí melhor,

V3 Em que melhor se leia

V4 A página do amor?

V5 Flores me são teus lábios.

V6 Onde há mais bela flor,

V7 Em que melhor se beba

V8 O bálsamo do amor?

## Nível Sintático

### Livros e flores

V1 Teus olhos são meus livros.

*Oração Absoluta*

V2 Que livro há aí melhor,

*Oração Principal*

V3 Em que melhor se leia

*Oração Subordinada Relativa*

V4 A página do amor?

*Objeto direto do V3*

A pontuação liga os versos V2/V3/V4

V5 Flores me são teus lábios.

- Oração Absoluta*  
V6 Onde há mais bela flor,  
*Oração Principal*  
V7 Em que melhor se beba  
*Oração Subordinada Relativa*  
V8 O bálsamo do amor?  
*Objeto direto do V7*

Os versos 1 e 5 são sentenças declarativas.

A pontuação liga os versos V6/V7/V8.

Há um paralelismo entre a duas estrofes do poema. Ambas possuem a mesma estrutura sintática.

### **Nível Semântico**

#### **Interpretação Semântica**

O eu-lírico tem o amor de sua amada. Na primeira estrofe, ao dizer que os olhos da sua amada são seus livros, ele demonstra poder ver nestes olhos o amor da amada, para ele não há melhor livro para se ler a página do amor.

Na segunda estrofe, ele compara os lábios da sua amada às flores. Diz não existir melhor lugar para se beber o bálsamo do amor do que nos lábios da amada.

#### **Efeito sonoro**

#### **Repetição de sons**

Predominância dos fonemas /a/ /i/ /u/ /s/ /m/ /r/.

Na segunda estrofe, há uma predominância da consoante *b*, que é uma consoante bilabial, este fato liga o efeito sonoro do fonema /b/ às palavras lábios, beba, bálsamo, que possuem relação com a boca, com os lábios.

### Glossário

**bálsamo** *sm.* **1.** Líquido aromático e espesso que flui de muitas plantas, espontaneamente ou por fermento intencional. **2.** Perfume, aroma. **3.** *Fig.* Apoio, suporte.

### Interpretação do compositor Hostílio Soares

Livros e flores

V1 *Meus livros são teus olhos.*

V2 Que livro há aí melhor,

V3 Em que melhor se leia

V4 A página do amor?

V5 Flores me são teus lábios.

V6 Onde há mais bela flor,

V7 Em que melhor se beba

V7 *Em que melhor se beba*

V8 O bálsamo do amor?

### Poema escandido

Livros e flores

Meus li - vros são teus o(lhos). E.R. 6(2-6)

Que li - vro há a - í me - lhor, E.R. 8(2-8)

Em que me - lhor se lei(a) E.R. 6(2-6)

A pá - gi - na doa - mor? E.R. 6(2-6)

<b>Flo</b>	-	res	me	são	teus	<b>lá(bios).</b>	E.R. 6(1-6)
On	-	de	<b>há</b>	mais	be -	la <b>flor,</b>	E.R. 7(3-7)
Em		<b>que</b>	me -	lhor	se	<b>be(ba)</b>	E.R. 6(2)
Em		<b>que</b>	me -	lhor	se	<b>be(ba)</b>	E.R. 6(2)
O		<b>bál</b>	-	sa -	mo	do a - <b>mor?</b>	E.R. 7(2-7)
1	2	3	4	5	6	7	8

Hostílio Soares faz algumas alterações na estrutura do poema. Como foi dito anteriormente, ele inverte a posição dos membros do primeiro verso e, além disso, repete o sétimo verso do poema.

O compositor não segue a métrica do poema, pois aumenta o tamanho de alguns versos, isto é, aumenta as sílabas métricas, o que acontece devido a uma sua opção de não fazer algumas elisões. Além disso, também acentua sílabas diferentes das acentuadas no poema.

Como também é poeta, o compositor Hostílio Soares, grande conhecedor da língua portuguesa, respeita a prosódia ao longo da peça. A canção *Livros e flores* se torna, portanto, um bom exemplo de disposição do texto na música.

## 2.1.2 Análise musical

### Níveis estruturais

Níveis Estruturais da Canção <i>Livros e Flores</i>																	
Compassos	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Semi-frases	Semi-frase 1		Semi-frase 2		Semi-frase 3	Semi-frase 4			Semi-frase 5	Semi-frase 6		Semi-frase 7	Semi-frase 8		Semi-frase 9		
Frases	Frase 1				Frase 2				Frase 3				Frase 4				
Períodos	Período 1								Período 2								
Seções	Seção 1								Seção 2								

## Motivos

O piano já no primeiro compasso apresenta um motivo que será utilizado em toda a peça.

Tempo de Habanera

Voz

Piano

*p*

*dolce*

Meu

Do compasso três até o penúltimo compasso da canção, um novo motivo é apresentado, sendo uma derivação do motivo inicial.

li - vro há a - i me -

Na parte do canto, há um motivo no compasso 7 que tem início na anacruse deste compasso, que é repetido logo em seguida, no compasso 8, pelo piano.

que me - lhor se lei - a A pa - gi - na do/a - mor?

## Observação dos parâmetros SHRMC (Som, Harmonia, Ritmo, Melodia e Crescimento)

### Som

### Timbre

A canção *Livros e flores* é escrita para voz aguda e piano.

### Textura ou fabrico

A voz executa a melodia principal, a qual é acompanhada pelo piano. Este, além de ter função de acompanhar a melodia principal, também tem função independente.

Exemplo:

Compasso 8

The image shows a musical score for the 8th measure of the song 'Livros e flores'. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano right-hand line (treble clef), and a piano left-hand line (bass clef). The key signature has one sharp (F#). The vocal line is mostly blank, with a few notes in the previous measure. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The measure is marked with a '5' above the vocal staff and a '8' above the piano right-hand staff.

### Dinâmica

Nos compassos 6 e 13, que são idênticos, há um acúmulo de tensão causado pela indicação de dinâmica crescendo, pela dissonância do motivo executado pelo piano, repetição de notas melódicas, e repetição de um motivo melódico da voz caracterizado pelo intervalo de 2ª.

6 *mf* que me - lhor se lei - a A

13 *cresc.* que me - lhor se be - ba Em

Há no compasso 8 um aumento da intensidade da textura, decorrente de um solo executado pelo piano. Nesse trecho, a mão direita toca acordes na região aguda do instrumento, enquanto que a mão esquerda passa a fazer o motivo já executado antes.

8

9

No compasso 9, temos um pico de dinâmica graças à melodia do canto que se inicia com uma nota aguda e que se mantém nessa região.

2  
9 *f* *dim.* Flo - - - res me são teus

9 *f* *dim.*

Assim como no compasso 14.

14 *ff*  
que me - lhor se be - - - ba

No compasso 3, temos uma baixa de dinâmica, devido à voz estar em uma região grave.

3 o - - - lhos. Que

Nos últimos compassos, Hostílio pede ao intérprete uma inversão da dinâmica natural da voz, que é soar mais na região aguda e menos nos graves, ele coloca como indicação de dinâmica, *piano* no agudo e *forte* no grave ou região média, dependendo da voz do intérprete, por exemplo, no caso de um barítono ou meio-soprano.

15 *p*  
O bá - sa - mo do a - mor?

*dim.* *p*

## Harmonia

A canção é tonal, está escrita na tonalidade de Dó Maior.

## Quadro da análise harmônica

Compasso	1				2				3							
Tempo	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Acorde	C6	C6	C6	C6	G/C	G7(9)/C	G/C	G7/C	C4/6	E7/B	A	Em5dim(6M)/G				
Grau	I	I	I	I	V	V	V	V	I	III	VI	iii				
Função	T	T	T	T	D	D	D	D	T	⊕	(T)	⊕				
Compasso	4				5				6							
Tempo	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Acorde	Dm/F	A7/E	Dm	B7/F#	E	E	G7/D	G7/D	Am/C	E/B	Am	A7/G				
Grau	ii	VI	ii	VII	III	III	V	V	vi	III	vi	VI				
Função	(Tr)	⊕	(T)	⊕	(T)		D	D	Tr	⊕	(T)	⊕				
Compasso	7				8				9				10			
Tempo	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Acorde	Dm/F	D/F#	G	Em/G	D7	D7/C	Bm7	Em7/B	Dm	Dm	A/E	A/E	Dm/F	Gm6M/E	Dm	C
Grau	ii	II	V	iii	II	II	VII	iii	ii	ii	VI	VI	ii	v	ii	I
Função	(T)	⊕	(T)	(Tr)	⊕7		(Ta)	⊕	(T)		⊕		(T)	(S)	(T)	⊕
Compasso	11				12				13							
Tempo	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Acorde	G7/B	Dm/A	G	G7/F	E	E	G7/D	G7/D	Am/C	E/B	Am	A7/G				
Grau	V/	ii	V	V	III	III	V	V	vi	III	vi	VI				
Função	(Sr)	(Tr)	D	D	(Ta)		D		(Tr)	⊕	(T)	⊕				
Compasso	14				15				16				17			
Tempo	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Acorde	Dm/F	Gm6M/D	Gm/D	Dm	F7M	Dm/F	D/F#	F#7	C/G	C/G	F6	Bb7/F	C	C	C	C
Grau	ii	v	v	ii	IV	ii	II	IV#	I	I	IV	VIIb	I	I	I	I
Função	(T)	(S)	(S)	(T)	(Tr)	(T)		(Fa) (⊕)	(Sr)	T	S	(D)	T			

A primeira frase, que começa na própria tônica, C, termina em um acorde de E.

Tempo de Habanera

*dolce* G/C G7(9)/C G/C G7/C

Voz

C6

Meu li - vro: são teu

Piano

*p*

1 C4(6) E7/B A EM5dim(6M)/G Dm/F A7/E Dm B7/F#

o - - - lhor. Que li - vro há a - i me -

3 E E G7/D G7/D *cresc.*

lhor, Em

*cresc.*

A frase 2 começa com acorde de G e finaliza em Em.

5 E E G7/D G7/D *cresc.* Am/C E/B Am A7/G *mf*

lhor, Em que me - lhor se lei - a A

7 Dm/F D/F# G Em/G D7 D7/C Bm7 Em7/B

pá - gi - na do/a - mor?

*f*

A terceira frase tem no início acordes de Dm e assim como a primeira frase, também termina em E.

2/9

*f* Dm Dm A/E A/E Dm/F Gm6m/E Dm C *p*

Flo - - - res me são teus lá - - - bios. On - de

9

11 *cresc. molto* G7/B Dm/A G G7/F E E *f* G7/D G7/D *p*

há - - - - - mais be - la flor, Em

A última frase começa na dominante de Dó Maior e termina na tônica, Dó Maior.

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

11 *cresc.* *ff*  
que me-lhor se be-ba Em que me-lhor se be-ba

11 *p* *dim* *p*  
O bál-ta-mo do a-mor?

Cadências:

- Semi-frase 1 > Cadência Perfeita
- Semi-frase 2 > Cadência Imperfeita
- Semi-frase 3 > Cadência Imperfeita
- Semi-frase 4 > Cadência Deceptiva
- Semi-frase 5 > Cadência Imperfeita
- Semi-frase 6 > Cadência Deceptiva
- Semi-frase 7 > Cadência Imperfeita
- Semi-frase 8 > Cadência Plagal

## Melodia

A melodia do canto está concentrada em um âmbito um pouco maior que uma oitava, do ré3 ao fá4. É uma região central na tessitura vocal, se considerarmos uma voz média, como a de um barítono ou meio-soprano.

A extensão na parte do piano é do ré-1 ao mi5. A mão direita do piano está na maior parte da canção nas regiões 2 e 3, enquanto que a mão esquerda toca mais na região 1.

A melodia vocal é caracterizada por movimentos em graus conjuntos.



O piano executa na mão direita um motivo que em momentos apresenta movimentos em graus conjuntos e cromatismos.



Já em outros, tem como desenho melódico arpejos.



A mão esquerda do piano toca os baixos dos acordes, ora graus conjuntos, ora em saltos.



A linha melódica vocal apresenta tanto padrões descendentes quanto ascendentes, e também plano. Contudo, podemos considerar o padrão descendente como o mais recorrente.



O piano apresenta um padrão descendente, desde a linha do baixo até os motivos melódicos da mão direita.



## Ritmo

Métrica (compasso 4/4): regular; sincopado

Andamento: *Tempo de Habanera*

Há um motivo executado durante toda a peça.



O ritmo harmônico segue o pulso, ou seja, a semínima, na maior parte da canção.

Textura polirrítmica.

## Crescimento

### Fontes de Movimento

Hostílio Soares obedece à forma do poema *Livros e flores*, ao compor a canção homônima. Há uma correspondência direta entre os versos e as semi-frases, e entre as estrofes e os períodos. O primeiro período equivale à primeira estrofe do poema, bem como o segundo período equivale à segunda estrofe. Cada semi-frase contem um verso do poema.

A canção *Livros e flores* é pequena, se considerarmos o seu número de compassos, são dezessete compassos, por isso a divisão de seções equivale à divisão dos períodos, portanto, há duas seções na peça.

## **A articulação entre as seções**

- No compasso 8, que precede a segunda seção, há uma nova textura, na qual o piano imita a melodia que a voz executou anteriormente. Nesse compasso, a voz está em pausa, e o piano aparece como instrumento solista, devido ao aumento da extensão melódica, de um si<sup>1</sup> até um mi<sup>5</sup>; acordes mais densos; dinâmica *Forte*.
- A harmonia também é um elemento que fortalece a articulação entre as seções, uma vez que no compasso 7 temos uma cadência deceptiva, logo após, uma cadência imperfeita para a tônica anti-relativa. Tais acontecimentos causam instabilidade harmônica e criam expectativa para acontecimentos seguintes.
- A segunda seção já começa com um elemento novo, a linha melódica vocal é tética e não anacrústica como no início da peça.

## **Contrastes entre as seções**

- O início da seção 2 é tético na linha vocal, e não anacrústico, como na seção 1.
- A seção 1 tem quatro semi-frases, enquanto que a segunda seção tem cinco semi-frases, devido à repetição de um dos versos da segunda estrofe.
- O piano sofre um acúmulo de densidade à medida que se seguem os compassos. Enquanto que na primeira seção o piano inicia com baixos simples, na segunda seção, os baixos são sempre dobrados, ou seja, tocados em duas oitavas.
- A tessitura vocal também é elemento diferenciador entre as duas seções. Na primeira, a voz está em um âmbito médio e grave, já na segunda seção, as melodias estão em região mais aguda, inclusive, é nessa seção que está a nota mais aguda executada pela voz, um fá<sup>4</sup>.
- Harmonicamente, também notamos diferenças entre as seções, pois a peça começa em Dó Maior, tônica, percorre por dominantes individuais de outras tonalidades, e conclui em Mi menor, que é a tônica anti-relativa de Dó Maior. Enquanto que a segunda seção inicia sob acordes de Ré menor, Sub-

dominante relativa de Dó Maior e apesar de não ter modulação, a tônica só voltará a parecer no penúltimo compasso.

- A dinâmica é *piano* e há uma indicação de *dolce* no início da peça, já no início da segunda seção a dinâmica é *Forte*.

### **Pontos de controle entre as seções**

- O piano permanece com o motivo rítmico no acompanhamento até o final da peça.

- A harmonia nos compassos 5, 6, e 7 é praticamente igual nos compassos 12, 13 e 14.

- O desenho melódico do canto se mantém relativamente constante nas duas seções.

- A linha melódica vocal é caracterizada por apojeturas durante toda a peça.

- Não há mudança de fórmula de compasso, nem de andamento nas seções.

### **Fontes de Contorno**

### **Quadro-resumo**

<i>Livros e Flores</i>		Seção 1				Seção 2		
Crescimento	Frases	1 (c. 1 - 5)	Articulação entre frases	2 (c. 5 - 8)	Articulação entre seções	3 (c. 9 - 12)	Articulação entre frases	4 (c. 12 - 17)
R e l a ç õ e s  e s t r u t u r a i s	Dimensão	5 compassos	T r u c a m e n t o	4 compassos	L a m i n a ç ã o	4 compassos	T r u c a m e n t o	6 compassos
	Andamen-to	Tempo de Habanera		Tempo de Habanera		Tempo de Habanera		Tempo de Habanera
	Métrica	C		C		C		C
	Ritmo	Motivo		Motivo		Motivo		Motivo
	Âmbito de intensidades	<i>p</i>		<i>p - mf - f</i>		<i>f - p - f</i>		<i>p - ff - p - f</i>
	Textura	Melodia acompanhada/ ostinato		Melodia acompanhada /ostinato e solo instr.		Melodia acompanhada /ostinato		Melodia acompanhada /ostinato
	Aspectos harmônicos	Dó Maior(T) > Mi maior (M)		Sol Maior (D) > Mi menor (Ta)		Ré menor (Sr) > Mi Maior (M)		Sol Maior (D) > Dó Maior (T)
	Contornos melódicos	Melodia descendente/ Melodia tipo "dente de serra"		Melodia tipo "dente de serra"		Melodia tipo "dente de serra"/ Melodia descendente		Melodia tipo "dente de serra"/ Melodia descendente
	Âmbito da melodia	Ré3 - Dó4		Lá3 - Mi4		Sol#3 - Fá4		Sol3 - Fá4
	Fontes de contorno	Opções para continuação		Exposição da 1ª idéia		Contraste		Exposição da 2ª idéia
Graus de controle		Conexão	Correlação	Correlação	Correlação			
Formas convencionais		Forma Binária						

## Análise paramétrica

No compasso 2, a voz executa uma linha melódica descendente que é repetida pelo baixo do piano no compasso seguinte, inclusive com as mesmas alturas.

Tempo de Habanera

Voz *dolce*  
Meu li - vros são teus

Piano *p*  
Tempo de Habanera

o - - - lhos. Que li - vro há a - i me -

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The vocal line (top staff) begins with a whole rest in measure 1 and a descending melodic line in measure 2, marked *dolce*. The piano accompaniment (bottom staves) starts in measure 1 with a piano (*p*) texture. In measure 2, the bass line of the piano part mirrors the descending melody of the voice. A red line highlights the vocal melody in measure 2 and the corresponding bass line in measure 2.

Nos compassos 7 e 8, também temos a mesma situação, porém, com alturas diferentes.

lhor, Em que me - lhor se lei - a A

pá - gi - na do/a - mor?

*cresc.* *mf*

*cresc.*

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. In measure 5, the vocal line begins with a whole rest and then a melodic line marked *cresc.* and *mf*. The piano accompaniment also begins with a whole rest and then a melodic line marked *cresc.*. In measure 7, the vocal line has a descending melodic line, and the piano accompaniment has a descending melodic line. A red line highlights the vocal melody in measure 7 and the corresponding piano melody in measure 7.

### 2.1.3 Relação texto-música

Nos compassos 4 e 5, Hostílio escreve uma linha melódica ascendente, interagindo esta com o verso dois. Neste, o eu-lírico faz uma pergunta: “Que livro há aí melhor,”. Tal interação existe devido ao fato de que na fala a entoação de uma pergunta é ascendente, e o compositor transferiu esta mesma entoação para o canto.

The image displays two systems of musical notation. The first system, measures 3-4, shows a vocal line in treble clef with a red line tracing an ascending melody. The lyrics are "o - - - lhos. Que li - vro há a - i me -". Below it is a piano accompaniment in grand staff. The second system, measures 5-6, shows a vocal line with a descending phrase "lhor," and an ascending phrase "Em". The piano accompaniment continues with a "cresc." marking.

Nos compassos 13 e 14, temos outro momento no qual há interação entre a melodia do canto e a entoação da fala. Nestes, há duas semi-frases, cada uma corresponde a um verso, no entanto, trata-se do mesmo verso, portanto, temos sua repetição. A primeira semi-frase tem uma terminação descendente, é a primeira citação do verso 7, na segunda citação, ou seja, na sua repetição, a segunda semi-frase termina com uma finalização ascendente. Tal escrita retrata a entoação da fala de uma pessoa que precisa repetir uma mesma frase, na primeira vez em que é enunciada, a dinâmica é mais *piano*, e a altura é mais grave, já na segunda vez, por se tratar de uma repetição, essa frase é enunciada com dinâmica *forte* e em altura mais aguda.

Hostílio segue esta característica da fala ao escrever a linha vocal deste trecho.

13 *cresc.* que me - lhor se be - ba Etu que me - lhor se be - - - ba

13

Seguindo a minha análise harmônica, concluí que o compositor finaliza todos os versos com encadeamentos harmônicos de dominante, individual ou não, e tônica, relativa ou não. Tal escrita sugere finalização dos versos, separando-os uns dos outros.

Semi-frase 1

G7/C C4(6)

são teus o - lhos.

Semi-frase 2

B7/F# E

a - í me - lhor,

Semi-frase 3

E/B Am

que me - lhor se lei - a

Semi-frase 4

D/F# G

- na do/a - mor?

Semi-frase 5

A/E Dm/F

são teus lá - -

Semi-frase 6

G7/F E

be - la flor,

Semi-frase 7

E/B Am

*cresc.*

lhor se be - ba

Semi-frase 8

Gm/D Dm

be - - - ba

Semi-frase 9

Bb7/F (D) C

do a - mor?

Hostílio prolonga o tempo de algumas palavras com relação a outras. Isto acontece em palavras significativas dentro de cada verso.

Na primeira semi-frase, as palavras livros e olhos têm figuras rítmicas mais longas.

Na segunda semi-frase, o verbo há e o adjetivo melhor têm a maior duração.

Na semi-frase 3, o verbo leia ocupa um tempo e meio no compasso, é a palavra mais longa.

Na quarta semi-frase, o substantivo amor é escrito com uma figura de mínima.

No início do segundo período, temos um paralelismo com o início do primeiro, as palavras flores e lábios são prolongadas.

Na semi-frase 6, temos outro paralelismo com o período anterior, o verbo há também é prolongado.

Nas semi-frases 7 e 8, o verbo beba tem maior duração rítmica que as outras palavras.

Por fim, na última semi-frase, as palavras bálsamo e amor são mais longas.

As demais palavras, as quais são escritas com figuras rítmicas mais curtas, proporcionam à linha melódica fluidez, assim como acontece na fala.

Seguindo a análise rítmica do texto usado por Hostílio, teremos o seguinte esquema rítmico:

Meus <u>li</u> -	vros	são	teus	<u>o(lhos)</u> .	E.R. 6(2-6)	
Que li -	vro	<u>há</u>	a -	í me -	<u>lhor</u> ,	E.R. 8(4-8)
Em que	me -	lhor	se	<u>lei(a)</u>	E.R. 6(6)	
A pá -	gi -	na	<u>doa</u> -	<u>mor</u> ?	E.R. 6(6)	

<b>Flo</b>	-	res	me	são	teus	<b>lá(bios).</b>	E.R. 6(1-6)
On	-	de	<b>há</b>	mais	be -	la <b>flor,</b>	E.R. 7(3-7)
Em	que	me -	lhor	se	<b>be(ba)</b>		E.R. 6(6)
O	<b>bál</b>	-	sa -	mo	do	a - <b>mor?</b>	E.R. 7(2-6)
1	2	3	4	5	6	7	8

### Análise prosódica

A colocação do texto na linha vocal melódica respeita a prosódia.

O compositor Hostílio Soares inverte a posição dos membros do primeiro verso. O original é: “Teus olhos são meus livros”, enquanto que Hostílio substituiu por: “Meus livros são teus olhos”.

Abaixo, a versão da minha interpretação do esquema rítmico do poema *Livros e flores*:

Teus	<b>o</b>	-	lhos	são	meus	<b>lí(vros).</b>	E.R. 6(2-6)
Que	<b>li</b>	-	vroháa -	í	me -	<b>lhor,</b>	E.R. 6(2-6)
Em	<b>que</b>	me -	lhor	se	<b>lei(a)</b>		E.R. 6(2-6)
A	<b>pá</b>	-	gi -	na	doa -	<b>mor?</b>	E.R. 6(2-6)

<b>Flo</b>	-	res	me	são	teus	<b>lá(bios).</b>	E.R. 6(1-6)
On	-	<b>dehá</b>	mais	be -	la	<b>flor,</b>	E.R. 6(2-6)
Em	<b>que</b>	me -	lhor	se	<b>be(ba)</b>		E.R. 6(2-6)
O	<b>bál</b>	-	sa -	mo	doa -	<b>mor?</b>	E.R. 6(2-6)
1	2	3	4	5	6		

Seguindo o acento inicial dos compassos, teremos o seguinte esquema rítmico:

Teus	<b>o</b>	-	lhos	são	meus	<b>lí(vros).</b>	E.R. 6(2-6)
Que	<b>li</b>	-	vroháa -	í	me -	<b>lhor,</b>	E.R. 6(2-6)
Em	<b>que</b>	me -	lhor	se	lei(a)		E.R. 6(2-6)

A	<u>pá</u> -	gi -	na	<u>doa</u> -	mor?	E.R. 6(2-6)
<b>Flo</b> -	res	me	são	teus	<b>lá(bios).</b>	E.R. 6(1-6)
On -	<u>dehá</u>	mais	be -	la	<b>flor,</b>	E.R. 6(2-6)
Em	<u>que</u>	me -	lhor	se	be(ba)	E.R. 6(2-6)
O	<u>bál</u> -	sa -	mo	<u>doa</u> -	<b>mor?</b>	E.R. 6(2-6)
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	

Notam-se poucas mudanças entre as versões.

Há uma sincronia entre os versos do poema e as semi-frases da melodia vocal. Cada verso corresponde a uma semi-frase. Também encontramos sincronia entre as seções e períodos da canção e as estrofes do poema.

## 2.2 Fichas técnicas e Comentários analítico-interpretativos para o Guia Virtual Canções Brasileiras

Canção > Livros e flores

Compositor: SOARES, Hostílio

Autor da Letra: Machado de Assis (1839-1908)

Letra:

Livros e flores

Teus olhos são meus livros.

Que livro há aí melhor,

Em que melhor se leia

A página do amor?

Flores me são teus lábios.

Onde há mais bela flor,

Em que melhor se beba

O bálsamo do amor?

Em “Falenas” (1870).

Transcrição fonética:

Li-vros e flo-res

[ˈli.vɾo.zi] [ˈflo.rɨs]

Meus li-vros são teus o-lhos.

[me:ʊs] [ˈli.vɾʊs] [sɐ̃:ʊ] [te:ʊ.ˈzɔ.ʎʊs]

Que li-vro há a-í me-lhor,

[ki] [ˈli.vɾʊ] [a] [aˈi] [me.ˈʎɔɾ]

Em que me-lhor se lei-a

[ẽ:i] [ki] [me.ˈʎɔɾ] [si] [ˈle:i.ɐ]

A pá-gi-na do a-mor?

[ɐ] [ˈpa.ʒi.nɐ] [dʊ] [a.ˈmɔɾ]

Flo-res me são teus lá-bios.

[ˈflo.rɨs] [mi] [sɐ̃:ʊ] [te:ʊs] [ˈla.bjʊs]

On-de há mais be-la flor,

[õ.dʒi] [a] [ma:ɨs] [ˈbe.lɐ] [flɔɾ]

Em que me-lhor se be-ba

[ẽ:i] [ki] [me.ˈʎɔɾ] [si] [ˈbe.bɐ]

O bál-sa-mo do a-mor?

[ʊ] [ˈba:ʊ .sa.mʊ] [dʊ] [a.ˈmɔɾ]

Letra Traduzida:

Books and flowers

Your eyes are my books.

What better book could there be,

In which one could best read

The page of love?

Your lips are flowers to me.

Where such a flower could there be,  
In which one could best degust  
The savour of love?

Caráter Expressivo: Tempo de Habanera

Compasso: 4/4

Linguagem: Dó Maior

Extensão: Ré3-Fá4

Duração: 1'09"

Edição: Manuscrito

Localização: Centro de Pesquisas Musicais da UEMG (sujeito a autorização)

Canções com o mesmo poema:

Gravações:

Comentários: *Livros e flores* é a primeira canção do *Álbum*. 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 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 e está na tonalidade de Dó Maior. Hostílio inverte a posição dos membros 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. 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.

Canção > Quando ela fala

Compositor: SOARES, Hostílio

Autor da Letra: Machado de Assis (1839-1908)

Letra:

Quando ela fala

Quando ela fala, parece  
Que a voz da brisa se cala;  
Talvez um anjo emudece  
Quando ela fala.

Meu coração dolorido  
As suas mágoas exala,  
E volta ao gozo perdido  
Quando ela fala.

Pudesse eu eternamente,  
Ao lado dela, escutá-la,  
Ouvir sua alma inocente  
Quando ela fala.

Minha alma, já semimorta,  
Conseguira ao céu alçá-la  
Porque o céu abre uma porta  
Quando ela fala.

Em “Falenas” (1870).

Quan-do e-la fa-la  
[ˈkwẽ.du] [ˈɛ.lɐ] [ˈfa.lɐ]

Quan-do e-la fa-la, pa-re-ce  
[ˈkwẽ.du] [ˈɛ.lɐ] [ˈfa.lɐ] [pa.ˈrɛ.sɪ]  
Que a voz da bri-sa se ca-la;  
[kɪ] [ɐ] [vɔs] [dɐ] [ˈbri.zɐ] [sɪ] [ˈka.lɐ]  
Tal-vez um an-jo e-um-de-ce  
[ta:ʊ.ˈve.zũ] [ˈẽ.ʒu] [e.mu.ˈdɛ.sɪ]  
Quan-do e-la fa-la.  
[ˈkwẽ.du] [ˈɛ.lɐ] [ˈfa.lɐ]

Meu co-ra-ção do-lo-ri-do  
[me:ʊ] [ko.ra.ˈsẽ:ʊ] [do.lo.ˈri.du]  
As su-as má-goas e-xa-la,  
[ɐs] [ˈsu.ɐs] [ˈma.gwɐ.ze.ˈza.lɐ]  
E vol-ta ao go-zo per-di-do  
[ɪ] [ˈvɔ:ʊ.tɐ] [a:ʊ] [ˈgo.zu] [per.ˈdʒi.du]  
Quan-do e-la fa-la.  
[ˈkwẽ.du] [ˈɛ.lɐ] [ˈfa.lɐ]

Pu-des-se eu e-ter-na-men-te,  
[pu.ˈdɛ.sɪ] [e:ʊ] [ɛ.ter.na.ˈmẽ.tʃɪ]  
Ao la-do de-la, es-cu-tá-la,  
[a:ʊ] [ˈla.du] [ˈdɛ.lɐ] [es.ku.tˈa.lɐ]  
Ou-vir su-a al-ma i-no-cen-te  
[o:ʊ.ˈvir] [ˈsu.ɐ] [ˈa:ʊ.mɐ] [i.no.ˈsẽ.tʃɪ]  
Quan-do e-la fa-la.

[ˈkwẽ.du] [ˈɛ.lɐ] [ˈfa.lɐ]

Mi-nha al-ma, já se-mi-mor-ta,  
[ˈmi.nɐ] [ˈa:u.mɐ] [ʒa] [se.mi.ˈmɔr.tɐ]  
Con-se-gui-ra ao céu al-çá-la  
[kõ.se.ˈgi.rɐ] [a:u] [sɛ:u] [a:u.ˈsa.lɐ]  
Por-que o céu a-bre u-ma por-ta  
[pɔr.ˈki] [u] [sɛ:u] [ˈa.brɪ] [ˈu.mɐ] [ˈpɔr.tɐ]  
Quan-do e-la fa-la.  
[ˈkwẽ.du] [ˈɛ.lɐ] [ˈfa.lɐ]

Letra Traduzida:

When she speaks

When she speaks, it seems  
The breeze's voice silences;  
An angel mutes perhaps  
When she speaks.

My heart in pain  
Its sorrows abandons,  
And returns to joy again  
When she speaks.

Wish forever I could  
Listen to her, by her side  
Hear her innocent soul  
When she speaks.

My almost lifeless soul,  
Got to raise her to heaven  
Since the sky opens a door  
When she speaks.

Caráter Expressivo: *Tempo de Tango*

Compasso: 2/4

Linguagem: Sol Maior

Extensão: Ré3-Sol4

Duração: 2'05''

Edição: Manuscrito

Localização: Centro de Pesquisas Musicais da UEMG (sujeito a autorização)

Canções com o mesmo poema: *Quando ela fala*, de Luís Melgaço, 1939.  
*Quando ela fala*, de Carlos Lyra.

Comentários: *Quando ela fala* é a segunda canção do *Álbum* de Hostílio Soares. De acordo com fontes pesquisadas<sup>21</sup>, 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,

---

<sup>21</sup> 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&inford=265&sid=37](http://www.academia.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=machadodeassis&inford=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](http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/074/FABIANA_GONCALVES.pdf)> Acesso em: 5 ago. 2009.

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 traduz tal característica ao prolongar as notas nas quais está disposta a palavra fala, fato este que, pode-se interpretar como desejo do eu-lírico em ouvir eternamente a voz da amada. É desejável que o cantor enfatize tal palavra, destacando-a entre as demais.

#### Canção > À Carolina

Compositor: SOARES, Hostílio

Autor da Letra: Machado de Assis (1839-1908)

Letra:

À Carolina

Soneto

Querida, ao pé do leito derradeiro  
Em que descansas dessa longa vida,  
Aqui venho e virei, pobre querida,  
Trazer-te o coração do companheiro.

Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro  
Que, a despeito de toda a humana lida,  
Fez a nossa existência apeteçada  
E num recanto pôs o mundo inteiro.

Trago-te flores – restos arrancados  
Da terra que nos viu passar unidos  
E ora mortos nos deixa e separados.

Que eu, se tenho nos olhos malferidos  
Pensamentos de vida formulados,  
São pensamentos idos e vividos.

Em “Relíquias de casa velha, contos” (1906).

Transcrição fonética:

À Ca-ro-li-na

[a] [ka.ro.'li.nə]

Que-ri-da, ao pé do lei-to der-ra-dei-ro

[ke.'ri.də] [a:ʊ] [pɐ] [dʊ] ['le:i.tu] [de.xa.'de:i.rʊ]

Em que des-can-sas des-sa lon-ga vi-da,

[ẽ:i] [kɪ] [dis.'kẽ.səs] ['dɛ.sə] ['lõ.gə] ['vi.də]

A-qui ve-nho e vi-rei, po-bre que-ri-da,

[a.'ki] ['ve.jʊ] [i] [vi.'re:i] ['pɔ.brɪ] [ke.'ri.də]

Tra-zer-te o co-ra-ção do com-pa-nhei-ro.

[tra.'zer.tʃɪ] [ʊ] [ko.ra.'sẽ:ʊ] [dʊ] [kõ.pa.nɛ:i.rʊ]

Pul-sa-lhe a-que-le a-fe-to ver-da-dei-ro

['pu:ʊ.sa.ɫɪ] [a.'ke.li] [a.'fɛ.tu] [ver.da.'de:i.rʊ]

Que, a des-pe-i-to de to-da hu-ma-na li-da,

[kɪ] [ɐ] [dis.'pe:i.tu] [dʒɪ] ['to.də] [u.'mẽ.nɐ] ['li.də]

Fez a nos-sa e-xis-tên-cia a-pe-te-ci-da

[fɛ.zɐ] ['nɔ.sə] [e.zis.'tẽ.sjɐ] [a.pe.te.'si.də]

E num re-can-to pôs um mun-do in-tei-ro.

[ɪ] [nũ] [xe.'kẽ.tu] [po.zũ] ['mũ.du] [ĩ.'te:i.rʊ]

Tra-go-te flo-res, - res-tos ar-ran-ca-dos

['tra.gʊ.tʃɪ] ['flo.rɪs] ['xɛs.tu.za.xẽ.'ka.dʊs]

Da ter-ra que nos viu pas-sar u-ni-dos

[dɐ] ['tɛ.xɐ] [ki] [nos] [vju] [pa.'sa.ru.'ni.dos]

E o-ra mor-tos nos dei-xa se-pa-ra-dos.

[i] ['ɔ.rɐ] ['mɔr.tos] [nos] ['de.i.fɐ] [se.pa.'ra.dos]

Que eu, se te-nho nos o-lhos mal-fe-ri-dos

[ki] [e:u] [si] ['te.ju] [nʊ'zɔ.ʎus] [ma:u.fe.'ri.dos]

Pen-sa-men-tos de vi-da for-mu-la-dos,

[pẽ.sa.'mẽ.tos] [dʒi] ['vi.dɐ] [for.mu.'la.dos]

São pen-sa-men-tos i-dos e vi-vi-dos.

[sɛ:u] [pẽ.sa.'mẽ.tu.'zi.du.zi] [vi.'vi.dos]

Letra Traduzida:

To Carolina

My dearest, by your sad deathbed

Where you repose from this long life,

Here I'll always come, poor dear,

Bringing to you the partner's heart.

That true affection pulsates to her,

Despite all human drudgery,

It made blissful our existence

And put the whole world in a shelter.

I bring you flowers — leftovers uprooted

From the land that has seen us together

And now dead leave us apart.

I, if I have in my wounded eyes

Elaborate life thoughts, they are

Gone and lived thoughts.

Caráter Expressivo: *Adagio*

Compasso: 4/4

Linguagem: Fá Maior

Extensão: Dó3-Fá4

Duração: 2'44''

Edição: Manuscrito

Localização: Centro de Pesquisas Musicais da UEMG (sujeito a autorização)

Comentários: *À Carolina* é a terceira canção do *Álbum*. Machado de Assis escreveu o soneto *À Carolina* em homenagem à sua esposa Carolina que acabara de falecer<sup>22</sup>. É uma declaração de amor do poeta a 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, da mão esquerda, 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. Hostílio Soares segue a estrutura original do poema de Machado de Assis, apenas modificando o V8 ao repetir as palavras finais: um mundo inteiro. A prosódia é respeitada ao longo da canção, no entanto, há duas exceções: as palavras aqui (V3) e pensamentos (V13), nas quais Hostílio desloca o acento rítmico natural, colocando-o em sílabas que deveriam ser átonas. Nestas palavras, o intérprete

---

<sup>22</sup> SALGADO, João Amílcar. *Machado de Assis, Minas e a história da medicina*. Belo Horizonte. Disponível em: <[www.medicina.ufmg.br/cememor/arquivos/machadodeassis.pdf](http://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.

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*. Minha 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, sugeridos pela canção.

Canção > Sinos

Compositor: SOARES, Hostílio

Autor da Letra: Carmem Melo

Letra:

Sinos

Soneto

Como são tristes as canções dos sinos  
Abemolando azul das tardes quietas  
Cantam versos de todos os poetas  
E a incerteza de todos os destinos...

Gemem cilícios e o sofrer de ascetas  
E os ais dos sacrifícios cristalinos...  
Hinos lilases de saudade, os hinos  
Das mágoas e das lágrimas secretas...

Sinos, milhões de corações partidos,  
Agonia de todos os ouvidos  
Ao sentido das dores imortais...

Elegia suave de tristeza,  
Dos sonhos que morreram, com certeza,  
E que mais nunca, voltarão! Jamais!

[Poema copiado da partitura]

Transcrição fonética:

Sinos

[ˈsi.nɔs]

Co-mo são tris-tesas can-ções dos si-nos

[ˈko.mo] [sɛ̃:ɔ] [ˈtris.tʃi.zɐs] [kɛ̃.ˈsõ:is] [dɔs] [ˈsi.nɔs]

A-be-mo-lan-do a-zul das tar-des qui-e-tas

[a.be.mo.ˈlɛ̃.dɔ] [a.ˈzu:ɔ] [dɐs] [ˈtar.dʒis] [ki.ˈɛ.tɐs]

Can-tam ver-sos de to-dosos po-e-tas

[ˈkɛ̃.tɛ̃:ɔ] [ˈvɛr.sɔs] [dʒi] [ˈto.dɔ.zɔs] [pɔ.ˈɛ.tɐs]

E a in-cer-te-za de to-dosos des-ti-nos...

[ɪ] [ɐ] [ĩ.ser.ˈte.zɐ] [dʒi] [ˈto.dɔ.zɔs] [des.tʃi.nɔs]

Ge-mem ci-lí-ciose o so-frer de as-ce-tas

[ˈʒe.mẽ:i] [si.ˈli.sjɔ.zi] [ɔ] [so.ˈfrɛr] [dʒi] [a.ˈsɛ.tɐs]

E os ais dos sacrifícios cristalinos...

[ɪ] [ɔ.za:is] [dɔs] [sa.kri.ˈfi.sjɔs] [kris.ta.ˈli.nɔs]

Hi-nos li-la-ses de sau-da-de, os hi-nos

[ˈi.nɔs] [li.ˈla.zis] [dʒi] [sa:ɔ.ˈda.dʒi] [ɔ.ˈzi.nɔs]

Das ma-goase das lágrimas secretas...

[dɐs] [ˈma.gwɐ.zi] [dɐs] [ˈla.gri.mɐs] [se.ˈkrɛ.tɐs]

Si-nos, mi-lhões de co-ra-ções par-ti-dos,

[ˈsi.nɔs] [mi.ˈlõ:is] [dʒi] [ko.ra.ˈsõ:is] [par.ˈtʃi.dɔs]

A-go-ni-a de to-dosos ou-vi-dos

[a.go.ˈni.ɐ] [dʒi] [ˈto.dɔ.zɔ.zo:ɔ.ˈvi.dɔs]

Ao sen-ti-do das do-res i-mor-tais...

[a:ɔ] [sɛ̃.ˈtʃi.dɔ] [dɐs] [ˈdo.rɪ.zi.mor.ˈta:is]

E-le-gi-a su-a-ve de tris-te-za,

[e.le.ˈʒi.ɐ] [su.ˈa.vɪ] [dʒi] [tris.ˈte.zɐ]

Dos so-nhos que mor-re-ram, com cer-te-za,

[dɔs] [ˈso.nɔs] [ki] [mo.ˈxe.rɛ̃:ɔ] [kõ:ɔ] [ser.ˈte.zɐ]

E que mais nun-ca, vol-ta-rão! Ja-mais!

[ɪ] [kɪ] [ma:ɪs] [ˈnũ.kə] [voʊ.ta.ˈrẽ:ʊ] [ʒa.ˈma:ɪs]

Letra Traduzida:

Bells

How sad are the songs of the bells  
Flattening the blue of quiet afternoons  
Sing lines of all poets  
And the uncertainty of all fates...

Cilice lament and the suffering of ascetics  
And the “alas” of crystalline sacrifices...  
Lilac hymns of longing, the hymns  
Of sorrows and secret tears...

Bells, millions of broken hearts,  
Agony of all ears  
To the sense of immortal pains...

Gentle elegy of sadness,  
Of died dreams, for sure,  
And that won't come back! Ever again!

Caráter Expressivo: *Larghetto*

Compasso: 4/4

Linguagem: Tonal

Extensão: Ré3-Fá4

Duração: 2'57”

Edição: Manuscrito

Localização: Centro de Pesquisas Musicais da UEMG (sujeito a autorização)

Comentários: *Sinos* é a quarta canção do *Álbum*. 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



Canção > As duas sombras

Compositor: SOARES, Hostílio

Autor da Letra: Olegário Mariano (1889-1958)

Letra:

As duas sombras

Na encruzilhada silenciosa do Destino,  
Quando as estrelas se multiplicaram,  
Duas Sombras errantes se encontraram.

A primeira falou: — “Nasci de um beijo  
De luz, sou força, vida, alma, esplendor.  
Trago em mim toda a glória do Desejo,  
Toda a ânsia do Universo... Eu sou o Amor.

O mundo sinto exânime a meus pés...  
Sou Delírio... Loucura... E tu, quem és?”

— “Eu nasci de uma lágrima... Sou flama  
Do teu incêndio que devora...  
Vivo, dos olhos tristes de quem ama,  
Para os olhos nevoentos de quem chora.

Dizem que ao mundo vim para ser boa,  
Para dar do meu sangue a quem me queira.  
Sou a Saudade, a tua companheira  
Que punge, que consola e que perdoa...”

Na encruzilhada silenciosa do Destino,  
As duas Sombras comovidas se abraçaram  
E de então, nunca mais se separaram.

Em “Água Corrente” (1918).

Transcrição fonética:

As du-as som-bras

[əs] [du.əs] [sõ.brəs]

Na en-cru-zi-lha-da si-len-ci-o-sa do Des-ti-no,

[nə] [ẽ.kru.zi.'la.də] [si.lẽ.si.'o.zə] [dʊ] [des.'tʃi.nʊ]

Quan-do as es-tre-las se mul-ti-pli-ca-ram,

['kwẽ.dʊ] [ɐ.zes.'tre.ləs] [sɪ] [mu:ʊ.tʃi.pli.'ka.rẽ:ʊ]

Du-as Som-bras er-ran-tes se en-con-tra-ram.

[du.əs] [sõ.brɐ.ze.'xẽ.tʃɪs] [sɪ] [ẽ.kõ.'tra.rẽ:ʊ]

A pri-meira fa-lou: — “Nas-ci de um bei-jo

[ɐ] [pri.'me:ɪ.rɐ] [fa.'lo:ʊ] [na.'si] [dʒɪ] [ũ] ['be:ɪ.ʒʊ]

De luz, sou for-ça, vi-da, al-ma, es-plen-dor.

[dʒɪ] [lus] [so:ʊ] ['for.sɐ] ['vi.də] ['ɐ:ʊ.mɐ] [ɪs.plẽ.'dor]

Tra-go em mim to-da a gló-ria do De-se-jo,

['tra.gʊ] [ẽ:ɪ] [mĩ] ['to.də] [ɐ] [glɔ.rjɐ] [dʊ] [de.'ze.ʒʊ]

To-da a ân-sia do U-ni-ver-so... Eu sou o A-mor.

['to.də] [ɐ] [ẽ.sjɐ] [dʊ] [u.ni.'ver.sʊ] [e:ʊ] [so:ʊ] [ʊ] [a.'mor]

O mun-do sin-to e-xâ-ni-me a meus pés...

[ʊ] ['mũ.dʊ] [sĩ.tʊ] [e.'zẽ.ni.mi] [ɐ] [me:ʊs] [pɐs]

Sou De-lí-ri-o... Lou-cu-ra... E tu, quem és?”

[so:ʊ] [de.'li.ri.ʊ] [lo:ʊ.ku.rɐ] [ɪ] [tu] [kẽ:ɪ] [ɛs]

— “Eu nas-ci de u-ma lá-gri-ma... Sou fla-ma

[e:ʊ] [na.'si] [dʒɪ] [u.mɐ] ['la.gri.mɐ] [so:ʊ] ['flẽ.mɐ]

Do teu in-cên-dio que de-vo-ra...

[dʊ] [te:ʊ] [ĩ.'sẽ.dʒjʊ] [ki] [de.'vɔ.rɐ]

Vi-vo, dos o-lhos tris-tes de quem a-ma,

['vi.vʊ] [dʊ.'zɔ.ʎʊs] ['tris.tʃɪs] [dʒɪ] [kẽ:ɪ] ['ẽ.mɐ]

Pa-ra os o-lhos ne-vo-en-tos de quem cho-ra.

['pa.rɐ] [ʊ.'zɔ.ʎʊs] [ne.vo.'ẽ.tʊs] [dʒɪ] [kẽ:ɪ] ['ʃɔ.rɐ]

Di-zem que ao mun-do vim pa-ra ser bo-a,  
 ['dʒi.zẽ:i] [ki] [a:ʊ] ['mũ.du] [vĩ] ['pa.rɐ] [ser] ['bo.ɐ]  
 Pa-ra dar do meu san-gue a quem me quei-ra.  
 ['pa.rɐ] [dar] [du] [me:ʊ] ['sẽ.gɪ] [ɐ] [kẽ:i] [mi] ['ke:i.rɐ]  
 Sou a Sau-da-de, a tu-a com-pa-nhei-ra  
 [so:ʊ] [ɐ] [sa:ʊ.'da.dʒi] [ɐ] ['tu.ɐ] [kõ.pa.'je:i.rɐ]  
 Que pun-ge, que con-so-la e que per-do-a..."  
 [ki] ['pũ.ʒi] [ki] [kõ.'so.lɐ] [i] [ki] [per.'do.ɐ]

Na en-cru-zi-lha-da si-len-ci-o-sa do Des-ti-no,  
 [nɐ] [ẽ.kru.zi.'la.dɐ] [si.lẽ.si.'ɔ.zɐ] [du] [des.'tʃi.nu]  
 As du-as Som-bras co-mo-vi-das se a-bra-ça-ram  
 [ɐs] ['du.ɐs] ['sõ.brɐs] [ko.mo.'vi.dɐs] [si] [a.bra.'sa.rẽ:ʊ]  
 E de en-tão, nun-ca mais se se-pa-ra-ram.  
 [i] [dʒi] [ẽ.'tẽ:ʊ] ['nũ.kɐ] [ma:is] [si] [se.pa.'ra.rẽ:ʊ]

Letra Traduzida:

The two shadows

In the silent crossroads of Destiny  
 When the stars have multiplied,  
 Two errant Shadows have met.

The first said: —"I was born from a kiss  
 Of light, I am strength, life, soul, splendour.  
 I bring inside myself all the glory of Desire,  
 All the ardour of the Universe ... I am Love.

I feel under my feet lifeless the world...  
 I am Delirium... Insanity... And you, who are you?"

— "I was born from a tear ... I am flame  
 Of your fire that devours...

I live, from the sad eyes of a lover,  
To the misty eyes of one who cries.

One says I came to the world to be good,  
To give my blood to whom wants me.  
I am Longing, your companion  
That hurts, comforts and forgives...”

In the silent crossroads of Destiny  
The two touched Shadows hold each other  
And then, were never ever separated.

Caráter Expressivo: *Lento*

Compasso: 4/4

Linguagem: Sol menor

Extensão: Ré3-Sol4

Duração: 4'23”

Edição: Manuscrito

Localização: Centro de Pesquisas Musicais da UEMG (sujeito a autorização)

Comentários: *As duas sombras* é a última canção do *Álbum*. O poema é construído com a apresentação de três personagens: 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” (V10 e V11). 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:



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 andamento 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.

## **CAPÍTULO 3**

### **A interpretação do *Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo***

Para a elaboração das sugestões interpretativas, utilizei alguns dos resultados obtidos nas análises do poema e musical e na relação texto-música. Com relação às sugestões específicas para o piano, optei por entrevistar dois pianistas, Arnon Sávio e Patrícia Valadão, profissionais com grande experiência em acompanhamento de cantores.

O *Álbum*, como dito no capítulo anterior, é um ciclo de canções. Por esse motivo, considero importante que o cantor e o pianista executem as peças de forma a haver continuidade entre elas, mantendo a ordem das canções e interpretando-as como uma única história, contada através do fio narrativo existente nos poemas.

Com relação à pronúncia da letra, como já dito anteriormente, optei por seguir os padrões utilizados atualmente. A transcrição fonética de cada uma das cinco canções está no capítulo 2 deste trabalho, nas fichas técnicas.

Os sinais de respiração ou cesura que irei sugerir para o cantor coincidem em vários momentos com as frases ou semi-frases que Hostílio Soares indica nas canções, através de ligaduras de expressão. As respirações serão representadas no poema pelo sinal [ <sup>√</sup> ] e as cesuras representadas pelo sinal [ ´ ]. As minhas sugestões são fundamentadas nas ligaduras de expressão indicadas pelo compositor, pela divisão musical em frases ou semi-frases constatadas na análise musical realizada, e também pela estrutura do poema.

#### **I - Livros e flores**

Livros e flores

*Meus livros são teus olhos.*<sup>√</sup>

Que livro há aí melhor,<sup>√</sup>  
Em que melhor se leia<sup>√</sup>  
A página do amor?<sup>√</sup>

Flores me são teus lábios.<sup>√</sup>  
Onde há mais bela flor,<sup>√</sup>  
Em que melhor se beba<sup>√</sup>  
*Em que melhor se beba*<sup>√</sup>  
O bálsamo do amor?<sup>√</sup>

Sugiro como andamento para *Tempo de Habanera* um andamento cômodo, com ♩ = 80.

*Livros e flores* é uma canção alegre e leve, devendo o intérprete manter essas características em sua performance. Sugiro que o cantor escolha um timbre claro e suave para executar a peça, e que o pianista faça as síncopes da mão direita de modo suave e leve com execução precisa do ritmo e sem *legato*. A expressividade do *legato* deve ser usada na mão esquerda do piano para executar a linha do baixo.<sup>23</sup>

Sugiro ainda que o cantor utilize o *vibrato* com moderação, de preferência em notas longas ou em finalizações de frases sendo *Livros e flores* uma canção leve e de caráter popular. Além disso, para melhor transmitir essas características da peça, o cantor pode manter no rosto uma expressão de felicidade, até mesmo com um sorriso.

Na segunda estrofe, há a predominância da consoante *b*, que é uma consoante bilabial, em palavras como lábios, beba, bálsamo, causando um efeito sonoro repetitivo que reforça a relação com os lábios e boca. Sugiro, portanto, que o intérprete enfatize tal consoante com o intuito de realçar essa idéia.

---

<sup>23</sup> Sugestão interpretativa dos pianistas entrevistados.

No compasso 7, aconselho ao cantor o corte da última nota do compasso no início do quarto tempo, junto com o piano, antes da nova frase que se inicia na anacruse do compasso 8.

O intérprete deve ter consciência da relação que há entre os versos do poema de Machado de Assis, pois em ambas as estrofes o quarto verso é sintaticamente classificado como objeto direto do verso anterior, possuindo, portanto, uma relação de dependência com este. Na canção, esses versos, na última estrofe, estão separados por três tempos de pausa, o que torna mais difícil para o cantor preservar essa relação sintática ligando musicalmente os dois versos. O pianista pode auxiliá-lo nessa conexão e o cantor, mesmo no silêncio das pausas, pode sugerir através da expressividade do corpo e da sua face a suspensão gerada pelo silêncio, mostrando que a frase ainda não terminou.

## II - Quando ela fala

Quando ela

Quando ela fala, ' parece'  
Que a voz da brisa se cala; √  
*Quando ela fala', parece'*  
*Que a voz da brisa se cala; √*  
Talvez um anjo √ emudece √  
*Talvez um anjo emudece √*  
Quando ela fala. √

Meu coração dolorido √  
As suas mágoas exala, √  
E volta ao gozo perdido √  
Quando ela fala. √

Pudesse eu eternamente, √

Ao lado dela, ' escutá-la,<sup>√</sup>  
Ouvir sua alma inocente<sup>√</sup>  
Quando ela fala.<sup>√</sup>

Minha alma, ' já semimorta,<sup>√</sup>  
Conseguiu ao céu alçá-la<sup>√</sup>  
*Minha alma, ' já semimorta,*<sup>√</sup>  
*Conseguiu<sup>√</sup> ao céu alçá-la<sup>√</sup>*  
Porque o céu abre uma porta<sup>√</sup>  
Quando ela fala.<sup>√</sup>

Por ser uma canção alegre e jocosa, indico ao intérprete que opte por um timbre claro e leve para cantar a peça *Quando ela fala*. Na mudança de andamento do compasso 32, o cantor pode escurecer um pouco o timbre, por se tratar de uma andamento *Lento* e pelo poema se referir a aspirações do eu-lírico, que sofre antecipadamente diante da perda de sua amada. Com relação ao *vibrato*, sugiro que o cantor siga as mesmas orientações dadas na canção *Livros e flores*, pois *Quando ela fala* também possui caráter popular. Já para o trecho escrito com andamento *Lento*, indico uma maior utilização do *vibrato*, até em notas de menor duração como colcheias, pois nesse momento a canção pede ao intérprete mais lirismo e dramaticidade.

A escrita do piano é contrapontística e densa, devendo, por esse motivo, o pianista suavizá-la, optando por toques leves e em dinâmica *piano*, segundo sugestão de Arnon Sávio.

Sugiro como andamento para *Tempo de Tango* um *Moderato* com  $\text{♩} = 85$ .

No trecho no qual o andamento é o *Lento*, os dois intérpretes devem optar por executar as frases de modo *legato*, criando assim contraste com o trecho do andamento inicial.

A análise do poema *Quando ela fala* indicou a presença de repetições de alguns fonemas, como o /a/, o fonema mais recorrente durante o poema. O efeito sonoro causado por esta repetição é de sons abertos e claros. Isto se traduz semanticamente como a transparência da amada do eu-lírico e do ambiente celestial, no qual é construído o poema. Diante disso, sugiro ao cantor que busque essa sonoridade ao cantar a peça, contrariando a tendência natural do canto lírico que é de escurecer e verticalizar a vogal a. Sugiro, então, que, dentro dos limites possíveis, mantenha as características dessa vogal na linguagem falada: clara e horizontal. Os fonemas /s/ e /l/ também são recorrentes durante o poema. A repetição do fonema /s/ causa um efeito de suavidade, de suspiro, bem como o fonema /l/, que pronunciada muitas vezes cria uma sensação de leveza e suavidade. Uma possível interpretação para estas repetições de fonemas é que o poeta representou a suavidade e leveza de sua amada, Carolina, através dos sons desses fonemas, que também reforçam uma atmosfera celestial. Indico, portanto, ao intérprete, que enfatize tais fonemas, para que os efeitos das repetições sonoras no poema falado estejam presentes também no poema cantado.

### III - À Carolina

À Carolina

Querida, <sup>√</sup> ao pé do leito' derradeiro<sup>√</sup>  
Em que descansas' dessa longa vida,<sup>√</sup>  
Aqui venho e virei,' pobre querida,<sup>√</sup>  
Trazer-te o coração' do companheiro.<sup>√</sup>

Pulsa-lhe aquele afeto<sup>√</sup> verdadeiro<sup>√</sup>  
Que, a despeito' de toda humana lida,<sup>√</sup>  
Fez a nossa existência apetejada<sup>√</sup>  
E num recanto pôs um mundo inteiro... <sup>√</sup>*um mundo inteiro.*<sup>√</sup>

Trago-te flores,' - restos arrancados<sup>v</sup>  
Da terra que nos viu passar unidos<sup>v</sup>  
E ora mortos' nos deixa separados.<sup>v</sup>

Que eu,' se tenho nos olhos malferidos<sup>v</sup>  
Pensamentos<sup>v</sup> de vida formulados,<sup>v</sup>  
São pensamentos' idos e vividos.<sup>v</sup>

Como Hostílio Soares modifica o V8 ao repetir as palavras finais um mundo inteiro, escrevi o poema do modo como está na canção.

À *Carolina* é uma canção triste, que retrata a perda de uma pessoa muito amada e importante na vida do eu-lírico do poema. Por esse motivo, sugiro que o cantor escolha um timbre escuro e sério para interpretar a peça. O *vibrato* pode ser usado sem restrições, a fim de imprimir lirismo e dramaticidade à peça.

Hostílio Soares segue a estrutura do soneto ao compor a canção; é nítida a mudança de períodos na peça coincidindo com a mudança de estrofes, no entanto, não há na partitura nenhuma indicação para a interpretação dessas mudanças. Considero importante que o intérprete demonstre esses momentos distintos através de certas escolhas interpretativas tais como o uso de *rallentando* no final da frase e retomada do andamento no início da próxima frase. Na passagem do terceiro período para o quarto e último, sugiro que o piano utilize uma dinâmica em *crescendo no* compasso 29 e que imediatamente comece a diminuí-la no início do compasso 30, quando começa o próximo período.

No compasso 34, em duas sílabas, Hostílio permite ao cantor a escolha entre duas opções de notas. Sugiro que o intérprete opte pela nota mais grave, que em ambos os casos é a nota dó<sup>3</sup>, realizando um intervalo descendente maior, o que pode reforçar o sentimento de decepção do eu-lírico com a vida, após a perda de sua amada.

A escrita do piano apresenta duas vozes principais: uma aguda, constituída por quiálteras, responsável em dar à peça movimento e suavidade; uma grave, com a presença de um ostinato em grande parte da obra, responsável por criar o efeito de densidade e seriedade da canção. Arnon Sávio sugeriu que se enfatize essa segunda voz, pois, assim, a canção terá o seu caráter denso e sério reforçados.

A análise do soneto *À Carolina* revelou a repetição dos fonemas /s/ e /d/. A repetição do fonema /s/ causa um efeito de suavidade, de suspiro, em contraste com o fonema /d/, também muito frequente neste poema, que nos passa, porém, a sensação de aspereza, rigidez. No nível semântico, essa contraposição dos dois fonemas se traduz como a suavidade da amada Carolina e o impacto de sua morte. O cantor deve, então, enfatizar tais fonemas, prolongando o /s/ nas palavras em que aparece, e reforçando o impacto causado pelo /d/ quando ele estiver presente.

#### IV - Sinos

Sinos

Soneto

Como são tristes as canções dos sinos<sup>√</sup>  
Abemolando azul das tardes quietas<sup>√</sup>  
Cantam versos de todos os poetas<sup>√</sup>  
E a incerteza de todos os destinos...<sup>√</sup>

Gemem cilícios' e o sofrer de ascetas<sup>√</sup>  
E os ais dos sacrifícios cristalinos...<sup>√</sup>  
Hinos lilases<sup>√</sup> de saudade,<sup>√</sup> os hinos'  
Das máguas<sup>√</sup> e das lágrimas' secretas...<sup>√</sup>

Sinos,' milhões de corações partidos,<sup>√</sup>

Agonia de todos os ouvidos<sup>√</sup>  
Ao sentido<sup>√</sup> das dores imortais...<sup>√</sup>

Elegia suave de tristeza,<sup>√</sup>  
Dos sonhos que morreram,<sup>√</sup> com certeza,<sup>√</sup>  
E que mais nunca<sup>√</sup>, voltarão!<sup>√</sup> Jamais!<sup>√</sup>

Por ter a canção *Sinos* um caráter fúnebre, o cantor deve interpretá-la com uma expressão condizente. Sugiro que use um timbre escuro, porém brilhante, para ilustrar a sonoridade dos sinos. Nos versos 7 e 8: “Hinos lilases de saudade, os hinos/ Das máguas e das lágrimas secretas...”, indico um timbre um pouco mais claro, sugerindo a cor lilás.

Por ser culta a linguagem do poema, proponho que o cantor opte por um caráter mais sério de interpretação. Com relação ao *vibrato*, indico que o utilize com frequência e sem restrições, pois, assim como acontece em *À Carolina*, em *Sinos* a necessidade de uma interpretação mais lírica e mais dramática se impõe.

A prosódia é respeitada ao longo da canção, no entanto, há uma exceção em *crystalinos*. Nessa palavra, Hostílio desloca o acento rítmico natural e o coloca em sílabas que deveriam ser átonas. O intérprete deve seguir a prosódia e suavizar a sílaba *cris* que está no tempo *forte*. Nas palavras quietas, destinos, crystalinos, secretas, dispostas nos finais de versos, o compositor coloca a última sílaba destas palavras, que é átona, no início do compasso, ou seja, no tempo forte. É importante, portanto, que o intérprete da canção não acentue esta sílaba átona, mesmo que isto resulte em deslocamento da métrica do compasso. Em todas as estrofes, a última sílaba está escrita em mínimas, mas, para criar o efeito de reticências, indico que o cantor prolongue um pouco esta última nota.

Por ser uma peça construída por um ostinato recorrente, a canção pode se tornar monótona se o cantor não assumir o papel de condutor de sua linha melódica. Sugiro que caminhe musicalmente nas figuras rítmicas de menor

valor e dê vida às notas longas, através de dinâmica *crescendo* e *diminuendo* e também pelo uso de *vibrato*.

Patrícia Valadão incentiva que, no início da peça, em que aparece pela primeira vez o motivo rítmico de marcha fúnebre, o cantor espere o som do piano se extinguir quase completamente, para só então iniciar a sua melodia. Isto nos remete ao som de sinos que soam por muito tempo após o seu badalar.

Na análise literária, pude perceber que o fonema /s/ aparece mais de cinquenta vezes ao longo do poema. O efeito que tal repetição causa é o de suavidade, de suspiro. Semanticamente, tal repetição se traduz como a suavidade dos sinos, que nos remetem a cenários sacros, celestes. Podemos também fazer uma associação entre o som produzido por este fonema e o barulho do vento, que leva o som dos sinos às pessoas. Por esses motivos, sugiro que o intérprete busque a sonoridade causada por essa repetição, enfatizando o fonema /s/ e prolongando-o nas palavras em que aparece.

## **V - As duas sombras**

As duas sombras

Na encruzilhada' silenciosa' do Destino,<sup>√</sup>  
Quando as estrelas' se multiplicaram,<sup>√</sup>  
Duas Sombras' errantes se encontraram.<sup>√</sup>

A primeira falou<sup>√</sup>: — "Nasci de um beijo'  
De luz<sup>√</sup>, sou força', vida', alma', esplendor<sup>√</sup>.  
Trago em mim' toda a glória do Desejo<sup>√</sup>,  
Toda a ânsia do Universo<sup>√</sup>... Eu sou o Amor.<sup>√</sup>

O mundo sinto exânime a meus pés...<sup>√</sup>

Sou Delírio<sup>v</sup>... Loucura<sup>v</sup>... E tu', quem és?"<sup>v</sup>

— “Eu nasci de uma lágrima...<sup>v</sup> Sou flama'  
Do teu incêndio' que devora...<sup>v</sup>  
Vivo,' dos olhos tristes de quem ama,<sup>v</sup>  
Para os olhos nevoentos de quem chora.<sup>v</sup>

Dizem que ao mundo vim para ser boa,<sup>v</sup>  
Para dar do meu sangue a quem me queira.<sup>v</sup>  
Sou a Saudade<sup>v</sup>, a tua companheira  
Que punge<sup>v</sup>, que consola e que perdoa..."<sup>v</sup>

Na encruzilhada' silenciosa' do Destino,<sup>v</sup>  
As duas Sombras<sup>v</sup> comovidas se abraçaram<sup>v</sup>  
E de então<sup>v</sup>, nunca mais' se separaram<sup>v</sup>.

Como pudemos observar pela análise do texto, o poema de Olegário Mariano possui três personagens: um narrador e duas sombras, *Amor* e *Saudade*. Hostílio Soares segue o poema criando contrastes de caráter musical entre as falas de cada personagem. Sugiro que o intérprete demonstre essa diferenciação em sua performance usando timbres diferentes para cada personagem. Por exemplo, para o narrador, indico que use o timbre natural com um pouco de ar na voz, atendendo à indicação de expressão *misterioso*, feita pelo compositor para o canto desse trecho. Para a primeira sombra, *Amor*, pode-se usar uma dinâmica um pouco mais forte do que a do narrador por se tratar de um personagem apaixonado, explosivo, confiante e exuberante. Além disso, o timbre para ele deve ser brilhante e claro, devido à sua própria descrição no poema: — “*Nasci de um beijo'/ De luz', sou força', vida', alma', esplendor'*. (V4 e V5). Para a segunda sombra, *Saudade*, que se descreve como parte do *Amor* e é um personagem melancólico que se diz presente nas lágrimas, na tristeza das pessoas, sugiro que o cantor utilize um timbre escuro e cante em dinâmica mais *piano* que a do *Amor*. O cantor também pode transmitir a mudança de personagens do poema através de sua expressão facial: para o narrador sugiro uma expressão neutra,

séria, para o *Amor* uma expressão que transmita vivacidade e muita energia e para a *Saudade* uma expressão mais triste e contida.

Considero o *vibrato* um elemento fundamental em *As duas sombras*, pois esse recurso vocal pode contribuir na interpretação do cantor transmitindo o lirismo, a dramaticidade e a teatralidade que a peça sugere.

No compasso 56, há uma respiração sugerida por mim entre as palavras punge e que, porém, é importante que o cantor não perca o fio narrativo do verso no qual estão inseridas essas palavras: “Que **punge, que** consola e que perdoa”. Sugiro, ainda, que o intérprete conduza a melodia nesse compasso em direção ao seu término (compasso 58), e que não a divida em duas partes por causa dessa respiração. Abaixo, assinalei na partitura um sinal de respiração e uma ligadura de expressão para melhor compreensão da minha sugestão.

The image shows a musical score for voice and piano. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The score covers measures 55 to 58. In measure 56, a red line is drawn under the vocal line, starting from the beginning of the measure and ending with a red checkmark above the word 'punge'. This indicates a breath mark. The lyrics are: "a tu - a companheira Que pun - ge, que con - so - la/e que per - do a...". The piano accompaniment has a 'dim.' marking in measure 55 and a fermata over the final measure (58).

Arnon Sávio sugere que o *staccato* das quiálteras da mão direita do piano seja interpretado como uma leve articulação entre as colcheias e não de forma separada e seca, não comprometendo o efeito de mistério indicado na partitura.

Patrícia Valadão sugeriu que no compasso 37 o pianista faça um pequeno *rallentando* até o início do compasso 38, preparando as mudanças de tonalidade, compasso e andamento que ambientam a entrada da segunda sombra.

No trecho dos compassos 46 ao 53, os pianistas entrevistados sugeriram que a mão direita do piano seja executada no mesmo nível de dinâmica da

voz do cantor, pois o piano apresenta dois contracantos que imitam a melodia do canto, porém, em alturas diferentes. Sugiro, ainda, que o pianista execute este trecho como se estivesse 'cantando' em dueto com o cantor.

## CONCLUSÃO

Hostílio Soares foi um exímio compositor de sinfonias, óperas, peças para coro, para instrumentos solo e canções, tendo sido premiado por algumas delas. Em 1936, conquistou o primeiro prêmio no concurso de Suítes Brasileiras, instituído pelo Departamento de Cultura de São Paulo. Também no concurso para compositores residentes em Minas Gerais, instituído oficialmente pelo Governo do Estado, Hostílio conquistou cinco premiações, todas de primeiro lugar: em 1951, com a Sinfonia *Krishnamurti*; em 1961, com a Sinfonia Descritiva “*Brasília*”; em 1962, com a Missa *Solene São João Batista*; em 1963, com o *Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*; e em 1964, com a ópera de câmara *História do Asceta e a Dançarina*, em um ato (OLIVEIRA, 2001).

Além de compositor, também foi poeta, é o autor de grande parte dos poemas de suas canções e publicou um livro só de sonetos: *Miniaturas e Aquarelas*, de 1947. Também foi seguidor da Teosofia, Cavaleiro da Távola Redonda e adepto do Vegetarianismo<sup>24</sup>.

Essa dissertação não teve como objetivo comprovar a qualidade excepcional da obra desse compositor, 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 alcançou seus objetivos, que foram: divulgar a obra de Hostílio Soares, especificamente suas canções; criar uma obra de referência sobre essas peças, da qual faz parte o catálogo atualizado, uma breve análise de cada uma das peças, um modelo de análise completa de uma das canções do *Álbum*, de acordo com uma das metodologias usadas pelo grupo de pesquisa *Resgate da Canção Brasileira*, as fichas técnicas e os comentários analítico-interpretativos das cinco peças, e a edição das versões encontradas da obra.

---

<sup>24</sup> OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis de. *Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christus Crucificatum - Edição Crítica*, dissertação de mestrado, Universidade do Rio de Janeiro, 2001.

Além do objetivo de divulgar sua obra como compositor, também pretendi, através desse trabalho, propalar sua figura como poeta, uma vez que demonstrou talento, seriedade e gosto pela arte da escrita.

Durante a elaboração dessa dissertação, descobri a existência de duas versões distintas do *Álbum*, e, no caso da peça *As duas sombras*, três versões. Para um melhor estudo, para consulta e futuras pesquisas fiz a edição completa dessas versões, disponibilizando as partituras no *Apêndice* deste trabalho.

Com a descoberta de novas partituras de canções de Hostílio Soares não constantes no catálogo de Arnon Sávio, pude fazer uma nova catalogação das canções, organizando-as em quatro categorias: Canções sacras, Canções patrióticas, Hinos-canções e Canções de câmara.

As canções sacras, dois *Pai Nosso* e quatro *Ave Maria*, são peças escritas com o texto tradicional em latim e algumas em vernáculo, sendo escritas, em sua grande maioria, para o acompanhamento de órgão ou harmônio.

As canções patrióticas, ao todo sete, das quais destaco a monumental *Minha terra*, são peças de caráter ufanista e possuem texto do próprio compositor, que se utiliza de pseudônimos para assinar letra e música em todas elas.

Nos hinos-canções, encontrei peças de caráter funcional, nas quais a letra é quase sempre de autoria de outros escritores, dentre eles Olegário Mariano, autor do poema *As duas sombras*; uma grande parte desses hinos foi escrita para escolas.

Por fim, as canções de câmara, quatorze no total, são peças com poema de Hostílio Soares, com exceção das cinco do *Álbum* e de *O leque*; nelas, Hostílio mostra sua versatilidade como poeta e como compositor, ao escrever desde canções simples e bem humoradas como *Lembrança do matuto*, até peças sérias e complexas como *As duas sombras*. Também encontrei peças enigmáticas, como *Sensibilidade dos pássaros* e *Exílio do amor*, sendo que

esta última foi a de mais difícil leitura devido ao estado físico da partitura. Deparei-me, também, com canções belíssimas, dignas dos mais imediatos elogios, como *O leque* e *À Carolina*.

O estudo do *Álbum* me revelou que esta obra se trata de um ciclo, não uma série, como 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.

Em *Livros e flores*, a primeira peça do ciclo e a menor de todas, o eu-lírico demonstra seu amor por sua amada, e na parte musical, Hostílio opta por um *Tempo de Habanera* com ritmo sincopado para dar movimento à canção.

*Quando ela fala* é uma canção dividida em três momentos distintos: um primeiro, no qual o eu-lírico está feliz ao lado de sua amada, que é interpretado pelo compositor por um andamento rápido, *Tempo de Tango*, e ritmo sincopado; um segundo momento, no qual o eu-lírico suspira por não poder viver eternamente com sua amada, onde há a mudança do andamento para o *Lento* e há uma modulação para outra tonalidade; e um terceiro momento, no qual acontece um retorno ao primeiro momento, sendo que o andamento, a tonalidade e os sentimentos do eu-lírico são retomados como no início da canção.

No soneto *À Carolina*, há um eu-lírico que sofre diante da perda de sua amada e uma canção densa e introspectiva, escrita no andamento *Adagio* e em tessitura mais grave em relação às demais canções do *Álbum*.

Após três poemas de Machado de Assis, Hostílio escolhe o soneto de Carmem Melo, *Sinos*, o qual dá continuidade ao sentimento fúnebre de *À Carolina*. Concluimos que a canção *Sinos* é uma marcha fúnebre, escrita em tonalidade menor e em andamento *Larghetto*, na qual o piano se destaca de maneira especial da melodia da voz devido à sua escrita diversificada.

Por fim, em *As duas sombras*, poema de Olegário Mariano, Hostílio segue a divisão dos três personagens: o narrador, o Amor e a Saudade, criando para cada personagem um caráter diferente através de mudanças de andamento, tonalidade, textura do piano, tessitura vocal etc.

O modelo de análise realizado apresenta os passos seguidos em todas as cinco peças do *Álbum* para a elaboração das fichas técnicas e dos comentários analítico-interpretativos, fornecendo, além disso, os fundamentos teóricos para as escolhas interpretativas sugeridas a futuros intérpretes. As análises do poema, da parte musical e da relação texto-música das restantes quatro canções do *Álbum* não foram incluídas no corpo dessa dissertação devido ao volume excessivo de informações e páginas para o formato de uma dissertação de mestrado, mas poderão ser futuramente publicadas complementando os estudos aqui expostos.

Para a performance das peças do *Álbum*, os aspectos das análises que mais utilizei foram o nível semântico dos poemas; repetição de fonemas nos textos; a prosódia; a relação da forma dos poemas com a das canções; e o caráter musical das canções, que sempre seguia o caráter do texto.

Há ainda uma infinidade de temas a serem pesquisados na obra de Hostílio Soares, tendo sido essa dissertação apenas um dos primeiros passos, assim como o trabalho de Arnon Sávio. O próprio *Álbum* ainda oferece muitas possibilidades de futuras pesquisas, dentre elas o estudo das versões encontradas, pois, apesar de ter apresentado aqui as principais diferenças entre elas, não me aprofundei nesse assunto. Além disso, as trinta e quatro canções restantes foram apenas brevemente estudadas e apresentadas neste trabalho. Sugiro, portanto, aos futuros pesquisadores, que leiam o capítulo *As canções de Hostílio Soares* como uma fonte de inspiração para novos trabalhos.

## REFERÊNCIAS

CAMPOS, Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. 4. ed. revista e aumentada: Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.

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*. 2001. 214 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

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.

LARUE, 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. A interpretação do “Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo”. Belo Horizonte: 6 mai. 2010. Entrevista concedida a Márcia Maria Reis Teixeira.

\_\_\_\_\_. *Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christus Crucificatum* - Edição Crítica. 2001. 122 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

\_\_\_\_\_. O catálogo de obras de Hostílio Soares. *Per Musi*. Belo Horizonte, v. 5/6, 2002. p. 167- 175

OLIVEIRA, Patrícia Valadão Almeida de. A interpretação do “Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo”. Belo Horizonte: 12 mai. 2010. Entrevista concedida a Márcia Maria Reis Teixeira.

PASCHOALIN, Maria Aparecida; SPADOTO, Neuza Terezinha. *Gramática Teoria e Exercícios*. São Paulo: FTD S.A., 1989.

PEREIRA, Marcus Vinicius. *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).

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

### **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/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=machadodeassis&inford=265&sid=37](http://www.academia.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=machadodeassis&inford=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](http://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](http://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](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. *Alegre recruta* – Canção Militar. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (4p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Altar da pátria*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (4p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Ave Maria nº 1 em Mi bemol Maior*. Manuscrito digitalizado, [19--]. 1 Partitura (3p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Ave Maria em Mi bemol Maior*. Manuscrito digitalizado, [19--]. 1 Partitura (3p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Ave Maria em Fá Maior*. Manuscrito digitalizado, [19--]. 1 Partitura (2p.). Canto e harmônio.

\_\_\_\_\_. *Ave Maria em Si bemol Maior*. Manuscrito digitalizado, [19--]. 1 Partitura (2p.). Canto e órgão.

\_\_\_\_\_. *Belo Horizonte – Marchinha - Canção*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (6p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Botões em flor*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (5p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Coração feminino – Samba*. Manuscrito digitalizado, [19--]. 1 Partitura (1p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Estado Novo – Hino*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (3p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Exílio do amor*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (5p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Graal ideal – Valsa*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (5p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Heliantos*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (3p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Hino à Criança*. Manuscrito, [1939]. 1 Partitura (3p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Hino do Santíssimo Sacramento*. Manuscrito, [1965]. 1 Partitura (2p.). Coro e órgão.

\_\_\_\_\_. *Jardineiro sabido*. Manuscrito digitalizado, [19--]. 1 Partitura (2p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Lembrança do matuto*. Manuscrito digitalizado, [19--]. 1 Partitura (3p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Minha terra*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (4p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Mocidade feliz*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (4p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Nação brasileira – Marcha Patriótica*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (4p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *O passarinho cateretê*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (2p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Pai Nosso*. Manuscrito digitalizado, [19--]. 1 Partitura (1p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_. *Padre-nosso*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (2p.). Canto e harmônio.

\_\_\_\_\_. *Sensibilidade dos pássaros*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (4p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_; ANDRADE, Djalma *Hino Augusto de Lima*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (2p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; ASSIS, Machado de. *A Carolina (versão 1): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, [19--]. 1 Partitura (5p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_. *A Carolina (versão 2): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, [19--]. 1 Partitura (5p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_. *Livros e flores (versão 1): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, [19--]. 1 Partitura (2 p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_. *Livros e flores (versão 2): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, [19--]. 1 Partitura (2 p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_. *Quando ela fala (versão 1): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, [19--]. 1 Partitura (4 p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_. *Quando ela fala (versão 2): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, [19--]. 1 Partitura (4 p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; BRAGA, Belmiro. *Hymno de Santa Teresinha*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (3p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; FEIJÓ, A.. *O leque*. Manuscrito, [1968]. 1 Partitura (3p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; MARIANO, Olegário. *As duas sombras (versão 1): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, 1937. 1 Partitura (7 p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_. *As duas sombras (versão 2): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, 1937. 1 Partitura (7 p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_. *As duas sombras (versão 3): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, 1937. 1 Partitura (7 p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_. *Hino à Música*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (3p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; MEDEIROS, Luis. *Minas Tennis – Marcha*. Manuscrito, [19--]. 1 Partitura (2p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; MOURA, Maria Rosa Macedo. *Hymno*. Manuscrito, [1936]. 1 Partitura (2p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; OLIVEIRA, Martins de. *Hino do 5º Congresso Social Mariano*. Manuscrito, [1938]. 1 Partitura (2p.). Canto e piano ou harmônio.

\_\_\_\_\_ ; ROSA, Maria. *Hino do Jardim Delfim Moreira*. Manuscrito, [1941]. 1 Partitura (2p.). Coro infantil e piano.

\_\_\_\_\_ ; SANTOS, Adauto dos. *Música*. Manuscrito, [1929]. 1 Partitura (2p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; VASCONCELOS, Carmem Sílvia de. *Sinos (versão 1): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, [19--]. 1 Partitura (4 p.). Canto e piano.

\_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_. *Sinos (versão 2): Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo*. Belo Horizonte: manuscrito, [19--]. 1 Partitura (4 p.). Canto e piano.

## APÊNDICE A

### Catálogo das canções de Hostílio Soares

<b>Categoria</b>	<b>Canção</b>	<b>Texto</b>	<b>Instrumentação</b>
Canções sacras	Ave Maria nº 1 em Mi bemol Maior (S/D)	Texto tradicional em latim	Voz aguda e piano
	Ave Maria em Mi bemol Maior (S/D)	Texto tradicional em latim	Voz aguda e piano
	Ave Maria em Fá Maior (S/D)	Texto tradicional em português	Canto e harmônio
	Ave Maria em Si bemol Maior (S/D)	Texto tradicional em latim	Soprano ou tenor e órgão
	Pai Nosso (S/D)	Texto tradicional em português	Soprano e piano
	Padre-nosso (1931)	Texto tradicional em latim	Canto e harmônio
Canções patrióticas	Alegre recruta (S/D) Canção Militar	Versos de Hostílio Soares	Voz média e piano
	Altar da pátria (S/D)	Versos de Hostílio Soares	Voz média e piano
	Belo Horizonte (S/D) Marchinha-Canção	Versos de Hostílio Soares	Voz média, coro feminino e piano
	Botões em flor (S/D)	Versos de	Voz média e

		Hostílio Soares	piano
	Minha terra (S/D)	Versos de Hostílio Soares	Voz média e piano
	Mocidade feliz (S/D)	Versos de Hostílio Soares	Voz média e piano
	Nação brasileira (S/D) Marcha Patriótica	Versos de Hostílio Soares	Voz média e piano
Hinos-canções	Estado Novo (S/D) Hino	Versos de Hostílio Soares	Voz média e piano
	Hino à Criança (1939)	(Não consta)	Voz média e piano
	Hino à Música (1948)	Letra de Olegário Mariano	Voz média e piano
	Hino Augusto de Lima (S/D)	Letra de Djalma Andrade	Duas vozes médias e piano
	Hino do 5º Congresso Social Mariano (1938)	Palavras de Martins de Oliveira	Voz média e piano ou harmônio
	Hino do Jardim Delfim Moreira (1941)	Letra de Maria Rosa	Coro Infantil em uníssono e piano
	Hino do Santíssimo Sacramento (1965)	(Não consta)	Coro em uníssono e órgão
	Hymno (1936)	Letra de Maria Rosa Macedo	Voz média e piano

		Moura	
	Hymno de Santa Teresinha (S/D)	Letra de Belmiro Braga	Voz média e piano
	Minas Tennis (S/D) Marcha	Letra de Luis de Medeiros	Voz média e piano
	Música (1929) Hino da Escola Francisco Braga	Letra de Adauto dos Santos	Voz média e piano
Canções de câmara	Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo		
	I - Livros e flores (S/D)	Poesia de Machado de Assis	Voz média e piano
	II - Quando ela fala (S/D)	Poesia de Machado de Assis	Voz aguda e piano
	III - À Carolina (S/D)	Soneto de Machado de Assis	Voz média e piano
	IV - Sinos (S/D)	Soneto de Carmem Melo	Voz média e piano
	V - As duas sombras (1937)	Poesia de Olegário Mariano	Voz aguda e piano
	Coração feminino (S/D) Samba	Letra de Hostílio Soares	Voz média e piano
	Exílio do amor (S/D)	Letra de Hostílio Soares	Voz aguda e piano
	Graal ideal (S/D) Valsa	Letra de Hostílio Soares	Voz média e piano

		Soares	
	Heliantos (S/D)	Versos de Hostílio Soares	Contralto ou baixo e piano
	Jardineiro sabido (S/D)	Letra de Hostílio Soares	Voz média e piano
	Lembrança do matuto (S/D)	Letra de Hostílio Soares	Voz média e piano
	O leque (1968)	Lira Chinesa de Tan-Jo-Lu Tradução de Antônio Feijó	Voz aguda e piano
	O passarinho cateretê (S/D)	Letra de Hostílio Soares	Voz média e piano
	Sensibilidade dos pássaros (S/D)	Letra de Hostílio Soares	Voz aguda e piano

***APÊNCIDE B***

***Partituras editadas das versões do *Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo****

(Indisponível na versão online por questões de direitos autorais)

## **ANEXO A**

### **Manuscrito autoral da canção *Minha terra***

(Indisponível na versão online por questões de direitos autorais)

**ANEXO B**

**Fotografias de Hostílio Soares**



## **ANEXO C – Parecer de aprovação da pesquisa pelo Comitê de Ética**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA - COEP**

**Parecer nº. ETIC 0189.0.203.000-10**

**Interessado(a): Profa. Margarida Maria Borghoff  
Departamento de Instrumentos e Canto  
Escola de Música - UFMG**

### **DECISÃO**

O Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG – COEP aprovou, no dia 06 de julho de 2010, após atendidas as solicitações de diligência, o projeto de pesquisa intitulado **"A obra para canto e piano de Hostílio Soares: Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo"** bem como o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

O relatório final ou parcial deverá ser encaminhado ao COEP um ano após o início do projeto.

**Profa. Maria Teresa Marques Amaral  
Coordenadora do COEP-UFMG**

## **ANEXO D - Termo de consentimento livre e esclarecido**

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)**

Você está sendo convidado (a) a participar como voluntário (a) da pesquisa “As canções de Hostílio Soares: Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo”. A pesquisa em questão se trata de uma dissertação de mestrado feita na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Os pesquisadores responsáveis são: Margarida Maria Borghoff, orientadora, e Márcia Maria Reis Teixeira, orientanda. A instituição responsável pelo trabalho é a Universidade Federal de Minas Gerais.

O objetivo geral da pesquisa é criar uma obra de referência sobre a produção para canto e piano do compositor Hostílio Soares. Os objetivos específicos são: fazer um estudo literário-musical do Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo e a partir das conclusões sugerir uma interpretação para este repertório; disponibilizar dados deste trabalho no site do projeto Guia Canções Brasileiras, que foi criado pelo grupo de pesquisa Resgate da Canção Brasileira da Escola de Música e pelo Laboratório de Computação Científica da Universidade Federal de Minas Gerais; reeditar com auxílio de softwares os manuscritos que compõem o Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo. O objetivo final da pesquisa é divulgar as canções de Hostílio Soares.

A pesquisa se justifica pela escassez de bibliografia sobre o compositor Hostílio Soares e pela falta de conhecimento do público pela obra desse compositor. Essa pesquisa também irá contribuir com uma parcela de conhecimento para os estudos sobre a Canção de Câmara Brasileira e dará continuidade ao trabalho desenvolvido na Escola de Música da UFMG.

O envolvimento do sujeito dessa pesquisa terá a duração da entrevista, a qual terá em média três horas de duração. A entrevista será semi-estruturada e constará de perguntas sobre aspectos interpretativos do Álbum para canto e piano - cinco peças em vernáculo.

Entrevistas são procedimentos de pesquisa padronizados e não experimentais.

Não há riscos e/ou desconfortos no procedimento adotado e na participação na pesquisa.

O participante da pesquisa contribuirá para o enriquecimento científico e cultural da sociedade brasileira através da publicação dos dados coletados nas entrevistas na dissertação de mestrado da aluna Márcia Maria Reis Teixeira.

Os dados coletados serão utilizados apenas para a pesquisa em questão. Após o término da pesquisa as entrevistas (gravação e sua transcrição) serão arquivadas até a conclusão do mestrado da orientanda Márcia Maria Reis Teixeira, a qual será responsável pelo armazenamento desse material em sua residência.

O participante é voluntário dessa pesquisa, ele só será retirado do estudo caso queira, e poderá abandonar a pesquisa sem restrições e sem conseqüências. Não há a possibilidade de que riscos não previstos possam ocorrer e não há custos adicionais gerados pela sua participação na pesquisa.

Pesquisadora Responsável Profa. Dra. Margarida Maria Borghoff

Endereço: Rua Teixeira de Freitas, 336 apto. 1803

Belo Horizonte, MG - Brasil

CEP: 30350-180

E-mail: [guidaborghoff@hotmail.com](mailto:guidaborghoff@hotmail.com)

Telefone: (31) 3344-0759 / 3409-4718 Fax: (31) 3409-4720

Aluna Márcia Maria Reis Teixeira

Endereço: Rua Flor de Fogo, 65, apto. 401 bloco 3

Belo Horizonte, MG - Brasil

CEP: 31270-217

E-mail: [marciamariareis@yahoo.com.br](mailto:marciamariareis@yahoo.com.br)

Telefone: (31) 3324-6537

## Identificação nominal do Comitê de ética em Pesquisa da UFMG

COEP - UFMG

Endereço: Av. Antônio Carlos, 6627

Unidade Administrativa II - 2º andar - Sala 2005

Campus Pampulha

Belo Horizonte, MG - Brasil

CEP: 31270-901

E-mail: coep@prpq.ufmg.br

Tele fax: (31) 3409-4592

Eu, \_\_\_\_\_  
fui informada (o) dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e motivar minha decisão se assim o desejar. A orientadora Profa. Dra. Margarida Maria Borghoff e a orientanda Márcia Maria Reis Teixeira certificaram-me de que todos os dados desta pesquisa serão destinados apenas para a dissertação de mestrado da orientanda.

Também sei que posso abandonar a pesquisa sem restrições e sem conseqüências para mim. Em caso de dúvidas poderei chamar a estudante orientanda Márcia Maria Reis Teixeira e a orientadora Profa. Dra. Margarida Maria Borghoff nos telefones (31) 8827-6987/ (31) 3344-0759 ou o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais no telefone (31) 3409-4592.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

---

Sujeito da pesquisa

---

Pesquisadora responsável: Profa. Dra. Margarida Maria Borghoff

---

Pesquisadora Orientanda: Márcia Maria Reis Teixeira

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)