

Arquivo de música brasileira



›REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA‹, V. 32, N. 2, JUL.–DEZ. 2019
PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Notas introdutórias a *Ondulações* para violoncelo (ou violino) e piano de Homero de Sá Barreto

*Thadeu de Moraes Almeida*¹

A data registrada por Homero de Sá Barreto (1884-1924)² no manuscrito autógrafo de *Ondulações*, 14 de setembro de 1916, coincide com o encerramento das provas do concurso público para o provimento da cadeira de solfejo do Instituto Nacional de Música, que tinha o pianista e compositor entre seus postulantes. Tratava-se do primeiro concurso público para professor do Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro, a realizar-se no período republicano. Mas o que deveria ser um marco da adequação da instituição aos ditames mais nobres da nova ordem política, acabou por revelar uma intrincada teia de proteções e rivalidades que ultrapassaram os limites do Instituto, invadindo as páginas dos periódicos da época na forma de acusações e graves difamações.³

393

Se por um lado, Sá Barreto era apontado entre os favoritos ao primeiro lugar, ao lado de Octávio Bevilacqua (*Correio Paulistano*, 23 set. 1916, p. 5), por outro, diversos comentários questionavam a lisura do concurso, em veículos como *A Noite*, *Correio Paulistano*, *Correio da Manhã*, *O Paiz* e *Jornal do Commercio*. O que levou o resultado do concurso a ser finalmente invalidado pelo então Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Carlos Maximiliano Pereira dos Santos, desmoralizando publicamente o diretor do Instituto Nacional de Música e os examinadores do concurso (*Gazeta de Notícias*, 25 out. 1916, p. 1). O

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

² Ver Volpe (2014) para informações de natureza historiográfica e estético-musical.

³ Ver Almeida (2017) para um estudo detalhado do período e dos eventos em torno do concurso do Instituto Nacional de Música.

resultado foi o pedido de demissão de Alberto Nepomuceno, então, já há dez anos, diretor do INM (em sua segunda gestão).⁴

Em meio às tensões e expectativas relacionadas ao concurso, porém, Sá Barreto não interrompeu sua produção artística, uma parte da qual é aqui apresentada. E se seria talvez exagero indagar se toda a sinuosa gama de emoções suscitadas pelo contexto histórico imediato em que surgiu refletiu-se ou não em *Ondulações*, podemos por outro lado, nas palavras de Dahlhaus, “enfatizar conexões dentro da própria história da música” (1989, p. 1). Ao contexto geral, soma-se, portanto, o contexto histórico-musical de Sá Barreto.

Sá Barreto, Villa-Lobos e Saint-Saëns

Curiosamente, Vincenzo Cernicchiaro cita *Ondulações* como uma peça para piano solo (1926, p. 580), equívoco reproduzido pela *Enciclopédia da Música Brasileira* (Marcondes, 1977).⁵ Como revela o manuscrito da obra,⁶ de fato, Sá Barreto deixou-nos com tal título somente uma grade para violoncelo e piano (em quatro páginas) e uma parte transposta para violino, com indicações das arcadas e articulações (em uma única página), seguidas de alguns esboços em duas folhas à parte. É com base nesta fonte que constatamos tratar-se de uma forma binária simples (A-A'-coda), com apenas 35 compassos, na tonalidade de fá maior e com a indicação de andamento “*Andante espressivo*”. Escrita em compasso **12/8**, com apenas dois compassos **4/4** inseridos (comp. 16-17) como transição entre as duas seções principais (comp. 1-15 e 18-31), *Ondulações* revela um curioso parentesco com *O canto do cisne*

394

⁴ “Um concurso de solfejo que acabou desafinado. O maestro Nepomuceno, magoado com o sr. ministro, pede sua demissão. Uma palestra com o ex-diretor do Instituto Nacional de Música” (*A Epoca*, 27 out. 1916, p. 1).

⁵ A catalogação da obra de câmara de Sá Barreto por Volpe (1994) foi complementada por nosso cotejamento desta parte da produção com o universo total de obras no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que confirmou a inexistência, nesse conjunto, de qualquer outra obra do compositor com este título.

⁶ Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, localização: MS/B-XXXV-2 (ou pelo acervo digital da mesma biblioteca: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/mas580155/mas580155.pdf).

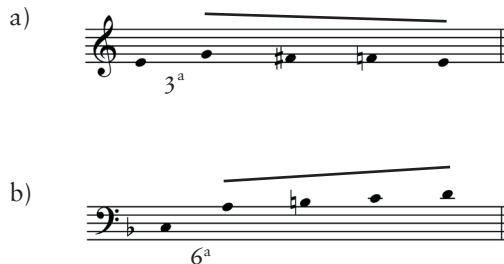
negro de Heitor Villa-Lobos, parte do balé *O naufrágio de Kleônicos*, composto no mesmo ano de 1916.⁷

O canto do cisne foi descrito por Sonia Ray (1996) como uma obra em que Villa-Lobos demonstra seu romantismo ao explorar os registros médios e graves do violoncelo com amplas linhas *cantabile*. A textura da peça é marcada por seu aspecto “ondulatório” no piano, o que segundo Salles indicaria uma releitura do *Le cysne* de Camille Saint-Saëns (excerto de *Le carnaval des animaux*, de 1886) (Salles, 2009, p. 20). Seguindo este modelo, *Ondulações* compartilha o procedimento técnico empregado na construção pictórica da textura, como o próprio título denuncia (ou seja, com a caracterização de “ondas” através de arpejos no piano), e ainda um desenho arpejado da série harmônica sobre o qual o instrumento solista realiza uma ampla linha *cantabile*. Ambos os traços podem ser considerados elementos unificadores das três obras, de Saint-Saëns, Villa-Lobos e Sá Barreto.

Uma particularidade, porém, está presente em Sá Barreto e Villa-Lobos mas não em Saint-Saëns: o motivo que se extrai das notas arpejadas no piano, com caráter temático. Em *O canto do cisne negro*, a melodia do violoncelo inicia com as notas *mi-sol*, sobre o plano harmônico oferecido pelo piano com o acorde de lá menor com sétima menor (*lá-dó-mi-sol-lá-dó-mi*); em *Ondulações*, uma interação semelhante entre as partes de violoncelo e piano pode ser percebida, com o intervalo inicial de sexta maior do violoncelo (*dó-lá*) ressoando as notas do arpejo de fá maior com sexta do piano (*fá-dó-ré-fá-lá-dó-ré*), nos compassos iniciais do acompanhamento. O exemplo abaixo ilustra as alturas das primeiras frases solistas das composições de Villa-Lobos e Sá Barreto: no primeiro, o intervalo de 3^a menor ascendente precede uma sucessão de intervalos de segundas descendentes (exemplo 1a); no segundo, um intervalo de 6^a maior ascendente (uma inversão da 3^a menor, devemos

⁷ *O canto do cisne negro* foi publicada no ano seguinte com versão alternativa para violino e piano (Villa-Lobos, 1917). Francisco Mignone realizou uma transcrição da peça para piano solo, publicada pela editora Fermata do Brasil & A. Napoleão. (Silva, 2016).

notar) precede uma sequência de intervalos de segundas ascendentes (exemplo 1b):



Exemplo 1. a) Villa-Lobos, *O canto do cisne negro* (alturas da primeira frase da parte solista); b) Sá Barreto, *Ondulações* (idem).

396

A análise revela-se consistente com a observação de Salles de que a inclusão de Villa-Lobos em um programa da Sociedade de Concertos Sinfônicos da época, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, sob a regência de Francisco Braga (*Correio da Manhã*, 1 ago. 1915, p. 4), demonstrava sua “aquisição progressiva de técnicas de desenvolvimento harmônico e motivico” (Salles, 2009, p. 19), possibilitando-lhe o reconhecimento de professores do Instituto Nacional de Música como Alberto Nepomuceno, o próprio Braga e Henrique Oswald. Parece-nos que o mesmo poderia ser dito de Sá Barreto, participante do mesmo concerto de 1915, e que, de igual maneira, usufruiu do prestígio de seus pares, e especialmente de Villa-Lobos. Este não apenas teve seu *Quarteto de cordas* n.º 1 ouvido pela primeira vez na casa de Sá Barreto (ainda em 1915, e logo pouco antes dos eventos em torno de *Ondulações*), como também incluiu em sua *Coleção escolar* um arranjo para coro a seis vozes de *Lamento*, pequena peça para piano de Sá Barreto⁸ (Museu Villa-Lobos, 2009, p. 100, 304-305). Este prestígio que fez com que Sá Barreto participasse de eventos que consagravam os artistas de valor da época, explicando em parte, ainda, o seu bom desempenho no concurso do Instituto Nacional de Música, em 1916.

⁸ O arranjo de *Lamento* foi estreado em 18 de dezembro de 1937, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, pelo Orfeão de Professores do Distrito Federal sob regência de Villa-Lobos (Museu Villa-Lobos, 2009, p. 304-305).

Da edição

O trabalho de edição e editoração de *Ondulações*,⁹ que culmina aqui com a sua primeira efetiva publicação, foi iniciado e relatado, em 2014, no âmbito da xxxvi Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural da UFRJ (Almeida; Volpe, 2014). Tomou por base o manuscrito que foi doado pelo sobrinho do compositor, Benjamin Barreto Silva Araújo, à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, não tendo sido localizados exemplares em quaisquer outros acervos brasileiros, seja de cópias manuscritas, seja de edições de época.¹⁰ A crítica textual concentrou-se, portanto, na identificação de rasuras contidas no manuscrito, que exigiram uma atenção maior para realização da edição. No manuscrito de *Ondulações* são três os compassos em que aparecem correções do compositor: comp. 13, terceiro e quarto tempos da linha melódica do violoncelo, no qual algumas notas foram eliminadas (apagadas com borracha?) e outras mantidas; comp. 29, no qual uma nota do piano está riscada, indicando erro, e nota outra adicionada (utilizando a mesma haste); e comp. 31, parte do piano, no qual verifica-se a supressão de uma nota *lá*^{b2} (em menor evidência) e a inserção das notas corretas em maior destaque. As rasuras do manuscrito, aparentemente realizadas pelo próprio compositor, apresentam coerência com a construção harmônica apresentada há pouco. Pela sua importância para uma adequada interpretação da obra, foram incorporadas nesta edição as articulações constantes na parte transposta para violino, anexa no manuscrito à partitura principal para violoncelo e piano.

397

Recepção póstuma

Embora Homero de Sá Barreto não tenha sido jamais completamente esquecido, já que seu nome vem mencionado em importantes fontes da historiografia musical brasileira, sua música permaneceu relativamente menos visitada. Na década de 1970, Benjamin Barreto Silva Araújo, sobrinho do compositor e depositário natural de suas obras, solicitou

⁹ Como definido, entre outros, por Figueiredo (2013, p. 40).

¹⁰ A obra camerística de Homero de Sá Barreto está catalogada em Volpe (1994), figurando no verbete n.º 20 o título de *Ondulações*.

ao Departamento de Cultura de Ribeirão Preto a criação da “Semana Homero de Sá Barreto”.¹¹ Mesmo encontrando dificuldades financeiras junto ao município, Benjamin realizou por alguns anos concertos incluindo composições do seu tio. Em março de 1976, no Teatro Municipal de Ribeirão Preto, foi promovido um “Concerto de Gala em homenagem póstuma ao Compositor Homero de Sá Barreto”, no qual *Ondulações* foi interpretada por Waldir de Lazzari (violoncelo) e Edul Rangel (piano) (CEDOC, s.n.).

398 Vemos com isso que a música de Sá Barreto, apreciada por seus contemporâneos, segue ainda pouco divulgada na atualidade. Um processo de apropriação da obra, representado por exemplo pelas pesquisas de Maria Alice Volpe (1994, 2011, 2012, 2013, 2014) e nossas (incluindo apresentações de *Ondulações* na Escola de Música da UFRJ em 2014, junto aos violoncelistas Hudson Lima e Murillo Gandine), e pela recente gravação de sua *Berceuse* por Hugo Pilger (violoncelo) e Lúcia Barrenechea (piano), em 2013, inicia-se apenas muitas décadas após as proféticas palavras de Menotti Del Picchia, em memória de Sá Barreto: “é tempo de, nos nossos concertos, dar-se o lugar que merecem às criações da sua alta inteligência; é um crime deixarem inéditas as obras de tão grande artista” (*Correio Paulistano*, 25 jan. 1929, p. 5). É nesta perspectiva, portanto, que entendemos a pertinência da presente edição no longo “Arquivo de Música Brasileira” da *Revista Brasileira de Música*.



¹¹ Sá Barreto nasceu na cidade de Cravinhos, município hoje incluído na região metropolitana de Ribeirão Preto, São Paulo.

Referências

- Almeida, Thadeu de Moraes. *Os concursos do Instituto Nacional de Música: tensões, meritocracia e cultura na República Velha (1890 a 1917)*. 2017. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- Almeida, Thadeu de Moraes; Volpe, Maria Alice. “As trajetórias de Homero de Sá Barreto no jornal *O Paiz* (Rio de Janeiro, 1899-1934)”. *Jornadas de Iniciação Científica, Artística e Cultural*, 34., 2012, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012, p. 112.
- Almeida, Thadeu de Moraes; Volpe, Maria Alice. “As trajetórias de Homero de Sá Barreto na *Gazeta de Notícias* (1900-1919)”. *Jornadas de Iniciação Científica, Artística e Cultural*, 35., 2013, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013, p. 5.
- Almeida, Thadeu de Moraes; Volpe, Maria Alice. “*Ondulações*, de Homero de Sá Barreto: edição musicológica e execução moderna”. *Jornadas de Iniciação Científica, Artística e Cultural*, 36., 2014, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014, p. 185.
- Centro de Documentação da Funarte (CEDOC). Pasta “Per.M/Barreto, Homero de Sá”. Rio de Janeiro, s.n.
- Cernicchiaro, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milão: Fratelli Riccioni, 1926.
- Dahlhaus, Carl. *Nineteenth-Century Music*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1989.
- Figueiredo, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX. Teorias e práticas editoriais*. Rio de Janeiro: s.n., 2013. Disponível em http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica_sacra.pdf. Acesso em: 2 dez. 2019.
- Gadelha, Wagner; Volpe, Maria Alice. “*Elegia* para violino ou violoncelo e piano, de Homero de Sá Barreto: edição musicológica e execução moderna”. *Jornadas de Iniciação Científica, Artística e Cultural*, 33., 2011, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011, p. 76.
- Marcondes, Marcos Antônio. *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art, 1977.
- Museu Villa-Lobos. *Villa-Lobos: sua obra*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 2009.
- Ray, Sônia. *Catálogo de obras brasileiras eruditas para contrabaixo*. São Paulo: Annablume, 1996.
- Salles, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: processos composicionais*. São Paulo: Editora UNICAMP, 2009.

Silva, Flávio. *Francisco Mignone: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016.

Villa-Lobos, Heitor. *O canto do cisne negro (poema-ballo mímico extraído do Naufrágio de Kleônikos)*. Rio de Janeiro: Casa Arthur Napoleão, 1917.

Volpe, Maria Alice. “Homero de Sá Barreto (1884-1924), compositor pós-romântico brasileiro”. *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, p. 347-354, jul.-dez. 2014.

Volpe, Maria Alice. *Música de câmara do período romântico brasileiro: 1850-1930*. 1994. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1994.

THADEU DE MORAES ALMEIDA

Mestre em Música e Bacharel em Piano pela Escola de Música da UFRJ, com atuação como pianista e organista, nas mais diversas formações, como solista e camerista, em diversas cidades do país. Como musicólogo, desenvolveu pesquisas sobre a música brasileira e os compositores Henrique Alves de Mesquita e Homero de Sá Barreto. Dedicou-se desde 2004 também à pesquisa da música sacra-litúrgica e da prática coral e organística. Fundador da Escola de Música MusicArt, em Bom Jesus do Itabapoana, dedica-se ali à formação de novas gerações de pianistas no interior do estado do Rio de Janeiro. É desde 2019 o organista titular da Basílica de Nossa Senhora Auxiliadora, em Niterói. E-mail: thadeu.malmeida@gmail.com