

## INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com a canção de câmara brasileira se deu por meio de um projeto criado pelo Grupo Resgate da Canção Brasileira e desenvolvido no curso de graduação em música da Universidade Federal de Minas Gerais. O Grupo Resgate da Canção Brasileira, formado por professores da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (EMUFMG) e registrado em diretório do CNPq, tem como objetivo principal divulgar e resgatar a canção brasileira com base em estudos fundamentados. Para tal, o grupo criou as seguintes frentes de trabalho:

- Criação das disciplinas *Oficina de Performance: Canção Brasileira e Pesquisa em Música: Resgate da Canção Brasileira* no curso de graduação da Escola de Música da UFMG;
- Criação do guia virtual “Canções Brasileiras”, em parceria com o Laboratório de Computação Científica da UFMG;
- Projeto *A Canção Brasileira – muito além do “Vai Azulão...”*, que funcionou de 2003 a 2005;
- Criação do projeto de pesquisa *A Canção de Câmara Brasileira para Canto e Piano* no Mestrado em Música da UFMG;

A frente de trabalho da qual tomei parte, *A Canção Brasileira – muito além do “Vai Azulão...”* (MAVA), era coordenada pela professora de canto da EMUFMG, Luciana Monteiro de Castro, e possuía quatro bolsistas: dois cantores, um pianista e um violonista. Os bolsistas se apresentavam semanalmente em pontos do Campus da Universidade e em diversas localidades de Belo Horizonte, além de se matricularem nas disciplinas oferecidas pelo grupo. Nas disciplinas, uma metodologia de análise das canções foi desenvolvida e aplicada para o levantamento e inserção de dados no guia virtual, preparando os alunos bolsistas para atividades de pesquisa a fim de um futuro ingresso em programas de mestrado.

Como pianista do projeto, tive a oportunidade de conhecer um vasto repertório de canções, interpretando não só com os demais bolsistas, mas também com vários outros alunos das

disciplinas, atividade que me permitiu familiarizar com a metodologia de análise e pesquisa desenvolvida pelos pesquisadores do Grupo Resgate.

O crescente entusiasmo e envolvimento com a canção de câmara brasileira, aliado à criação do projeto de pesquisa no programa de Pós-Graduação da EMUFG, resultaram na elaboração desta dissertação.

Este trabalho pretende dar continuidade ao resgate e divulgação da obra da compositora e musicóloga carioca Helza Camêu (1903 – 1995), iniciado pela professora Luciana Monteiro de Castro Silva Dutra. Em sua dissertação de mestrado, Dutra realiza um estudo analítico de uma canção da compositora – *Crepúsculo de Outono*, op. 25 n.º 2 –, além de apresentar uma biografia e uma lista de obras de Helza Camêu. As análises poética e musical da canção foram utilizadas como referência metodológica para esta dissertação.

Segundo Dutra (2001), Helza Camêu atuou ao longo de boa parte do século XX, tendo seu trabalho de etnomusicologia reconhecido no Brasil e no exterior. Entretanto, sua música permanece praticamente ignorada pelos intérpretes brasileiros da atualidade.

“Deve-se observar que boa parte de sua ampla produção musical foi interpretada entre 1940 e 1960. O atual desconhecimento desta obra mostra-se incoerente, especialmente quando se verifica, no estudo de sua biografia, o elevado grau de credibilidade que lhe conferiram alguns de seus pares de contemporâneos, como Alberto Nepomuceno (1864 – 1920), João Nunes (1877 – 1951), Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959), Oscar Lorenzo Fernandez (1897 – 1948), Mário de Andrade (1893 – 1945) e José Cândido de Andrade Muricy (1895 – 1984), figuras importantes na construção da história brasileira.” (DUTRA, 2003:1-2)

*O livro de Maria Sylvia* foi escolhido como objeto de estudo por indicação da professora Luciana Monteiro – estudiosa e divulgadora da obra de Helza Camêu, por revelar traços marcantes da compositora na escrita para canto e piano e por suscitar a memória da cantora Maria Sylvia Pinto, grande batalhadora da Música Brasileira, intérprete das canções e amiga de Helza Camêu.

Membro da Academia Brasileira de Música, Maria Sylvia Pinto é lembrada pelos que conviveram com ela como um grande nome da música brasileira, tanto como intérprete quanto como pesquisadora. Muito pouca informação sobre ela foi encontrada na literatura, o que é, em última análise, uma injustiça à sua memória. Buscando corrigir este erro, neste

trabalho pretendeu-se registrar traços biográficos desta cantora-folclorista tão apreciada pelos maiores compositores brasileiros de canções – fato comprovado pelo número de canções dedicadas a ela.

A análise poética e musical, e o estudo das relações texto-música nas canções que compõem “O livro de Maria Sylvia” têm o objetivo de levantar dados para inserção no Guia Virtual “Canções Brasileiras”, obedecendo à metodologia de análise que é indicada pelo Grupo Resgate da Canção Brasileira (que coordena a construção do guia).

A edição revisada e a gravação das canções têm como objetivo fundamental a divulgação da obra da compositora Helza Camêu. Ambas são resultado das análises das canções, que fundamentam a interpretação e a revisão das partituras.

### **O Guia Virtual “Canções Brasileiras”**

O Guia “Canções Brasileiras” (<http://grude.ufmg.br/musica/cancaobrasileira.nsf>) foi criado e implementado pelo grupo Resgate da Canção Brasileira da Escola de Música e pelo Laboratório de Computação Científica da Universidade Federal de Minas Gerais, tendo como apoio a Diretoria, o Departamento de Instrumentos e Canto e o Mestrado da Escola de Música da UFMG, além da Pró-Reitoria de Graduação da UFMG e o CNPq.

Organizado por Margarida Borghoff e por Luciana Monteiro de Castro, ‘Canções Brasileiras’ é um guia de consulta sobre obras brasileiras para canto e piano. Por meio deste guia, pretende-se estimular o estudo e a divulgação de um vasto e valioso acervo, oferecendo ao usuário uma visão panorâmica da criação de canções de câmara no Brasil. Intérpretes, professores e apreciadores da canção podem pesquisar pelos títulos de obras, nomes de compositores e/ou poetas, pela localização física das partituras, ou mesmo por meio de uma palavra-chave qualquer.

Além da catalogação, o Guia propõe a inclusão gradativa e contínua de estudos e exemplos sonoros (trechos em MP3) de cada uma das canções catalogadas. Estes estudos consistem na descrição de dados técnicos, redação de comentários analítico-interpretativos e visualização de poemas musicados. Preocupados em delimitar o universo da pesquisa, os organizadores do

Guia incluem canções de compositores nascidos a partir de 1864, ano de nascimento de Alberto Nepomuceno, considerado “o pai da canção de câmara brasileira”.

Como o guia é interativo, ou seja, está em constante construção, há no site instruções para o envio de dados, a fim de se uniformizar as informações. Estas instruções são as mesmas que foram trabalhadas nas disciplinas “Oficina de Performance – Canções Brasileiras” e consistem na elaboração de “Fichas Técnicas” e de “Comentários Analítico-interpretativos” da canção.

As “Fichas Técnicas” consistem em dados técnicos da canção, que são:

- Título da canção e número do opus
- Data e local de composição
- Dedicatórias
- Compositor
- Data e local de nascimento e morte do compositor
- Título do poema
- Autor do poema
- Data e local de nascimento e morte do poeta
- Localização do poema na obra do poeta (data e edição em livro ou coletânea)
- Transcrição do poema
- Localização física da partitura (nome e endereço de biblioteca ou acervo público)
- Indicação inicial de andamento e/ou caráter de expressão
- Fórmula de compasso inicial
- Tonalidade original (se a obra for tonal)
- Tessitura (nota mais grave e nota mais aguda da canção)
- Duração aproximada
- Edições localizadas
- Gravações sonoras localizadas
- Outras canções com o mesmo poema

Os “Comentários Analítico-interpretativos” da canção consiste em um texto dissertativo com aproximadamente 300 palavras contendo informações sobre a canção em uma ordem definida pelos organizadores do guia:

- Contextualização da obra: situação histórico-estilística do compositor
- Breves dados sobre o poeta e relações do poema com o estilo musical da canção
- Aspectos relevantes na estrutura do poema: figuras de linguagem, aliterações, versificação etc.
- Relações entre a estrutura do poema e a forma da canção
- Observações sobre a linguagem empregada na obra
- Aspectos melódicos e rítmicos importantes e sugestões interpretativas
- Versões orquestrais ou para outras formações
- Curiosidades sobre a obra e/ou outras informações pertinentes
- Nome do colaborador para atribuição de crédito

O Guia também está apto a receber e apresentar arquivos nos mais diversos formatos, permitindo a divulgação de fotografias, artigos referentes a canções brasileiras, gravações históricas ou quaisquer outros documentos relevantes. A inclusão na íntegra do poema no Guia, bem como a inclusão das gravações está sujeita à liberação de direitos autorais (caso a obra não esteja em domínio público). Entretanto, trechos literários e musicais podem ser inseridos no guia, de acordo com o artigo 46 da lei 9.610/98 que regulamenta os direitos autorais.

Ao final dos estudos analíticos, encontra-se nos anexos desta dissertação os comentários analítico-interpretativos e as fichas técnicas de cada canção da obra “O livro de Maria Sylvia” para inserção no banco de dados do Guia.

## **1. Helza Camêu**

Helza Camêu atuou em boa parte do século XX, tendo seu trabalho em etnomusicologia reconhecido no Brasil e no exterior. Entretanto, sua música permanece praticamente ignorada

pelos intérpretes e musicófilos brasileiros da atualidade. De acordo com Luciana Monteiro de Castro Silva Dutra – estudiosa da vida e obra da compositora e responsável por iniciar o movimento em prol do resgate de sua memória – o desconhecimento da obra de Camêu não condiz com o elevado grau de credibilidade que lhe conferiram alguns de contemporâneos, como Alberto Nepomuceno e Mário de Andrade, por exemplo. Em todo o livro “A canção brasileira de câmara” de Vasco Mariz, não há uma só menção ao nome da compositora, que traz, em sua obra, cerca de noventa canções e aproximadamente trinta harmonizações de cantos folclóricos, números bastante significativos. Enquanto isso, Maria Sylvia Pinto, amiga e intérprete da obra de Camêu, escreve:

“Das compositoras que mais se destacaram citaremos apenas Hilda Reis e a maior delas, Helza Camêu. Sua obra é uma das mais expressivas dentro do panorama da música vocal; suas canções são de uma seriedade e de um intimismo que refletem muito bem a sua personalidade. Mesmo nas obras mais simples nunca aparece o vulgar, o banal; há muito de impressionismo; não há artifícios, recursos baratos e segundo Andrade Muricy “sua obra apresenta decidida expressividade, autônoma em relação aos valores diretos do populário, não fugindo, porém, ao condicionamento nacional inato, quando necessário.” (PINTO, 1985:65)

A importância de Helza Camêu no cenário musical brasileiro se evidencia pela sua intensa atividade artística, pedagógica e etnomusicológica.

Helza de Cordoville Camêu nasceu no Rio de Janeiro no dia 28 de março de 1903, filha de Francolino Camêu e Corinthya de Cordoville. Sua infância foi marcada pelas mortes de seus irmãos: Milton, Agenor, Francolino, Nilton e Graziela. Aos 7 anos de idade Helza Camêu tornou-se a única criança da família e, apesar das dificuldades, recebeu dos pais uma bem cuidada preparação intelectual e um grande incentivo para o aprendizado da música. As primeiras noções musicais foram dadas a ela por sua mãe, que era musicista amadora, e sua primeira professora de piano foi a senhora alemã Paula Ballariny.

Além dos estudos de piano, Helza também se interessava pela composição. Sua primeira obra para canto e piano (que se tem registro) data de 1917: *Risos de dor* – uma canção dedicada à sua mãe, baseada em um poema de Ilka Maia. O texto escolhido já revelava, segundo DUTRA (2001:12), um temperamento introspectivo e um ambiente familiar melancólico.

A partir de 1919, Helza Camêu passou a ter aulas particulares de piano com o compositor e pianista cearense Alberto Nepomuceno, por indicação da mestra Paula Ballariny. Ingressou no Instituto Nacional de Música (INM) no início de 1920, onde continuou seus estudos formais de piano na classe de Nepomuceno além de teoria e solfejo na classe de Alfredo Richard. Nepomuceno já estava bastante doente em 1919, apesar do seu estado de saúde, ministrava aulas na casa de um amigo que o hospedara, Frederico Nascimento (1852 – 1924). Nesta casa, Helza Camêu teve seus primeiros contatos com a música nacionalista brasileira através de outros músicos que também freqüentavam aquela casa para ouvir os conselhos de Nepomuceno; músicos como Oscar Lorenzo Fernandez (1897 – 1948) e Luciano Gallet (1893 – 1931). Com o falecimento de Nepomuceno em outubro de 1920, Helza Camêu finalizou seus estudos no INM neste mesmo ano, na classe do professor João Nunes (1877 – 1951), tendo sido aprovada com distinção por unanimidade.

Helza Camêu prosseguiu com seus estudos de piano, mas dedicava-se cada vez mais à composição. De acordo com DUTRA (2001:17), Helza passou a priorizar a carreira de compositora muito em função do seu temperamento introspectivo, tendo decidido-se definitivamente pela composição no final da década de 20.

Em seus estudos de composição teve aulas particulares de harmonia com Agnelo França (1875 – 1964), de contraponto e fuga com Francisco Braga, de composição com Assis

Republicano (1897 – 1960) e posteriormente com Lorenzo Fernandez. Este último a incentivou e influenciou esteticamente. Estudou também história da música com Octávio Bevilácqua (1887 – 1969), técnica do violoncelo com Newton Pádua (1864 – 1966), técnica do violino com Paula Ballariny, sua antiga mestra de piano, e canto com o francês Gabriel Dufriche.

Nos anos 30, quando a situação econômica de sua família ficou instável, Helza viu-se obrigada a buscar na música o seu sustento, e precisava de dinheiro para custear seus estudos particulares, que julgava essenciais. Lecionava em casa além de acompanhar instrumentistas, trabalho que muito influenciou sua atividade composicional, uma vez que, segundo DUTRA (2001:20), teve nos cantores e instrumentistas que acompanhava os principais intérpretes de suas obras e, em muitos casos, os detentores das cópias manuscritas das mesmas.

Em 1936, Helza ingressou no curso de composição do Conservatório Brasileiro de Música a convite de Lorenzo Fernandez, fundador e primeiro diretor daquela escola. Neste mesmo ano, ganhou o segundo prêmio do concurso de composição promovido pelo Departamento Municipal de Cultura em São Paulo, com a *Suíte Op. 9*, para quarteto de cordas, composta em 1936. Esta obra foi interpretada em São Paulo na programação de abril de 1937 do Departamento Municipal de Cultura.

De 1936 a 1943, Helza Camêu compôs um terço de toda a sua produção musical, inclusive suas composições orquestrais. Em 1941, Helza perdeu sua mãe, grande companheira e incentivadora, fato que reduziu significativamente suas atividades como compositora naquele ano. No ano de 1943, Helza dedicou-se principalmente à composição para voz. Neste mesmo ano, ganhou o primeiro prêmio do concurso de composição instituído pela Orquestra

Sinfônica Brasileira com a obra *Quadros Sinfônicos (lendo Gastão Penalva)* Op. 17, composta em 1937, ficando à frente de Cláudio Santoro e Baptista Siqueira. Em julho de 1945, por iniciativa de Heitor Villa-Lobos, foi fundada no Rio de Janeiro a Academia Brasileira de Música, contando com o apoio de Lorenzo Fernandez e de outros músicos e musicólogos. De acordo com DUTRA (2001:34), em 1946 Helza Camêu foi eleita fundadora da cadeira número 19 – cujo patrono era o músico Brasília Itiberê da Cunha, tendo sido indicada por Lorenzo Fernandez.

Até 1945, ano de conclusão da obra *O livro de Maria Sylvia*, Helza Camêu já havia composto 31 peças para canto e piano, 4 para coro, 9 para piano solo, 5 para violino e piano, 4 para violoncelo e piano, 7 para música de câmara (quartetos, trios, duos) e 8 obras para orquestra.

Entre 1948 e 1949, Helza Camêu promoveu cursos de divulgação da música brasileira na Associação Brasileira de Imprensa, a ABI. Estes cursos eram constituídos de palestras, ilustradas por apresentações musicais e gravações. A musicologia passou, nesta época a ser uma de suas mais importantes vertentes profissionais.

Ainda em 1949, Helza dirigiu-se ao Serviço de Proteção ao Índio a fim de dar continuidade às suas pesquisas sobre música indígena, que iniciara em 1930 no Museu Nacional. Coube à Helza Camêu a organização do acervo sonoro da Seção de Estudos daquela instituição, onde trabalhou na notação da música indígena recolhida e gravada por Darcy Ribeiro (1922 – 1997), então chefe da seção. Seu trabalho de análise e notação musical foi utilizado por Darcy Ribeiro em suas obras *Religião e Mitologia Kadiweu*, de 1950, e em *Notícias dos Ofaié Chavante*, de 1951. A Seção de Estudos foi posteriormente transformada em Museu do Índio,

e lá Helza permaneceu como musicóloga, substituindo Geraldo Pitanguary. Entretanto em abril de 1953, Camêu se desligou do Museu devido a desentendimentos com a administração.

Foi professora do Conservatório Mineiro de Música, em Belo Horizonte, durante o segundo semestre de 1954, retornando ao Rio definitivamente no final deste ano.

Em 1955, Helza promoveu e ministrou nova série de cursos de divulgação da música brasileira, desta vez realizados na Associação dos Artistas Brasileiros, a AAB. Neste mesmo ano passou a trabalhar na Rádio MEC como discotecária colaboradora. Em 1956 passou a ser discotecária contratada, cargo em que permaneceu até julho de 1960. devido ao seu preparo e conhecimentos musicais, passou também a redigir programas para a Rádio. Neste período, integrou a equipe de redação do programa “Música e Músicos do Brasil”, juntamente com Alceo Bocchino (1918 - ), Edino Krieger (1928 - ) Ademar da Nóbrega (1917 – 1979) e Aires de Andrade (1903 – 1974).

Entre 1957 e 1963 Helza Camêu escreveu alguns artigos relacionados às suas pesquisas étnicas: *Sobre música Indígena*, no número 7 da Revista do Conservatório Brasileiro de Música, em 1957; *Apontamentos sobre música indígena*, na Revista de Ensino – Rio Grande do Sul – em 1959 e *Notas sobre música indígena*, na Revista Brasileira de Folclore, no Rio de Janeiro em 1962. Neste ano Helza reiniciou suas pesquisas no Museu Nacional, passando à Divisão de Antropologia, onde prosseguiu na catalogação e na análise dos instrumentos musicais indígenas do acervo no Museu.

A atividade profissional de Helza Camêu na Rádio MEC, seus cursos de divulgação de música brasileira, as conferências ministradas e os artigos publicados lhe garantiram

notoriedade nesta fase de sua vida. Entre 1954 e 1964, Helza Camêu foi jurada em diversos concursos, dentre eles o “Concurso Chopin” (1960) e o concurso “Monografia sobre Música Brasileira” em 1961, promovido pela Rádio MEC.

Após a morte de seu pai, em 1946, Helza diminuiu sensivelmente suas atividades composicionais. De 1947 a 1960 não compôs nenhuma obra de estrutura formal mais elaborada.

Paralelamente à redação de programas e artigos, Helza Camêu escreveu um livro que viria a tornar-se bastante conhecido pelos etnomusicólogos, o *Introdução ao estudo da música indígena no Brasil*, que concluiu em 1972. O livro foi publicado em 1977, recebendo em 1978 o “Prêmio Especial da Caixa Econômica Federal” conferido à melhor interpretação da cultura brasileira pela Fundação Cultural de Brasília.

Suas últimas composições datam do final dos anos 70. No início da década de 80, Helza Camêu começou a apresentar sintomas graves de hipertensão, além de problemas na visão. Entretanto permaneceu lúcida até o fim, recebendo entre os anos 80 e 90, homenagens e visitas de personalidades notórias do meio musical.

Falecida em 1995, Helza Camêu nos legou além de uma obra de inegável valor, uma grande e forte motivação para o resgate a divulgação da música brasileira.

## 2. “O Livro de Maria Sylvia”

O opus 28 da compositora carioca Helza Camêu intitulado *O livro de Maria Sylvia* foi composto no Rio de Janeiro entre dezembro de 1944 e janeiro de 1945. Ao final de cada canção, no manuscrito autógrafo, a compositora registra as datas e o local de composição – à exceção da última, Canção Triste.

Integram “O livro de Maria Sylvia”:

<b>CANÇÃO</b>	<b>POETA</b>
Imagem	Manuel Bandeira
Espera Inútil	Olegário Mariano
A toada da chuva	Olegário Mariano
Canção	Olegário Mariano
Canção Triste	Olegário Mariano

*Tabela 1 – O livro de Maria Sylvia*

Como indica o título do opus, as canções foram, todas, dedicadas a Maria Sylvia Pinto, cantora e amiga de Helza Camêu.

A escolha desta obra para tema desta dissertação deve-se aos seguintes fatores:

- Em primeiro lugar, a obra é um ótimo exemplo do estilo da compositora no que se refere à escrita de canções, gênero onde Camêu frequentemente se utiliza da temática de solidão, tristeza, abandono, dor de amor e amor não correspondido.

- Esse conjunto de canções desperta o interesse em resgatar a memória da cantora, pianista e folclorista, Maria Sylvia Pinto, figura ímpar na história da canção nacional.
- Também suscita deste opus de Helza Camêu a discussão da definição de *ciclo de canções*.

### **3. Maria Sylvia Pinto**

Maria Sylvia Pinto, soprano, foi grande divulgadora e pesquisadora da canção e do folclore nacionais. Sua importância se confirma pelo fato de ela ter feito primeiras audições de várias e importantes canções do repertório nacional e estrangeiro, muitas vezes acompanhada pelos próprios compositores, que a ela dedicaram várias peças. Dedicou um livro à canção brasileira (“A canção brasileira – da modinha à canção de câmara” de 1985), que, ao lado do de Vasco Mariz, figura entre os únicos a tratar especialmente da evolução histórica do gênero.

Apesar de ser uma “imortal”, pois era membro da Academia Brasileira de Música, seu nome e seus feitos em prol da canção brasileira vêm sendo esquecidos com o passar do tempo, uma vez que não há nada sobre ela na Academia, a não ser duas fotografias, um recorte de seu obituário e um pequeno esboço de biografia no site [www.abmusica.org.br](http://www.abmusica.org.br), na internet.

Nos anexos deste trabalho encontram-se traços biográficos de Maria Sylvia Pinto, que têm o objetivo de levantar fatos importantes de sua vida que marcaram a história da canção brasileira.

#### 4. Ciclo de canções

No trabalho com canções de câmara, em especial com as nacionais, estamos sempre em contato com álbuns, coletâneas de canções. Os ciclos schumannianos como “Dichterliebe”, “Frauenliebe und -leben”; “Winterreise” e “Schwanengesang” de Schubert; as “Cinco Canções de Alice” de Camargo Guarnieri; as “14 Serestas” de Villa-Lobos, o “Ciclo Brecht” de Cláudio Santoro, são alguns importantes exemplos dessas “coletâneas” de canções na literatura musical.

Muitos compositores se referem a essas coletâneas de várias formas: ciclos, séries, conjuntos, álbuns, até mesmo coletâneas. Schubert, por exemplo, em “Die schöne Müllerin”, escreve como subtítulo: “*Ein Zyklus von Liedern von Wilhelm Müller*”<sup>1</sup>.

No estudo da coletânea de canções “O Livro de Maria Sylvia” op. 28 de Helza Camêu, sentimos a necessidade de investigar se essas canções formam um *ciclo* ou não. E foi esta necessidade que nos levou a discutir o termo de maneira mais profunda.

Vários compositores brasileiros escreveram canções, agrupando-as de diversas maneiras, com nos mostra Vasco Mariz em alguns trechos do seu livro:

“Na *Cantiga do Viúvo* (Carlos Drummond de Andrade), parece-me que a série [das Serestas de Villa-Lobos] decai um pouco e não tem um toque nacional, embora o poeta tenha ficado muito satisfeito com essa versão musical. O ciclo eleva-se novamente com a magistral *Canção do Carreiro* (Ribeiro Couto), composta em ré maior, aproveitando todo o texto do poeta.” (MARIZ, 2002:72-73)

“Essas trovas [‘Trovas capixabas’ de Guerra-Peixe] diferem bastante das *Trovas Alagoanas*, ciclo de cinco quadras publicadas por Théó Brandão...” (MARIZ, 2002:169)

---

<sup>1</sup> “Um ciclo de canções de Wilhelm Müller”.

“Ele [Cláudio Santoro] conseguiu a ideal junção da poesia com a música, criando um ciclo de canções de puro lirismo [Canções de Amor].” (MARIZ, 2002:178-9)

“Dentre as suas canções [de Kilza Setti] destaco um excelente ciclo de *Canções infantis...*” (MARIZ, 2002:204)

Estes são alguns exemplos dentre vários outros trechos em que a palavra *ciclo* aparece no livro de Mariz. Merece certo destaque o primeiro trecho citado, sobre as “Serestas” de Villa-Lobos, pois ilustra bem a dúvida e a necessidade de uma definição para o termo *ciclo de canções*: primeiro Vasco Mariz se refere às “Serestas” como uma *série* de canções, chamando-as de *ciclo* logo em seguida.

Surgem então as questões: *ciclo* e *série* de canções são a mesma coisa? O que faz de um conjunto de canções um *ciclo*? Que características esse conjunto de canções apresenta que reforçam as idéias inerentes à palavra *ciclo*?

A discussão do significado dos termos *ciclo* e *série de canções* foi feita a partir de relatos de compositores brasileiros acerca de sua experiência na composição de canções – relatos estes obtidos por meio de questionários enviados e respondidos por e-mail – face à definição do termo *song cycle* apresentada por Susan Youens no dicionário Grove. Foram utilizadas também as definições das palavras *ciclo* e *série* apresentadas por Aurélio Buarque de Hollanda no *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*.

A partir das reflexões feitas pelos compositores, da definição de *song cycle* apresentada no Grove e após uma análise musical, poética e análise da relação texto-música das canções que compõem “O Livro de Maria Sylvia”, buscou-se discutir a obra como um ciclo, ou não, verificando quais aspectos justificam essa classificação.

## OBJETIVOS

Os objetivos gerais deste trabalho são a divulgação e o resgate da canção brasileira, em especial da obra da compositora carioca Helza Camêu.

Os objetivos específicos consistem em:

- Discutir os termos *ciclo* e *série de canções*, caracterizando assim a obra em estudo como ciclo ou não;
- Realizar análise estrutural da música, do poema e da relação texto-música, visando a interpretação das canções;
- Levantar traços biográficos da cantora, pianista, professora e folclorista Maria Sylvia Pinto;
- Realizar a edição revisada dos manuscritos encontrados;
- Realizar a gravação da obra levando em consideração a análise interpretativa;
- Levantar dados a respeito das canções estudadas para inserção no Guia Virtual Canções Brasileiras.

## METODOLOGIA

A Análise musical da obra “O Livro de Maria Sylvia” é realizada de acordo com os parâmetros musicais apresentados por Jan LaRue em seu *Guidelines for Style Analysis* (1970), enquanto que a análise literária dos poemas musicados é feita segundo os níveis propostos por Norma Goldstein em seu *Versos, sons, ritmos* (2005).

A partir das análises musical e literária realiza-se a análise das relações texto-música observadas nas canções.

A discussão do termo *ciclo de canções* surge da combinação das ações anteriores com:

- Depoimento de compositores brasileiros contemporâneos a respeito do termo;
- Definição apresentada por Susan Youens no Dicionário Grove;
- Definições das palavras *ciclo* e *série* apresentadas por Aurélio Buarque de Hollanda no *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*;

Para edição da partitura após comparação de todos os manuscritos encontrados, foi utilizado o software *Finale 2005*. Foram encontrados dois manuscritos autógrafos da obra “*O livro de Maria Sylvia*”: o primeiro foi recolhido por D. Julieta Corrêa, filha da compositora, no acervo da cantora Maria Sylvia Pinto; e o segundo foi encontrado no acervo pessoal de Helza Camêu que foi doado à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Para esta edição, optou-se pelo primeiro manuscrito por se acreditar que o segundo trata-se de uma cópia feita pela compositora. No caso de divergências optou-se sempre pelo primeiro manuscrito. A edição

foi realizada seguindo os padrões e formatação das outras canções de Helza Camêu que vêm sendo editadas pelo Grupo Resgate a fim da publicação de um livro de canções de Helza Camêu, onde “O livro de Maria Sylvia” será inserido.

A gravação da obra será realizada no estúdio da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, após o estudo analítico das canções, observando as conclusões interpretativas oriundas desta análise.

O levantamento biográfico de Maria Sylvia Pinto se deu por meio de:

- Pesquisa junto à Academia Brasileira de Música, da qual a cantora foi membro;
- Pesquisa junto ao acervo da Rádio MEC, onde a cantora trabalhou e deixou inúmeras gravações;
- Entrevistas com personalidades envolvidas com a cantora.