

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Música
Programa de Pós-Graduação em Música

Raquel Giesbrecht Calais

**LIA SALGADO (1914-1980): trajetória artística e contribuição para a canção
brasileira de câmara**

Belo Horizonte
2021

Raquel Giesbrecht Calais

**LIA SALGADO (1914-1980): trajetória artística e contribuição para a canção
brasileira de câmara**

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

Orientador: Prof. Dr. Mauro Chantal

Belo Horizonte
2021

C1411

Calais, Raquel Giesbrecht.

Lia Salgado (1914-1980) [manuscrito]: trajetória artística e contribuição para a canção brasileira de câmara / Raquel Giesbrecht Calais. - 2022.

161 f., enc. : il. + 1 DVD

Orientador: Mauro Chantal.

Linha de pesquisa: Performance musical

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

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Música - Análise, apreciação. 3. Salgado, Lia, 1914 -1980. 4. Música de câmara - Brasil. 5. Fonseca, Carlos Alberto Pinto, 1933-2006 - Canção da retirante. 6. Castro, Pedro de, 1895-1978 - Saudade. I. Santos, Mauro Camilo de Chantal. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 780.15



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pela aluna Raquel Giesbrecht Calais, em 31 de março de 2021, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Prof. Dr. Mauro Camilo de Chantal Santos
Universidade Federal de Minas Gerais
(orientador)

Prof. Dr. Angelo José Fernandes
Universidade Estadual de Campinas

Profa. Dra. Juliana de Carvalho Starling
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

Profa. Dra. Rosana Lamosa Pereira
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

Profa. Dra. Patrícia Valadão Almeida de Oliveira
Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Patrícia Valadão Almeida de Oliveira, Professora do Magistério Superior**, em 31/03/2021, às 17:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mauro Camilo de Chantal Santos, Professor do Magistério Superior**, em 31/03/2021, às 20:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Angelo José Fernandes, Usuário Externo**, em 01/04/2021, às 18:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juliana de Carvalho Starling**, Usuário Externo, em 01/04/2021, às 23:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosana Lamosa Pereira**, Usuário Externo, em 04/04/2021, às 16:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 0648365 e o código CRC 995A4286.

DEDICATÓRIA

*Ao meu filho, Estevão Calais Nonato, fonte da minha força,
a quem amo mais do que tudo.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida e pelo dom de cantar.

Ao meu filho Estevão, por me ensinar cada dia mais sobre o amor.

Ao meu pai, pelo apoio incondicional.

À minha mãe, por ter despertado em mim o dom de cantar.

A todos os meus familiares, por fazerem parte do que sou.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG, por ter tido a oportunidade de estudar como bolsista durante a realização desta pesquisa.

Ao meu professor, orientador e grande amigo, Mauro Chantal, por todos os ensinamentos, carinho, calma, paciência e incentivo constante.

Ao maestro Márcio da Silva por ter reconhecido o meu talento e me orientado com muita dedicação.

À professora Marisa Simões por todos os ensinamentos e carinho durante o curso de bacharelado.

À professora Neyde Thomas, *in memoriam*, minha saudade é eterna.

A Marília de Albuquerque Salgado por ter me apoiado, desde o início do desenvolvimento desta pesquisa, e pela intensa colaboração no decorrer de todo o processo. Marília carrega consigo o nome de Lia junto ao seu. No entanto, foi a percepção do quanto carrega em seu coração o nome da artista que despertou nesta autora, além da relevância social de Lia Salgado enquanto defensora fiel e talentosa da música brasileira, a pessoa, a mãe e a amiga sempre presente em seu coração.

A Clóvis Augusto Albuquerque Salgado e Virginia Helena Salgado Bicalho, pelo incentivo e cessão de informações importantes durante a confecção deste trabalho.

Ao Museu Histórico Abílio Barreto, especialmente na pessoa de Cristiano Marcos Ribeiro Quadros e de Isabella Tavares Guerra, sua diretora.

À professora Lorena Espina, pelas aulas de canto, pelo carinho e pelo grande incentivo.

Aos professores Anne Fondeville, Eloise Urban e Gérard Poulet pelas aulas e pelo grande apoio que me deram em Toulouse.

À professora Maria Lígia Becker Garcia Ferreira de Oliveira, pela cessão de importantes dados sobre a Cultura Artística de Minas Gerais e da Sociedade Coral de Belo Horizonte.

À professora Luciana Monteiro, por sempre ter me incentivado e por ter me recebido com muita simpatia no ambiente acadêmico.

À professora Mônica Pedrosa, pelos ensinamentos nas aulas particulares e no curso de extensão da UFMG.

Aos amigos, Penha Vasconcelos Sabetti, Tiago Nonato e Tiago Roussin por terem sido os meus companheiros de estudo em 2018.

Ao Paulo Lacerda (Paulinho), fotógrafo oficial da Fundação Clóvis Salgado, pela disponibilidade e interesse no fornecimento de dados e material fotográfico para a realização desta pesquisa.

Aos funcionários Geralda e Alan, pela competência, boa vontade e simpatia com que conduzem as questões burocráticas.

Aos membros da banca, Professores Angelo José Fernandes, Juliana Starling, Patrícia Valadão, Rosana Lamosa e Myrian Aubin, meu muito obrigado pelas correções e sugestões.

À Escola de Música da UFMG e a todos os professores, colegas e funcionários que me acolheram.

“Não morre aquele que deixou na terra a melodia de seu
cântico na música de seus versos.”
Cora Coralina (1889-1985)

RESUMO

A presente Dissertação teve como objeto de pesquisa a trajetória artística da soprano Lia Salgado (1914-1980), personagem de destaque no desenvolvimento da produção musical de Minas Gerais a partir da criação da Cultura Artística de Minas Gerais, Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, da Sociedade Coral de Belo Horizonte e da Universidade Mineira de Arte. Foram abordados dados sobre seu envolvimento como intérprete e divulgadora da canção brasileira de câmara, para a qual dedicou diversas gravações em discos de 78 rpm e LPs. Apresentamos, ainda, dados sobre duas partituras dedicadas à artista, a saber, *Saudade* de Pedro de Castro (1895-1978) e *Canção da retirante* de Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006). Esperamos, com esta pesquisa, contribuir para a divulgação da canção brasileira de câmara e registrar a marcante atuação de Lia Salgado como intérprete e também como personagem histórica no desenvolvimento da história da música brasileira a partir da década de 1950.

Palavras-chave: Canção brasileira de câmara; Lia Salgado; Museu Histórico Abílio Barreto; *Saudade*; *Canção da retirante*; Análise musical; Edição.

ABSTRACT

This work had as its research object the artistic trajectory of the soprano Lia Salgado (1914-1980), an outstanding figure in the development of musical production in Minas Gerais since the foundation of Cultura Artística de Minas Gerais, Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, Sociedade Coral de Belo Horizonte and Universidade Mineira de Arte. Data about her engagement as an interpreter and disseminator of the Brazilian Art Song, for which she dedicated several 78 rpm and LPs recordings were addressed. We also present data on two scores dedicated to the artist, namely, *Saudade* by Pedro de Castro (1895-1978) and *Canção da retirante* by Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006). With this research, we hope to contribute to the dissemination of the Brazilian Art Song and to register Lia Salgado's outstanding performance as an interpreter and historical figure in the development of the history of Brazilian music since 1950s.

Keywords: Brazilian art song; Lia Salgado; Museu Histórico Abílio Barreto; *Saudade*; *Canção da retirante*; Musical analysis; Edition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista da Avenida Afonso Pena, tendo ao fundo a Serra do Curral. Belo Horizonte, década de 1930, quando da chegada de Clóvis Salgado e sua esposa Lia	29
Figura 2 – O Cine Theatro Brasil, situado na Praça Sete, no centro de Belo Horizonte	30
Figura 3 – O prédio do Conservatório Mineiro de Música fotografado em 1943	31
Figura 4 – A Avenida Afonso Pena, com destaque para o prédio do Conservatório Mineiro de Música à esquerda, em fotografia de 1943	32
Figura 5 – Vista aérea da construção da Fundação Palácio das Artes, em 1961	33
Figura 6 – Vista interna de parte da plateia do Grande Teatro do Palácio das Artes, em fotografia de Paulo Lacerda, fotógrafo oficial da Fundação Clóvis Salgado. Fonte: Paulo Lacerda (2019)	33
Figura 7 – Programa do concerto beneficente realizado pela Cruz Vermelha, com participação de Lia Salgado em 1942. Trata-se de uma das primeiras, ou mesmo talvez a primeira apresentação da artista como solista profissional	34
Figura 8 – Matéria do jornal A NOITE, na qual os nomes de Nhayr Jeolás e Murillo de Carvalho são citados como orientadores vocais de Lia Salgado	36
Figura 9 – Os professores Nhayr Jeolás, Murillo de Carvalho e Marion Matheus, que conduziram o estudo vocal de Lia Salgado em determinados momentos de sua trajetória	38
Figura 10 – Carta-convite da Academia Internacional de Música e Artes para que Lia Salgado participasse como solista das comemorações do centenário de Giacomo Puccini	41
Figura 11 – Cartaz de divulgação de um recital de Lia Salgado no Wigmore Hall em Londres, ocorrido em 13 de junho de 1962	43
Figura 12 – Lia Salgado em recital no ano de 1977, mantendo sua atividade como camerista	48
Figura 13 – Informações sobre Lia Salgado em concerto no ano de 1979	49
Figura 14 – Texto assinado por Eurico Nogueira França sobre os atributos vocais de Lia Salgado para a interpretação da obra vocal de	

Villa-Lobos	50
Figura 15 – Dados sobre o recital de Lia Salgado e Camargo Guarnieri realizado em 1963	57
Figura 16 – Capa do programa da ópera <i>Cavalleria Rusticana</i> de Pietro Mascagni, em Belo Horizonte, no ano de 1947, marcando a estreia de Lia Salgado como solista em óperas	65
Figura 17 – Lia Salgado em sua estreia como solista de óperas no papel de Santuzza em <i>Cavalleria Rusticana</i> de Pietro Mascagni. Belo Horizonte, 1947	66
Figura 18 – Anúncio da ópera <i>La Bohème</i> de Puccini em 1950 pelo jornal Correio da Manhã, tendo Lia Salgado no principal papel feminino da ópera, Mimì	67
Figura 19 – O Teatro Francisco Nunes, que receberia Lia Salgado no papel de Mimì em <i>La Bohème</i> de Puccini e em inúmeras outras ocasiões a partir de sua inauguração em 1950	68
Figura 20 – Recorte do programa da ópera <i>La Bohème</i> de Puccini levada no Teatro Francisco Nunes, tendo Lia Salgado no papel de Mimì	69
Figura 21 – A participação de Lia Salgado em duas montagens operísticas numa mesma semana, em divulgação do jornal fluminense Correio da Manhã (1952)	70
Figura 22 – A imprensa fluminense anunciando o retorno de Lia Salgado ao palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, desta vez como Violetta Valéry em <i>La traviata</i> de Giuseppe Verdi	71
Figura 23 – Nota do jornal A Noite, citando a participação de Lia Salgado na produção da ópera <i>La serva padrona</i> de Giovanni Battista Pergolesi	72
Figura 24 – Lia Salgado ao lado de Fernand Jouteux, autor da ópera <i>O Sertão</i> , no dia de sua estreia mundial	73
Figura 25 – Excerto do programa de <i>O Sertão</i> em sua representação em Juiz de Fora, em 1955	74
Figura 26 – Nota sobre a atuação de Lia Salgado na ópera <i>Faust</i> de Charles Gounod, representada no Theatro Municipal do Rio de Janeiro em sua temporada oficial de 1955	75
Figura 27 – Cartaz de divulgação da ópera <i>Faust</i> de Charles Gounod, tendo o principal papel feminino, Marguerite, interpretado por Lia Salgado, na temporada oficial de 1955	75

Figura 28 – Considerações de Eurico França Nogueira sobre a estreia de Lia Salgado como Zerlina, na ópera <i>Don Giovanni</i> de Mozart em récita no Theatro Municipal do Rio de Janeiro	77
Figura 29 – Cartaz de divulgação de <i>L’Enfant prodigue</i> de Debussy, juntamente com outros títulos	79
Figura 30 – Cartaz de divulgação de <i>Manon</i> de Massenet, com destaque para Lia Salgado	80
Figura 31 – Lia Salgado e seu filho Clóvis Carrero juntos na montagem de <i>O Telefone</i> de Menotti	81
Figura 32 – Lia Salgado contracenando com seu filho Clóvis Carrero na montagem da ópera <i>O Telefone</i> de Menotti	82
Figura 33 – Nota sobre a estreia da ópera <i>Um homem só</i> de Camargo Guarnieri	83
Figura 34 – Excerto do programa da ópera <i>Madama Butterfly</i> , realizada em 1966, que teve Lia Salgado no papel de Cio-Cio-San, Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte	85
Figura 35 – Excerto do programa da ópera <i>Lo Schiavo</i> de Carlos Gomes, encenada em 1972, no Palácio das Artes, tendo Lia Salgado no principal papel feminino, a índia Ilara	86
Figura 36 – Lia Salgado como Violetta Valéry na produção de <i>La traviata</i> realizada em 1951, no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte	89
Figura 37 – Da esquerda para a direita, Juscelino Kubitschek e a primeira-dama Sara Kubitschek, Lia Salgado, Clóvis Salgado, “Menininha”, tia de Lia, e D. Helena, mãe da artista, na casa em que o casal Salgado morava no Rio de Janeiro	90
Figura 38 – Lia Salgado retratada como Violetta Valéry, heroína da ópera <i>La traviata</i> de Giuseppe Verdi, em pastel de Alberto Delpino Júnior	91
Figura 39 – Lia Salgado retratada por Larmélio, pintor modernista, em tela que hoje pertence à família. Fonte: acervo Lia Salgado	92
Figura 40 – Dados sobre a inauguração do Pavilhão Lia Salgado, obra social realizada durante o governo de Clóvis Salgado, em 1955	93
Figura 41 – Fachada do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado, em Leopoldina, MG. Fonte: Internet	94

Figura 42 – Inauguração do Pavilhão Lia Salgado, no Instituto Benjamim Constant, no Rio de Janeiro; um espaço para a realização de aulas para crianças ligadas ao instituto	95
Figura 43 – Detalhe do interior do Teatro Marília, criado por Clóvis Salgado e inaugurado em 1964, cujo nome é uma homenagem à sua filha caçula	97
Figura 44 – Busto de Clóvis Salgado em Leopoldina, cidade natal do político	98
Figura 45 – Busto de Clóvis Salgado que se encontra na Fundação Clóvis Salgado, em Belo Horizonte. Fonte: Paulo Lacerda (2021)	99
Figura 46 – Busto de Lia Salgado criado por José Amâncio de Carvalho, pertencente à Fundação Clóvis Salgado	100
Figura 47 – Praça Lia Salgado, localizada no bairro Serra, região Centro-Sul de Belo Horizonte	101
Figura 48 – <i>Um história, dois personagens</i> , livro lançado em 2014 que contém dados sobre Clóvis e Lia Salgado, além de informações sobre documentos inseridos no acervo de ambos	102
Figura 49 – Matéria tendenciosa assinada por R. Magalhães Júnior no Diário de Notícias, RJ, sugerindo o favorecimento da carreira de Lia Salgado pela posição ocupada por seu esposo, Clóvis Salgado, junto ao governo brasileiro	103
Figura 50 – Resposta de Clóvis Salgado à matéria assinada por R. Magalhães Júnior no Diário de Notícias, RJ	104-106
Figura 51 – Dados do disco em 78 rpm gravado por Lia Salgado e que contém as canções <i>Rio enamorado</i> e <i>Meu amor tão bom</i>	111
Figura 52 – Dados do disco em 78 rpm gravado por Lia Salgado e que contém as canções <i>Peixe vivo</i> e <i>Rolinha</i>	111-112
Figura 53 – Nota lançada na Revista do Disco, em junho de 1956, sobre a gravação das faixas <i>Azulão</i> e <i>Peixe vivo</i> por Lia Salgado, acompanhada por Fafá Lemos, seu conjunto e coro	112
Figura 54 – Dados sobre o LP <i>RECITAL DE MÚSICA BRASILEIRA</i> , com interpretações de Lia Salgado e Francisco Mignone Fonte: acervo Lia Salgado	113
Figura 55 – Dados do disco em 78 rpm gravado por Lia Salgado sob regência de Jean Constantinesco, com o moteto <i>Exultate Jubilate</i> de W. A. Mozart	114

Figura 56 – Crítica assinada por Hestia Barroso sobre a performance de Lia Salgado frente ao moteto <i>Exultate Jubilate</i> de W. A. Mozart, em concerto realizado em 1956, no Rio de Janeiro	115
Figura 57 – Capa do EP <i>Chants Brésiliens</i> , lançado pela gravadora DECCA, contendo cinco canções brasileiras interpretadas por Lia Salgado	116
Figura 58 – Matéria lançada pelo jornal Correio da Manhã, RJ, sobre a estada de Lia Salgado em Paris com consequente gravação do disco <i>Chants Brésiliens</i> , lançado de DECCA, com acompanhamentos de Camargo Guarnieri	117
Figura 59 – O LP <i>Mestres do Barroco Mineiro (Século XVIII) – Volume I</i> em quatro edições desde sua gravação original em 1958	120
Figura 60 – Capa do LP <i>Rebelião em Vila Rica</i> , com participação de Lia Salgado	122
Figura 61 – Capa do LP <i>Lia Salgado interpretando autores brasileiros</i>	124
Figura 62 – Capa do LP <i>Lia Salgado e a Canção Brasileira</i>	126
Figura 63 – Dados sobre o LP <i>VILLA-LOBOS, A CANÇÃO E A CRANÇA</i>	128
Figura 64 – Capa do CD <i>Lia Salgado e a Canção Brasileira</i> , lançado em 2009	129
Figura 65 – Museu Histórico Abílio Barreto como Fazenda do Leitão e em sua configuração atual	135
Figura 66 – Fotografia do historiador Abílio Barreto (s.d.)	136
Figura 67 – Parte do Acervo Lia Salgado, disponível para visitas e consultas no Museu Histórico Abílio Barreto, em Belo Horizonte	138
Figura 68 – O compositor Pedro de Castro, autor da canção <i>Saudade</i> . s.d. Fonte: Internet	143
Figura 69 – Capa da partitura de <i>Saudade</i> , canção de Pedro de Castro dedicada a Lia Salgado	145
Figura 70 – Estrutura rítmica presente em quase toda a partitura de <i>Saudade</i> de Pedro de Castro	149
Figura 71 – A palavra Amor ilustrada com o maior salto desde o início da canção <i>Saudade</i> , sugerindo relação-texto música da valorização desse afeto pelo eu lírico	149

Figura 72 – C. 11 ao 15, nos quais podemos visualizar o primeiro momento solista escrito para o piano, com a presença de novos elementos composicionais como quiáteras ininterruptas e acordes largos e com maior duração de tempo 150

Figura 73 – Excerto do manuscrito de *Canção da retirante*, dedicada ao soprano Lia Salgado. Fonte: acervo ICAPF 154

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Dados sobre a participação de Lia Salgado em montagens operísticas no Brasil	60-63
Quadro 2 – Dados sobre a discografia de Lia Salgado	109
Quadro 3 – Dados sobre o LP <i>RECITAL DE MÚSICA BRASILEIRA</i>	113
Quadro 4 – Faixas do EP <i>Chants Brésiliens</i> de 1956	115-116
Quadro 5 – Dados sobre o LP <i>Mestres do Barroco Mineiro (Século XVIII) – Volume I</i> , que conta com os solos de Lia Salgado	121
Quadro 6 – Dados sobre o LP <i>Lia Salgado interpretando autores brasileiros</i>	123-124
Quadro 7 – Dados sobre o LP <i>Lia Salgado e a Canção Brasileira</i>	126
Quadro 8 – Dados sobre o LP <i>VILLA LOBOS, A CANÇÃO E A CRIANÇA</i> , com interpretações de Sonia Maria Strutt e Lia Salgado	127
Quadro 9 – Faixas que compõem o CD <i>Lia Salgado e a Canção Brasileira</i> , lançado em 2009, juntamente com a doação do acervo da cantora ao Museu Histórico Abílio Barreto	130
Quadro 10 – Dados sobre a canção <i>Saudade</i> de Pedro de Castro	144
Quadro 11 – Dados sobre a <i>Canção da retirante</i> , de Carlos Alberto Pinto Fonseca	153

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AFEMIL	Academia Feminina Mineira de Letras
APHECAB	Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco
CAPF	Carlos Alberto Pinto Fonseca
DOM	Diário Oficial do Município
ICAPF	Instituto Carlos Alberto Pinto Fonseca
IEPHA	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
MHAB	Museu Histórico Abílio Barreto

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	21
2 LIA SALGADO: DADOS BIOGRÁFICOS, ESTUDOS E ASCENSÃO ARTÍSTICA	27
2.1 Os primeiros anos e a formação vocal da artista.....	27
2.2 A voz e a técnica de Lia Salgado.....	44
2.3 Lia Salgado e a canção brasileira de câmara.....	50
2.4 Lia Salgado em papéis operísticos.....	60
2.5 O casal Clóvis e Lia Salgado: política e arte em benefício da cultura.....	86
2.6 Os registros em áudio: a discografia de Lia Salgado.....	108
2.7 Os últimos anos.....	131
2.8 O Acervo Lia Salgado no Museu Histórico Abílio Barreto.....	133
2.9 Cronologia da trajetória de Lia Salgado.....	139
3 SAUDADE E CANÇÃO DA RETIRANTE: CONSIDERAÇÕES E EDIÇÃO DE DUAS CANÇÕES E UM ARRANJO DEDICADOS A LIA SALGADO	142
3.1 <i>Saudade</i> de Pedro de Castro sobre soneto de Da Costa e Silva.....	142
3.1.1 Análise da partitura.....	147
3.1.2 Edição da partitura.....	151
3.2 <i>Canção da retirante</i> de Carlos Alberto Pinto Fonseca.....	152
3.2.1 Análise da partitura.....	155
3.2.2 Edição da partitura.....	157
4 CONCLUSÃO	158
REREFÊNCIAS	162
Anexo I – Cópia das fontes primárias das canções <i>Saudade</i> de Pedro de Castro e <i>Canção da retirante</i> de Carlos Alberto Pinto Fonseca.....	166
Anexo II – Nossa edição das canções <i>Saudade</i> de Pedro de Castro e <i>Canção da retirante</i> de Carlos Alberto Pinto Fonseca.....	174

1 INTRODUÇÃO

Dissertar sobre a trajetória de uma artista como Lia Salgado (1914-1980) é também compreender parte do desenvolvimento da música vocal de concerto e da ópera no Brasil do século XX. Entendemos que a música, como veículo social, atesta o tempo no qual foi e é composta, e ao nos debruçarmos sobre o percurso artístico de Lia Salgado podemos perceber quão profícua foi a produção vocal brasileira no período em que essa artista atuou.

O desenvolvimento de gêneros como a seresta e a modinha, por exemplo, alcançaram seu ápice na pena de compositores como Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Francisco Mignone (1897-1986) e Camargo Guarnieri (1907-1993), dentre tantos outros que sentenciaram o tratamento vocal e instrumental para nossa canção de câmara. Desta maneira, o piano, fiel companheiro do canto em câmara, foi tratado como instrumento transformador de timbres, transportando de maneira estilizada para salas de concerto o som de tambores africanos, instrumentos sonoros indígenas e a sonoridade do violão seresteiro, entre outros. Além disso, adaptar à escrita vocal características de nosso idioma sempre foi tarefa árdua para compositores brasileiros, que nem sempre receberam crédito ou reconhecimento por isso, como podemos aferir nas palavras de Mário de Andrade (1893-1945):

O conflito entre o canto e a língua nacional é patente, é contundente, é enorme em todas as canções eruditas. Mas se o conflito existe, não podemos de forma alguma concluir, pelas obras existentes, que os compositores nacionais têm-se preocupado com ele. A minha conclusão particular e aflita é que os nossos compositores, quase todos, jamais se preocuparam com o problema, jamais se lançaram na árdua pesquisa estética de acomodar às exigências do canto as exigências da palavra nacional. (ANDRADE, 1938, p.98 e 99).

Se o conflito apresentado por Mário de Andrade, citado anteriormente, aponta para problemas na performance da canção brasileira de câmara à época, inegável é que juntamente com tantas transformações na condução estética do processo de criação e desenvolvimento da canção de câmara nacional, a história pôde contar com a presença de solistas nacionais notáveis que souberam incensar o perfume das criações modernistas, solidificando parte da cultura brasileira perante nosso povo e também perante o mundo.

Se houve mesmo esse conflito, ele não esteve presente nas interpretações de Lia Salgado, artista completa, que soube interagir tecnicamente com a linguagem da ópera de repertório, bem como com os rumos até então não tão sólidos da canção brasileira de câmara. Desta maneira, este estudo, apresentado no quadragésimo ano de falecimento dessa artista, pretende abordar sua trajetória artística em meio às transformações surgidas no tempo em que viveu e atuou, tratando inclusive de seu reconhecimento não somente como cantora solista, mas também como personagem social para além do universo musical.

Lia Salgado firmou-se não apenas como cantora solista, cujo empenho e também predicados musicais próprios já garantiriam sua presença na história da canção brasileira de câmara. Figura pública, a cantora esteve atuante não apenas como artista de seu tempo, mas presente em momentos sociais significativos, como primeira-dama do Estado de Minas Gerais, representando uma urbanidade necessária aos trabalhos realizados por seu marido, Clóvis Salgado (1906-1978).

Como objetivo desta pesquisa, apresentamos dados sobre sua trajetória, de modo a oferecermos aos leitores informações sobre seu desenvolvimento artístico e consequente contribuição para a história da música brasileira, em especial à canção de câmara, com acréscimo de estudos sobre duas canções desse gênero dedicadas a ela, representantes que são do alcance que essa solista teve como musa inspiradora, contribuindo para a ampliação de nosso repertório de canções de câmara.

A metodologia para abordagem dos dados contidos neste trabalho envolveu o acesso de duas partituras dedicadas a Lia Salgado, o que insere esta pesquisa também no âmbito da musicologia, visto que o material observado foi tratado em Edição Prática por esta autora. Neste sentido, os títulos encontrados, a saber, *Saudade* de Pedro de Castro (1895-1978) e *Canção da retirante* de Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006), nos mostram o impacto que a artista teve também sobre a produção de canções brasileiras, gênero ao qual

se dedicou com resultados históricos. As partituras encontradas pertencem a dois acervos explorados regularmente por pesquisadores. O primeiro, que contém a partitura de *Canção da retirante*, é o Instituto Cultural Carlos Alberto Pinto Fonseca - ICAPF¹. O segundo, que guarda a partitura *Saudade*, é o Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – APHECAB, objeto de estudo em um grupo de pesquisa liderado pelo Prof. Dr. Lenine Santos (1968), docente na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, sendo um de seus integrantes o orientador dessa pesquisa.

Pudemos contar com entrevistas com Marília de Albuquerque Salgado (1948)², filha de Lia Salgado, que muito nos apoiou com a cessão de informações constantes e precisas sobre a vida da artista, todas revestidas de um amor tão profundo que transformou nosso olhar acadêmico em uma admiração sólida pela senhora da voz que tanto realizou pela canção brasileira de câmara. O contato próximo com Marília, cujos traços físicos são carregados do brilho estampado por Lia Salgado nas fotos às quais tivemos acesso, nos proporcionou o desenvolvimento de um sentimento a mais do que nossa admiração pela artista, impulso primevo para a realização deste trabalho, pois terminamos esta jornada com o acréscimo de um afeto que envolve também a pessoa de Lia Salgado. Devemos citar também o volume considerável de

¹ Criado em 2008 pela família do compositor, o ICAPF tem como objetivo a preservação e divulgação da obra de Carlos Alberto Pinto Fonseca.

² MARILIA DE ALBUQUERQUE SALGADO, natural de Belo Horizonte, MG, graduou-se, em 1971, na Escola de Biblioteconomia – hoje, Escola de Ciência da Informação – da UFMG. Profissionalmente, destaca-se sobretudo pelo trabalho desenvolvido na Biblioteca do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais-BDMG durante 22 anos. Promoveu duas exposições no Palácio das Artes: em 1976, sobre Dom Pedro II e sua época e, em 1979, sobre Festas Folclóricas em Minas Gerais. Em 1988, participou da criação do Instituto BDMG Cultural, em que realizou atividades de vulto, como a Exposição Guignard: obras raras em coleções mineiras. Em sua gestão à frente do BDMG Cultural, criou vários programas dedicados à música clássica e popular, às artes plásticas e à publicação de livros e catálogos. Na área das artes plásticas, promoveu várias exposições – esculturas de Franz Weissman, na Praça da Liberdade; exposições históricas sobre Aníbal Machado, Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça, Augusto de Lima, Eça de Queiroz e O mundo francês em Minas – e organizou as comemorações do Centenário Guignard e de Belo Horizonte, com uma mostra de quadros sobre a cidade, de autoria de 28 alunos desse artista, além de feiras de artesanato mineiro. Também publicou vários livros enfatizando a história de Minas Gerais e promoveu o desenvolvimento de trabalhos na área de restauração, bem como a criação do programa Raio de Luz, de responsabilidade social, na Creche Jardim Felicidade, em 1997. Apoiou financeiramente, por intermédio do BDMG, inúmeras iniciativas no interior do Estado, estimulando a criação e a manutenção de escolas de música, de circo, de artes plásticas e de artesanato, oferecendo, ainda, suporte a grupos folclóricos e de devoção. Fonte: <https://www.ufmg.br/copi/medalhahonra/marilia-de-albuquerque-salgado/>

dados sobre a artista que estão inseridos no catálogo do Acervo Lia Salgado, doado por sua família ao Museu Histórico Abílio Barreto em 2009. Um subitem específico nesta pesquisa, o de número 1.8, trata especificamente do referido acervo nesta instituição.

Digno de nota foi o acesso à parte da discografia de Lia Salgado pertencente ao acervo de Clóvis Carrero³ (1935), primogênito de Lia Salgado, que recebeu o comunicado da realização desta pesquisa com disposição ímpar. Seu interesse, ao compartilhar informações de seu acervo de áudio da artista e mãe, foi decisivo para a realização desta pesquisa.

Outra fonte de dados pesquisados para a realização deste trabalho é o acervo da Hemeroteca Digital Brasileira, cujo volume de informações textuais e visuais sobre a artista contribuiu grandemente para a organização de dados sobre sua trajetória.

Ao longo do curso de Mestrado no Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da UFMG, concluímos dois artigos envolvendo aspectos da pesquisa que ora apresentamos. O primeiro, “*Canção da retirante (1953)*, de Carlos Alberto Pinto Fonseca: dados históricos, análise estilística e edição de performance”, foi publicado no livro *PRÁTICAS DE PERFORMANCE N. 5*, de 2020. O segundo, “Dados sobre a trajetória da cantora Lia Salgado e sua atuação na divulgação da canção brasileira de câmara”, foi apresentado no VI Seminário da Canção Brasileira da Escola de Música da UFMG, e consta nos anais do evento, publicado no início de 2021.

Esta pesquisa foi estruturada em dois capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos dados sobre a trajetória artística de Lia Salgado, com enfoque em seu desenvolvimento como solista e também com informações sobre sua atuação em prol da música brasileira, mais especificamente sobre nossa canção de câmara. No segundo capítulo, apresentamos informações sobre

³ Clóvis Carrero seguiu os passos da mãe, Lia Salgado, e tornou-se cantor lírico profissional. Aposentou-se como corista da Fundação Clóvis Salgado, embora tenha atuado também em produções operísticas, com destaque para interpretações dos títulos *Il barbiere di Siviglia* de G. Rossini (1792-1868) e *The Telephone, ou L'Amour à trois* de Gian Carlo Menotti (1911-2007).

duas canções de câmara dedicadas a Lia Salgado, a saber, *Saudade* de Pedro de Castro e *Canção da retirante* de Carlos Alberto Pinto Fonseca. Sobre as partituras abordadas nesta pesquisa, julgamos necessário uma apreciação de cada uma delas, contemplando aspectos textuais e também musicais, bem como seu contexto histórico, visto que os compositores citados nesta parte da pesquisa nutriram especial admiração pela voz e também pelo cantar de Lia Salgado. Como Anexo, apresentamos nossa edição das partituras supracitadas, realizada com o auxílio do *software* para edições musicais *Sibelius*, em sua versão 8.2. A edição de cada canção obedeceu ao pensamento de FIGUEIREDO (2017), visto que cada partitura observada apresenta características diversas.

A tentativa de organizar dados biográficos de qualquer personagem histórica esbarra sempre em uma sensação de incompletude por parte de quem a realiza. Analisar aspectos da musicalidade de determinado artista dentro de um contexto acadêmico, neste caso a musicalidade de Lia Salgado, permite ao crítico extrapolar informações sobre afinação, dicção, condução melódica? Como definir o afeto impresso em um registro de áudio por uma artista que esteve próxima a alguns dos compositores das canções que interpretou? Quais pensamentos musicais a abraçaram naqueles momentos? Quais escolhas técnicas foram dirigidas? Como definir a emoção de um artista e o impacto que sua voz, o único instrumento musical criado por Deus, em nossas mentes? É com este conjunto de questões que esta autora conclui esta etapa desta pesquisa, ciente de que nenhum aplauso, nenhuma crítica, nenhuma análise podem alcançar a generosidade musical que nos provoca lágrimas ao ouvirmos uma voz em sua plenitude. No caso, a voz de Lia Salgado, a poesia brasileira, a evocação de alguns de nossos mais tocantes aspectos culturais revestidos de talento, de técnica e de muito sentimento.

Por fim, esta autora registra o ineditismo de realizar uma pesquisa em meio a uma crise sanitária mundial, com tantas perdas, tantos lutos distribuídos em todos os lugares habitáveis de nosso planeta. O afastamento social imposto pela pandemia da COVID-19 teve reflexos também no acesso a dados relativos à trajetória de Lia Salgado, visto que a artista realizou uma trajetória ímpar

como cantora solista e também como personagem social, deixando vasto material biográfico. Desta maneira, esta autora acredita que outras informações que envolvam seu fazer musical (questões sobre dicção, estilo, impostação vocal *et cetera*) possam ser tratadas futuramente com a apresentação de artigos, ou mesmo com a continuidade deste trabalho em uma tese de Doutorado. Afinal, inúmeras obras interpretadas por Lia Salgado, juntamente com incontáveis passagens sobre sua atuação como figura social não foram registradas nestas páginas, tendo esta autora consciência de que o vasto material sobre a trajetória da artista pode ser abordado em futuras pesquisas acadêmicas, pois esta é, provavelmente, a primeira que tem Lia Salgado como sujeito de pesquisa.

Que ecoe, então, o canto dessa genuína artista brasileira, defensora da canção brasileira de câmara e um dos expoentes da história da música no Brasil.

2 LIA SALGADO: DADOS BIOGRÁFICOS, ESTUDOS E ASCENSÃO ARTÍSTICA

Em nossa tentativa de estabelecer uma trajetória biográfica de Lia Salgado com ênfase em sua atuação em prol da canção brasileira de câmara, ressaltamos que nosso texto nem sempre correrá de maneira cronológica, pois na comparação entre situações diversas envolvendo sua atuação artística, em alguns momentos avançaremos ou retrogradaremos no tempo histórico.

Embora nossa tentativa seja a de apresentar um texto com rigor científico que justifique sua aprovação e consequente disponibilização como fonte segura de dados acerca de nosso sujeito de pesquisa, Lia Salgado, e de todo o contexto histórico no qual esteve inserida a artista, esta autora registra também sua impressão sobre a verdadeira história de amor entre ela e seu marido Clóvis Salgado, cujos reflexos dos incentivos do reconhecido político brasileiro permitiram à artista descobrir-se como tal, empenhando-se no estudo do canto erudito, trilhando um caminho sólido, exemplar e, conseqüentemente, contribuindo para o desenvolvimento das artes em Minas Gerais e no Brasil, em momentos significativos de nossa história cultural.

2.1– Os primeiros anos e a formação vocal da artista

Nascida no Estado do Rio de Janeiro, a 9 de junho de 1914, e com ascendência familiar oriunda de Recife, pelo lado paterno, e fluminense, pelo lado materno, Lia Portocarrero de Albuquerque, posteriormente Salgado, desde cedo manifestou musicalidade ostensiva, da qual registramos já por volta de 1922 uma citação sobre sua participação em "apresentação das alunas do Collegio Maria Imaculada, no Rio de Janeiro (c.1922), na qual cantou 'com naturalidade e desembaraço'". (GONTIJO, 2014, p.2).

Sua família sempre foi extremamente musical e festiva. Seu pai, Eugênio D'Albuquerque⁴ (1876-1918) assumia a performance ao piano nos saraus

⁴ O pai de Lia Salgado foi uma das vítimas da gripe Espanhola no Rio de Janeiro em 1918. Segundo Goulart (2005), "A espanhola fez fenececer no Rio de Janeiro algo em torno de 15 mil pessoas, levando para o leito, segundo as fontes, seiscentos mil cariocas, ou seja, cerca de 66% da população local (Boletim, 1918)". FONTE: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/Wkqm45R4ptVzTqSpKxJhfRh/>.

familiares. O sobrenome materno, Portocarrero, possuía até mesmo nome de bloco carnavalesco. Seus familiares tocavam variados instrumentos, compunham marchinhas e tinham como certa a presença da música em sua história familiar, desde os tempos da bisavó de Lia.

Em sua formação musical, Lia Salgado estudou piano e violão, mas foi com a voz que se estabeleceu como artista. Ainda residente no Rio de Janeiro, à época capital federal, vivia em São Francisco Xavier, juntamente com vários tios e primos⁵, na casa de uma de suas avós. Era comum a reunião dos familiares para saraus noturnos, visto que a música sempre esteve presente na família que continha instrumentistas e também compositores. Segundo o texto de Marília de Albuquerque Salgado, publicado no site⁶ da Academia Feminina Mineira de Letras – AFEMIL: “Nas festas, era seu pai que tocava piano para a dança dos pares”.

A mudança para Belo Horizonte se deu em 1937, decorrência de seu casamento com Clóvis Salgado (1906-1978), ocorrido em 1934. Segundo Marília de Albuquerque Salgado, terceira filha do casal, em entrevista⁷ realizada para a confecção desta pesquisa:

Eles se casaram no Rio e moraram lá por três anos. Em 1937, Clóvis prestou concurso na Universidade de Minas Gerais (hoje UFMG) para o posto de professor catedrático de Ginecologia. Como venceu o concurso, resolveram mudar-se definitivamente para Belo Horizonte. Tratava-se do cargo mais importante para quem quisesse fazer carreira no magistério. Hoje não existe mais na carreira de professor o cargo de catedrático.

Notável é o incentivo que Lia Salgado recebeu de seu marido (profundo admirador das artes), de quem trataremos mais adiante, com quem teve os filhos Clóvis Augusto Albuquerque Salgado (1935), Virginia Helena Salgado Bicalho (1937) e Marília de Albuquerque Salgado (nossa fonte mais próxima da

⁵ Uma prima de Lia Salgado que conviveu com ela nesse período se tornaria uma das mais conhecidas atrizes do teatro e da televisão brasileira. Trata-se de Tônia Carrero (1922-2018).

⁶ <https://sites.google.com/site/acadfemininamineiradeletras/memorial-patronas/lia-salgado>

⁷ Entrevista realizada no dia 14 de janeiro de 2020.

artista para a realização deste estudo), no sentido de investir nos estudos musicais de maneira formal.

Com a transferência do casal para Belo Horizonte, Lia Salgado se adaptou à jovem capital mineira, que contava então apenas quatro décadas. Projetada pelo engenheiro Aarão Reis (1853-1936) entre 1894 e 1897, Belo Horizonte foi fundada em 12 de dezembro de 1897, cerca de 150 anos após a criação da primeira cidade mineira, Mariana, em 1745.

Nas Figuras 1 e 2, a seguir, podemos visualizar parte da urbanidade de Belo Horizonte na década da transferência do casal Clóvis e Lia Salgado, com uma vista da Avenida Afonso Pena, na região centro-sul da cidade, tendo ao fundo a Serra do Curral, e com a construção do Cine Theatro Brasil, inaugurado em 1932, e localizado no centro da capital, mais precisamente na Avenida Amazonas:



Fig. 1 – Vista da Avenida Afonso Pena, tendo ao fundo a Serra do Curral. Belo Horizonte, década de 1930, quando da chegada de Clóvis e sua esposa Lia Salgado.



Fig. 2 – O Cine Theatro Brasil, situado na Praça Sete, no centro de Belo Horizonte.

Belo Horizonte foi citada na obra póstuma de Guimarães Rosa (1908-1967), *Ave, palavra* (2009), como “(...) o centro corográfico do rio das Velhas, calcário, ameno, claro, aberto à alegria de todas as vozes novas”. Neste sentido, a voz de Lia Salgado se desenvolveu em terras mineiras, a partir do incentivo constante de Clóvis Salgado, e teve seus estudos formais realizados no Conservatório Mineiro de Música sob orientação de Nahyr Jeolás⁸ (s.d.), que à época era paciente do seu marido.

O Conservatório Mineiro de Música havia sido inaugurado em 5 de setembro de 1926 pelo então presidente do Estado de Minas Gerais, Fernando Mello Viana (1878-1954). Essa instituição teve grande influência na vida cultural da capital mineira a partir de então, ao projetar músicos que, aos poucos,

⁸ Muito esparsos são os dados sobre Nahyr Jeolás. Há uma citação de 1917 pelo *Jornal do Comércio*, RJ, sobre uma apresentação dessa artista no Instituto Nacional de Música, com a indicação de sua interpretação de trecho da ópera *Lakmé*, de Léo Delibes, o que nos leva a crer que se tratava de uma voz de soprano. Outra citação do mesmo ano, 1917, pelo periódico fluminense *A RUA*, lançada no dia 24 de junho, aponta o nome de Isabel Varney Campello (s.d.) como sua orientadora vocal.

contribuíram para o desenvolvimento de atividades artísticas em Minas Gerais e também no Brasil. No decorrer de sua história, o Conservatório Mineiro de Música foi federalizado em 1950, e a partir de então ganhou o *status* de estabelecimento de ensino superior. Sua integralização junto à Universidade Federal de Minas Gerais ocorreu em 30 de novembro de 1962. Posteriormente, viria a ser tombado, em 1988, como patrimônio arquitetônico pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico - IEPHA.

Os estudos de Lia Salgado no Conservatório Mineiro de Música foram concluídos em 1946, enquanto desenvolvia, paralelamente, estudos de francês e italiano. Mais à frente neste texto biográfico, saberemos que sua estreia em ópera se deu exatamente dez anos após o início de seus estudos vocais, e este dado nos dá uma pequena amostra da seriedade com a qual a artista revestiu seu estudo vocal.

Na Figura 3, a seguir, podemos visualizar o prédio do Conservatório Mineiro de Música na década em que Lia Salgado realizou seus estudos musicais nessa instituição. A fotografia data de 1943 e nos mostra o prédio, que era conhecido à época como Cisne branco, e que sobreviveu à especulação imobiliária que tanto alterou a configuração arquitetônica da capital mineira a partir da década de 1960:

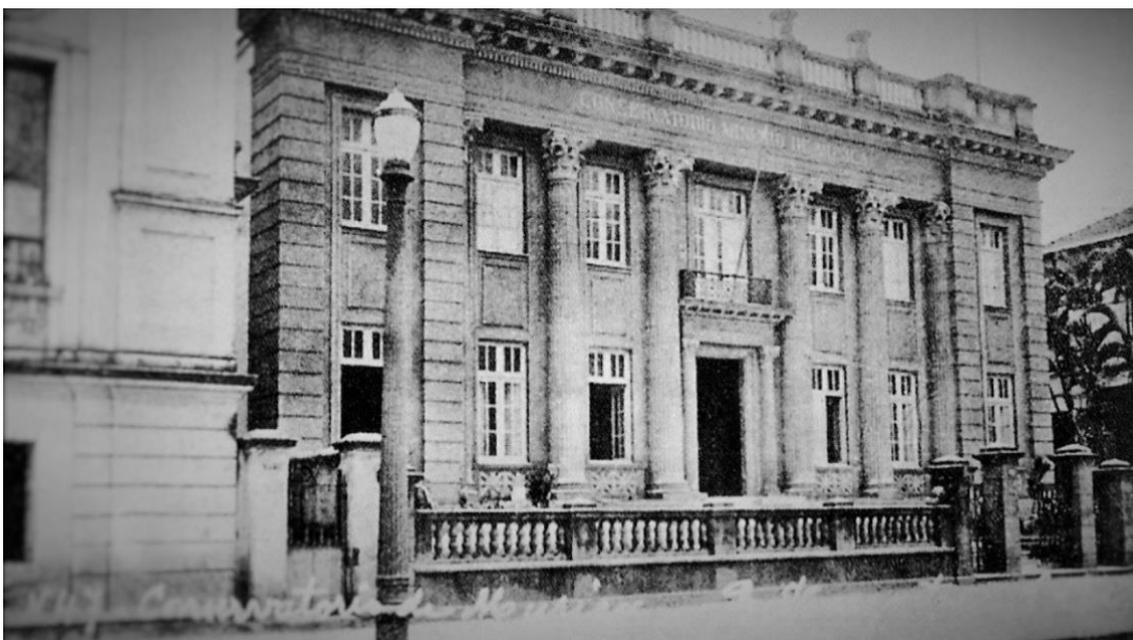


Fig. 3 – O prédio do Conservatório Mineiro de Música fotografado em 1943.

Como tentativa de ilustrar ainda mais a arquitetura vigente na década de 1940, apresentamos na Figura 4, a seguir, um recorte da Avenida Afonso Pena entre a Rua Guajajaras e a Avenida Álvares Cabral. À esquerda, é possível identificarmos um detalhe do edifício do Conservatório Mineiro de Música e, mais à frente, o prédio do Tribunal de Justiça, que até hoje se encontra preservado:

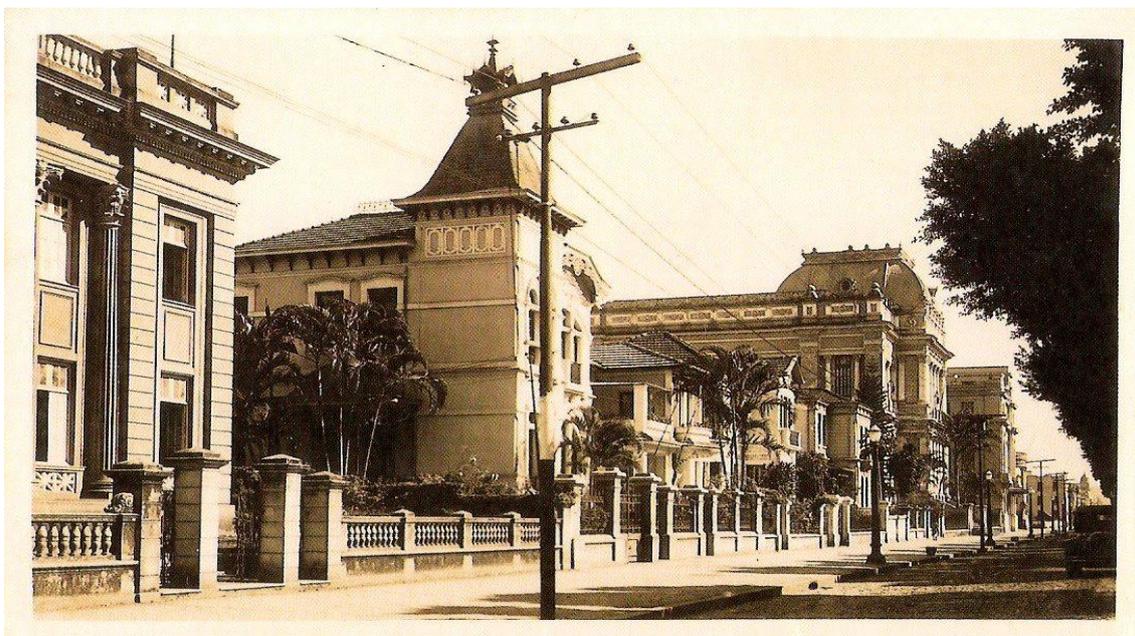


Fig. 4 – A Avenida Afonso Pena, com destaque para o prédio do Conservatório Mineiro de Música à esquerda, em fotografia de 1943.

Ao caminhar pela Avenida Afonso Pena, Lia Salgado não imaginava que algumas décadas adiante, mais precisamente em 1971, seria inaugurado oficialmente, em 14 de março, com a abertura do Grande Teatro do Palácio das Artes, a Fundação Palácio das Artes. Ainda, que em 1978, ano de falecimento de seu marido, esse complexo arquitetônico dedicado às artes seria renomeado como Fundação Clóvis Salgado, em homenagem a Clóvis Salgado, por seu empenho e atuação ao levantar recursos financeiros para a conclusão desse complexo cultural.

As Figuras 5 e 6, logo a seguir, nos mostram dois momentos da história da Fundação Clóvis Salgado. A primeira expõe a vista aérea da construção do complexo arquitetônico. Datada de 1961, nela podemos visualizar o prédio do Conservatório Mineiro de Música e, à esquerda, a Escola Livre de Música,

fundada em 1901 pelo maestro Francisco José Flores (1860-1926)⁹. A segunda fotografia, feita por Paulo Lacerda, fotógrafo da Fundação Clóvis Salgado, nos mostra parte do interior do Grande Teatro do Palácio das Artes como se encontra atualmente.



Fig. 5 – Vista aérea da construção da Fundação Palácio das Artes, em 1961.

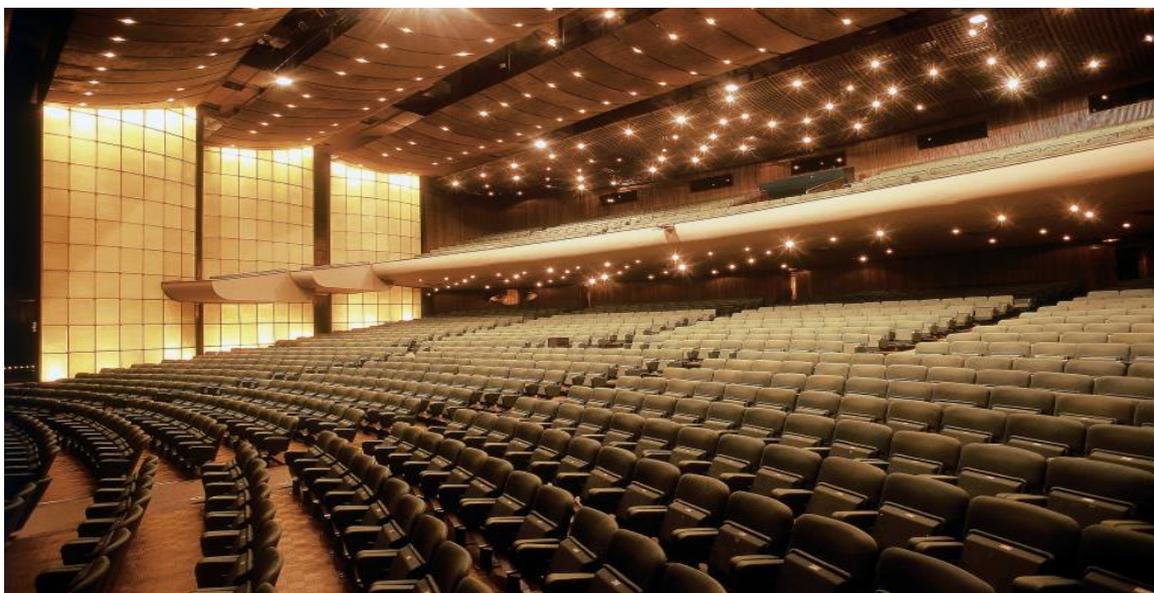


Fig. 6 – Vista interna de parte da plateia do Grande Teatro do Palácio das Artes, em fotografia de Paulo Lacerda, fotógrafo oficial da Fundação Clóvis Salgado. Fonte: Paulo Lacerda (2019).

⁹ Natural de Mar de Espanha, MG, Francisco José Flores criou a Escola Livre de Música e também foi fundador da primeira orquestra sinfônica da capital.

No decorrer dos estudos vocais e musicais realizados por Lia Salgado em Belo Horizonte, localizamos no acervo da artista, pertencente ao Museu Histórico Abílio Barreto, um programa de recital promovido pela Cruz Vermelha Brasileira e do Comitê de Socorro às Vítimas Italianas da Guerra. Trata-se de um concerto beneficente realizado em 1942, que se configura em um passo para além das audições realizadas pela professora Nahyr Jeolás no Conservatório Mineiro de Música. O programa realizado em prol das vítimas da Segunda Grande Guerra apresenta quatro interpretações de Lia Salgado. Como um prenúncio de sua dedicação à canção brasileira de câmara, notamos duas composições deste gênero, a saber, *Cisnes* de Alberto Costa (1886-1934) e *Improviso* de Francisco Mignone (1897-1986), o compositor que no decorrer da trajetória da artista trabalharia diretamente com ela, inclusive na gravação de algumas de suas obras. O que nos chama a atenção é que essas duas canções são das mais exigentes, tanto no aspecto técnico quanto na expressividade exigida para sua performance, o que nos sugere que à época Lia Salgado já possuía tais atributos vocais e musicais. A Figura 7, a seguir, nos mostra a capa e o conteúdo do programa, no qual a artista dividiu o palco com Therezinha Pedrozo (s.d.), Rosita de Souza (s.d.) e João Decimo Brescia, todos regidos por George Marinuzzi¹⁰ (1901-1993):

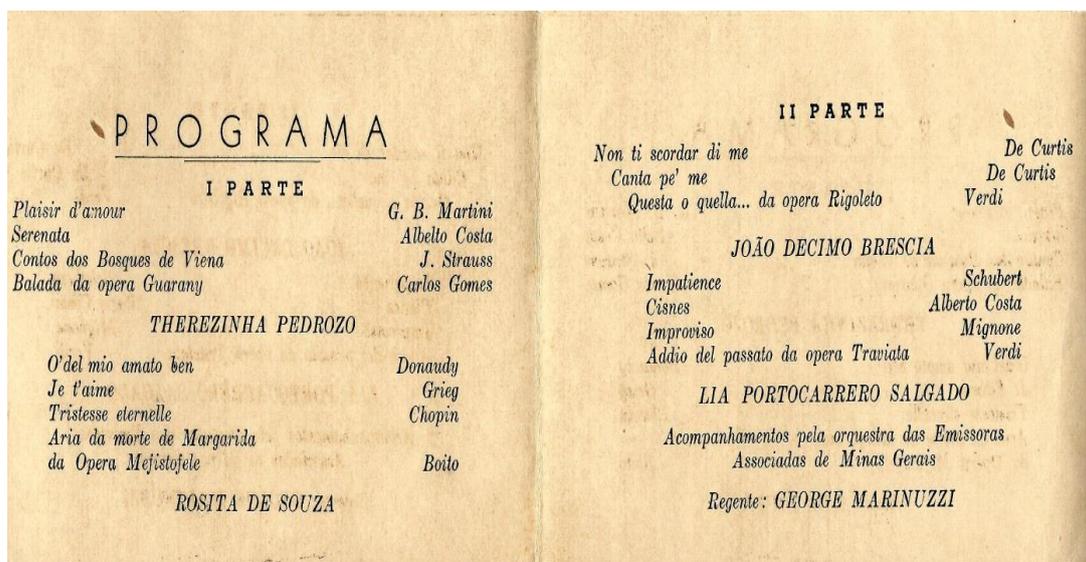


Fig. 7 – Programa do concerto beneficente realizado pela Cruz Vermelha, com participação de Lia Salgado em 1942. Trata-se de uma das primeiras, ou mesmo talvez a primeira apresentação da artista como solista profissional.

¹⁰ George Marinuzzi foi o primeiro catedrático de violino do Conservatório. Além de professor de violino, atuou também como maestro e compositor.

Notável na biografia da artista é que para participar do esforço de guerra do país, Clóvis Salgado fundou a Cruz Vermelha filial de Minas Gerais, que passou a oferecer um curso de Enfermagem. Em apoio ao projeto, Lia Salgado “formou-se na primeira turma e organizou uma série de recitais e concertos em benefício das crianças atingidas em zonas de guerra¹¹”.

Em nossa busca por dados sobre a estreia da artista como recitalista, encontramos no Catálogo do Acervo Lia Salgado a data de 1943 referente à estreia da artista em recital, ocorrido no Instituto Nacional de Música¹², no Rio de Janeiro. Sobre sua estreia como recitalista, resgatamos uma crítica lançada pelo Diário de Notícias datado de 1º de setembro de 1943, na qual a artista, citada à época como Lia Portocarrero Salgado, foi mencionada por D'OR com as seguintes palavras: “Lia Portocarrero Salgado tem, antes de tudo, magnífico material a explorar. Possui uma voz de soprano lírico cujo timbre é dos mais belos. Sua sonoridade é límpida, clara, além de suficientemente volumosa”. Mais adiante, na mesma matéria, podemos aferir mais informações sobre a crítica supracitada:

Lia Portocarrero (...) cantou de modo elogiável "Tristesse Eternelle", de Chopin; "La Wally", de Catalani; "Impatience", de Schubert; "Improviso", de Mignone; "Colombetta", de Buzzi-Peccia, e "Mia Piccirella", de Carlos Gomes, sendo alguns números bisados. (Diário de Notícias datado de 1º de setembro de 1943)

Nhayr Jeolás foi citada como orientadora de Lia Salgado mesmo após a conclusão de seus estudos no Conservatório Mineiro de Música, tendo a artista citado em currículos o nome de sua professora em matérias e notas de imprensa. Neste sentido, apresentamos uma pequena matéria lançada no jornal fluminense A NOITE, datada de 2 de março de 1953, exposta na Figura 8, na qual o nome de Nhayr Jeolás aparece juntamente com o nome de outro professor orientador da artista, Murillo de Carvalho¹³ (?-1956):

¹¹ Depoimento de Marília de Albuquerque Salgado, em 9 de junho de 2020.

¹² Fundada em 1841, é a instituição de ensino musical mais antiga em atividade no Brasil. O Instituto Nacional de Música é a atual Escola de Música da UFRJ. Em sua existência, teve os seguintes nomes: Imperial Conservatório de Música (1848-1889), Instituto Nacional de Música (1890-1937), Escola Nacional de Música (1937-1965) e Escola de Música da UFRJ (1965).

¹³ O nome de Murillo de Carvalho está ligado a ilustres cantores brasileiros, especialmente os residentes no Rio de Janeiro da década de 1950. Em 1941, o jornal A Noite, em sua edição de

Lia Salgado em "Ondas Musicais"

Da audição extra do programa "Ondas Musicais", participará o soprano mineiro Lia Salgado.

Esta artista, cujos estudos de canto foram realizados no Conservatório Mineiro de Música, com a professora **Nahyr Jeolás**, e que fez posteriormente um curso de aperfeiçoamento com o professor Murilo de Carvalho, já se apresentou d'versas vezes ao público carioca, tendo atuado no centro Roxi King, no Centro e no Teatro Municipal, onde representou na "La Boheme" e no "Guarani" e foi solista da série de concertos "Recreação Popular". Em Belo Horizonte, tem sido intensa a sua atividade artística, quer na cena lírica, quer nos salões de concertos.

Para a sua audição em "Ondas Musicais" Lia Salgado organtzou o seguinte programa: 1) "Stizzoso", da ópera Serva Padrona, de Pergolesi; 2) "Né dolce umor", madrigal à maneira do século XVIII, de Tocchi — versos de Torquato Tasso; 3) "Berceuse" e 4) "Non so piu, cosa son", das Bodas de Figaro, de Mozart; 5) "O del mio amato ben", de Donaudy; 6) "Quando ela fala", do compositor mineiro Lutz Melgaço — poesia de Machado de Assis; 7) "Evocação", de Villa Lobos.

Este programa irá ao ar, hoje, dia 2, às 22,5 horas pelas Rádios Nacional, Roquette Pinto, Mauá e Guanabara.

Soprano Lia Salgado



A NOITE — Segunda-feira, 2 de março de 1953

Fig. 8 – Matéria do jornal A NOITE, na qual os nomes de Nahyr Jeolás e Murillo de Carvalho são citados como orientadores vocais de Lia Salgado.

19 de dezembro de 1941, referiu-se a ele como "(...) um dos mais proficientes mestres de canto do Brasil".

Posteriormente, Lia Salgado desenvolveria ainda mais sua técnica sob a orientação de Marion Matheus¹⁴ (s.d.), que além de professora de canto desenvolveu profícua carreira como solista no Brasil e no exterior.

Em entrevista¹⁵ realizada para a confecção desta pesquisa, Marília de Albuquerque Salgado nos informou sobre a relação de Lia Salgado com o estudo de canto em sua rotina na preparação de obras musicais:

Comigo, ela comentava muito o que a professora alemã Marion Matheus lhe havia ensinado. Mostrava-me técnicas e vocalizes especiais aprendidos com ela. Comentava também o que o Maestro Magnani lhe havia ensinado, principalmente técnicas de dicção (pode-se notar a perfeição da dicção nas canções brasileiras, em que não se perde nenhuma palavra, coisa rara em cantores brasileiros.)

Mamãe era muitíssimo disciplinada quanto ao estudo diário de canto. Como ela era pianista também, acompanhava-se ao piano tanto nos vocalizes como nas canções ou árias de ópera que estava estudando no momento. Não passava um dia sem sua rotina de estudos. Quando em viagem, o que acontecia muito frequentemente, ela estudava em alguma dependência do hotel menos usada pelos hóspedes, ou até mesmo, entrava no armário para fazer vocalizes, para não incomodar os vizinhos.

Todas as manhãs, depois de tomar o café da manhã, dirigia-se para a sala de visitas onde estava o piano e estudava por 2 horas. Primeiro, fazia vocalizes e depois alguns exercícios específicos. Em seguida, estudava o programa de um recital ou as árias da ópera para a qual estava se preparando.

Quando tinha compromisso marcado, recital, concerto ou ópera, à tarde estudava o programa com a D. Isabel Vieira, que sempre a acompanhou. D. Isabel era professora de música e conhecia profundamente a literatura musical, então, as duas examinavam as partituras e assim iam encontrando a forma ideal de interpretação das peças. Não era raro que o regente da ópera fosse à nossa casa para discutir aspectos das peças a serem interpretadas. Maestro Magnani frequentava muito a nossa casa e a mamãe e ele estavam sempre trabalhando as peças musicais. Quando se tratava de peças do repertório das canções brasileiras, os próprios autores a acompanhavam ao piano, indicando como desejavam a interpretação de cada peça, ou de cada passagem da peça.

A partir das informações coletadas sobre a formação musical de Lia Salgado em Belo Horizonte e também no Rio de Janeiro, podemos definir que seus predicados vocais estiveram sob orientação de três professores de canto: Nhayr Jeolás, Murillo de Carvalho e Marion Matheus. A Figura 9, a seguir, nos

¹⁴ Citada pela imprensa fluminense ora como soprano wagneriana ou mesmo como contralto, o nome de Marion Matheus figura abundantemente nas décadas de 1940 a 1960, citada como solista e também como mestre de canto.

¹⁵ Entrevista realizada no dia 14 de janeiro de 2020.

mostra um registro de cada um deles. O retrato de Nhayr Jeolás não possui data, mas sua presença no Conservatório Mineiro de Música como professora de canto data de 1939, segundo informações da própria instituição. O retrato de Murillo de Carvalho foi estampado no jornal A NOITE, em sua edição de 25 de junho de 1956. Já o retrato de Marion Matheus foi localizado como parte do trabalho desenvolvido por Macalossi (2012) sobre memória e fotografia no acervo de Inah Emil Martensen (1897-1983):

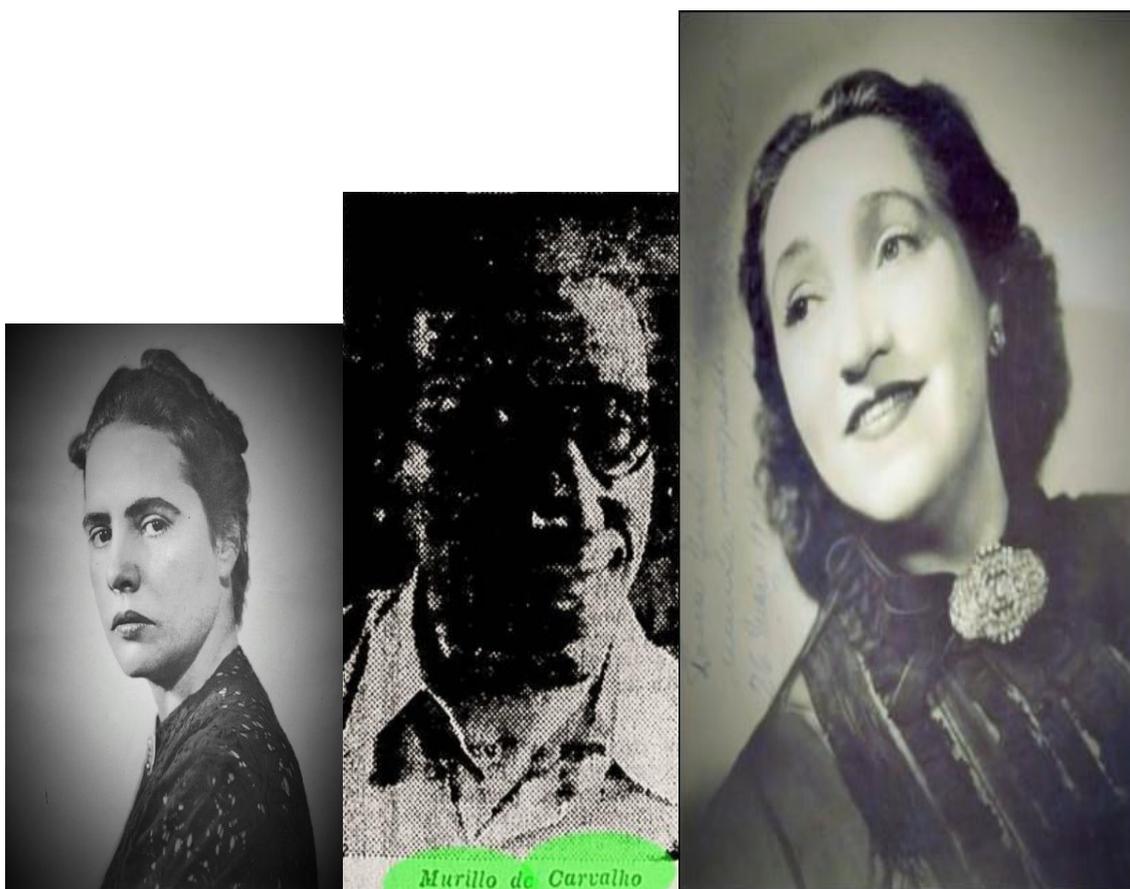


Fig. 9 – Os professores Nhayr Jeolás, Murillo de Carvalho e Marion Matheus, que conduziram o estudo vocal de Lia Salgado em determinados momentos de sua trajetória.

Tendo a estreia da artista como recitalista ocorrido no Rio de Janeiro, como exposto anteriormente, em 1943, quatro anos ela esperou e qualificou-se para sua estreia como solista em ópera. Neste sentido, a estreia de Lia Salgado no melodrama italiano esteve ligada à criação da Cultura Artística de Minas Gerais, nas palavras de Oliveira (2015, p.56) “(...) instituição pioneira que realizava mensalmente concertos de câmara na capital trazendo músicos e grupos reconhecidos no Brasil e também internacionalmente”.

A Cultura Artística de Minas Gerais assinalou a transição para o desenvolvimento da capital mineira no que diz respeito às artes. Por seu prestígio, recebeu nomes ilustres como Guiomar Novaes (1894-1979), Jacques Klein (1930-1982), Magdalena Tagliaferro (1893-1986), Nelson Freire (1944) etc. Nas palavras de Alfred Achim von Smigay (s.d.), que atuou como presidente da Cultura Artística de Minas Gerais no período de 1958 a 1967:

Foi na residência do Professor Clóvis Salgado que ela nasceu, em reuniões memoráveis ali realizadas. A esse ilustre mineiro, animador de tantas realizações culturais, caberia o mérito de ser o maior responsável pela instituição da Cultura Artística, à qual emprestou o calor do seu entusiasmo e a força da sua influência social. (SMIGAY, 1968, p.5).

Ao citar a criação da Cultura Artística de Minas Gerais, Oliveira (2008) nos registrou que:

Podemos dizer que no período compreendido entre os anos de 1943 a 1947 não tivemos qualquer manifestação artística com relação a espetáculos corais e líricos. Entretanto, nos meados de 1947, para sermos mais exatos, a 27 de agosto de 1947, com a encenação da *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Mascagni, em comemoração ao 50º aniversário de Belo Horizonte, no Cine-Teatro Brasil, renascia a chama da fundação de uma “Sociedade Coral” que congregasse as vozes mineiras para futuros espetáculos líricos. (OLIVEIRA, 2008, p.11).

Assim, nas comemorações do cinquentenário da então jovem Belo Horizonte, Lia Salgado, após dez anos de estudos ininterruptos, daria início a uma sólida carreira como solista de óperas, defendendo obras dos períodos barroco, clássico, romântico e verista, além de inegável contribuição para a história da música brasileira ao emprestar sua voz para a estreia mundial de óperas em vernáculo, como veremos adiante.

Com o desenvolvimento crescente de sua carreira em papéis operísticos, Lia Salgado estrearia no mais importante teatro de ópera brasileiro à época, o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, tendo prestado concurso de seleção de cantores para a Primeira Temporada Nacional. Na ocasião, interpretou Mimì na ópera *La Bohème* de Giacomo Puccini.

Considerável foi a profícua atuação de Lia Salgado na década de 1950, na qual se firmou como uma das mais importantes solistas do Brasil. Por sua segurança técnica, musicalidade (citada muitas vezes como espontânea), atuou com a mesma intensidade no universo camerístico, entre *Lieder*, *mélodies*, *canzoni* e canções brasileiras de câmara com a mesma desenvoltura com a qual interpretava papéis operísticos de diferentes períodos. Como exemplo, dentre tantos, citamos sua atuação no ano de 1956, com sua presença no moteto *Exultate Jubilate*, na ópera *Don Giovanni* e no *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), com acréscimo de sua interpretação na construção da personagem Michaëla na ópera *Carmen* de G. Bizet (1838-1875).

No Brasil, citando alguns dos maestros de seu tempo, Lia Salgado atuou sob a regência de Sergio Magnani¹⁶ (1914-2001), Eleazar de Carvalho¹⁷ (1912-1996), José Torre (s.d.), Mario De Bruno (s.d.), Edoardo de Guarnieri (1899-1968), Santiago Guerra (s.d.), Sebastião Vianna (1915-2009), Franco Ghione (1886-1964), Nino Gaioni (s.d.), Juan Emilio Martini (1910-1996), Souza Lima (1898-1982), Henrique Morelenbaum (1931) e Camargo Guarnieri, amigo próximo da artista e que conduziria sua última apresentação, no ano de seu falecimento, 1980, em Belo Horizonte, cidade que a acolheu e que recebeu da artista intensa atividade em prol da cena lírica no Estado de Minas Gerais. Como camerista, dividiu o palco com nomes como Maria Sylvia Pinto (1913-1999), Murillo Santos (1931-2019), Francisco Mignone e o próprio Camargo Guarnieri.

¹⁶ Nascido em Udine, Itália, no dia 13 de dezembro de 1914, Sergio Magnani fixou-se no Brasil, na década de 1950, contribuindo para a formação de gerações de músicos atuantes em todo o Brasil e também no exterior. Professor da Faculdade de Letras e também da Escola de Música da UFMG, este regente, escritor, professor e humanista veio a falecer no dia 17 de fevereiro de 2001.

¹⁷ Cearense, foi no Rio de Janeiro tubista da Banda do Batalhão Naval. Compôs a ópera *O Descobrimento do Brasil*, cuja estreia se deu no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1939. Doutor pela Washington State University, manteve intensa atividade como regente, e é considerado por muitos como o maior regente brasileiro. Manteve carreira no Brasil e também colheu frutos em diversos países. Foi Regente Titular da Orquestra Sinfônica Brasileira, no Rio de Janeiro. Atuou também como Diretor Artístico e, Regente Principal da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Foi Diretor Artístico e Regente da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Seu nome é também citado como fundador da Cadeira de número 32 na Academia Brasileira de Música. Atuou arduamente para o sucesso obtido pelo Festival de Inverno de Campos do Jordão, que esteve sob sua direção a partir de 1973 até o ano de sua morte (1996). Teve em Lia Salgado uma intérprete perfeita no moteto *Exultate Jubilate* de W. A. Mozart, a partir das críticas publicadas à época e observadas por esta autora.

Posteriormente, como parte de sua vivência em palcos estrangeiros, receberia convite da Academia Internacional de Música e Artes um convite para atuar como solista nas comemorações do centenário de Giacomo Puccini. Este documento integra hoje o acervo da artista, localizado no Museu Histórico Abílio Barreto.

Na Figura 10, a seguir, apresentamos uma cópia da carta-convite para Lia Salgado nas comemorações supracitadas, bem como sua tradução:

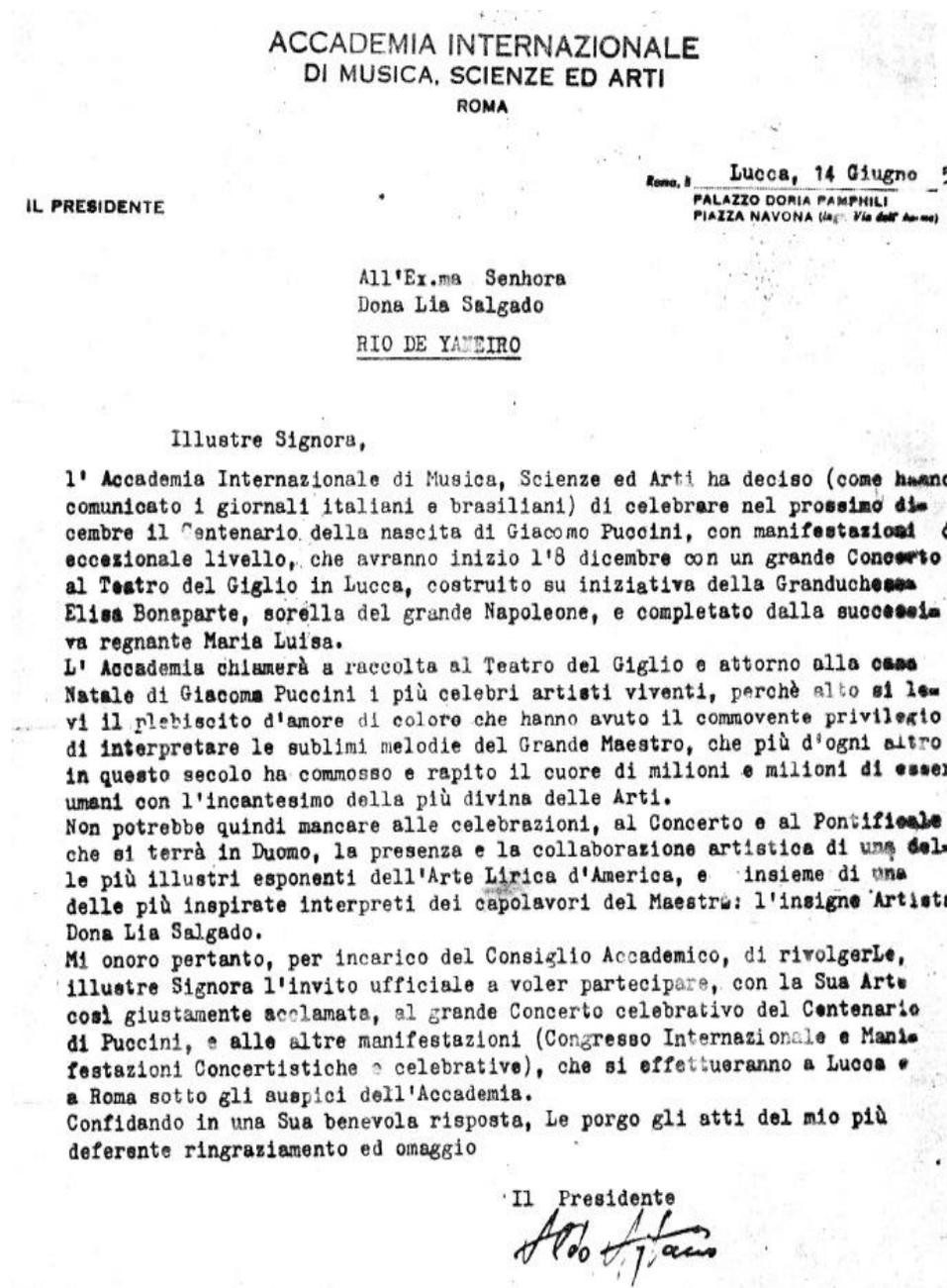


Fig. 10 – Carta-convite da Academia Internacional de Música e Artes para que Lia Salgado participasse como solista das comemorações do centenário de Giacomo Puccini.

ACCADEMIA INTERNAZIONALE
DI MUSICA, SCIENZE ED ARTI
ROMA

Il Presidente

Roma e Lucca, 14 Giugno 1958
Palazzo Doria Pamphili
Piazza Navona

All'Exma Senhora
Dona Lia Salgado
Rio de Janeiro

Distinta Senhora,

A Academia Internacional de Música e Artes decidiu (como os jornais italianos e brasileiros comunicaram) celebrar o centenário do nascimento de Giacomo Puccini em dezembro próximo, com eventos excepcionais, que começarão em 8 de dezembro com um grande espetáculo no Teatro del Giglio, em Lucca, construído por iniciativa da Grã-duquesa Elisa Bonaparte, irmã do grande Napoleão, e concluída pela governante subsequente Maria Luisa.

A Academia reunirá os artistas vivos mais famosos no Teatro del Giglio, em torno do local de nascimento de Giacomo Puccini, artistas que elevaram ainda mais a admiração unânime por sua obra, que tiveram o emocionante privilégio de interpretar as sublimes melodias do Grande Maestro, que mais do que qualquer outro neste século transformou e seduziu os corações de milhões e milhões de seres humanos com o feitiço da mais divina das artes.

Portanto, não poderia faltar às celebrações, ao concerto e à apresentação na Catedral a presença e a colaboração artística de um dos mais ilustres expoentes da Arte Lírica da América e uma das intérpretes mais inspiradas das obras-primas do Maestro: a ilustre artista Dona Lia Salgado.

Portanto, tenho a honra de, em nome do Conselho Acadêmico, enviar-lhe, ilustre Senhora, o convite oficial para participar, com sua arte tão aclamada, do grande concerto comemorativo do centenário de Puccini e de outros eventos (congresso e eventos internacionais, concertos e comemorações), que acontecerão em Lucca e Roma sob os auspícios da Academia.

Confiando em sua gentil resposta, ofereço-lhe os atos de meus mais respeitosos agradecimentos e homenagens.

Il Presidente
Dott. Aldo Aytano

A partir do convite recebido para atuar em concerto comemorativo aos 100 anos do nascimento de Puccini, Lia Salgado pisou em palcos de diversos países, em cidades como Paris, Madri, Lisboa, Londres (Wigmore Hall e BBC), Buenos Aires, Nova York (Carnegie Hall), Boston, São Francisco, Los Angeles, Manchester-Massachusetts, Lakewood-Connecticut, Houston, Nova Orleans, Filadélfia, Miami e Washington, D.C. (Hall of the Americas – OEA). A Figura 11,

a seguir, nos mostra um cartaz de divulgação da artista quando de sua estada em Londres. Nele, notamos texto assinado por Camargo Guarnieri, cuja tradução é:

Não há dúvida de que Lia Salgado é uma das maiores cantoras do Brasil. Possui uma voz linda e calorosa, servida por uma técnica raramente igualada por qualquer outra cantora brasileira, sua sensibilidade é apurada e seu gosto artístico é marcante. (Tradução desta autora)

WIGMORE HALL
WIGMORE STREET W.1

Wednesday,
13th June 1962
at 7.30 p.m.

A Recital by the
BRAZILIAN SOPRANO

LIA
SALGADO

"THERE IS NO DOUBT THAT LIA SALGADO IS ONE OF THE GREATEST SINGERS IN BRAZIL. SHE HAS A BEAUTIFUL WARM VOICE, SERVED BY A TECHNIQUE THAT HAS SELDOM BEEN EQUALLED BY ANY OTHER BRAZILIAN SINGER. HER SENSIBILITY IS REFINED AND HER ARTISTIC TASTE IS OUTSTANDING".—CAMARGO GUARNIERI.

with **WILFRID PARRY** (pianoforte)

Concert Management: **WILFRID VAN WYCK LTD.**

TICKETS: Reserved 10/- 7/- Unreserved 4/-

Obtainable from Wigmore Hall Box Office (Weekdays 10-5, Saturdays 10-12.30, WEL. 2141),
Chappell's Box Office, 50 New Bond Street, W.1. (MAY 7600) and usual Agents

P.T.O.



Fig. 11 – Cartaz de divulgação de um recital de Lia Salgado no Wigmore Hall em Londres, ocorrido em 13 de junho de 1962.

Ainda como parte de seu trabalho no exterior, Lia Salgado gravou programas na Rádio Difusora de Paris e um disco comercial pela gravadora Decca de Paris com canções brasileiras, tendo ao piano Camargo Guarnieri (ver subitem 1.6 desta pesquisa).

Ainda jovem, Lia Salgado colheu os frutos que qualquer artista lírico almeja. Inúmeros palcos no Brasil e no exterior aplaudiram sua voz. No entanto, mais abrangente foi sua atuação como artista, pois além dos aplausos (esses desejados por qualquer um que enfrente o ofício das artes) a artista alimentou constante atenção aos rumos da canção brasileira de câmara, valendo-se de seu instrumento para promover inúmeras criações desse gênero, juntamente com alguns de nossos compositores. Essa preocupação com a canção de câmara é um de seus maiores triunfos como personagem histórica.

A seguir, antes de abordarmos a atuação da artista junto às obras operísticas e também junto à canção de câmara, mais especificamente a brasileira, apresentamos dados sobre sua classificação vocal, a saber, soprano lírico, juntamente com informações sobre sua longevidade vocal.

2.2– A voz e a técnica de Lia Salgado

Lia Salgado possuía a classificação de soprano lírico. Segundo Marília de Albuquerque Salgado, em entrevista¹⁸ realizada para a confecção desta pesquisa, a artista “não passava um dia sem sua rotina de estudos”. Essa rotina de estudos perfazia o total de duas horas, nas quais cuidava de sua saúde vocal e também dos inúmeros repertórios que apresentou ao longo de sua carreira. A permanência do rigor técnico e expressivo em sua voz se deu por conta das orientações seguras que teve, e também por sua disciplina.

Comum em alguns núcleos musicais é a atuação de determinado solista, por diversos motivos, em obras e/ou papéis não condizentes com sua classificação natural da voz. Neste sentido, um exemplo clássico é o comentário da soprano

¹⁸ Entrevista realizada no dia 14 de janeiro de 2020.

estadunidense Beverly Sills (1929-2007) que, ao lembrar sua atuação como a rainha Isabel na ópera *Roberto Devereux* de Gaetano Donizetti (1797-1848), comentou que esse papel-título abreviou sua carreira em pelo menos quatro anos¹⁹.

Lia Salgado, seja na interpretação do repertório operístico, de câmara, ou mesmo quando se dirigia às obras antigas, exibiu sempre as características e qualidades da classificação de soprano lírico. Talvez, sua atuação cíclica nesses diferentes modos do fazer vocal tenha permitido a ela, juntamente com a consciência do estudo da própria voz, preservar seu material durante os anos nos quais atuou.

A classificação de lírico segundo Miller (2000) apresenta as seguintes características:

Muitos papéis favoritos no repertório padrão cabem ao soprano lírico. Essa voz encontra veículos satisfatórios em Handel, Mozart, nos compositores do *bel canto* da primeira metade do século XIX, Verdi, Massenet e Puccini, bem como nas obras de numerosos compositores do século XX. Em muitos aspectos, a soprano lírica é o ideal feminino para a voz operística, capaz de cantar papéis diversos como Susanna (*Le nozze di Figaro*, Mozart), Pamina (*Die Zauberflöte*, Mozart), Micaela (*Carmen*, Bizet), em Manon (que exige tanto poder quanto capacidades de coloratura) de Massenet, Tatiana (*Eugene Onegin*, Tchaikovsky - embora Tatiana possa se enquadrar na categoria spinto também), Marzhenka (*A noiva vendida*, Smetana) e Mimi (*La bohème*, Puccini). Laretta (*Gianni Schicchi*, Puccini) é frequentemente considerado propriedade da soubrette, mas na verdade pertence ao soprano lírico. (Considere seu dueto com Rinuccio.) Liu (*Turandot*, Puccini) deve ser dado a um soprano lírico que tem algo próximo ao poder de sustentação de um spinto; ela é uma soprano leve apenas em comparação com a altamente dramática Turandot. Nedda (*I pagliacci*, Leoncavallo), Sophie (*Der Rosenkavalier*, Strauss) e Gilda (*Rigoletto*, Verdi), se a cantora em questão possuir habilidades de coloratura suficientes, são papéis líricos. A soprano lírica está presente em grande parte da ópera do século XX e em literaturas anteriores não operísticas como no *Requiem* de Mozart; *Die Schöpfung* e *Die Jahreszeiten* de Haydn; nas Paixões de Bach, em se *Oratório de Natal* e cantatas; e os papéis menos dramáticos de soprano em uma série de oratórios e óperas de Handel. (MILLER, 2000, p.9)²⁰

¹⁹ Mais dados sobre Beverly Sills podem ser acessados no endereço https://en.wikipedia.org/wiki/Beverly_Sills.

²⁰ Tradução desta autora.

Miller (2000, p.9) registra ainda que “Grande parte da literatura da *mélodie* e de *Lieder* são adequadas à voz de soprano lírico’, além de obras orquestradas como *Vier letzte Lieder* de Richard Strauss (1864-1949).

Ao observarmos os papéis indicados por Richard Miller adequados à classificação de soprano lírico, verificamos que alguns deles foram defendidos por Lia Salgado, o que confirma nossa afirmação sobre o cuidado com o qual essa artista conduziu seus estudos vocais. Neste sentido, citamos sua atuação nos papéis de Mimì em *La Bohème* (Puccini), Marguerite em *Faust* (Gounod), Manon, na ópera homônima de Massenet²¹.

Se Miller (2000) aponta a indicação da classificação de soprano lírico para determinados papéis, Sergio Magnani, por sua vez, a reveste de informações ainda mais pertinentes sobre os afetos dessa classificação em seu livro *Expressão e comunicação na linguagem da música*. As informações escritas por Magnani, que foi amigo próximo de Lia Salgado e também trabalhou com ela a dicção vocal em diversas obras, parecem refletir a voz da artista, a partir dos áudios que dispomos e também pelo conteúdo de algumas críticas dirigidas a ela:

É a voz típica do soprano, sonora e aveludada, igual nos vários registros, com natural aptidão para o *legato* expressivo e pouca propensão para a agilidade virtuosística. A qualidade do som prevalece sempre sobre a intensidade e brilho. É a voz que expressa a feminilidade nos seus aspectos de devotamento e ternura (Mimì, na *Bohème*, de Puccini; a protagonista, em *Louise*, de Charpentier), de nobre virtude (Pamina, em *A flauta mágica*, de Mozart; Elsa, em *Lohengrin*, de Wagner), de inquieta ânsia amorosa (Manon, na homônima ópera de Massenet), de capacidade de sacrifício (a protagonista, em *Butterfly*, de Puccini; Liù, em *Turandot*, do mesmo autor), de encantada contemplação (Mélisande, em *Pelléas et Mélisande*, de Debussy).

Por estes motivos, é a voz típica das heroínas do melodrama intimista e, conseqüentemente, do teatro de Puccini. (MAGNANI, 1989, p. 213)

Dentre os papéis citados por Magnani, citamos a interpretação de Cio-Cio San, heroína de *Madama Butterfly*, por Lia Salgado em 1966 no Teatro Francisco

²¹ A relação de papéis operísticos interpretados por Lia Salgado pode ser visualizada no item 1.4 desta pesquisa.

Nunes, em Belo Horizonte. Dos documentos observados por esta autora e que citam Lia Salgado como genuíno soprano lírico, apresentamos uma matéria lançada pelo jornal DIÁRIO CARIOCA intitulada Cinquentenário do Teatro Municipal – Grandes nomes para a temporada nacional, datada de 29 de março de 1959 e assinada por Maria Tereza Del Moro (s.d.), transcrita logo abaixo:

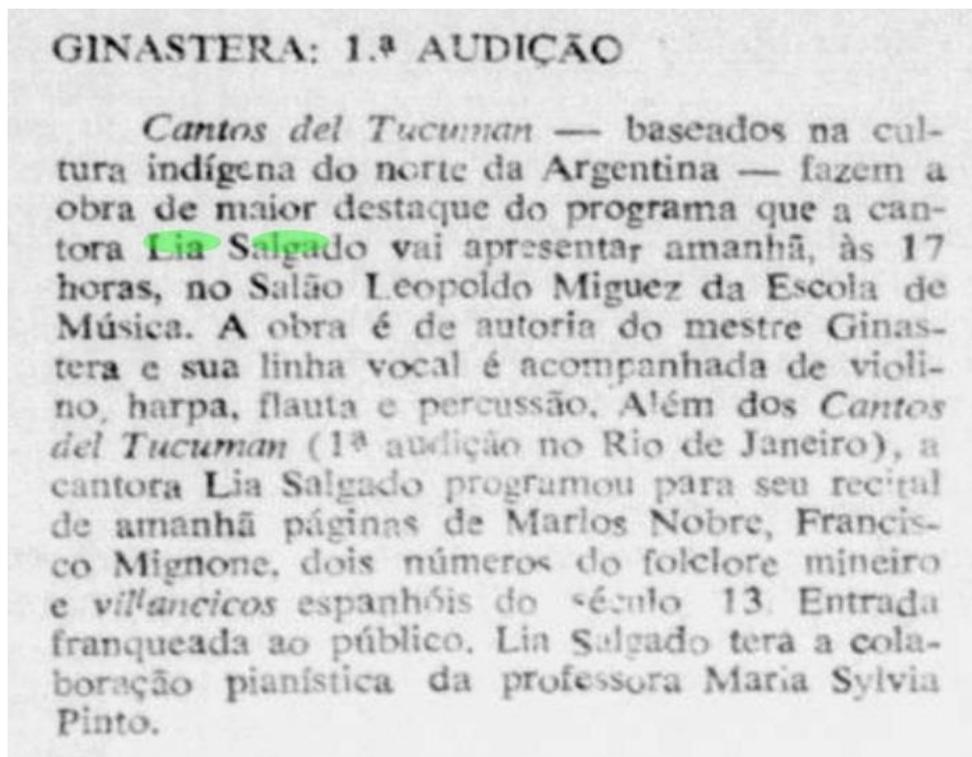
Lia Salgado, soprano lírico. (...) Suas apresentações provocam inquietação na plateia, porque ainda ninguém se convence de que uma esposa de Ministro cante realmente. A verdade é uma só: canta muito bem. Na sua última Margarida, no “Fausto”, o público saiu do silêncio para reconhecer que Lia Salgado não era nesse momento a esposa de um homem público, mas um soprano em noite inspiradíssima.

Com o avançar das décadas, a artista manteve sua técnica, construída de maneira sólida e mantida ao longo dos anos. Sua atuação como solista perdurou até o final de sua existência, prova maior do domínio da arte do canto e da manutenção dos predicados vocais que possuía.

A beleza de seu timbre persistiu, e mesmo com suas atuações constantes como solista em óperas, o que poderia ter proporcionado um padrão vocal não condizente com as características exigidas para uma boa performance no ambiente camerístico, conduziu sua atividade como recitalista, colhendo elogios por parte da crítica especializada, como no concerto realizado na Sala Cecília Meireles durante o X Festival Villa-Lobos, noticiado pelo periódico fluminense O Jornal, em 20 de novembro de 1970, na matéria assinada por Ayres de Andrade. Este crítico, ao se referir à dificuldade técnica imposta pela *Suíte para voz e violino* (A menina e a canção), obra composta em 1923 por Villa-Lobos, registrou:

Esses problemas foram vencidos com desenvoltura pelo soprano Lia Salgado e pela violinista Mariuccia Iacovino. A cantora ali estava no seu elemento, o canto de câmara. Deu realce à sua presença no ato, valendo-se do seu bonito timbre e de uma linha vocal estabelecida com sutileza e sensibilidade. (Ayres de Andrade, O Jornal, 20/11/1970).

Neste sentido, em meio às incontáveis notas de imprensa sobre sua atuação, apontamos um recital realizado em 1977, três anos antes de seu falecimento, no qual a artista apresentou, além do tradicional repertório de canções brasileiras, a primeira audição no Rio de Janeiro dos *Cantos del Tucuman*, de Alberto Ginastera (1916-1983), como podemos verificar na Figura 12, a seguir:



TRIBUNA DA IMPRENSA RIO DE JANEIRO, 13 DE SETEMBRO DE 1977

Fig. 12 – Lia Salgado em recital no ano de 1977, mantendo sua atividade como camerista.

Ciente de sua atuação como solista, trabalhou sem cessar e não se aposentou dos palcos, exibindo pleno domínio de sua produção vocal, senhora da técnica que possuía. Como veremos no subitem 1.7 desta pesquisa, Lia Salgado teve a felicidade de cantar até o fim de seus dias. Neste sentido, apresentamos também um recital da artista realizado exatamente um ano e quatro dias antes de seu falecimento, com a execução de obras de difícil execução técnica, como a ária *Divinités du Styx* de Christoph Willibald Gluck (1714-1787) e a canção brasileira de câmara *Improviso* de Francisco Mignone. Todo o repertório apresentado pela artista neste concerto pode ser visualizado na Figura 13, a seguir:

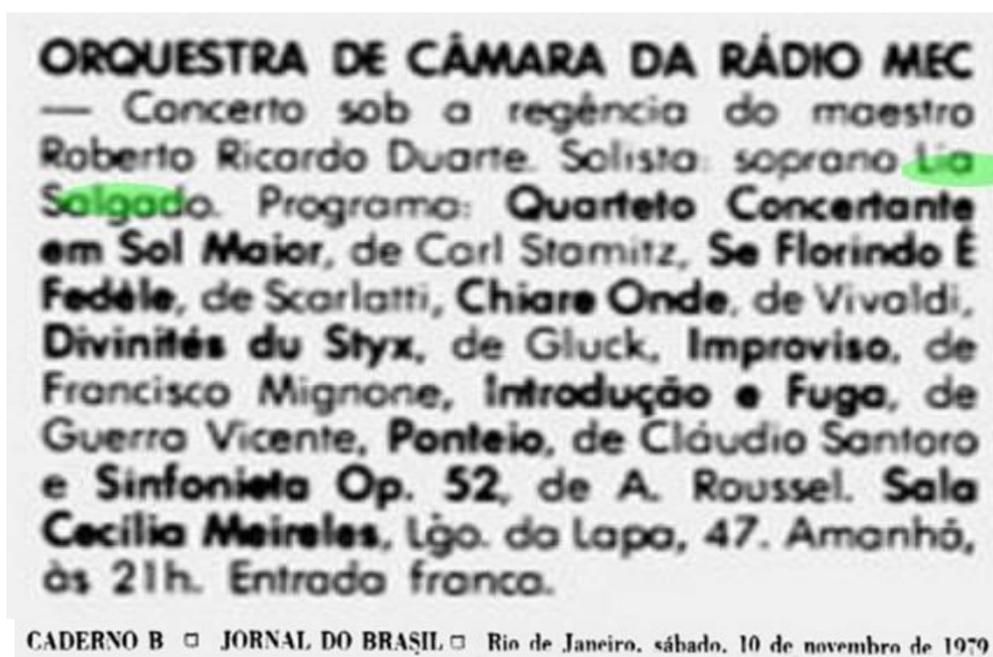


Fig. 13 – Informações sobre Lia Salgado em concerto no ano de 1979.

Fato é que a classificação como soprano lírico permitiu à artista o percurso pelas belezas sonoras e literárias, tão abundantes no repertório brasileiro de canções. Segundo as palavras de Magnani (1989) descritas acima, essa classificação “É a voz típica do soprano, sonora e aveludada, igual nos vários registros, com natural aptidão para o legato expressivo”. Esse conjunto de características, aliado ao pensamento musical inegavelmente desenvolvido da artista, proporcionaram a Lia Salgado ser intérprete preferida de muitos compositores, pois sua voz vencia, sobretudo, pela beleza do timbre. Assim, a matéria lançada no dia 29 de setembro de 1966, pelo jornal paulista A Tribuna, e assinada por Eurico Nogueira França²² (1913-1992) durante o Festival Villa-Lobos na cidade de Santos, SP, sintetiza a aplicabilidade das características da classificação vocal da artista diante de nosso cancionário erudito²³, como podemos visualizar na Figura 14, a seguir:

²² Digno de nota é situarmos neste trabalho a importância desse que foi um dos maiores, senão o maior crítico brasileiro de música erudita. Nascido no Rio de Janeiro, em 1913, formou-se como médico e também como pianista pela Escola Nacional de Música. Estudou canto orfeônico, colaborou com a Revista Brasileira de Música (chegou a ser redator-responsável), foi redator da Rádio MEC e redator e crítico de música na Revista Manchete e nos jornais Última Hora e Correio da Manhã. Autor de livros sobre a música brasileira, faleceu em 1992.

²³ Este texto foi posteriormente utilizado no LP *VILLA-LOBOS, A MENINA E A CANÇÃO*, lançado após a morte do compositor.

Lia Salgado possui todos os atributos para ser intérprete genuína de Villa-Lobos. Soprano-lírico, longe de se circunscrever à ópera ou ao repertório de câmara estrangeiro, guarda relações transparentes, de ordem psicológica e sentimental, com a nossa música popular, que lhe permitem generoso acesso ao sentido próprio das canções do nosso maior músico. Mas é preciso ser técnica e artisticamente uma cantora, para cantar Villa-Lobos. Lia Salgado é essa cantora. Canta muito bem, com bonita voz, segurança perfeita, espírito e emoção, além de traduzir com clareza sem jaça os textos verbais.

A TRIBUNA -- Quinta-feira, 29-9-1966 --

Fig. 14 – Texto assinado por Eurico Nogueira França sobre os atributos vocais de Lia Salgado para a interpretação da obra vocal de Villa-Lobos.

A seguir, na sequência desta pesquisa, apresentamos dados sobre a atuação de Lia Salgado junto à canção brasileira de câmara e também às personagens de óperas que interpretou, algumas, inclusive, em primeiras audições mundiais. A versatilidade técnica da artista, que atuou também em produções de música antiga e tem como mérito sua presença na primeira gravação mundial de obras do período colonial, será apontada baseada, sobretudo, em documentos lançados pela imprensa e também por áudios disponibilizados por sua família.

2.3 Lia Salgado e a canção brasileira de câmara

Ao tratarmos da atuação de Lia Salgado diante da canção brasileira de câmara, julgamos necessário algumas linhas iniciais sobre esse gênero, citado pelo jornal Tribuna Italiana de São Paulo, ao comentar um recital da artista junto a Sergio Magnani, em 1963, como “difícilíssimo campo da música de câmara, no qual poucos são chamados e pouquíssimos escolhidos”.

Segundo Azevedo (1947, p.271), é por meio da canção de câmara que “a música brasileira encontra os seus momentos de mais íntimo e efetivo lirismo,

por vezes os seus momentos de mais funda afirmação nacional”. Por sua vez, Mariz (2002, p.25) afirma que o canto de câmara define-se como a mais refinada forma da arte vocal. Segundo esse autor:

O canto de câmara, apesar de todas as dificuldades que o intérprete tem de transpor, é o gênero musical de onde mais frequentemente somos arrebatados ao terra-terra quotidiano. A voz humana ainda é o mais belo, o mais melodioso, o mais sensível dos instrumentos. (MARIZ, 2002, p.25).

Foi no século XIX que o gênero canção destacou-se definitivamente como gênero na história da música, apoiado, principalmente, pelos recursos quase que infindáveis do piano como instrumento acompanhador. Destarte, temos em Franz Schubert (1797-1828) um veículo que proporcionou ao piano equiparar-se com a linha vocal, pois quase sempre era delegado a esse instrumento a simples realização de acompanhamento harmônico. Temos, pois, no Opus 1 de Schubert, *Erkönig*²⁴ (Rei elfo ou Rei dos elfos), composta em 1815, um equilíbrio perfeito entre a escrita vocal e a escrita para o piano, que se equipara em importância à emissão da voz.

Se ao piano não era possível a transmissão do poder do texto poético, por seus variados recursos era possível sua ilustração, assim como de todo o ambiente sonoro idealizado pelos compositores, contribuindo de maneira perfeita, na opinião desta autora, na realização do que podemos chamar de relação texto-música. Desta maneira, o florescimento do gênero canção no século XIX se deu pela pena de incontáveis compositores. Franz Schubert e Robert Schumann (1810-1856), por exemplo, compuseram mais de 600 *Lieder* cada um.

O equivalente ao *Lied* alemão em outras línguas seguiu com grande interesse por parte de compositores e também pelo público. Desta maneira, temos a *mélodie* na França, a *canzone* na Itália e a *art song* na língua inglesa. Incontáveis compositores debruçaram-se sobre o gênero canção, produzindo

²⁴ Trata-se de um poema escrito pelo alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). O texto ilustra a morte de uma criança que é atacada por um ser sobrenatural, o Rei dos elfos, enquanto é levada pelo próprio pai enquanto cavalga pela noite. A versão musical desse texto, conhecido como a mais famosa balada de Goethe, por Franz Schubert é a que recebeu maior reconhecimento.

obras que contribuíram para reforçar características da identidade nacional onde foram criadas. Dessa produção que pode ser descrita quase como que infinita, tivemos reflexos no Brasil desde os tempos da modinha, definindo-se esta produção com o tempo para o que chamamos hoje de canção de câmara brasileira ou ainda, como o título de um dos discos de Lia Salgado²⁵, canção brasileira ou canção brasileira de câmara.

A produção de canções de câmara no Brasil apresenta produção significativa com nossos compositores românticos, muitos deles compondo em outras línguas que não o vernáculo. Páginas repletas do perfeito equilíbrio entre música e poesia compostas durante o romantismo no Brasil representam muito de nosso sentimento musical. No entanto, nada se compara ao volume de canções de câmara produzidas no Brasil a partir do século XX, principalmente com as experiências musicais de diversos aspectos de nossa cultura explorados pelos compositores modernistas, e é nesse nicho que voltamos nosso olhar ao abordarmos a atuação de Lia Salgado como camerista.

O século XX pôde contar com significativas transformações no âmbito da música de concerto a partir do trabalho de nossos compositores modernistas, que investigaram e investiram incansavelmente na busca por uma identidade musical brasileira autêntica. Assim, foram transportados para a canção de câmara aspectos da cultura indígena, cantos originais da população de ascendência africana, os lamentos de caboclos e suas paisagens árdas e, ao mesmo tempo, plácidas.

Diante desse cenário, encontramos na figura de Lia Salgado uma artista voltada para a produção nacional de canções de câmara, contribuindo para a divulgação desse material por meio de incontáveis concertos (alguns em terras estrangeiras) e também inspirando compositores nacionais na elaboração de criações especialmente para sua voz (ver o capítulo dois desta pesquisa).

²⁵ Referimo-nos ao LP *Lia Salgado e a Canção Brasileira*, que será tratado no item 1.6 desta pesquisa.

Já no recital de estreia da artista, datado de 1943 e citado no subitem 1.1 deste capítulo, notamos a presença de composições de câmara de autores nacionais, a saber, *Quando ela fala* de Luiz Melgaço (1903-1983) e *Evocação* de Heitor Villa-Lobos, canção que ela registraria posteriormente no LP *Lia Salgado interpretando autores brasileiros* (ver subitem 1.6 desta pesquisa).

Para Gontijo (2014), o empenho com o qual a artista trabalhou em prol da canção brasileira pode ser considerado “um dos traços mais marcantes de sua trajetória artística”:

Dedicação que se intensifica ao longo de sua carreira, como podemos observar ao percorrer seus programas. Estes eram, inicialmente, compostos por canções e árias então em voga. Com o passar dos anos, Lia parece descobrir seu gosto e propensão, tanto para a música de câmara quanto para a música brasileira. Junto a isso, provavelmente tenha descoberto, como parte de sua “missão”, divulgar nossos compositores, que, segundo ela, incluem outros nomes de relevo, além do já aclamado Villa-Lobos. Assim, se, na década de 1940, apenas algumas peças brasileiras integram seus programas, mais tarde a cantora dedica toda uma parte de um recital, ou até mesmo um recital completo, à nossa música. É o que ocorre em algumas de suas turnês pelo exterior: Lia é a primeira cantora a oferecer, nos EUA, programa exclusivamente composto por canções brasileiras. (GONTIJO, 2014, p.4-5).

Lia Salgado emprestou sua voz para uma série de afetos do cancioneiro brasileiro, adequando seu aparelho vocal às inúmeras demandas em obras diversas compostas sobre textos em português. Sua voz clara e brilhante traduziu com precisão técnica e expressividade inúmeros ambientes musicais que compõem nossa produção de canções de câmara. Como exemplo, citamos sua voz interpretando a feminilidade e a delicadeza de poemas de Suzanna de Campos (1907-1987) em *Eu gosto de você* e *Aceitei tua amizade*, a simplicidade complexa de Manuel Bandeira (1886-1968) em *Azulão*, a jocosa narrativa histórica descrita por Viriato Correia (1884-1967) em *Lundu da Marquesa de Santos*, o expressivo lirismo das serenatas mineiras como *É a ti, flor do céu* de Teodomiro Alves Pereira (s.d.) e *Amo-te muito* de João Chaves (1887-1970), além do aconchego materno traduzido em som nos poemas *Cantiga de ninar* de Glauco de Sá Brito (1937) e *Canção das mães pretas* de Narbal Fontes (1899-1960). Neste sentido, apresentamos uma das críticas direcionadas à artista que celebram o emprego de sua voz à interpretação da

canção brasileira de câmara. Datada de 13 de abril de 1960, assinada por Eurico Nogueira França e publicada no jornal fluminense *Correio da Manhã*, essa crítica nos conduz ao imaginário do que seria ouvir Lia Salgado ao vivo interpretando canções brasileiras:

(...) A cantora Lia Salgado é uma artista profissional, igualmente experimentada no repertório de ópera como no de concerto. (...) Ao lado dos novos recursos que dão mais ampla segurança ao seu canto, e a afirmam na posse do instrumento vocal, há tudo aquilo que não se aprende: a sensibilidade, a musicalidade, a emoção sincera capaz de matizar-se, de tingir-se de diferentes graus do sentimento dramático e poético, a comunicabilidade, a ternura ou a graça. Acima de tudo, a inteligência interpretativa, misto de intuição e de lucidez penetrante. (...) A doçura do timbre de Lia Salgado, na tessitura em que se inscrevem essas canções, e o acento de diversificada sinceridade íntima que a animava, somando-se à observação dos necessários valores estilísticos, perfizeram uma dessas versões que se ouvem com verdadeiro prazer. (...) Um grupo de brasileiros, finalmente, mostrou a autenticidade de Lia Salgado, no trato da nossa música. Uma primeira audição de Lorenzo Fernandez (versos de Múcio Leão) - "Trovas de Amor" - constituiria, por si só, como de fato sucede, algo de importante a assinalar: é página em que na delicadeza camerística se insinua a comoção seresteira. A deliciosa "Evocação" de Villa-Lobos, expressa ao mesmo tempo com requinte e calor, fez jus a bis. A essa bonita página sucedeu-se "Cantiga de Ninar", de Alceu Bocchino, em que o pianista cria uma ambiência harmônica e melodicamente embaladora. "Não sei..." de Camargo Guarnieri, e o brilhante "Outro Improviso", de Francisco Mignone, completaram a audição, a que se somaram números extras, multiplicando os aplausos que Lia Salgado despertou no transcurso de todo o programa. (Eurico Nogueira França. *Correio da Manhã*, 13/04/1960).

Sua atividade como camerista foi citada por Gontijo (2009), que enfatizou o reconhecimento da crítica especializada ao reconhecer na artista seus predicados para a interpretação de músicas com "sabor" popular:

Os críticos também ressaltam a vocação de Lia para a interpretação de obras com "sabor" popular, aspecto que se entrelaça com sua facilidade em expressar "sotaques" nacionais. Talvez este seja um dos motivos pelos quais a cantora executa, com tamanha naturalidade e maestria, canções brasileiras do período nacionalista, compostas em franco diálogo com elementos populares. O talento de Lia para esse repertório específico foi atestado por muitos críticos e, até mesmo, pelos maiores compositores de sua época. Segundo Celso Brant, a artista é, já em 1946, "a maior intérprete atual da canção brasileira". Em 1961, Dinorá de Carvalho registra, após ouvir recital da cantora no Teatro Municipal de São Paulo, que a seção "dedicada aos autores brasileiros, revelou-nos uma intérprete que assume posição ascendente no gênero, não só pela força de sua inteligência criadora, como pela maneira simples e cativante de sentir os nossos autores". O diretor da Casa Ricordi, no Brasil, apresenta-a

como “a intérprete mais expressiva da arte brasileira” e Francisco Mignone a tem como “intérprete ideal das obras de autores nacionais”. Juízos que se confirmam com a concessão do prêmio Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro a Lia, escolhida como melhor recitalista do ano de 1959, no âmbito da música brasileira de câmara, por seu LP *Lia Salgado interpretando autores brasileiros*. (GONTIJO, 2009, p.3-4).

Notável é que a relação da artista com o cancionista nacional abarcava também o contato com alguns de nossos compositores mais representativos do gênero. Em entrevista²⁶ realizada para a confecção desta pesquisa, Marília de Albuquerque Salgado apontou que:

O compositor com quem ela mais estudava era, sem dúvida, o Guarnieri, pois ela era a intérprete oficial de suas obras. Portanto, para lançar uma nova canção, ele a procurava e estudava com ela pormenorizadamente a peça em questão.

Villa-Lobos frequentava nossa casa com muita regularidade também, principalmente no período em que moramos no Rio de Janeiro, de 1956 a 1960. Ela aprendeu suas canções estudando diretamente com ele. Assim foi igualmente com os compositores Francisco Mignone, José Siqueira, Alceu Bocchino, Cláudio Santoro, Marlos Nobre, Carlos Alberto Pinto Fonseca, entre outros.

A parceria musical entre Lia Salgado e Camargo Guarnieri é notória. Da parte dele verificamos diversas manifestações de apreço pela artista que contribuiu sobremaneira para divulgação de suas obras. Apresentamos dois registros de demonstração do apreço que lhe dirigia o compositor. O primeiro, data do ano de 1956:

Lia Salgado é, sem dúvida, uma das maiores cantoras do Brasil. Possuidora de uma voz bela e generosa a serviço de uma técnica raramente atingida por outro cantor brasileiro. Sua sensibilidade é refinada e seu gosto artístico é de primeira ordem.

O segundo foi assinado pelo compositor em 25 de setembro de 1961, quando registrou “À grande cantora Lia Salgado, lembrança cheia de admiração e amizade”. Tais registros são abundantes no acervo da artista.

²⁶ Entrevista realizada no dia 14 de janeiro de 2020.

Sobre essa parceria, Marília de Albuquerque Salgado²⁷ nos revelou, em entrevista realizada para a confecção desta pesquisa, parte da rotina de estudos da artista junto ao compositor Camargo Guarnieri:

Como filha caçula, quando nasci, minha mãe já era cantora profissional, solista do Theatro Municipal do Rio de Janeiro concursada, concertista e recitalista tarimbada. Assim, desde muito cedo, acompanhava-a aos ensaios e apresentações no Brasil e no exterior.

Tenho várias lembranças de episódios que nos eram corriqueiros, mas que hoje vejo como momentos preciosos de convívio com grandes nomes do cenário musical.

Assídua nos ensaios com Camargo Guarnieri, de quem minha mãe era a intérprete oficial, quedava-me numa poltrona confortável, no estúdio da rua Pamplona, enquanto o maestro lhe passava as novas canções. Eram várias horas de estudo, com o compositor ao piano, repetindo cada frase, chegando quase à exaustão, até que chegassem à interpretação desejada. Lembro-me que uma vez cheguei a contar - repetiram o mesmo trecho vinte e três vezes: “Estrangeiro, olha aquela palmeira como é bela!”, do Prelúdio nº 2.

O trecho descrito acima no depoimento de Marília de Albuquerque Salgado pode ser ouvido na discografia da artista, mais especificamente no título *Lia Salgado interpretando autores brasileiros*, LP lançado em 1959, cujos dados serão abordados no subitem 1.6 desta pesquisa.

Cumprasse assinalar que não apenas a artista registrou em áudio parte da obra de Guarnieri, mas sim que os registrou tendo o próprio compositor ao piano executando suas canções.

Dentre o extenso material comprobatório da atividade musical exercida por Lia Salgado e Camargo Guarnieri, selecionamos um recital realizado no Auditório da Rádio Clube, São Paulo, em 3 de julho de 1963. Este recital foi diariamente divulgado pela imprensa à época, e dentre as várias notas anteriores e posteriores da sua realização, escolhemos, ilustrada na Figura 15, a seguir, a que foi lançada no dia da realização do recital, por conter todo o programa apresentado pelos artistas:

²⁷ Entrevista realizada no dia 9 de junho de 2020.

**MAESTRO C. GUARNIERI E LIA SALGADO
EM CONCERTO DE PIANO E CANTO, HOJE**

Hoje, às 20,30 horas, no auditório da Rádio Clube, gentilmente cedido, sob os auspícios da Comissão Municipal de Cultura, realiza-se o concerto de piano e canto, com a participação do consagrado maestro e compositor, Camargo Guarnieri, e da festejada soprano **Lia Salgado**.

O programa está constituído exclusivamente de peças de C. Guarnieri, que se incumbirá da parte pianística, tocando dez números dos seus típicos "ponteiros", de inspiração sertaneja e popular.

A cantora **Lia Salgado**, na parte vocal, interpretará diversas composições do maestro C. Guarnieri, escolhidas num repertório que lhe tem assegurado genuínos sucessos.

O programa é o seguinte:

I parte — De C. Guarnieri, pela cantora **Lia Salgado**:
"Eu gosto de você" — "Cantiga da tua lembrança" — "Teus olhos verdes" — "Porque?" — "Meus pecados".

II Parte — De C. Guarnieri, na execução do autor: "Ponteiros" n. 34 "Calmo e solene" — 39 "Dengoso" — 38 "Hesitante" — 30 "Sentido" — 24 "Tranquilo" — 43 "Grandioso" — 42 "Dengoso mas sem pressa" — 45 "Com alegria" — 44 "Desconsolado" — 49 "Torturado".

II. Parte — De C. Guarnieri, pela cantora **Lia Salgado**: "Porque estás sempre comigo" — "Prélúdio n. 2", — "Você" — "Não fales por favor" — "Quebra coco, menina".

A entrada é franqueada ao público.



Lia Salgado

A TRIBUNA — Quarta-feira, 3-7-1963

Fig. 15 – Dados sobre o recital de Lia Salgado e Camargo Guarnieri realizado em 1963.

Outro registro que julgamos pertinente apresentar, no sentido de ilustrar a atuação constante e também os louros recebidos por Lia Salgado no decorrer de sua atividade como recitalista em prol da canção brasileira de câmara, duas críticas de um mesmo concerto, este realizado no Theatro Municipal, em 1961, mais especificamente no dia 25 de setembro. A primeira, assinada por Odete de Faria (s.d.), nos diz:

Lia Salgado

São Paulo, no que há de mais representativo, artística e socialmente falando, ouviu no dia 25 de setembro, no Municipal, a cantora brasileira Lia Salgado.

Pertence ela a um pequeno grupo de cantores cameristas (pequeno pelo número, grande pelo valor de seus componentes) de que o Brasil, atualmente, pode ser orgulhar.

Foi a recitalista da noite, apresentada pela “Pro-Arte”. Esse pormenor já vale por uma credencial. Na referida sociedade, a seleção é rigorosa.

E Lia Salgado confirmou o que dela se esperava.

Voz de timbre claro e agradabilíssimo. Empostação perfeita nos graves, nos médios, nos agudos. E isso sem solução de continuidade nas cambiantes de registro.

Fraseio elegante, espontâneo, exato.

Acresce anotar sua capacidade de cantar em vários idiomas. (...)

Tenra e meiga em nossa própria música (Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e José Siqueira) onde figuravam, de preferência, páginas de inspiração a moda do século 19.

Camargo Guarnieri fez, gentil e espontaneamente, os acompanhamentos de “Talvez” e “Você” de sua autoria. O que lhe valeu como um documentário de como, realmente, devem ser aquelas obras executadas. (...)

Para finalizar, uma peça cheia de verve e humor: “Vadeia Caboclinho” de José Siqueira.

Esse o fim “oficial” do programa que contou com a reconhecida perfeita colaboração do pianista Fritz Jank, nos acompanhamentos.

Como, porém, deixar o teatro, justo no momento em que a voz e a emoção da artista haviam alcançado o máximo?

Por isso, o programa floresceu. Muitas páginas, além das prometidas, vieram vindo. Ofertadas pela simpática recitalista a seu público – escravo que se tornou de seu belo talento e de sua cativante personalidade.

A segunda crítica relativa à mesma apresentação da artista no Municipal de São Paulo foi assinada por Dinorah de Carvalho²⁸ (1905-1980), lançada pelo jornal Diário da Noite, em sua edição de 28 de setembro de 1961:

No penúltimo concerto da Pró-Arte, ouvimos uma das mais finas intérpretes da música de câmara, a consagrada cantora Lia Salgado. A grande artista proporcionou-nos uma noite de arte de requintado gosto, não só pela diversidade como pelo inusitado das obras inscritas no programa.

Em Lia Salgado a síntese artística deixa transparecer uma cultura musical aprimorada.

A última parte, dedicada aos autores brasileiros, revelou-nos uma intérprete que assume posição ascendente no gênero, não só pela força de sua inteligência criadora como pela maneira simples e cativante de sentir os nossos autores.

²⁸ Pianista de talento precoce, Dinorah de Carvalho dedicou-se posteriormente à composição, além de sua contribuição como crítica de música erudita. A compositora firmou-se também como reconhecida professora de piano no Brasil. Sua trajetória recebe constante atenção do Professor Flávio de Carvalho, docente na Universidade Federal de Uberlândia – UFU.

Ouvimos de Villa-Lobos “Canção de Amor” e “Melodia sentimental” com versos de Dora Vanconcelos – as últimas composições do mestre. Nessas duas páginas a “modinha” surge dentro do lirismo suave destacado pela grande expressividade da cantora.

De Camargo Guarnieri ouvimos “Talvez”, versos de Carlos Plastina e “Você”, versos de Francisco Matos. Duas preciosas obras que revelam grande maturidade criadora, clareza de ideias e originalidade.

A realização inteligente de Lia Salgado impregnou de caráter pessoal as bonitas páginas de Camargo Guarnieri que, achando-se presente no teatro, aceitou convite para acompanhar a intérprete.

Encerrou o programa a “Vadeia Caboclinho”, de José Siqueira, página alegre, bem escrita que a intérprete impregnou de graça toda especial.

Sendo longamente aplaudida, concedeu-nos vários extras.

Os acompanhamentos ao piano pelo pianista Fritz Yank foram realçados pelos seus reconhecidos méritos.

Dinorah de Carvalho.

O trabalho desenvolvido por Lia Salgado frente à canção brasileira de câmara vai além, na opinião desta autora, da esfera pessoal de uma artista que deseja se desenvolver em seu ofício. Lia Salgado alcançou mais, não apenas firmando seu nome na história da música brasileira como reconhecida intérprete por sua excelência musical. Ao registrar sua voz em discos que divulgaram obras nacionais conhecidas e inéditas, a artista legou aos futuros intérpretes um documento histórico sobre a dicção e a impostação vocal da canção brasileira de câmara. O perfeito equilíbrio da condução do fraseado ao interpretar as inflexões poéticas de textos em vernáculo, juntamente com a dosagem perfeita da emissão para o universo camerista, de modo a não comprometer a beleza de seu timbre em seus recitais, elevam a artista ao patamar maior de nossos imortais colaboradores, representantes que são do que de melhor foi produzido pela arte lírica brasileira. A artista não apenas interpretou, como também inspirou autores brasileiros, colaborando, desta maneira, também para a produção de canções brasileiras, o que será abordado no segundo capítulo desta dissertação. Desta maneira, esta autora entende que Lia Salgado, com suas interpretações de nosso cancioneiro, é a própria história da canção brasileira de câmara.

A seguir, no subitem 1.4, abordaremos as atividades da artista frente ao repertório lírico, sobre o qual se debruçou para o estudo de óperas de diversos períodos da história da música e em diferentes idiomas. Assim como na canção brasileira de câmara, também no universo operístico, Lia Salgado legou-nos

contribuições históricas significativas, incluindo sua participação em estreias mundiais de óperas brasileiras.

2.4 Lia Salgado em papéis operísticos

Se a vivência de Lia Salgado no âmbito da canção de câmara garante sua permanência na história da música brasileira, deparamo-nos também com sua atuação na cena lírica, desempenhando a vivência teatral ao interpretar algumas das heroínas mais tradicionais do universo operístico. Porém, a artista não esteve voltada para o estudo e performance apenas de papéis tradicionais e próprios de sua voz de soprano lírico. Inegável é o mérito de Lia Salgado por ter atuado na estreia mundial de sólidas páginas de nossa produção lírica, a saber, as óperas *O Sertão* de Fernand Jouteux, *A Compadecida* de José Siqueira e *Um Homem Só* de Camargo Guarnieri. Seu empenho nos apresenta uma artista consciente da música composta no seu tempo, e disposta para a responsabilidade, como intérprete, de dar voz a personagens inéditos até então.

Como solista de óperas, Lia Salgado atuou em renomados teatros líricos do Brasil. O equilíbrio conquistado pela artista ao transitar entre o repertório camerístico e o universo lírico foi apreciado em incontáveis críticas, muitas delas disponíveis na plataforma da Hemeroteca Digital Brasileira, que pode ser acessada pelo endereço: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>.

Na busca por dados sobre sua atuação como solista em óperas, encontramos informações sobre os seguintes títulos que contaram com a participação da artista, todos descritos no Quadro 1, a seguir, que apresenta informações sobre cada papel interpretado por ela, bem como os teatros nos quais essas obras foram representadas:

Título e autor	Papel	Local de representação
<i>Cavalleria Rusticana</i> de Pietro Mascagni	Santuzza	Cine-Theatro Brasil – Belo Horizonte – 27/8/1947; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 3/12/1964; Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – 2/9/1966.

<i>La Bohème</i> de Giacomo Puccini	Mimi	Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 7/5/1949; Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – 27/7/1952; Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – 7/8/1956; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 14/8/1956; Teatro Municipal João Caetano – Niterói – 8/5/1957; Theatro Municipal – São Paulo – 21/11/1957; Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – 4/12/1959; Teatro Municipal João Caetano – Niterói- 3/12/1959.
<i>Il Guarany</i> de Antônio Carlos Gomes	Cecy	Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – julho de 1951; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 7/5/1952; Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – julho de 1952.
<i>Il combattimento di Tancredi e Clorinda</i> de Claudio Monteverdi	Clorinda	Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 10/5/1952.
<i>La traviata</i> de Giuseppe Verdi	Violetta Valéry	Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – 24/11/1950; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 31/5/1953; Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – julho de 1953; Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – agosto de 1955; Theatro São Pedro – Porto Alegre – 27/6/1958 (foi a única solista brasileira em elenco do Teatro Colón, de Buenos Aires); Cine-Theatro Central – Juiz de Fora – s.d.
<i>La Serva Padrona</i> de Giovanni Battista Pergolesi	Serpina	Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 29/11/1953; Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – 23/07/1954; Theatro Municipal – Rio de Janeiro - 1956 Escola Nacional de Música – Rio de Janeiro – 30/7/1957; Instituto de Educação – Belo Horizonte – 10/9/1959;

		Instituto de Educação – Belo Horizonte – 25/8/1970.
<i>O Sertão</i> de Fernand Jouteux	Cília	Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – 29/11/1954 (<i>première</i> mundial); Cine Teatro Central – Juiz de Fora – 06/06/1955 (quarta <i>récita</i> mundial da ópera).
<i>Faust</i> de Charles Gound	Marguerite	Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 21/9/1955; Theatro São Pedro – Porto Alegre – 27/8/1957; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 10/10/1957; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 13/11/1958; Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – 21/8/1959; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 28/4/1960; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 22/10/1960.
<i>Don Giovanni</i> de W. A. Mozart	Zerlina	Theatro Municipal – Rio de Janeiro – maio de 1956; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 11/6/1967.
<i>Carmen</i> de Georges Bizet	Micaëla	Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 16/8/1956; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 3/12/1970.
<i>Don Pasquale</i> de Gaetano Donizetti	Norina	Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 6/5/1958; Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 6/7/1958; Theatro São Pedro – Porto Alegre – 2/9/1959; Teatro de Cultura de Brasília – 14/12/1960.
<i>L'Enfant Prodigue</i> de Claude Debussy	Lia	Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 17/4/1959; Instituto de Educação – Belo Horizonte – 10/9/1959; Teatro Francisco Nunes- Belo Horizonte – 9/12/1959; Escola Nacional de Música – Rio de Janeiro – 15/12/1962.
<i>Manon</i> de Jules Massenet	Manon	Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 23/7/1960.
<i>A Compadecida</i> de José Siqueira	Compadecida	Theatro Municipal – Rio de Janeiro – 11/5/1961 (<i>première</i> mundial).
<i>O Telefone</i> de Gian Carlo Menotti	Lucy	Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – 24/8/1962; Instituto de Educação – Belo Horizonte – 4/12/1964;

		Escola Nacional de Música – Rio de Janeiro – 9/8/1965.
<i>Um Homem Só</i> de Camargo Guarnieri	– 3 papéis femininos	Teatro Municipal – Rio de Janeiro – 21/10/1962 (<i>première mundial</i>).
<i>Madama Butterfly</i> de Giacomo Puccini	Cio-Cio San	Teatro Francisco Nunes – Belo Horizonte – 19/8/1966.
<i>Lo Schiavo</i> de A. Carlos Gomes	Ilara	Palácio das Artes – Belo Horizonte – novembro de 1972.

Quadro 1 – Dados sobre a participação de Lia Salgado em montagens operísticas no Brasil.

Abordar a estreia de Lia Salgado em papéis operísticos é também abordar a história do desenvolvimento da ópera em Minas Gerais. Como veremos mais adiante, no subitem 1.5 desta dissertação, Clóvis Salgado e Lia criaram, com apoio significativo de nomes de peso na cultura mineira como Alfred von Smigay²⁹ (s.d.), Pery Rocha França³⁰ (1910-2000), barão Hermann von Tiesenhausen³¹ (1903-?), Carlos Vaz de Carvalho³² (1902-1959), Sergio Magnani, Hely Menegale³³ (1903-1982), Onofre Mendes Jr.³⁴ (1899-1966), Fernando Coelho³⁵ (s.d.) criaram a Cultura Artística de Minas Gerais, a

²⁹ Alfred Achim von Smigay atuou em prol da cultura em Minas Gerais. Foi presidente da Cultura Artística a partir de 1958, adquirindo, inclusive, um piano Steinway para a instituição em sua gestão.

³⁰ Natural de Belo Horizonte, Pery Rocha França era engenheiro, cantor (baixo) e aviador civil, tendo sido citado por Israel Pinheiro como o João de Barro de Brasília, em função de seus múltiplos talentos. Foi designado Presidente da Comissão para a construção do Palácio das Artes, Presidente da NOVACAP, Presidente da HIDROMINAS e também o primeiro Presidente da FUMA (Fundação Universidade Mineira de Arte).

³¹ Nascido em Reval, Rússia, em 1903, transferiu-se para o Brasil em 1923. Em Belo Horizonte, além do trabalho histórico com fotografias, contribuiu fortemente para o desenvolvimento da cultura musical, especialmente a vocal, chegando a receber o título de Cidadão Honorário de Belo Horizonte, por meio da Lei nº1596, de 18 de dezembro de 1968, assinado por Luiz Gonzaga de Souza Lima, prefeito de Belo Horizonte entre os anos de 1967 a 1971.

³² Poeta e grande incentivador das artes e da cultura, Carlos Vaz de Carvalho nasceu no Rio de Janeiro. É um dos pilares da criação da Cultura Artística, tendo sido seu presidente entre 1952 e 1954, voltando ao posto em 1957. Recebeu homenagem póstuma pela Prefeitura de Belo Horizonte, Cultura Artística de Minas Gerais e O GLOBO, com um busto inaugurado em março de 1971.

³³ Natural de Juiz de Fora, Hely Menegale foi professor, contista, jornalista, escritor, ensaísta e poeta. É patrono da Cadeira 17 da Academia de Letras João Guimarães Rosa – ALJGR/PMMG e pai da pianista e professora Berenice Menegale.

³⁴ Natural de Juiz de Fora, era Bacharel em Direito pela Faculdade Livre de Direito do Rio de Janeiro, atual UFRJ. Trilhou a carreira de Procurador-Geral do Estado entre 1946 a 1957. Faleceu em Belo Horizonte.

³⁵ Fernando Coelho presidiu a Cultura Artística em 1949. Anteriormente, em abril de 1926, foi contratado como professor de piano do Conservatório Mineiro de Música, na primeira leva de

Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, a Sociedade Coral de Belo Horizonte e a Universidade Mineira de Arte.

No contexto da criação da Cultura Artística de Minas Gerais, e em comemoração aos 50 anos da então jovem Belo Horizonte, a ópera *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni (1863-1945) foi apresentada nos dias 27 e 28 de agosto de 1947. Essa apresentação histórica marcaria a estreia de Lia Salgado e também de outra cantora que faria história em defesa da canção brasileira de câmara: Maria Lúcia Godoy (1924).

O primeiro papel como solista em ópera defendido por Lia Salgado, Santuzza, aconteceu após longos 10 anos de estudos, seguindo uma rotina organizada de prática de estudos vocais, paralela às atividades maternas.

A estreia de *Cavalleria Rusticana* marcou não apenas a estreia de Lia Salgado no melodrama italiano, mas também o início de grande produção de óperas em Belo Horizonte. Posteriormente, a artista interpretaria o mesmo papel no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1964, e no Teatro Francisco Nunes, Belo Horizonte, em 1966.

Nas Figuras 16 e 17, a seguir, podemos visualizar a capa do programa da ópera *Cavalleria Rusticana* e também uma foto de divulgação da artista, à época com 33 anos, respectivamente:



Fig. 16 – Capa do programa da ópera *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni, em Belo Horizonte, no ano de 1947, marcando a estreia de Lia Salgado como solista em óperas.



Lia Salgado
(Santuzza)

Fig. 17 – Lia Salgado em sua estreia como solista de óperas no papel de Santuzza em *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni. Belo Horizonte, 1947.

O segundo papel operístico apresentado por Lia Salgado ocorreu no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1949. Nesta ocasião, a artista interpretou Mimì, personagem principal da ópera *La bohème* de Giacomo Puccini. Como apontamos anteriormente no subitem 1.1 desta dissertação, Lia Salgado havia

prestado concurso para integrar o elenco fixo do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Do jornal fluminense A NOITE, em matéria lançada em 6 de maio de 1949, resgatamos as seguintes linhas sobre a estreia da artista no papel de Mimì no Theatro Municipal do Rio de Janeiro:

Sendo a arte nacional de interesse não apenas carioca, mas de todo o Brasil, apresentará nessa ocasião, nos papéis de Mimì e Rodolfo, os dois melhores cantores de Belo Horizonte, Lia Salgado e João Brescia. Completam o elenco Sílvio Vieira e Helena Pimentel, respectivamente nos papéis de Marcelo e Musetta. (A NOITE, 6/5/1949).

Exatamente um ano depois, Lia Salgado interpretaria novamente Mimì no mesmo palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, como podemos verificar no anúncio do jornal Correio da Manhã, em data de 4 de maio de 1950, ilustrado na Figura 18, a seguir:

TEATRO MUNICIPAL
 Administração General Angelo Mendes de Moraes

GRANDE TEMPORADA DE ARTE NACIONAL
 DOMINGO, 7, às 15,45 Hrs. DOMINGO
 Quarta Vespéral de Assinatura

BOHÉME
 Ópera em 4 atos, de Puccini
 com **Lia Salgado** — Edgard Velloso — Carmen Sobral — Raul Gonçalves —
 Jorge Bailly — Guilherme Damiano — Antonio Lembo — Bruno Magnavita
 Regente: Santiago Guerra. Regisseur: Emma Leblanc Papin. Diretor de cena:
 Carlos Marchese. — Orquestra e Coro do Teatro Municipal.
 Bilhetes à venda — Preços do costume — Isentos do sêlo

QUARTA-FEIRA, 10, às 20,45 Hrs. QUARTA-FEIRA
 5.ª Récita da Assinatura Noturna

FOSCA
 Ópra em 4 atos de Carlos Gomes
 com MARIA HELENA MARTINS — ARACY BELLAS CAMPOS — ALFREDO COLOSIMO — PAULO FORTES — CARLOS WALTER — LISANDRO SARGENTI — Regente: SANTIAGO GUERRA — Regisseur: EMMA LEBLANC PAPIIN. Diretor de cena: CARLOS MARCHESE. ORQUESTRA E CORO DO TEATRO MUNICIPAL.
 Bilhetes à venda — Preços do costume, isentos de sêlo

CORREIO DA MANHÃ — Quinta-feira, 4 de Maio de 1950

Fig. 18 – Anúncio da ópera *La Bohème* de Puccini em 1950 pelo jornal Correio da Manhã, tendo Lia Salgado no principal papel feminino da ópera, Mimì.

Sua estreia como Mimì em Belo Horizonte ocorreu no Teatro Francisco Nunes. Importante é tratarmos um pouco desta construção inaugurada no ano de 1950, em projeto do arquiteto Luiz Signorelli (1917-1962) a pedido de Juscelino Kubitschek (1902-1976). O Teatro Francisco Nunes aplaudiria inúmeras vezes a voz de Lia Salgado na capital mineira, homenageando-a *in memoriam*, inclusive, quando das comemorações de seu cinquentenário (ver subitem 1.5 desta dissertação).

Nas Figuras 19 e 20, a seguir, apresentamos uma antiga fotografia do Teatro Francisco Nunes, juntamente com parte do programa impresso da estreia de *La Bohème* nesse teatro, com participação de Lia Salgado no principal papel feminino da ópera:



Fig. 19 – O Teatro Francisco Nunes, que receberia Lia Salgado no papel de Mimì em *La Bohème* de Puccini e em inúmeras outras ocasiões a partir de sua inauguração em 1950.

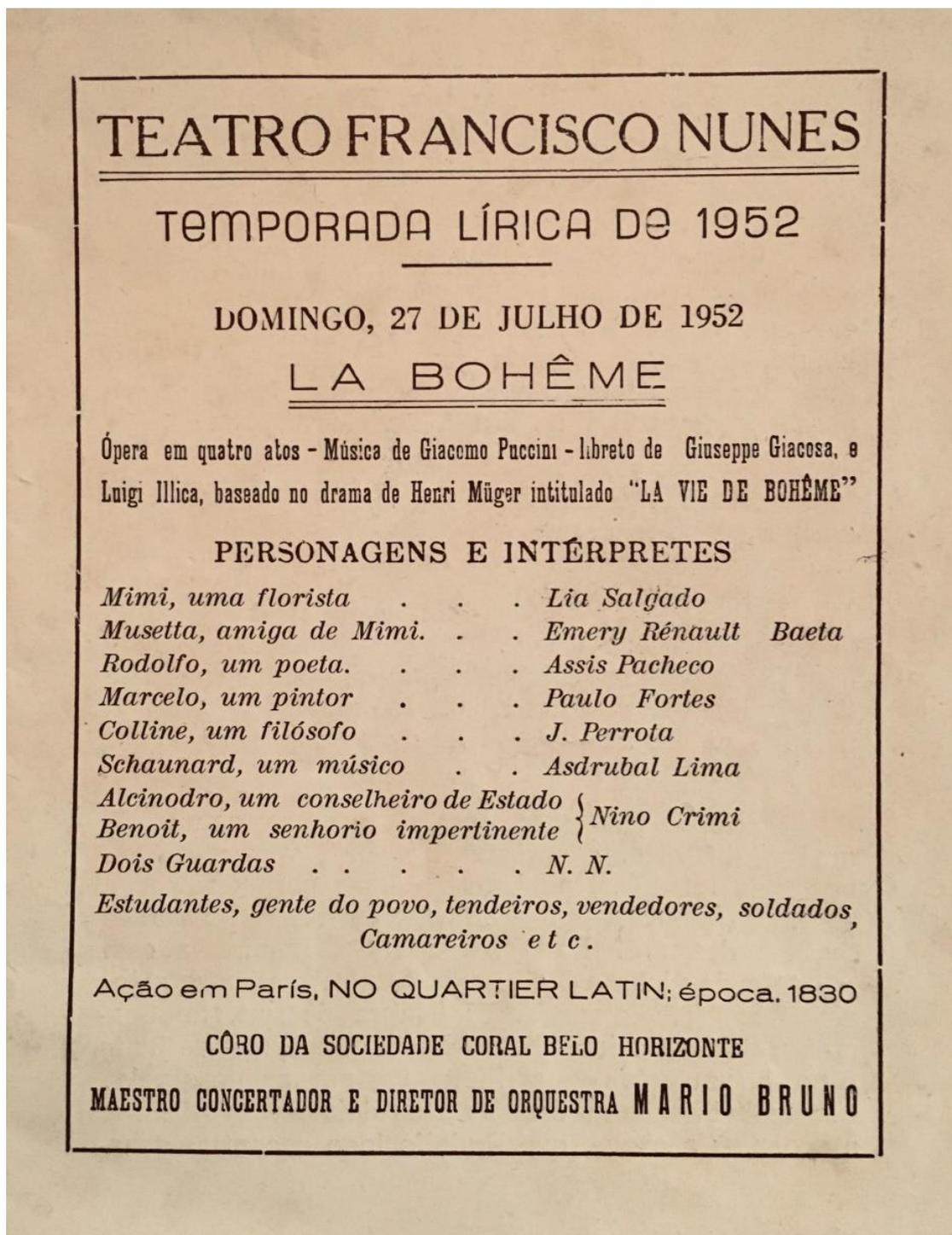


Fig. 20 – Recorte do programa da ópera *La Bohème* de Puccini levada no Teatro Francisco Nunes, tendo Lia Salgado no papel de Mimì.

Ao todo, a artista participaria de 10 montagens de *La Bohème*, configurando-se esta na ópera na qual mais Lia Salgado atuou. De sua atuação no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, por exemplo, resgatamos as seguintes palavras de Eurico Nogueira França sobre sua atuação como Mimì, ocorrida em 14 de agosto de 1956, com elenco internacional:

O soprano Lia Salgado, cantando a Mimi, reeditou, simplesmente, agora, na temporada internacional, uma interpretação que já lhe valera aplausos, há alguns anos, na temporada de cantores nacionais. Pela cor do timbre, a suavidade do seu canto, e alguns outros requisitos técnicos, tem a voz adequada à responsabilidade que assumiu. E um atributo principal se destaca na versão, recebida hesitantemente pela plateia, que nos trouxe de *Mi chiamano Mimi*: a musicalidade. Lia Salgado cantou musicalmente, com bonitas gradações pianíssimo e transições expressivas. Quanto ao jogo cênico, feito dentro das linhas tradicionais, teve a marcá-lo os traços que, apropriadamente, o soprano imprimiu à personagem, de modéstia, singeleza, e fragilidade doentia.

A ópera *Il Guarany* de Antônio Carlos Gomes (1836-1896) foi também interpretada por Lia Salgado no Teatro Francisco Nunes, em 1951 e 1952, e também no Theatro Municipal do Rio de Janeiro em 1952.

À época, a atividade de Lia Salgado como solista era tão intensa que chegou a cantar dois títulos por semana, como podemos verificar na Figura 21, a seguir, na divulgação do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, publicada pelo jornal *Correio da Manhã*, no dia 6 de maio de 1952, na qual podemos visualizar agendada a participação da artista na ópera *Il Guarany* agendada para o dia 7 de maio, e sua participação na ópera *Il Combattimento de Tancredi e Clorinda* de Claudio Monteverdi (1567-1643):

CORREIO DA MANHÃ — Terça-feira, 6 de Maio de 1952

Fig. 21 – A participação de Lia Salgado em duas montagens operísticas numa mesma semana, em divulgação do jornal fluminense *Correio da Manhã* (1952).

Sobre a *Traviata* interpretada por Lia Salgado, identificamos seis montagens ocorridas no Rio de Janeiro, em Belo Horizonte, em Porto Alegre e em Juiz de Fora. Celebrada pela imprensa fluminense, destacamos o nome da artista no jornal *Correio da Manhã* de 31 de maio de 1953, ilustrado na Figura 22, a seguir:



Fig. 22 – A imprensa fluminense anunciando o retorno de Lia Salgado ao palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, desta vez como Violetta Valéry em *La traviata* de Giuseppe Verdi.

La serva padrona de Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) foi um título bastante recorrente na carreira de Lia Salgado, tendo a artista interpretado Serpina entre os anos de 1953 a 1970. As produções dessa ópera ocorreram nas cidades do Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Juiz de Fora. Deste período, resgatamos uma nota elogiosa sobre Lia Salgado, lançada pelo jornal *A NOITE*, na qual a artista é citada como detentora de “brilhante sucesso” nas temporadas líricas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, como podemos verificar na Figura 23, a seguir:

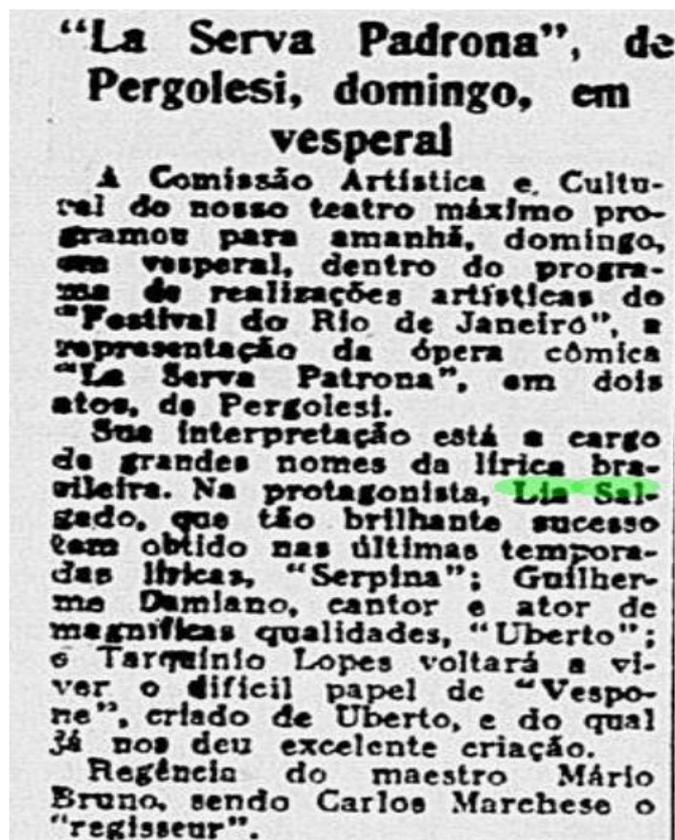


Fig. 23 – Nota do jornal A Noite, citando a participação de Lia Salgado na produção da ópera *La serva padrona* de Giovanni Battista Pergolesi.

A ópera *O Sertão* de Fernand Jouteux³⁶ (1866-1956) marca o início de uma atividade bastante significativa na carreira de Lia Salgado: a responsabilidade de estrear um papel inédito. A estreia mundial da ópera *O Sertão* ocorreu no Teatro Francisco Nunes, em 29 de novembro de 1954. Essa estreia se configura, na opinião desta pesquisadora, em significativa passagem na trajetória de Lia Salgado, que não se posicionou como artista apenas para interpretar papéis consagrados. Segundo Santos (1956), ao referir-se sobre a estreia mundial da ópera *O Sertão*:

(...) uma ópera com temática brasileira, escrita por um compositor francês, que tentava encená-la fazia já quarenta anos. Admirador da obra de Euclides da Cunha sobre a Guerra de Canudos, Fernand Jouteux deixou a França e se embrenhou pelo sertão do Brasil, a fim de pesquisar, escrever e montar uma ópera com aquele tema. Acabou conseguindo realizá-la em Belo Horizonte. (SANTOS, 1995, p.123-130).

³⁶ Fernand Jouteux nasceu na França e faleceu em Belo Horizonte. Sua ópera *O Sertão* é parte importante da produção operística realizada em Minas Gerais a partir da criação da Cultura Artística. Aluno de Jules Massenet (1842-1912), esse compositor e sua obra têm sido pouco abordados por pesquisas acadêmicas, o que representa uma lacuna considerável nos estudos sobre performance e musicologia no Brasil.

Por sua vez, Mata-Machado (2002) nos informa que:

A ópera em quatro atos, *O Sertão*, foi apresentada duas vezes no TFN, no final de 1954. O espetáculo não fez parte da temporada lírica daquele ano, tendo mesmo provocado uma dissidência entre os cultores do canto lírico da cidade. Atuaram o barítono Edson Macedo, a soprano Lia Salgado e o tenor Assis Pacheco, entre outros. A Orquestra Sinfônica da Polícia Militar foi regida pelo maestro Hostílio Soares e os coros comandados por Walter Cardoso. O *régisseur* foi Otávio Cardoso, a coreografia de Lucien Garret, os cenários de Ari Caetano e os figurinos de Washington Júnior. O libreto foi traduzido para o português por Celso Brant. Aguardada com ansiedade, a ópera foi muito aplaudida na estreia. Durante as temporadas líricas o “Francisco Nunes” ficava quase sempre lotado. Muitas vezes foi preciso abrir as portas do teatro para que o público excedente pudesse ouvir os cantores. A periodicidade anual contribuía para gerar expectativas e o evento tornou-se um verdadeiro acontecimento social. (MATA-MACHADO, 2002, p.57)

Fato é que a estreia de *O Sertão* foi aplaudida pelo público e pela crítica. De todo o material observado, destacamos na Figura 24, a seguir, excerto da matéria assinada por Eugênio H. Silva (s.d.) na revista *O Cruzeiro*, em sua edição 34 de 1955, que nos mostra o apreço da imprensa pela participação de Lia Salgado na estreia mundial de *O Sertão*:



O MAESTRO Fernand Jouteux, autor da ópera “*O Sertão*”, ao lado do soprano Lia Salgado, esposa do Governador de Minas Gerais, que interpretou muito bem o papel de Cília, mulher de Antônio Conselheiro.

Fig. 24 – Lia Salgado ao lado de Fernand Jouteux, autor da ópera *O Sertão*, no dia de sua estreia mundial.

Além de Belo Horizonte, *O Sertão* foi apresentada também em Juiz de Fora, em 1955. Esta apresentação, inicialmente agendada para o dia 30 de maio, realizou-se no dia 6 de junho de 1955, no Cine-Theatro Central. Na Figura 25, a seguir, apresentamos excerto do programa que comemorou a quarta récita mundial da obra:

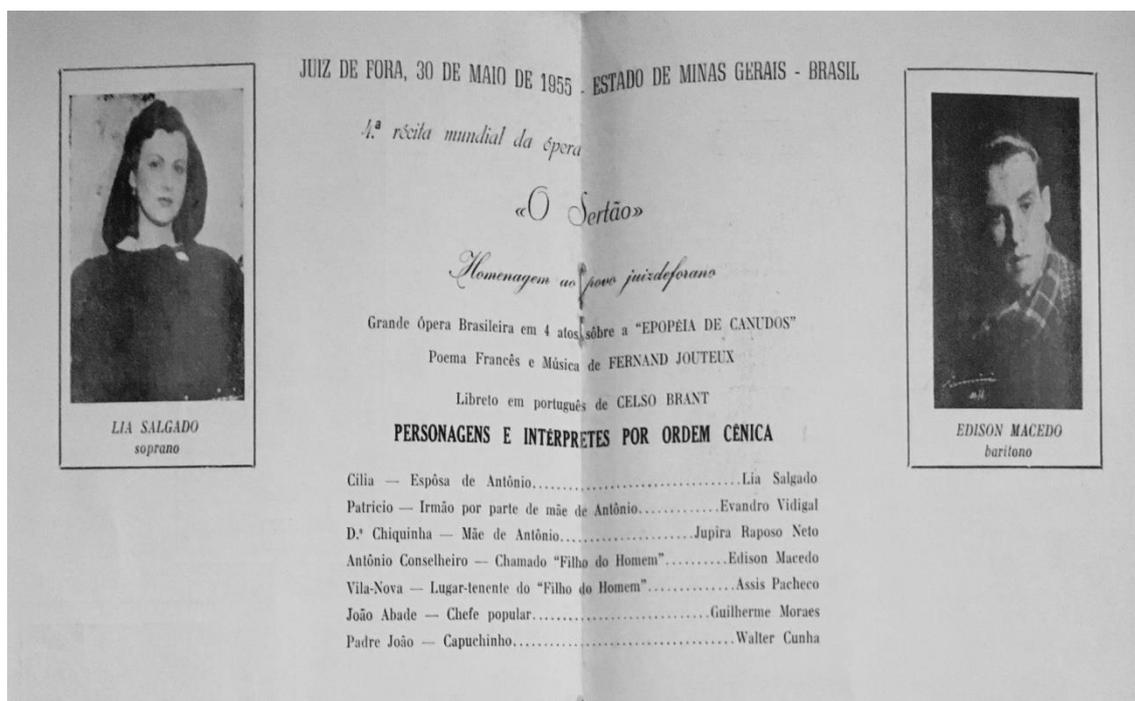


Fig. 25 – Excerto do programa de *O Sertão*³⁷ em sua representação em Juiz de Fora, em 1955.

Após sua atuação em *O Sertão*, Lia Salgado estrearia ainda em 1955, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, o papel de Marguerite em *Faust* de Charles Gounod (1818-1893). A *première* se deu no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, no dia 21 de setembro de 1955, tendo a artista dividido o palco com o reconhecido baixo italiano Italo Tajo (1915-1993). Ao todo, a artista interpretaria o papel de Marguerite em sete ocasiões nos teatros Municipal do Rio de Janeiro, Teatro São Pedro (Porto Alegre) e Teatro Francisco Nunes (Belo Horizonte).

De sua estreia em 1955, apresentamos dois registros do jornal *Correio da Manhã*, nas Figuras 26 e 27, a seguir. O primeiro nos mostra uma nota

³⁷ Concebida originalmente em francês, a ópera *O Sertão* teve estreia com libreto em português escrito por Celso Brant (1920-2004).

publicada na véspera da estreia de Lia Salgado, 20 de setembro. O segundo, publicado na mesma data, nos mostra um cartaz de divulgação da ópera, que teve regência de Franco Ghione:



CORREIO DA MANHÃ, Têrça-feira, 20 de Setembro de 1955

Fig. 26 – Nota sobre a atuação de Lia Salgado na ópera *Faust* de Charles Gounod, representada no Theatro Municipal do Rio de Janeiro em sua temporada oficial de 1955.



CORREIO DA MANHÃ, Têrça-feira, 20 de Setembro de 1955

Fig. 27 – Cartaz de divulgação da ópera *Faust* de Charles Gounod, tendo o principal papel feminino, Marguerite, interpretado por Lia Salgado, na temporada oficial de 1955.

Ainda sobre o *Faust* de Gounod apresentado na temporada oficial de 1955, julgamos oportuno registrar as palavras de Eurico Nogueira França em matéria lançada no dia 23 de setembro de 1955 no Correio da Manhã. Sob o título de *Um outro Fausto...*, o crítico registrou não apenas os predicados vocais e cênicos de Lia Salgado, mas ressaltou sua atuação como figura pública ao fomentar a atividade artística ligada à ópera em Minas Gerais. Há que se pensar, neste momento de investigação sobre a trajetória dessa artista, se Minas Gerais teria tido o desenvolvimento considerável na produção de óperas a partir da década de 1950 se não tivéssemos tido uma personalidade como Lia Salgado. Vejamos a seguir as palavras de Eurico Nogueira França:

(...) uma outra cantora que, desde seu primeiro aparecimento, há anos, na Mimi da *Bohème*, se impôs a nosso público pelo relevo das suas qualidades: o soprano Lia Salgado. (...)

Quase todos os anos a Sra. Lia Salgado tem vindo de Belo Horizonte cantar na temporada do Municipal. Mas não circunscreve à presença aqui sua atividade de artista lírica, pois transforma a capital de Minas em um centro de cultivo da ópera, que atrai numerosos dos nossos cantores. Essa fidelidade à vocação de intérprete – impulso que consegue equilibrar entre absorventes compromissos e preocupações sociais – explica o robustecimento dos seus dons, a ponto de fazê-la atravessar uma ópera da envergadura do *Fausto* com prestigioso equilíbrio de recursos expressivos, tanto de voz como de cena. Convincente, sob esse duplo aspecto, a Margarida que nos trouxe anteontem. (...)

Pois justamente esse atributo fundamental, a dicção, a Sra. Lia Salgado preservou-o, na sua voz de cativante timbre, que assim demonstrava soar, como de fato soou, com a colocação justa. Basta que se mencione a ária sobre aqueles versos, quando Margarida, no 2º ato, retira, do espelinho em que se mira. Mas também a bela ária anterior – *Le Roi de Thulé* teve o devido realce na voz de Lia Salgado, inclusive pela naturalidade da emissão dos vocalizes e dos demais traços brilhantes e ágeis.

Soube imprimir o soprano à personagem uma linha cênica de gentileza e emotividade adequadas e, vocalmente, manteve a récita no mesmo nível elogiável do 2º ato.

Zerlina, uma das personagens femininas de *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart, foi interpretada por Lia Salgado na temporada em 1956. A artista colhia, então, os bons frutos de sua interpretação da ópera *Faust*.

Com *Don Giovanni*, Lia Salgado participaria de duas montagens, em 1956 e 1967, ambas no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. De sua estreia no papel da jovem camponesa, destacamos as considerações de Eurico Nogueira

França, lançadas no jornal *Correio da Manhã*, em 28 de abril de 1956, presentes na Figura 28, a seguir:

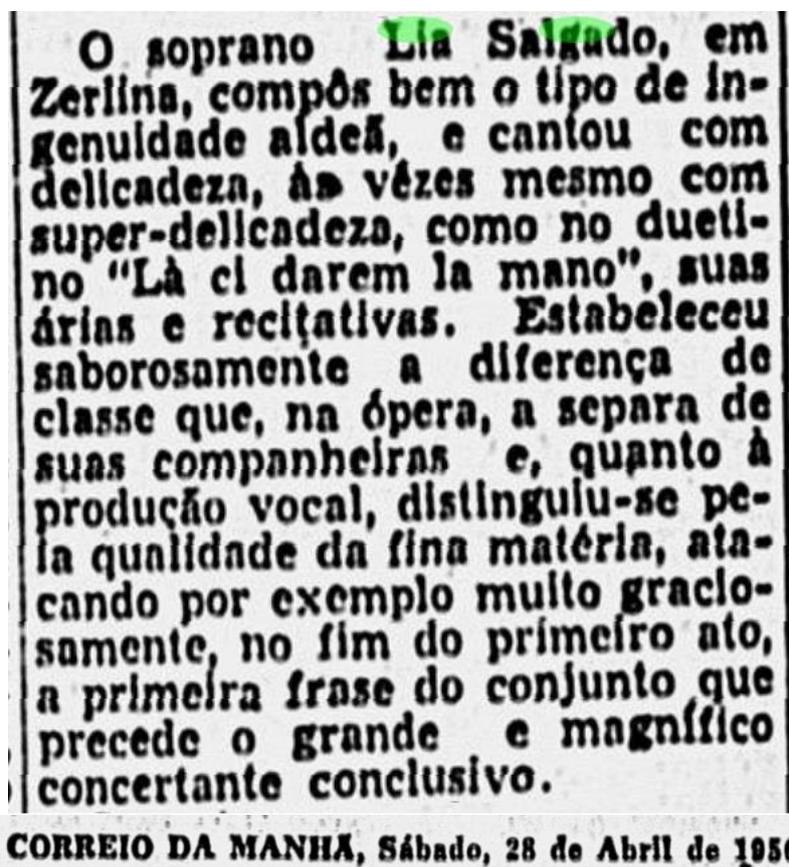


Fig. 28 – Considerações de Eurico França Nogueira sobre a estreia de Lia Salgado como Zerlina, na ópera *Don Giovanni* de Mozart em récita no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Embora não esteja inserido no gênero ópera, julgamos necessário neste momento tecer comentários sobre a técnica e aplicabilidade da voz de Lia Salgado frente ao repertório Mozartiano, dos mais exigentes em aspectos técnicos e interpretativos. Neste sentido, poucos dias antes de sua estreia como Zerlina, a artista subiu ao palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, mais especificamente no dia 17 de abril, onze dias antes da estreia de *Don Giovanni*, e esteve sob regência de Eleazar de Carvalho. Sobre essa performance, Eurico Nogueira França registrou na matéria **CONCERTO INAUGURAL DA ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA**:

(...) Depois da Abertura, movimento maior e mais profundo de atenção do público se deu com a entrada no palco do soprano Lia Salgado. Lembro-a quando, há muitos anos, ainda tímida, mas promissora, veio pela primeira vez cantar no Rio, no mesmo palco, em um concerto dominical. Larga estrada de evolução técnica

e artística percorreu, que na presente etapa confere maior realce à louçania e no frescor da sua voz. Qualidades eminentemente aptas à interpretação de Mozart. Deu-nos com deliciosa simplicidade, musicalidade natural e acabamento de fraseado, à ária *Voi che sapete*. Essas virtudes ressaltaram em ponto maior, e ampliadas por outros recursos expressivos, a seguir, nas três partes do Moteto *Exultate Jubilate*, cuja famosa *Aleluia* bisou. Acima de tudo, na Sra. Lia Salgado, cumpre louvar a consciência estilística e a segurança técnica da sua interpretação, valorizadas por uma voz igual, homogênea, flexível, de timbre claro e puro, sempre atraente. Vocalises de agilidade perfeitamente cristalinos. Fraseado “legato” do recitativo, expressivo, interiormente sentido. Brilhantes, os traços de luminoso júbilo, da *Aleluia*. Apresentação, em suma, prestigiosa, que nos mostra os inegáveis méritos de cantora de concerto de uma artista até então mais conhecida como intérprete lírica.

A ópera *Carmen* de Georges Bizet é reconhecida como das mais populares do repertório tradicional, ganhando admiradores a cada nova produção. Inegável é o poder de sedução da personagem principal, cuja postura impetuosa nos diversos quadros que compõem a ópera tende a ofuscar sua personagem oposta: Michaëla. Na voz de Lia Salgado, o Municipal do Rio de Janeiro teve uma Michaëla revestida de “personificação de delicado lirismo”, juntamente com “expressiva linha de canto” que marcou o dueto do primeiro ato ao lado de Mario del Monaco (1915-1982). Nesta montagem de 1956, além de Mario del Monaco, Lia Salgado teve como colega de elenco Giulietta Simionato (1910-2010). Digno de nota é que *Carmen* foi a última ópera cantada por Lia Salgado no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1970. No palco desse teatro, o que mais recebeu a atuação de Lia Salgado em papéis operísticos, a artista atuou por 21 anos.

Sobre a atuação de Lia Salgado na ópera *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti (1798-1848), a artista pôde dar vida à personagem Norina em quatro montagens brasileiras, estas ocorridas no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1958, nos meses de maio e julho, em 1958 no Teatro Francisco Nunes, Belo Horizonte, no Teatro São Pedro, em Porto Alegre, em 1959, e no Teatro de Cultura de Brasília, em 1960. Destacamos, desta forma, sua performance em Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, ocorrida no dia 2 de setembro de 1959, por meio de uma matéria específica sobre a artista, lançada no jornal Diário de Notícias (RS). Do texto, cujo título é “Lia Salgado, a graça e a simpatia da mulher brasileira na cena lírica...”, e que aponta diversas

passagens da carreira da cantora, apresentamos excerto específico sobre a ópera *Don Pasquale*:

A plateia porto-alegrense já conhece bem o talento de Lia Salgado e sabe que pode esperar dela uma boa atuação. E a simpática soprano está confiante: “Gosto da leveza do papel e nele me sinto plenamente à vontade, pois o mesmo se coaduna com minha tessitura vocal. Com alguns de meus companheiros desta representação, que são dignos de minha admiração, já cantei este papel outras vezes e ele sempre me tem dado boa sorte. Nossa encenação de *Don Pasquale* no ano passado, em Belo Horizonte foi premiada como a melhor da temporada”.

Em *L'enfant prodigue* de Claude Debussy (1862-1918), o papel da personagem Lia foi o segundo interpretado por Lia Salgado em francês, já que no *Faust* de Gounod a artista havia demonstrado pleno domínio da língua francesa, reflexo de seus estudos de idiomas desde os tempos de formação no Conservatório Mineiro de Música. A representação dessa ópera se deu em comemoração ao cinquentenário do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1959, tendo sido a estreia dessa ópera em palcos brasileiros. A Figura 29, a seguir, nos mostra um cartaz de divulgação sobre os títulos operísticos apresentados em comemoração aos 50 anos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro:

PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL **TEATRO MUNICIPAL** DIREÇÃO DA COMISSÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

TEMPORADA DO CINQUENTENÁRIO
(Primeiro período de Espetáculos de Ópera e Ballet – Temporada Nacional de Arte)

VEREPAERAL — HOJE — DOMINGO — AS 15h45m — SEGUNDA E ÚLTIMA REPRESENTAÇÃO DE:

L'ENFANT PRODIGUE
Ópera em 1 ato de CLAUDE DEBUSSY, com LIA SALGADO, BRUNO LAZZARINI e PAULO FORTES. Regente: SOUZA LIMA. «Mise-en-scènes» de FRANK DE QUELL. Coreografia de TATIANA LESKOVA. Cenários de ARLINDO RODRIGUES.

PEDRO MALAZARTE
Ópera em 1 ato; Libreto de MARIO DE ANDRADE, música de CAMARGO GUARNIERI, com PAULO FORTES, GLÓRIA QUEIROZ e ASSIS FACHECO. Regente: NINO STINCO. «Mise-en-scènes» de FRANK DE QUELL. Maestro do Cêro: SANTIAGO GUERRA. Danças («Festa na roça») pelo CORPO DE BAILE. Coreografia de TATIANA LESKOVA. Cenários de SANTA ROSA.

AMÉLIA AL BALLO
(Amélia vai ao Ballet), ópera cômica em 1 ato; Libreto e Música de GIAN CARLO MENOTTI. Com CLARA MARISI, PAULO FORTES, BRUNO LAZZARINI, CARMEN PIMENTEL, CARLOS WALTER, LORETTA LACCE e SALOME COTELLI. Regente: NINO STINCO. «Mise-en-scènes» de SALVATORE RUBERTI. Ponto: Maestro MARIO DE BRUNO. Diretor de cena: CARLOS MARCHESE. Cenário de MARIO CONDE.

Bilhetes à venda. Frisas e Camarotes: Cr\$ 1.100,00; Poltronas: Cr\$ 220,00; Balcões. Nobres: Cr\$ 180,00; Balcões: Cr\$ 120,00; Galerias: Cr\$ 70,00. — SELO INCLUSO. — Desconto de 50% aos Estudantes, nos Balcões e Galerias

SEXTA-FEIRA, 24 — AS 20h45m — 5ª RÉCITA DE ASSINATURA

COSI FAN TUTTE — de MOZART

DIÁRIO DE NOTÍCIAS 19 de Abril de 1959

Fig. 29 – Cartaz de divulgação de *L'Enfant prodigue* de Debussy, juntamente com outros títulos.

O papel de *Lia em L'enfant Prodigue* acompanharia a artista até 1962, quando pela última vez o interpretou na Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro.

Manon de Jules Massenet (1842-1912) ganhou vida na voz de Lia Salgado no dia 23 de julho de 1960, sob regência de Edoardo de Guarnieri, estando a artista ao lado de Paulo Fortes (1923-1997), Bruno Lazzarini (s.d.) e Jorge Bailly (s.d.). Dentre os registros encontrados sobre essa estreia, destacamos parte do texto publicado no Jornal das Moças, em sua edição 02361, ao definir sua encenação e a participação de Lia Salgado no papel-título:

Um dos mais equilibrados espetáculos da temporada nacional que se está realizando no Teatro do Rio de Janeiro, até agora, foi sem dúvida a ópera “Manon”, de Massenet que constituiu um acontecimento extraordinário. Lia Salgado foi uma prima dona que excedeu as expectativas mais otimistas. Tem nesse romântico personagem uma das mais belas interpretações de sua brilhante carreira artística. Ao lado de Bruno Lazarini, Paulo Fortes e Jorge Bailly, conseguiu uma das mais calorosas manifestações da exigente plateia carioca. A artista e a cantora estiveram esplendidamente representadas com a mise-en-scène e orientação de Solange Petit Renaux.

Na Figura 30, a seguir, podemos visualizar um cartaz de propaganda da ópera *Manon*, com destaque para Lia Salgado, que interpretou o papel-título:



Fig. 30 – Cartaz de divulgação de *Manon* de Massenet, com destaque para Lia Salgado.

Outra importante atuação na trajetória artística de Lia Salgado foi sua interpretação da ópera *A Compadecida*, de José Siqueira (1907-1985). Trata-se do segundo título interpretado pela artista em português. Coincidentemente, trata-se também de uma *première* mundial, ocorrida no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, no dia 11 de maio de 1961. Esse registro histórico da nossa produção operística está disponível na Internet e pode ser conferido no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=0YYdtqYxYI4>.

Após a estreia de *A Compadecida*, Lia Salgado interpretou Lucy England³⁸ na ópera cômica em um ato *The Telephone, or L'Amour à trois* de Gian Carlo Menotti (1935-2005). As récitas ocorreram em dois postos de cultura em Minas Gerais, o Teatro Francisco Nunes e o Instituto de Educação, respectivamente em 1962 e 1964. Em 1965, na Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro, sob a regência de Henrique Morelembaum, Lia cantou este título pela última vez. O personagem masculino, Ben Upthegrove, foi vivido por Clóvis Carrero, filho de Lia Salgado. Como registro da atuação de Lia Salgado na ópera *O telefone*, selecionamos pequena matéria lançada pelo jornal ÚLTIMA HORA, do dia 13 de agosto de 1965, como nos mostra a Figura 31, a seguir:

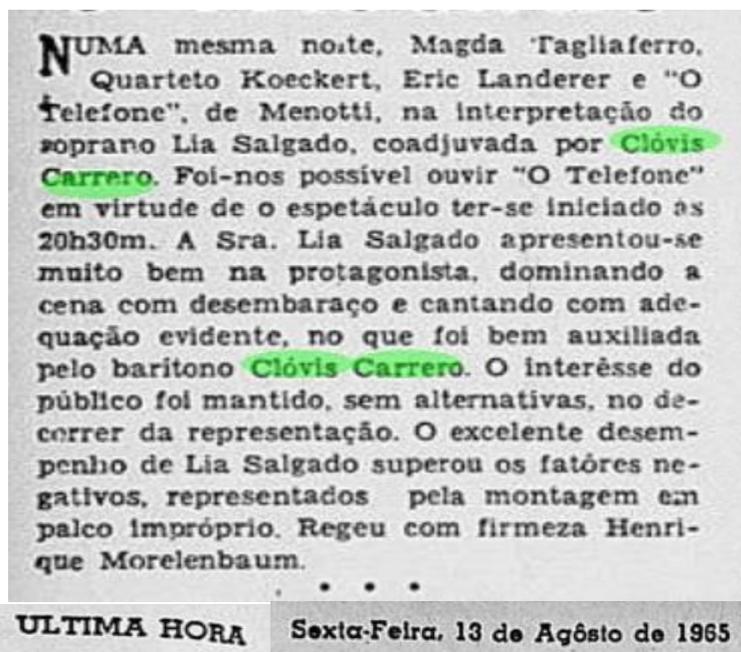


Fig. 31 – Lia Salgado e seu filho Clóvis Carrero juntos na montagem de *O Telefone* de Menotti.

³⁸ A tradução para o português de *O Telefone* foi realizada por Sergio Magnani. Assim, o nome da personagem Lucy foi alterado para Lêda, mais comum no Brasil.

A Figura 32, a seguir, nos mostra Lia Salgado atuando junto ao filho Clóvis Carrero, e sobre essa apresentação, registramos excerto da crítica assinada por Eurico Nogueira França no jornal *Correio da Manhã*, de 12 de agosto de 1965:

Artista afeita a experiências de arte lírica bem mais árduas, Lia Salgado, cantando e representando com fluente naturalidade, traçou-nos gentilmente esse rápido e jovial idílio, apoiada pelo barítono Clóvis Carrero que, dotado de voz ampla, bem timbrada e de emissão fácil, lhe segue de perto os passos.

(...) O soprano Lia Salgado e o barítono Clóvis Carrero se expandiram com distinção comunicativa; e as duas vozes se casaram, relevantemente, no dueto final. Ouvida com muito interesse e prazer, mereceu a ópera fortes aplausos do denso público que ocorreu à Escola Nacional de Música, a despeito de haver na mesma noite o recital de Magdalena Tagliaferro, no Municipal, e a estreia do Quarteto Koeckert, no auditório da ABI, para o início do ciclo Beethoven.

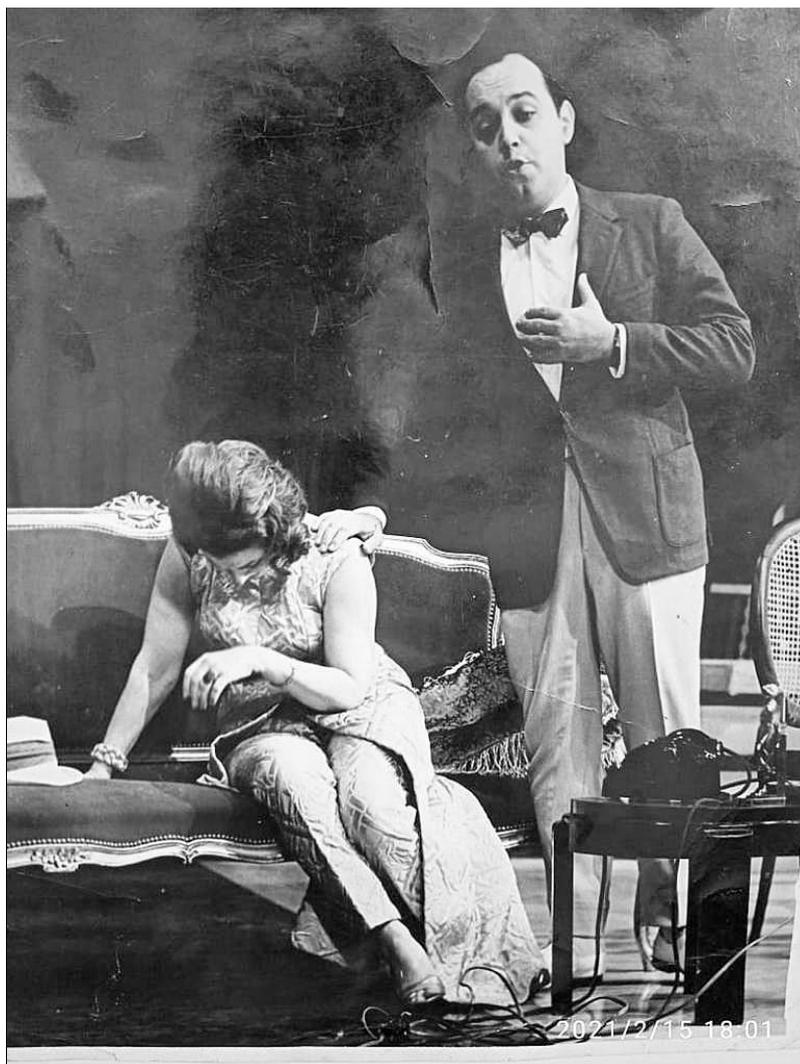


Fig. 32 – Lia Salgado contracenando com seu filho Clóvis Carrero na montagem da ópera *O Telefone* de Menotti.

Historicamente, a ópera *Um homem só* de Camargo Guarnieri só marca a última estreia mundial de Lia Salgado nesse gênero. O enredo desenvolvido em um ato e com duração de apenas uma hora possibilitou a Lia Salgado a vivência de suas personagens mais urbanas, três ao todo, mendiga, Mariana e Rita (prostituta).

A *première* ocorreu no dia 21 de outubro de 1962, e a artista foi regida por Edoardo de Guarnieri, como podemos verificar na Figura 33, a seguir, publicada pelo jornal *Correio da Manhã* no dia de sua estreia, em 21 de novembro de 1962.

Notável é o prestígio da artista à época ao ter seu rosto ilustrando a propaganda da ópera, visto que o personagem principal da ópera é um homem (na estreia defendida pelo reconhecido barítono Paulo Fortes), bem como o informa seu título:



CORREIO DA MANHÃ, Quarta-Feira, 21 de Novembro de 1962

Fig. 33 – Nota sobre a estreia da ópera *Um homem só* de Camargo Guarnieri.

Julgamos oportuna a inclusão de parte de uma crítica de Eurico Nogueira França lançada pelo jornal *Correio da Manhã*, na qual podemos ler suas considerações sobre a participação de Lia Salgado na *première* mundial de *Um homem só*:

Desde sua entrada, ressaltou a verdade do tipo cênico criado, em Rita, pelo soprano Lia Salgado. É raro o privilégio que se confere a essa artista de estrelar uma ópera que ilustra a nossa produção do gênero, e que tem todo o direito de aspirar a uma ampla carreira, dentro e fora do país. Lia Salgado mostrou-se digna da responsabilidade que lhe foi atribuída. A ela se confia talvez a página mais fascinante da partitura, uma encantadora Modinha – na alta linhagem das canções de câmara brasileiras que sabe escrever Camargo Guarnieri, e cujos exemplos se encontram também na sua ópera – que se desdobra sobre uma saborosa transposição de acompanhamento de violão para a orquestra. E ela nos trouxe essa Modinha com expressividade insinuante. Loira, em cena, viveu uma verdade cênica que ajudou a decidir do sucesso da representação.

Outros dois títulos que contaram com a participação de Lia Salgado são *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini e *Lo Schiavo* de Antônio Carlos Gomes. A produção da *Butterfly* que teve Lia Salgado como Cio-Cio San foi realizada em 1966, mais precisamente nos dias 19 e 21 de agosto, como podemos visualizar na Figura 34, a seguir. Dela, encontramos uma citação na obra de SIMÃO (1992, p.32), *Bravo! Os Bastidores da Ópera*, que contém informações sobre a história da ópera em Minas Gerais. Segundo esse autor, a Sociedade Coral de Belo Horizonte produziu em 1966 não apenas *Madama Butterfly*, mas também as óperas *Un ballo in maschera* de G. Verdi, *Il Barbiere di Siviglia* de G. Rossini, *Cavalleria Rusticana* de P. Mascagni (tendo Lia Salgado no papel de Santuzza), *I pagliacci* de Ruggero Leoncavallo e *Il Guarany* de Carlos Gomes.

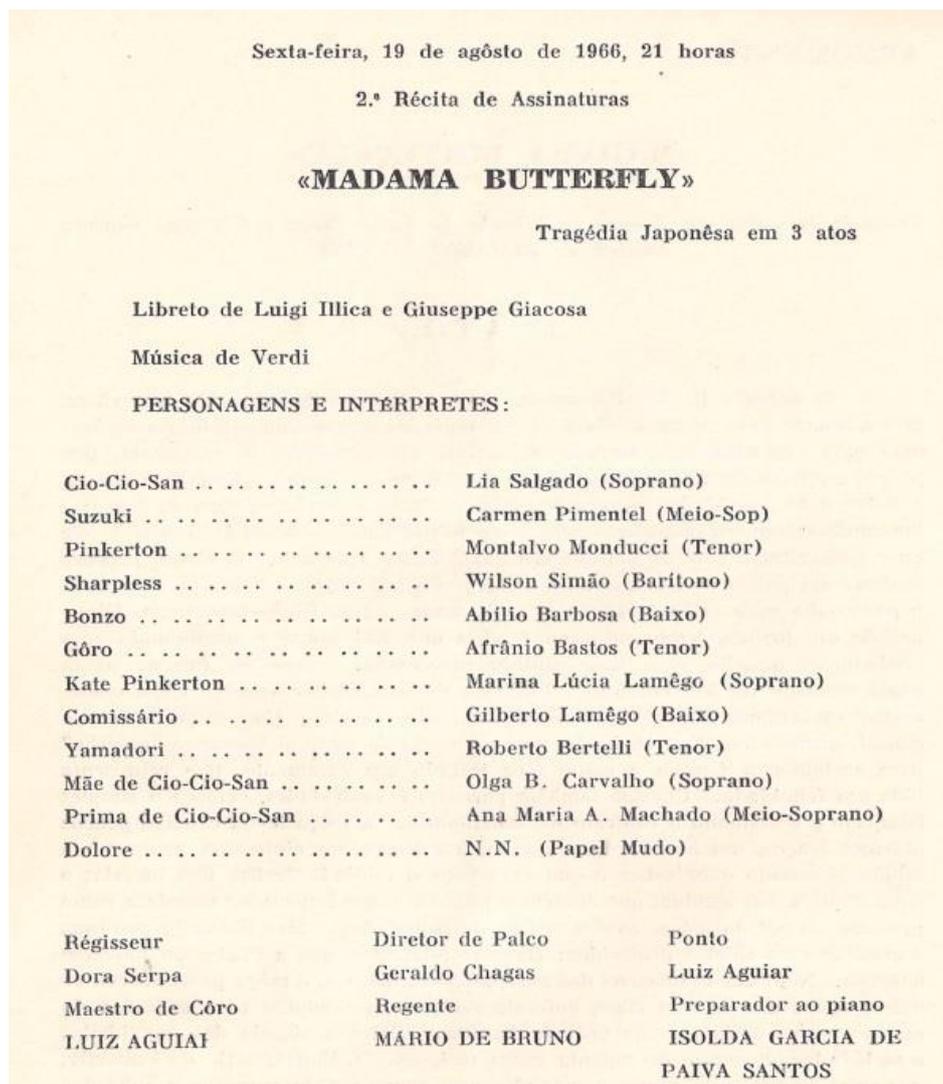


Fig. 34 – Excerto do programa da ópera *Madama Butterfly*, realizada em 1966, que teve Lia Salgado no papel de Cio-Cio-San, Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte.

Em *Lo Schiavo*, Lia Salgado interpretou o principal papel feminino, Ilara, em produção realizada no Palácio das Artes, em 1972. O registro dessa ópera na trajetória da artista comprova duas verdades já expostas anteriormente. A primeira está relacionada à saúde vocal de Lia Salgado, pois à época dessa produção, a artista já contava com 58 anos. A segunda diz respeito ao cuidado com o qual Lia Salgado investia em seus papéis operísticos, pois a personagem Ilara, originalmente escrita para uma voz com características dramáticas, pode também ser interpretada por um soprano lírico, desde que com uma técnica sólida que permita sua transição por passagens que exigem muito do aparelho vocal, com destaque para notas executadas com o registro de peito e em dinâmica forte. Lia conhecia e respeitava a própria voz, pois não notamos em seus programas de concerto a execução dessa ária de impacto

em anos anteriores ao da produção de 1972. Claro é para nós que a artista esperou um momento de maturidade vocal, quando a laringe já se encontra calcificada o suficiente para suportar um papel com exigências vocais consideráveis. Na Figura 35, a seguir, apresentamos um excerto do programa da ópera *Lo Schiavo*, no qual podemos conferir outros intérpretes que atuaram nessa produção, que também foi a primeira dessa ópera no Palácio das Artes:

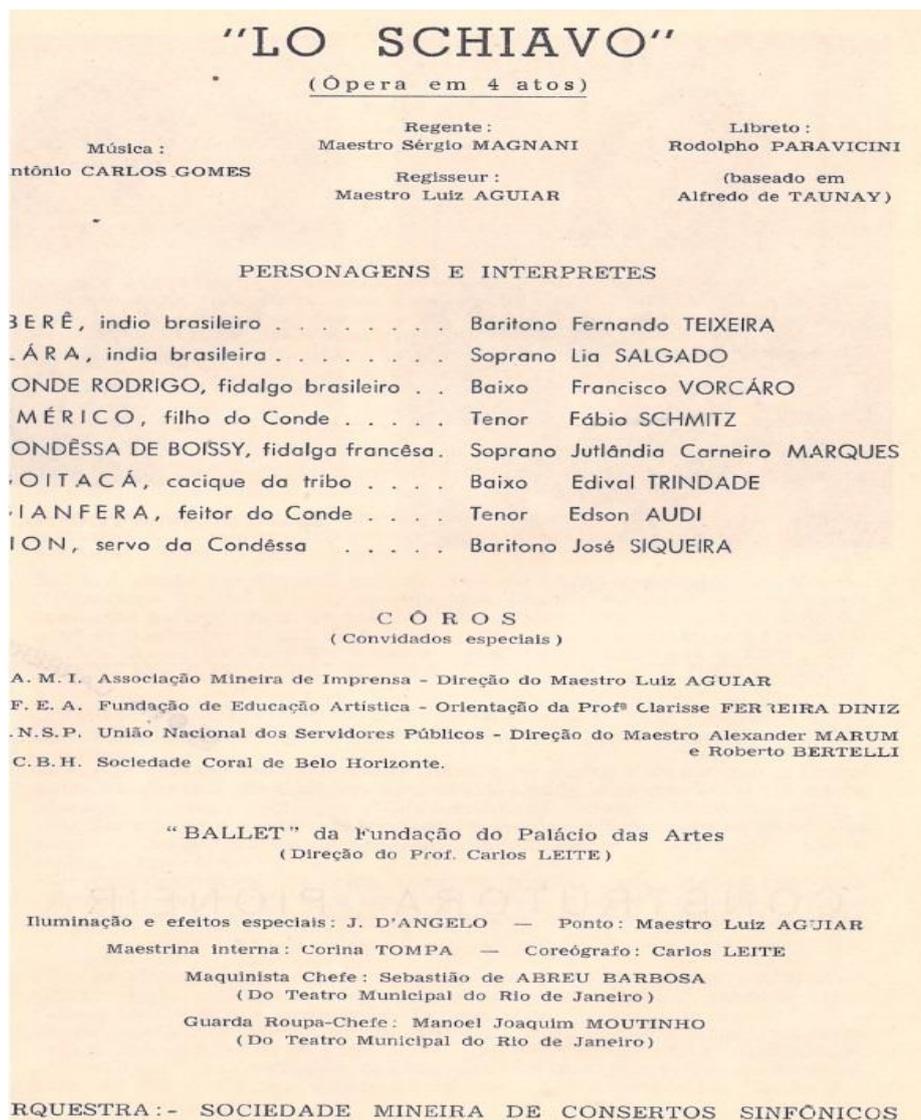


Fig. 35 – Excerto do programa da ópera *Lo Schiavo* de Carlos Gomes, encenada em 1972, no Palácio das Artes, tendo Lia Salgado no principal papel feminino, a índia Ilara.

2.5 O casal Clóvis e Lia Salgado: política e arte em benefício da cultura

Os dados seguintes sobre a trajetória de Clóvis Salgado pretendem dar ênfase à sua ligação com as artes, fator determinante para o desenvolvimento cultural

de Belo Horizonte a partir da segunda metade da década de 1940, com a criação da Cultura Artística de Minas Gerais. Em rápidas linhas, pois a trajetória desse médico, professor e político exigiria uma pesquisa exclusiva para delinear sua trajetória. Apresentamos, assim, apenas as realizações deste personagem que podem ser ligados também à atuação artística e social de Lia Salgado.

No texto *Clóvis Salgado, o amigo da arte*, assinado por Marília de Albuquerque Salgado, sua filha, no livro *Uma história, dois personagens*, lançado em 2014, podemos verificar a profícua parceria do casal que, voltado ao desenvolvimento da arte, contribuiu de maneira sólida para a cultura no Brasil:

“Juntos, Clóvis e Lia criaram a Cultura Artística de Minas Gerais, a Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, a Sociedade Coral de Belo Horizonte e a Universidade Mineira de Arte – que hoje integra a UEMG – com o grande apoio dos amigos Alfred von Smigay, barão von Tiesenhausen, Pery Rocha França (1910-2000), Carlos Vaz de Carvalho, Sergio Magnani, Hely Menegale, Onofre Mendes Jr., Fernando Coelho.

Profícua foi a ação dessas entidades, que traziam à capital mineira os maiores expoentes mundiais da música erudita, dentre os quais se destacam nomes como Claudio Arrau (pianista), Witold Malcuzinski (pianista, destacado intérprete de Chopin), Nicanor Zabaleta (harpista), Andrés Segovia (violonista), Pierre Fournier (violoncelista), Ferruccio Tagliavini (tenor).

Em 1956, com a eleição de Kubitschek para a presidência da República, Clóvis Salgado foi convidado a integrar o ministério, tendo escolhido o da Educação e Cultura, pela ampla experiência que acumulara no magistério e pelo conhecimento do cenário cultural e artístico brasileiro.

Nessa ocasião, Lia já integrava o elenco oficial do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, atividade que assumiu, por concurso, em 1949. Partilhando semelhante envolvimento pelas artes, Lia e Clóvis, juntos se empenharam para incentivar e fortalecer a produção artística nacional. Como intérprete, Lia divulgou, no país e no exterior, a canção de câmara brasileira, composta, sobretudo, por autores do séc. XX. Como ministro, Clóvis soube identificar muitos talentos de seu tempo, promovendo suas carreiras através da concessão de bolsas de estudo. Igualmente comprometido com a divulgação da música brasileira, organizou três caravanas formadas por compositores eruditos e populares, que, pela primeira vez, difundiram nossa música e a registraram em discos lançados por importantes gravadoras. Tais caravanas percorreram, entre outros países, França, Inglaterra, Itália, Monte Carlo, Alemanha, Portugal e Estados Unidos.

Criou o Teatro Nacional de Comédia, com o objetivo de promover espetáculos de teatro em todo o Território nacional, zelando pelo alto nível dramático e artístico nos cinco anos em que esteve à frente do MEC. Além da Música e do Teatro, também buscou estimular o gosto pela Literatura, Poesia, Dança e pelas Artes Plásticas.

Tendo em mente o aprimoramento da formação de jovens brasileiros, construiu as Casas do Brasil em Paris, Londres e Madri, que, por muitos anos, acolheram estudantes pós-graduados das diversas regiões de nosso país.

Clóvis Salgado não só amou as Artes, cuidou de ampliar o acesso à formação artística e de proporcionar a milhares de brasileiros, principalmente os mineiros, a fruição de várias manifestações culturais, que, como ativo participante da sociedade e homem público, foi capaz de idealizar e organizar. (SALGADO, 2014, p. 9-10).

Se o político era reconhecido por seus feitos, a artista brilhava com sua voz, mas não apenas com um resultado satisfatório como solista. Ao contrário, em sua caminhada artística, notamos uma atenção voltada para a divulgação de nomes e de obras de seu tempo, cujo resultado é uma fonte sonora que descreve a canção brasileira de câmara no período no qual atuou a artista. Sua voz impõe-se e caminha no mesmo patamar dos compositores que a acompanharam em gravações que são hoje motivo para o estudo do cancionário nacional, pois Lia Salgado, por suas escolhas artísticas, é hoje parte da história da música no Brasil. Ambos tiveram carreiras ascendentes, e deixaram para a história exemplo de profissionalismo e expertise, cada um no seu ambiente profissional.

Sobre Clóvis Salgado, amante das artes e verdadeiro defensor e divulgador do patrimônio artístico brasileiro, sabemos que foi nascido em Leopoldina, em 1906. Seu pai, fazendeiro, cursou o Seminário São Luiz, de Itu, até o último ano e sua mãe, o Colégio Providência, de Mariana. Todos os cinco irmãos formaram-se em Medicina. Como homem público, teve carreira das mais férteis, das mais profícuas de seu tempo.

Fez o curso do Colégio Militar do Rio de Janeiro com brilhantismo, terminando como Comandante-Aluno. Formou-se na Faculdade Nacional de Medicina, em 1929, dedicando-se ao magistério na mesma faculdade e, em seguida, como catedrático na Universidade de Minas Gerais (hoje UFMG), motivo de sua mudança para Belo Horizonte, juntamente com mulher e filho, em 1937.

Como cirurgião geral e ginecologista, trabalhou intensamente em clínica particular e, na faculdade, formou significativo número de médicos e cientistas de alto nível. Construiu e dirigiu hospitais em Belo Horizonte, no período que

compreende os anos de 1944 a 1954. Foi também o responsável pela criação da Cruz Vermelha Brasileira em Minas Gerais, presidindo-a por quase toda a sua vida.

No período em que Clóvis Salgado desenvolvia profícuo trabalho como médico e professor, além de ter sido eleito vice-governador de Minas Gerais, o nome de Lia Salgado já figurava na imprensa nacional. Carismática, além dos atributos musicais que já havia desenvolvido à época, era vista como exemplo de beleza e elegância nos anos de 1950. Desse período, destacamos uma fotografia da artista publicada em 1951 pela Revista Alterosa, em sua edição 139, em matéria intitulada “Novos horizontes para a arte lírica”, assinada por Ramon Lago (s.d.). Pela Figura 36, podemos conferir Lia Salgado caracterizada como Violetta Valéry, heroína da ópera *La traviata*, de G. Verdi:



Fig. 36 – Lia Salgado como Violetta Valéry na produção de *La traviata*, realizada em 1951, no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte.

Eleito vice-governador de Minas Gerais pelo Partido Republicano (PR), assumiu o governo do estado, fato ocorrido em março de 1955, após Juscelino Kubitschek (1902-1976) ter renunciado ao poder. Como primeira-dama do Estado de Minas Gerais, Lia Salgado esteve em inúmeras ocasiões em acontecimentos públicos. Seu nome, a partir de então, esteve ligado também a diversos setores em conquistas sociais realizadas ou idealizadas por Clóvis Salgado. A Figura 34, a seguir, pertence ao acervo particular de Marília de Albuquerque Salgado e ilustra claramente o *status* social da artista à época. Fotografada na casa onde moravam no Rio de Janeiro, mais precisamente na avenida Pasteur, Lia Salgado está ao lado de Clóvis Salgado, em conversa com o então presidente da República Juscelino Kubitschek. Notamos ainda D. Sara Kubitschek (de costas), e ao lado esquerdo de Clóvis Salgado, Menininha (tia de Lia Salgado) e Helena, sua mãe:



Fig. 37 – Da esquerda para a direita, Juscelino Kubitschek e a primeira-dama Sara Kubitschek, Lia Salgado, Clóvis Salgado, “Menininha”, tia de Lia, e D. Helena, mãe da artista, na casa em que o casal Salgado morava no Rio de Janeiro. Fonte: acervo Lia Salgado.

Na fotografia exposta acima, Figura 34, podemos notar parte de uma tela que representa Lia Salgado no papel de Violetta Valéry, personagem principal da ópera *La traviata* de Giuseppe Verdi (1813-1901), interpretada pela artista pela primeira vez em 1953. A tela em questão foi assinada por Alberto Delpino

Júnior (1907-1976) e pertence hoje à família da artista. A seguir, na Figura 38, apresentamos uma fotografia da tela de Delpino, gentilmente cedida por Marília de Albuquerque Salgado:



Fig. 38 – Lia Salgado retratada como Violetta Valéry, heroína da ópera *La traviata* de Giuseppe Verdi, em pastel de Alberto Delpino Júnior. Fonte: acervo Lia Salgado.

Com o desenvolvimento crescente da carreira de Lia Salgado, outros artistas plásticos retrataram a artista de diversas maneiras. Em entrevista³⁹ para a realização desta pesquisa, Marília de Albuquerque Salgado informou que a artista “foi pintada por 6 retratistas diferentes, dentre eles Guignard”.

A título de ilustração do alcance social obtido por Lia Salgado, movimentando, inclusive, a atividade de artistas plásticos e contribuindo, assim, como veículo

³⁹ Entrevista realizada no dia 24 de janeiro de 2020.

de produção de arte de seu tempo, apresentamos na Figura 39, logo abaixo, uma reprodução da tela pintada por Larmélio (s.d.), pintor modernista. Essa tela encontra-se atualmente no acervo da família:



Fig. 39 – Lia Salgado retratada por Larmélio, pintor modernista, em tela que hoje pertence à família. Fonte: acervo Lia Salgado.

No desenvolver desta pesquisa, esta autora resgatou uma nota do periódico fluminense O JORNAL, em data de 11 de junho de 1955, na qual é citada a inauguração do Pavilhão Lia Salgado numa colônia de hanseníase, na cidade de Três Corações, cidade do sul do Estado de Minas Gerais. Esta, entre outras, foi realização promovida pelo empenho de Clóvis Salgado, tendo o nome da artista Lia Salgado sido escolhido pela comunidade em gratidão ao trabalho do casal. Na Figura 40, a seguir, podemos visualizar a nota jornalística citada anteriormente em sua totalidade:

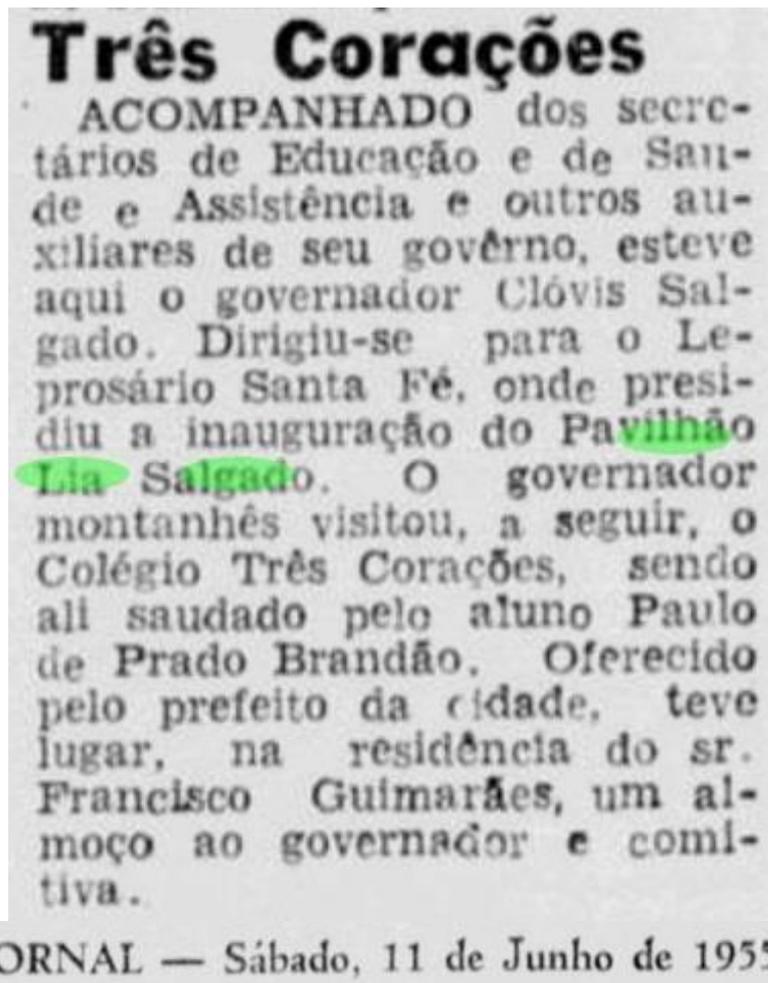


Fig. 40 – Dados sobre a inauguração do Pavilhão Lia Salgado, obra social realizada durante o governo de Clóvis Salgado, em 1955.

Por iniciativa da Assembleia Legislativa de Minas Gerais foi criado o Conservatório Estadual de Música Lia Salgado, em Leopoldina. Essa instituição, criada pela Lei nº 1.123, de 3 de novembro de 1954, teve o início de seu funcionamento em 23 de janeiro de 1956.

Na Figura 41, podemos visualizar a imponência do prédio onde funciona o Conservatório Estadual de Música Lia Salgado, localizado na praça Professor Botelho Reis, 178, no centro de Leopoldina. Essa instituição tem contribuído consideravelmente, desde sua criação, para a formação de jovens que se dedicam à música, oferecendo atualmente, segundo dados do site da instituição⁴⁰, aulas de piano, teclado, violão, violino, violoncelo, saxofone, flauta doce, flauta transversa, canto, guitarra, bateria e contrabaixo.

⁴⁰ https://www.cemliasalgado.com.br/?fbclid=IwAR3ga_Z0XKpMt3YRP4u-HttQ5MCTcCrXz6SY2RBpqZ0z162hMiyYfURPQsY



Fig. 41 – Fachada do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado, em Leopoldina, MG.
Fonte: Internet.

Outros feitos do mesmo período são a criação do Departamento de Saúde Pública e o Departamento Social do Menor, além de ter dado início à construção do Hospital do Câncer e da Escola de Saúde Pública. Como ministro da Educação e Cultura, Clóvis Salgado criou ainda o Teatro Nacional de Comédia, instituído pelo decreto de Nº 38.912, de 21 de março de 1956, e também o Museu Villa-Lobos, encaminhando no dia 13 de junho de 1960 a proposta de sua criação para o então presidente da República, Juscelino Kubitschek, que em apenas nove dias após o recebimento da proposta encaminhada pelo ministro da Educação e Cultura assinou o decreto de Nº 48379, oficializando sua criação.

Enquanto Ministro da Educação e Cultura, Clóvis Salgado participou também da elaboração da Universidade de Brasília – UNB.

Em 1960, ainda como ministro, recebeu homenagem da cidade de Betim, cidade vizinha a Belo Horizonte. Nessa homenagem, a saber, o título de

“Cidadão Honorário de Betim”, foi inaugurado também, segundo matéria lançada no dia 2 de fevereiro, pelo periódico Tribuna da Imprensa, do Rio de Janeiro, o “Posto de Puericultura Lia Salgado, com assistência médica, dentária e distribuição de leite. O Posto é mantido pela Prefeitura⁴¹”.

Em setembro do mesmo ano, 1960, notamos o nome de Lia Salgado homenageado em outro espaço. Desta vez, como Auditório Lia Salgado. Este nos foi possível graças a uma nota jornalística lançada pelo jornal Tribuna da Imprensa, do Rio de Janeiro, datada de 23 de setembro de 1960. No texto, em comemoração aos 103 anos do Instituto Nacional de Educação de Surdos, está indicada uma sessão solene no Auditório Lia Salgado.

Ainda como ministro da Educação e Cultura, recolhemos outra nota publicada pela imprensa fluminense, desta vez pelo Jornal Última Hora, de 4 de janeiro de 1961, na qual foi noticiada a criação do Pavilhão Lia Salgado, com presença da artista na ocasião. Trata-se de uma construção no Instituto Benjamim Constant, localizado na Praia Vermelha, destinada a aulas para crianças “no nível de jardim de infância”, como podemos visualizar na Figura 42, a seguir:



Figura 42 – Inauguração do Pavilhão Lia Salgado, no Instituto Benjamim Constant, no Rio de Janeiro; um espaço para a realização de aulas para crianças ligadas ao instituto.

⁴¹ Esse posto não mais existe.

A Escola Estadual Lia Salgado⁴², situada em Araxá, MG, é também reflexo do alcance social que o nome de Lia Salgado alcançou. Outra escola, esta municipal, encontra-se em Barbacena e também tem como nome Escola Municipal Lia Salgado⁴³.

Como homenagem póstuma, o nome de Lia Salgado está também perpetuado na Academia Feminina Mineira de Letras – AFEMIL, Entidade Cultural de Utilidade Pública Municipal, Estadual e Federal, fundada em 1983, em Belo Horizonte. Na AFEMIL, o nome de Lia Salgado está registrado como patrona da Cadeira de nº 24. Outra entidade ligada às artes e às letras também possui o nome de Lia Salgado como representante da Cadeira de nº 30. Trata-se da Academia Leopoldinense de Letras e Artes, criada em março de 2008 em Leopoldina, MG. Clóvis Salgado criou também o Teatro Marília, espaço destinado especialmente às artes cênicas na capital mineira. Segundo fonte oficial da Prefeitura de Belo Horizonte, em página⁴⁴ específica sobre esse bem cultural:

O Teatro Marília nasceu como propriedade da Cruz Vermelha brasileira, tendo ficado sob sua responsabilidade durante 15 anos. Concebido como auditório da sua Escola de Enfermagem, foi inaugurado em 1964.

Ainda nas décadas de sessenta e setenta, foi referência e ponto de encontro para artistas, intelectuais e boêmios, afirmando-se como importante espaço teatral no circuito nacional e possuindo uma das caixas cênicas mais harmoniosas da cidade. No local, funcionaram também a Galeria Guignard e o bar Stage Door, pontos de encontro de artistas e público.

Devido à sua história e importância cultural, em 1991, o Teatro foi tombado pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município para uso cultural.

Não podemos deixar de citar que por sua atuação médica e pública devotada, Clóvis Salgado tornou-se, entre 1967 e 1971, secretário da Saúde no mandato do governador

⁴² A Escola Estadual Lia Salgado está localizada na rua Francisco Verçosa, número 140, no bairro Vila Silvéria, em Araxá – MG. A Escola conta atualmente com 51 funcionários, biblioteca, quadra de esportes, laboratório de informática e outras benfeitorias.

⁴³ A Escola Municipal Lia Salgado encontra-se na rua Rodolfo de Abreu, no bairro Padre Cunha, em Barbacena.

⁴⁴ Mais dados sobre o Teatro Marília podem ser acessados por meio do endereço <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/teatros/marilia> (JUSTIFICAR O TEXTO)

Israel Pinheiro. Posteriormente, e já na década de sua morte, coroou a atividade de toda a sua vida como diretor da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais, em 1973, permanecendo no cargo até o ano de 1976.

Concebido na planta do prédio da Cruz Vermelha como auditório da Escola de Enfermagem, curso em que Lia Salgado se formou logo na primeira turma, como informado anteriormente, o Teatro Marília, inaugurado em 1964, marca também o empenho sempre presente de Clóvis Salgado na promoção das artes. O nome escolhido para o teatro homenageia a musa de Tomás Antônio Gonzaga e a filha caçula do casal Lia e Clóvis Salgado.

Na Figura 43, a seguir, podemos observar o ambiente interno do Teatro Marília que, em 1991, foi tombado pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município para uso exclusivamente cultural:



Figura 43 – Detalhe do interior do Teatro Marília, criado por Clóvis Salgado e inaugurado em 1964, cujo nome é uma homenagem à sua filha caçula.

Clóvis Salgado morreu na capital mineira, em 1978, dois anos antes de sua mulher. Seus feitos como humanista, médico, educador, político e promotor das artes permanecem nos livros sobre nossa história. Sua relação com a artista teve reflexos marcantes na condução das artes, mais especificamente da música, nas Minas Gerais a partir da década de 1950.

Das inúmeras homenagens póstumas ao casal verificadas no decorrer deste trabalho, julgamos oportuno o registro do busto de Clóvis Salgado localizado na Praça Félix Martins em frente ao Centro Cultural Mauro de Almeida, em Leopoldina, juntamente com o busto que se encontra na Fundação Clóvis Salgado, em Belo Horizonte, como podemos verificar nas Figuras 44 e 45, a seguir:



Figura 44 – Busto de Clóvis Salgado em Leopoldina, cidade natal do político.

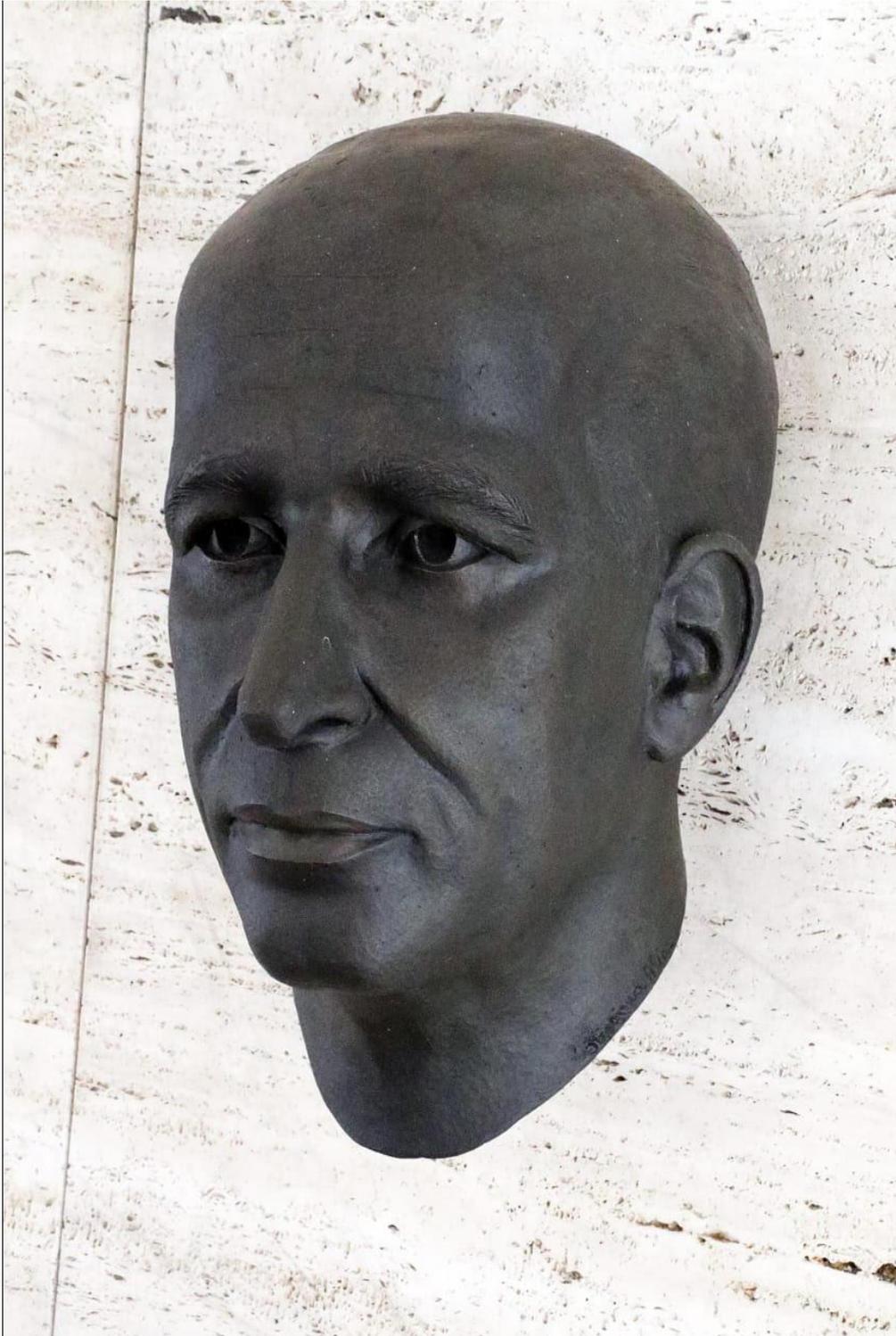


Figura 45 – Busto de Clóvis Salgado que se encontra na Fundação Clóvis Salgado, em Belo Horizonte. Fonte: Paulo Lacerda (2019).

Citamos também um busto de Lia Salgado confeccionado por José Amâncio de Carvalho (1946), professor aposentado que atuou na Escola de Belas Artes da UFMG, que criou dois exemplares da representação da artista em bronze. Um deles encontra-se na Fundação Clóvis Salgado, e o segundo pertence ao

Conservatório Estadual de Música Lia Salgado, em Leopoldina. O exemplar que pertence à Fundação Clóvis Salgado foi transportado ao Museu Histórico Abílio Barreto quando da cerimônia de abertura do Acervo Lia Salgado, como podemos visualizar na Figura 46, a seguir:



Figura 46 – Busto de Lia Salgado criado por José Amâncio de Carvalho, pertencente à Fundação Clóvis Salgado.

No decorrer desta pesquisa, localizamos também uma praça pública no bairro Serra⁴⁵ que leva o nome de Lia Salgado, localizado na Região Centro-Sul de

⁴⁵ Seu nome deriva do Córrego da Serra, com nascente no atual Parque das Mangabeiras, e atualmente canalizado. A ocupação do bairro Serra, segundo o plano original de construção de Belo Horizonte por Aarão Reis, seria por chácaras. Posteriormente, com a construção do

Belo Horizonte, mais especificamente na Rua Professor Estêvão Pinto, 1111, cuja vista pode ser apreciada na Figura 47, a seguir:



Figura 47 – Praça Lia Salgado, localizada no bairro Serra, região Centro-Sul de Belo Horizonte.

Outra homenagem póstuma para o casal Clóvis e Lia Salgado está citada na obra de Mata-Machado (2002), *Do transitório ao permanente*, robusto estudo sobre as atividades do Teatro Francisco Nunes entre os anos de 1950 e 2000. Trata-se de uma lista de 23 homenageados pelo cinquentenário do Teatro Francisco Nunes, na qual estão presentes os nomes de Clóvis e Lia Salgado.

Ressaltamos também o livro *Uma história, dois personagens*, lançado em 2014, ilustrado na Figura 48, a seguir, obra que se bifurca em dois volumes que apresentam dados biográficos dos dois personagens históricos, além da relação de documentos disponíveis para consulta no Museu Histórico Abílio Barreto, como veremos mais adiante no subitem 1.8 desta pesquisa:

Colégio *Sacré Coeur de Marie*, em 1930, o bairro passou por mudanças consideráveis que persistem até hoje.



Figura 48 – *Uma história, dois personagens*, livro lançado em 2014 que contém dados sobre Clóvis e Lia Salgado, além de informações sobre documentos inseridos no acervo de ambos.

Para além da responsabilidade de gerir sua carreira artística, alicerçada pela prática do estudo diário de obras musicais, dando, inclusive, a muitas delas o primeiro sopro da performance, Lia Salgado conviveu também com o ambiente político, sofrendo ataques dirigidos à sua atuação, mas ciente de que muitos deles eram, na verdade, direcionados a Clóvis Salgado. Ao percorrer o difícil trajeto como uma cantora lírica brasileira, ela se viu cercada de polêmicas adicionais que ligavam sua carreira à importância crescente que seu marido alcançava em nível nacional. Neste sentido, a título de ilustração, apresentamos uma carta de Clóvis Salgado publicada no Diário de Notícias, RJ, no dia 21 de junho de 1956, na qual, com elegância digna dos grandes líderes, responde ao artigo assinado pelo jornalista Raimundo Magalhães Júnior (1907-1981), que à época teceu comentários desfavoráveis sobre as atividades de Lia Salgado numa matéria publicada no dia 27 de maio daquele mesmo ano.

As Figuras 49 e 50, a seguir, nos mostram o ataque irônico e a resposta imediata de Clóvis Salgado. Para além das matérias apresentadas a seguir, contamos hoje, mais de cinco décadas depois, com a permanência do nome de Lia Salgado entre os grandes artistas brasileiros do século XX.

De R. Magalhães Júnior

VOLTANDO A UM ASSUNTO

OUTRO dia escrevi sobre a adesão ao teatro de pessoas que descendem de tradicionais e ilustres famílias brasileiras, bem como de intelectuais de grande projeção, alguns deles servindo na diplomacia ou tendo passado pelas cátedras universitárias. Infelizmente, cometi omissões, que agora me proponho a corrigir. Uma delas me foi lembrada em carta de um leitor, que estranhou não tivessem levado ao campo do teatro lírico as nossas observações e perguntou se era por espírito de oposição que não tinha mencionado o nome da senhora Lia Salgado, ou se por pouco apreço aos seus méritos de cantora. Eis a esposa de um ministro da Educação e Cultura, que pisa o palco do Teatro Municipal, para recitar árias de Mozart, num dos papéis de «Don Giovanni». Tem razão o missivista, quando à omissão, que foi simples esquecimento. Vi a ópera, no Municipal, e achei um espetáculo bastante interessante, como demonstração das qualidades de um quadro nacional, mas não sou crítico musical, e não quero meter o meu bedelho neste assunto. Apenas, como espectador, direi que as figuras que mais me agradaram foram a soprano Araci Belas de Campos e o baixo cômico Giuseppe Damiano. Este mereceria um «bravo» na descrição das aventuras internacionais de herói de Tirso de Molina.

Fica aí a lembrança do leitor, que não me recuso a registrar. É matéria de fato. Tem de toda razão. Devo dizer que recebi também, mandando por mão anônima, com comentários veementes ao lado, uma publicação recortada dos «a pedidos» de um jornal, que parece ser o «Jornal do Comércio», insinuando que a mesma senhora vai cantar com a Orquestra Sinfônica Brasileira, mais por ser a ministra, do que por ser a soprano lírico Lia Salgado, que, aliás, já era cantora antes de seu marido projetar-se na política. Pode ser que haja paixão, ou interês-

ses preteridos, neste assunto. Mas seria preferível, para o ministro, que a cantora não cantasse com uma orquestra cuja existência depende das subvenções governamentais, tanto da União, como da Prefeitura. Por maior que seja o mérito da artista, — e não queremos pô-lo em dúvida, — a pele do ministro acabará sendo arranhada. Devo a esses dois missivistas uma lembrança, que me acudiu agora: a de que, na lista anteriormente publicada, deixei de incluir dois nomes que deviam nela ter figurado: o de uma artista lírica e o de uma artista do teatro de prosa.

A primeira é Violeta Coelho Neto de Freitas, cujo pai foi deputado federal pelo Maranhão, membro da Academia Brasileira de Letras e grande escritor, infelizmente quase esquecido nos dias de hoje. Embora tivesse uma pompa verbal exagerada, em alguns livros, Coelho Neto deixou alguns contos e alguns romances, que sobrepõem vantajosamente os de alguns que decretaram a sua falência literária, à base do «não li e não gostei». A outra figura é Tônia Carrero, que não é Tônia, nem Carrero, mas Marilinha Porto-Carrero. Sobrinha de Carlos Porto-Carrero, autor da admirável tradução do «Cyrano de Bergerac», de Edmond Rostand, e filha de um general do Exército, Hermenegildo Porto-Carrero, que pôe todo o seu entusiasmo a serviço da Petrobrás, presidindo a construção de oleodutos, a intérprete de Desdémona, na versão de «Otelo», atualmente em cena, descende de um dos barões do Império. E que barão é este? É o barão do Forte de Nova Coimbra, tenente-general (o mais alto posto militar na época) e defensor, durante a guerra com o Paraguai, daquele reduto brasileiro. Não era um barão do dinheiro. Era um barão da espada, um representante da nobreza conquistada no serviço das armas.

Os leitores que me escreveram prestaram-me, sem dúvida, um serviço, permitindo-me que viesse ao assunto, para suprir uma omissão involuntária.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS

Domingo, 27 de Maio de 1956

Figura 49 – Matéria tendenciosa assinada por R. Magalhães Júnior no Diário de Notícias, RJ, sugerindo o favorecimento da carreira de Lia Salgado pela posição ocupada por seu marido, Clóvis Salgado, junto ao governo brasileiro⁴⁶.

⁴⁶ Lia Salgado, prima de Tônia Carrero em primeiro grau, é igualmente descendente do Barão do Forte de Coimbra, pois a mãe de Lia era irmã do pai de Tônia.

◊ O Ministro da Educação e as Atividades da Cantora Lia Salgado ◊

Uma carta do titular daquela pasta ao nosso colaborador R. Magalhães Júnior:

O sr. Clóvis Salgado, ministro da Educação e Cultura, enviou ao nosso colaborador, R. Magalhães Júnior, a propósito do artigo em que este se referiu às atividades da cantora lírica Lia Salgado a carta que a seguir transcrevemos:

«Ministério da Educação e Cultura.
— Rio de Janeiro, 14 de junho de 1956. — SP 669-56 — Distinto patriótico:

Temos um gosto comum pelo teatro. É um dos motivos pelos quais leio assiduamente os seus artigos do «Diário de Notícias». Um dos últimos, obriga-me a estes esclarecimentos.

De longa data, eu e minha esposa, Lia Salgado, dirigimos nossos esforços, voluntariamente, para o campo das atividades artísticas. Em Minas, participamos da fundação e das atividades da Cultura Artística, da Sociedade Coral e da Orquestra Sinfônica, que são iniciativas vitoriosas. Organizamos, com excelentes companheiros, as temporadas líricas, que há 7 anos se repetem, sem interrupção. A Universidade Mineira de Arte, em pleno desenvolvimento é também uma realização de nosso grupo. No governo, promoví um convênio com a Prefeitura de Belo Horizonte para prosseguimento das obras do Teatro Municipal e introduzi, no plano arquitetônico do conjunto Kubitschek, um gracioso teatro para comédia e música de câmara. Mandei, ainda, reformar o auditório do Instituto de Educação, que tem sido a nossa única sala de concertos.

Como cantora, minha esposa tem participado ativamente de todas essas realizações, aparecendo em concertos e espetáculos líricos. Tendo progredido, começou a aparecer no Rio e em São Paulo, como camerista, solista de orquestra e artista lírica. No Municipal do Rio, atuou nas temporadas nacionais de 1949 e 1954. Em 1955, alcançou a temporada internacional.

Como homem de teatro bem sabe v. sa. que se trata de esforço meritório, que exige trabalho continuado de aperfeiçoamento, anos e anos de estudo, sem os quais ninguém poderá interpretar páginas de Mozart, nem ter acesso a conjuntos sinfônicos dirigidos por Eleazar e Guarneri.

Em Minas, tal esforço era louvado, exatamente por se tratar de contribuição desinteressada, de quem, embora esposa do Governador, sentia-se feliz em desempenhar a «Traviata» ao lado de seus companheiros de ideal.

Tendo vindo para o Rio, como ministro da Educação, não achei inconveniente em que minha esposa prosseguisse na sua vocação. Ela prepara as suas partes com seriedade. O «Dom Giovanni», que v. sa. assistiu, custou-lhe dois meses de trabalho diário, com ensaiadores, maestros e diretores. Não resta dúvida que é um trabalho dignificante.

Vejamos a inconveniência que subsistiria pelo fato de ser eu um representante do governo federal e minha esposa atuar à frente de uma orquestra subvencionada pela União: artisticamente, não há inconveniente, uma vez que Lia Salgado já havia conquistado sua posição na música lírica, com esforço e dignidade.

Restar-nos-ia examinar o inconveniente quanto à percepção de proventos. Devo esclarecer que a subvenção foi dada à OSB pelo Congresso, em 1955. Competia ao Ministro aprovar apenas o programa de aplicação, instrumento a que se chama, imprópriamente, contrato. Desde que a artista recebesse o mesmo cachet de 1955, não se poderia levantar qualquer suspeita, pensava eu. Entretanto, apurando meu escrúpulo, resolvi que não recebesse qualquer pagamento, por parte da Orquestra Sinfônica Brasileira, em 1956. Aliás, ela só participou de um concerto de Eleazar e tomará parte apenas em mais um, com Guarneri. A idoneidade dos regentes parece-me garantia suficiente a qualquer suspeito favoritismo.

Outra arguição levantada, essa evidentemente tendenciosa e chela de malícia, refere-se ao aludido contrato, que teria favorecido a OSB, exatamente em retribuição às atenções e proveitos proporcionados à esposa do ministro. É grave injustiça. O contrato de 1956 é uma renovação do de 1955, com reforçada interferência artística e fiscalizadora do Ministério. É verdade que o número de concertos exigidos baixou de 60 para 50, mas essa providência foi recomendada pelos entendidos, inclusive o assessor-técnico do Ministério, Camargo Guarnieri, justamente visando melhorar o rendimento artístico do conjunto, através de uma preparação mais perfeita dos programas.

Está agora o ilustre patricio capacitado a melhor julgar nossas ações.

Espero, no Ministério, poder continuar na mesma linha de aprêço e apoio ao teatro nacional, contando, para meu governo, com a sua esclarecida crítica e colaboração.

Creia na minha simpatia e aceite minhas saudações cordiais (a) — Clóvis Salgado».

DIÁRIO DE NOTÍCIAS

Quinta-feira, 21 de Junho de 1956

Figura 50 – Resposta de Clóvis Salgado à matéria assinada por R. Magalhães Júnior no Diário de Notícias, RJ.

Os ataques sofridos pela artista direcionados por meio de questões políticas distantes do fazer musical ao qual Lia Salgado dedicou sua vida foram percebidos também no ambiente familiar. A seguir, apresentamos um depoimento de Marília Salgado sobre tais situações:

Quando cantar belamente não basta

Era uma noite de espetáculo no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Uma companhia francesa de ópera encenava o Don Giovanni, de Mozart. A única brasileira a fazer parte do elenco era Lia Salgado, no papel de Zerlina, a convite dos franceses. Teatro lotado, muitos aplausos. Na ária da Zerlina, quando Lia cantou as primeiras notas, no último andar do teatro surgiu um burburinho em que se ouvia nitidamente “psiu”, “psiu”, que foi aumentando assustadoramente. Outros ruídos se seguiram, abafando o som da música e incomodando enormemente os espectadores. A soprano brasileira, ouvindo aquilo, não teve dúvida, parou de cantar, veio para a boca de cena, pôs as mãos na cintura e, encarando a plateia, disse alto e bom som: “Então, vocês vão ou não vão me deixar cantar?” Silêncio

profundo. Pausa. O maestro, então, fazendo sinal para Lia, retomou com a orquestra a ária, que ela cantou com todo desembaraço e arte. Ao final, foi entusiasticamente aplaudida.

Os acontecimentos que culminaram nessa cena vinham desde que Clóvis Salgado, marido da cantora, assumira o ministério da Educação e Cultura, em 1956, a convite do presidente Kubitschek. A oposição a Juscelino era feroz e a Tribuna da Imprensa, de Carlos Lacerda, atacava impiedosamente qualquer pessoa ligada, mesmo que remotamente, ao presidente mineiro. No jornal lacerdista, Lia Salgado era maldosamente chamada de “cantarina”. Não importava se os críticos especializados publicassem matérias verdadeiramente elogiosas à voz, à arte, à interpretação da soprano, Carlos Lacerda a acusava de atuar como solista do Theatro Municipal apenas por ser a mulher do ministro.

Criança que eu era, via inúmeras vezes minha mãe chorando ao ler as acusações terríveis da Tribuna da Imprensa. Sou testemunha de que não foram fáceis aqueles cinco anos em que meu pai foi ministro da Educação e Cultura. Não fosse o apoio constante do marido, Lia poderia até ter se afastado da sua paixão, que vinha cultivando desde a infância - a música, mas, não. Ela continuou e enfrentou as dificuldades e a maledicência constantes.

Por outro lado, a concorrência entre os solistas era feroz. Havia claques pagos por alguns cantores para gritarem “Bravo” ou para vaiarem, conforme o que determinassem. Lembro-me de uma vez em que a ópera já estava talvez no seu segundo ato. Os solistas eram famosos e conhecidos no Rio. Em determinado momento, o público começou a se agitar nos assentos e, logo depois, abandonou o teatro. A plateia, principalmente, ficou praticamente vazia. Notei que as pessoas deixavam o teatro se coçando. Alguém havia contratado gente para jogar lá de cima, das torrinhas do teatro, nuvens de pó de mico. O objetivo era esvaziar o teatro no dia da récita de determinado cantor. Isso aconteceu algumas poucas vezes com certos cantores, mas nunca com a minha mãe.

Muitos pensam que Lia Salgado teve uma vida artística fácil porque seu marido abria portas por meio de prestígio político e pessoal. Isso não é verdade. Meu pai nunca usou sua influência em seu favor. Como casal unido, Clóvis e Lia participavam de todos os acontecimentos juntos. Ele não perdia os concertos e óperas e ela não deixava de estar presente a todas as funções inerentes aos cargos que ele ocupou, tanto na medicina, como na política, nas artes e em atividades humanitárias. Quando ele fundou a Cruz Vermelha em Minas Gerais, ela se formou na primeira turma de enfermeiras socorristas. Depois, para arrecadar fundos para a construção do prédio daquela entidade, organizou vários concertos beneficentes.

Quando começou a carreira no canto lírico, em 1941, Lia Salgado era mãe de um casal de crianças pequenas e mulher do médico e professor de medicina Clóvis Salgado. Em 1946, deu seu primeiro concerto profissional com a Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, sob a regência de Arthur Bosmans. Em 1947, estreou como solista de ópera, em Belo Horizonte. Em 1949, passou em concurso no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, integrando-se ao primeiro elenco oficial de cantores e estreou como Mimì na ópera La Bohème, de Puccini. A partir daí, foi chamada a participar das temporadas líricas anuais daquele teatro.

Em março de 1955, Clóvis Salgado assumiu o governo de Minas Gerais, substituindo Juscelino Kubitschek, que se candidatara à

presidência da República. No ano seguinte, assumiria o ministério da Educação e Cultura, a convite de JK. Portanto, quando o marido entrou para a vida política, Lia já era cantora tarimbada. No início de 1955, ela foi solista da Orquestra Sinfônica Brasileira, a convite do grande regente brasileiro Eleazar de Carvalho, interpretando peças de Mozart. Segundo o próprio maestro, Lia Salgado era uma “perfeita conhecedora de Mozart”.

Dedicada à sua arte, Lia desenvolveu o talento com muito empenho e seriedade. Formou-se no Conservatório de Música de Belo Horizonte, aperfeiçoou-se com grandes professores, diplomou-se em francês e italiano, especializou-se em música brasileira com os maiores compositores de sua época. À medida que crescia como artista, teve que enfrentar a sociedade mineira conservadora que, veladamente, censurava a simples possibilidade de uma senhora se apresentar como artista profissional nos palcos dos teatros nacionais e internacionais.

Certa vez, no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte, Lia Salgado interpretava Lucy, da ópera *O Telefone*, de Gian Carlo Menotti, com seu filho Clóvis Augusto (Clóvis Carrero), como Ben. No enredo, os dois eram namorados. Ao término do espetáculo, quando voltaram à cena para receber os aplausos, Lia abraçou e beijou efusiva e emocionadamente o filho, contente com o sucesso do espetáculo. Eu estava, como sempre fazia, misturada com pessoas desconhecidas na plateia. Atrás de mim, uma senhora comentou em voz alta: “Veja como são sem-vergonhas essas artistas, ela é casada e abraçando desse jeito o cantor!” Imediatamente, virei-me para trás e lhe disse: “Acontece que os dois são mãe e filho.”

Lia Salgado enfrentou críticas, venceu barreiras, sofreu injustiças. Seu amor pela arte foi, contudo, maior do que todas as adversidades e, assim, o trabalho que desenvolveu frutificou e perdurou.

Marília de Albuquerque Salgado⁴⁷

2.6 Os registros de Lia Salgado em áudio

A discografia de Lia Salgado localizada durante a confecção desta pesquisa apresenta 10 títulos. Tais registros constituem-se numa fonte significativa de informações sobre a canção brasileira de câmara, pela qualidade das interpretações, pela excelência da pronúncia do português cantado e, ainda, pelo cuidado da artista ao investir em repertório até então inédito, como veremos adiante na descrição de cada disco.

Na visão desta autora, os títulos disponíveis contendo interpretações de Lia Salgado são, sobretudo, uma excelente referência histórica ao investigarmos diversos aspectos da canção brasileira de câmara. Sua pronúncia clara do

⁴⁷ Entrevista realizada no dia 18 de janeiro de 2020.

português cantado atesta que sua técnica vocal se sobrepôs a qualquer dificuldade tanto da escrita das canções quanto de particularidades do idioma português que possam ser ingratas à performance de nossa língua aplicada à execução vocal de concerto.

Para esta autora, inquestionável foi identificar o equilíbrio alcançado pela artista no trânsito entre o repertório camerístico, com especial atenção à canção de câmara nacional, e o repertório operístico, sobre o qual se dedicou de maneira cuidadosa, de modo a preservar-lhe a voz. Claro é para nós que Lia Salgado, por meio de todas as informações colhidas em plataformas digitais, acervos públicos e pessoais, estabeleceu-se como uma artista completa.

No Quadro 2, a seguir, apresentamos os títulos localizados que contêm interpretações da artista, com destacada predominância da canção brasileira de câmara, seja em sua veste erudita ou folclórica:

Título	Selo	Ano de lançamento	Acompanhamento
<i>Rio enamorado e Meu amor tão bom (78rpm)</i>	Continental	1955	Acompanhamento de piano
<i>Peixe vivo e Rolinha (78rpm)</i>	Continental	1955	Conjunto ⁴⁸
<i>Peixe vivo e Azulão (78rpm)</i>	RCA Victor	1956	Fafá Lemos, seu conjunto e cômico
<i>Recital de Música Brasileira</i>	Corcovado	c. 1968	Francisco Mignone
<i>Moteto Exultate Jubilate (78rpm)</i>	Redentor	s.d.	Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos
<i>Chants Brésiliens</i>	Decca (Paris)	1956	Camargo Guarnieri
<i>Mestres do Barroco Mineiro</i>	Festa	1958 (primeira edição)	Orquestra Sinfônica Brasileira, sob regência de Edoardo de Guarnieri
<i>REBELIÃO EM VILA RICA (Trilha sonora do filme)</i>	Lira (Ricordi Brasileira)	1958	Arranjos orquestrais de Camargo Guarnieri
<i>Lia Salgado Interpretando Autores Brasileiros</i>	Sinter	1959	Camargo Guarnieri e Alceu Bocchino
<i>Lia Salgado e a Canção Brasileira</i>	Chantecler	1963	Camargo Guarnieri e Alceu Bochino
<i>Villa-Lobos, a Canção e a Criança</i>	Caravelle	1965	Murillo Santos
<i>Lia Salgado e a Canção Brasileira</i>		2009	Camargo Guarnieri e Alceu Bochino

Quadro 2 – Dados sobre a discografia de Lia Salgado.

⁴⁸ O disco em questão não indica os músicos e nem o tipo de acompanhamento realizado na gravação das faixas *Peixe vivo e Rolinha*.

Para Gontijo (2014), o empenho com o qual a artista trabalhou em prol da canção brasileira pode ser considerado “um dos traços mais marcantes de sua trajetória artística”:

Dedicação que se intensifica ao longo de sua carreira, como podemos observar ao percorrer seus programas. Estes eram, inicialmente, compostos por canções e árias então em voga. Com o passar dos anos, Lia parece descobrir seu gosto e propensão, tanto para a música de câmara quanto para a música brasileira. Junto a isso, provavelmente tenha descoberto, como parte de sua “missão”, divulgar nossos compositores, que, segundo ela, incluem outros nomes de relevo, além do já aclamado Villa-Lobos. Assim, se, na década de 1940, apenas algumas peças brasileiras integram seus programas, mais tarde a cantora dedica toda uma parte de um recital, ou até mesmo um recital completo, à nossa música. É o que ocorre em algumas de suas turnês pelo exterior: Lia é a primeira cantora a oferecer, nos EUA, programa exclusivamente composto por canções brasileiras. (GONTIJO, 2014, p.4-5).

Aos leitores deste estudo, indicamos uma pequena parcela dos registros em áudio de Lia Salgado disponibilizados pelo Instituto Moreira Salles por meio do endereço: <https://discografiabrasileira.com.br/artista/98067/lia-salgado>.

A seguir, detalharemos cada um dos 10 títulos da discografia de Lia Salgado disponível até o momento. Não descartamos que possíveis gravações, especialmente as de suas apresentações no Theatro Municipal do Rio de Janeiro possam vir à luz em registros não comerciais realizados à época.

O primeiro registro em disco da artista localizado durante a confecção desta pesquisa foi anunciado pelo jornal Diário da Noite, em sua edição de 29 de agosto de 1955, que nos mostra um disco no formato 78 rpm contendo as canções *Rio enamorado* e *Meu amor tão bom*, como podemos aferir na Figura 51, logo a seguir:

**ÚLTIMOS
LANÇAMENTOS**

Mantenha sua discoteca em dia! Venha ouvir os mais recentes lançamentos num ambiente refrigerado, confortável e acolhedor!



128B — Saudades do Rio Dó-ré-mi-fá	LANA BITTENCOURT 2519C — Johnny Guitarr Juca	LARRY CLARK 10473 — Crepúsculo My reverie
ADONIRAM BARBOSA 137 — O samba do Arnesto Saudosa maloca	LIA SALGADO 2572 — Rio enamorado Meu amor tão bom	LES PAUL 10514 — The things I didn't do I need you how
ALDAIR SOARES		

DIARIO DA NOITE — Segunda-feira, 29 de Agôsto de 1955

Fig. 51 – Dados do disco em 78 rpm gravado por Lia Salgado e que contém as canções *Rio enamorado* e *Meu amor tão bom*.

Outro disco em 78 rpm lançado em 1955 apresenta as faixas *Peixe vivo* (brinde cantado com arranjo de Angélica de Rezende) e *Rolinha* (chula marajoara) de autoria de Waldemar Henrique. Este disco foi lançado pela Continental, como podemos verificar na Figura 52, a seguir, e data de 1955, segundo dados fornecidos pelo site do Instituto Moreira Salles:





Fig. 52 – Dados do disco em 78 rpm gravado por Lia Salgado e que contém as canções *Peixe vivo* e *Rolinha*.

As faixas *Peixe vivo* e *Azulão* foram gravadas por Lia Salgado também em formato 78rpm, pela gravadora RCA Victor, em 1956. Neste registro, a artista esteve acompanhada por Fafá Lemos, seu conjunto e coro, como podemos visualizar na Figura 53, a seguir, em nota lançada pela Revista do Disco, em sua edição 0041, de junho de 1956:



Fig. 53 – Nota lançada na Revista do Disco, em junho de 1956, sobre a gravação das faixas *Azulão* e *Peixe vivo* por Lia Salgado, acompanhada por Fafá Lemos, seu conjunto e coro.

Um título raríssimo na discografia de Lia Salgado é o LP *RECITAL DE MÚSICA BRASILEIRA*. Organizado pela Corcovado, esse registro histórico do cancionero nacional apresenta 14 faixas, todas com acompanhamento ao piano de Francisco Mignone. Infelizmente, não conseguimos dados sobre o ano de realização desta gravação, mas inserimos sua posição no Quadro 2 seguindo informações cedidas por Marília de Albuquerque Salgado.

Na Figura 54, a seguir, apresentamos fotografia de uma face desse LP, e no Quadro 3, apresentamos todas as faixas que integram esse registro sonoro de Lia Salgado e Francisco Mignone:



Fig. 54 – Dados sobre o LP *RECITAL DE MÚSICA BRASILEIRA*, com interpretações de Lia Salgado e Francisco Mignone. Fonte: acervo Lia Salgado.

<i>RECITAL DE MÚSICA BRASILEIRA – Lia Salgado e Francisco Mignone</i>	Compositores
Faixas	
<i>Cantigas</i>	Alberto Nepomuceno
<i>Cadê minha Pomba-rola</i>	Camargo Guarnieri
<i>Que saudade</i>	Juca Chaves
<i>Vadeia caboclinho</i>	José Siqueira
<i>Você</i>	Camargo Guarnieri
<i>Você nasceu...</i>	Camargo Guarnieri
<i>Toada barê</i>	Rabello
<i>É a ti, flor do céu</i>	Harmonização de José Siqueira
<i>Ciranda</i>	José Siqueira
<i>Vou-me embora</i>	Camargo Guarnieri
<i>Modinha</i>	Francisco Mignone
<i>Canção do berço</i>	Luiz Melgaço
<i>Improviso</i>	Francisco Mignone

Quadro 3 – Dados sobre o LP *RECITAL DE MÚSICA BRASILEIRA*.

Outro registro em áudio realizado por Lia Salgado contém o moteto *Exultate Jubilate* de W. A. Mozart (1756-1791). Nesta gravação, a artista esteve sob regência de Jean Constantinesco (1908-1950), que conduziu a Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, como podemos aferir na Figura 55, a seguir:



Fig. 55 – Dados do disco em 78 rpm gravado por Lia Salgado sob regência de Jean Constantinesco, com o moteto *Exultate Jubilate* de W. A. Mozart. Fonte: acervo Lia Salgado.

Trata-se também de um disco 78 rpm, e não foi possível a esta autora a identificação do ano em que este disco foi gravado. No entanto, resgatamos duas datas nas quais a artista se apresentou em público na interpretação dessa obra. A primeira data de 1956 e publicada pelo jornal A NOITE, em sua edição de 23 de abril, assinada por Hestia Barroso (s.d.) pode ser conferida na Figura 56, a seguir. Da segunda crítica, apresentamos recorte de matéria lançada no Jornal do Brasil (RJ), de 1958, mais especificamente do dia 2 de novembro. Nesta matéria intitulada “Inaugurado em Curitiba o auditório (amplo e moderno) da Universidade do Paraná”, a performance da artista foi citada como: “A Sra. Lia Salgado, na página de Mozart, evidenciou as suas qualidades de intérprete, marcando um dos pontos altos do programa, tanto no concerto de gala quanto na repetição do programa para o povo”. Neste concerto, Lia Salgado foi regida por Mario Garau (1928-2013).

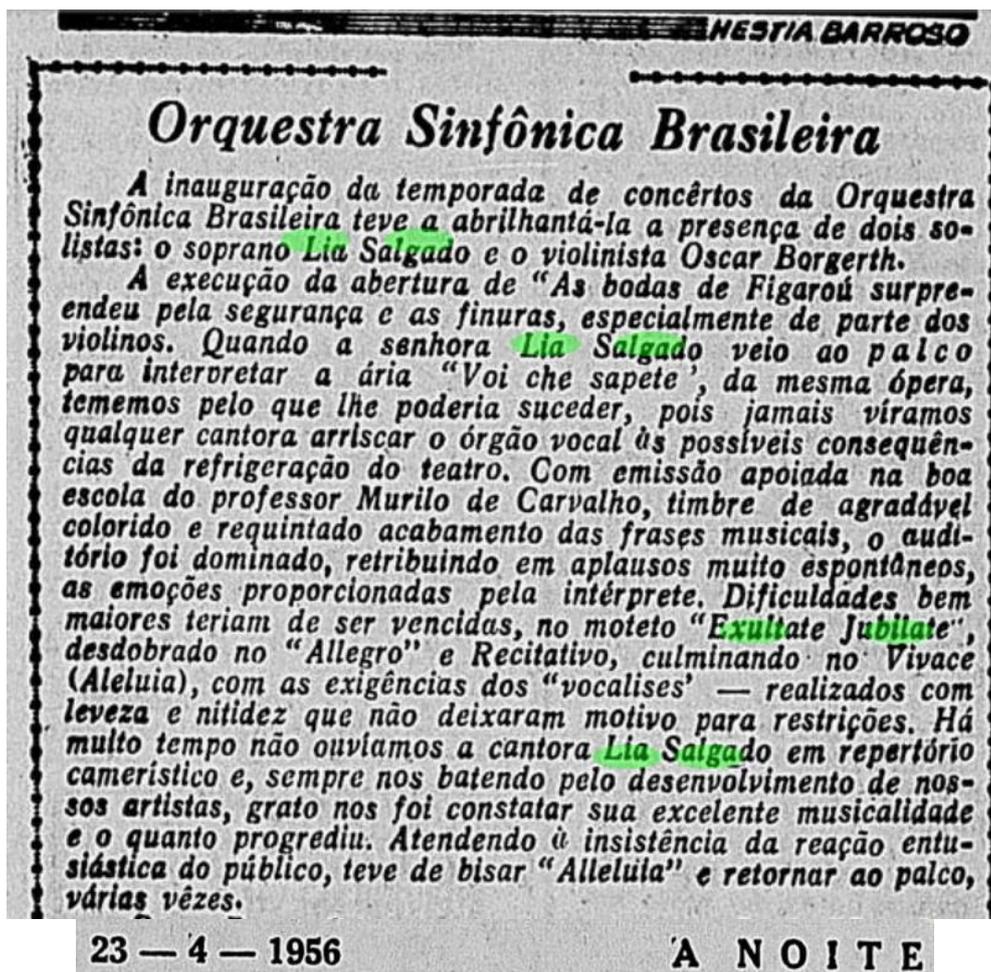


Fig. 56 – Crítica assinada por Hestia Barroso sobre a performance de Lia Salgado frente ao moteto *Exultate Jubilate* de W. A. Mozart, em concerto realizado em 1956, no Rio de Janeiro.

Trechos do registro de *Exultate Jubilate* interpretado por Lia Salgado podem ser acessados pelo site do Instituto Moreira Salles pelo endereço <https://discografiabrasileira.com.br/artista/98067/lia-salgado>.

Por não ter sido lançado no Brasil, o disco *Chants Brésiliens* é hoje em dia objeto raríssimo de ser encontrado. Gravado pela Decca, em Paris, no formato EP (*Extended play*), este trabalho de 1956 apresenta cinco canções brasileiras, todas acompanhadas por Camargo Guarnieri. Infelizmente, não nos foi possível identificar o ano de lançamento deste registro internacional. A seguir, no Quadro 4, podemos visualizar as canções desse registro interpretadas por Lia Salgado e pelo compositor Camargo Guarnieri:

<i>Chants Brésiliens</i> – Faixas	Compositores
<i>Rolinha</i>	Waldemar Henrique
<i>Lundu da marquesa de Santos</i>	Heitor Villa-Lobos

<i>Eu gosto de você</i>	Camargo Guarnieri
<i>Quebra o côco, menina!</i>	Camargo Guarnieri
<i>Não fales por favor</i>	Camargo Guarnieri

Quadro 4 – Faixas do EP *Chants Brésiliens* de 1956.

A seguir, na Figura 57, podemos visualizar a capa do disco *Chants Brésiliens*, gravado pela DECCA, contendo interpretações de Lia Salgado e Camargo Guarnieri:



Fig. 57 – Capa do EP *Chants Brésiliens*, lançado pela gravadora DECCA, contendo cinco canções brasileiras interpretadas por Lia Salgado. Fonte: acervo Lia Salgado.

Desse período, resgatamos uma reportagem apresentada no jornal *Correio da Manhã*, de 11 de novembro de 1956, assinada por Eurico Nogueira França que

nos mostra o prestígio alcançado pela artista. Na Figura 58, a seguir, dados sobre a estada de Lia Salgado em Paris:

EXCURSÃO À EUROPA DA CANTORA LIA SALGADO



Lia Salgado na Ópera de Paris

O soprano **Lia Salgado**, em sua recente viagem à Europa, acompanhando seu esposo, o ministro da Educação, sr. Clóvis Salgado, teve oportunidade de se apresentar, com êxito, em Madrid e em Paris. Nesta última cidade fez recital de compositores brasileiros na Rádio Difusão Francesa, e gravou discos, também de nossos autores, na fábrica "Decca", os quais, dentro em breve, chegarão ao Brasil. Como intérprete dos nossos compositores mais destacados — Villa Lobos, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Lorenzo Fernández, Jaime Ovalle, Waldemar Henrique — a sra. **Lia Salgado** efetuou trabalho meritorioso de divulgação cultural, como atestam as críticas que a respeito nos chegam. Fixa, a gravura que ilustra esta nota, a visita da sra. **Lia Salgado** à Ópera de Paris, onde a vemos, ladeada pelo maestro Camargo Guarnieri, ao centro do corpo de cantores da tradicional instituição. A sra. **Lia Salgado** recebeu, então, o título de sócia benemerita da "Sociedade dos Artistas de Canto do Teatro Nacional da Ópera".

CORREIO DA MANHÃ, Domingo, 11 de Novembro de 1956

Fig. 58 — Matéria lançada pelo jornal Correio da Manhã, RJ, sobre a estada de Lia Salgado em Paris com consequente gravação do disco *Chants Brésiliens*, lançado de DECCA, com acompanhamentos de Camargo Guarnieri.

O LP *Mestres do Barroco Mineiro (Século XVIII) Volume I* nos mostra mais uma participação de Lia Salgado em documentação significativa da história da música brasileira, pois se trata da primeira gravação de música colonial brasileira, citada à época como Barroco Mineiro, em áudio. Além de Lia Salgado, que realizou os solos de soprano, este registro conta também com as vozes de Carmen Pimentel (1916-2014), contralto, Hermelindo Castelo Branco (1922-1996), tenor, e Jorge Bailly (s.d.), baixo.

Segundo Marília Salgado, em entrevista⁴⁹, houve muitas polêmicas quando do início dos trabalhos de Curt Lange junto aos manuscritos do que à época era denominado de Barroco Mineiro⁵⁰. Em suas palavras:

O apoio do papai ao Curt Lange foi único. Ninguém acreditava no Curt Lange. (...) Havia uma campanha acirrada nos jornais e no meio musical contra ele. Papai acreditou nele e proporcionou-lhe bolsa de estudos pelo MEC e, antes disso, uma ajuda financeira dada pelo governo de Minas. Sem isso e sem o apoio moral que lhe deu, não haveria a descoberta, estaria tudo perdido.

Como reforço ao depoimento de Marília Salgado, localizamos a tese *O CASO CURT LANGE: ANÁLISE DE UMA POLÊMICA (1958-1983)*, defendida por Cláudio Roberto Dornelles Remião, em 2018, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Ao referir-se sobre o apoio incondicional dado ao musicólogo Curt Lange por Clóvis Salgado, o historiador registrou:

A estadia de Curt Lange em solo brasileiro ocorreu graças a Clóvis Salgado (1906-1978), ministro da Educação e Cultura (figura 5). Devido também à ação de Salgado, Lange obteve o cargo de técnico da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, a UNESCO (acrônimo do inglês United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), condição com a qual pôde viver no Brasil graças a uma bolsa que recebeu dessa instituição no período de 1958-1960. O ministro, que era um grande admirador do musicólogo, já havia tido a oportunidade de conhecer o trabalho de Curt Lange quando este, atendendo a um convite seu, efetuara pesquisas em Minas Gerais nos três primeiros meses de 1956. Na ocasião do convite, em 1955, Clóvis Salgado já era governador desse estado. Ele ocupou essa posição em fins de janeiro desse ano em virtude de ser o vice de Juscelino Kubitschek no governo mineiro que então deixava o cargo de governador devido à candidatura para a disputa presidencial. Salgado, que era vice-governador desde 1951,

⁴⁹ Entrevista realizada no dia 18 de janeiro de 2020.

⁵⁰ Com o avançar das décadas, estudos acadêmicos apontaram características de pré-classicismo em muitas delas, sendo o montante de obras citado atualmente como música colonial.

então, diante dos dispositivos legais, assumiu a administração do estado, exercendo o cargo de governador por quase um ano, até final de janeiro de 1956, quando então se encarregou do MEC. (REMIÃO, 2018, p.72-73).

À guisa de informação, transcrevemos um excerto do texto explicativo do LP *Mestres do Barroco Mineiro*, assinado por Edino Krieger, por conter informações significativas sobre a pesquisa musicológica no Brasil, da qual participou tanto Lia Salgado, ao emprestar sua voz para os solos de soprano neste trabalho, como Clóvis Salgado, cujo apoio decisivo a Francisco Curt Lange⁵¹ (1903-1997) permitiu o avanço desse musicólogo nas pesquisas que realizou em Minas Gerais, resultando em vultoso acervo de composições que melhor mapearam nossa produção de música do que é hoje conhecido como período colonial:

MESTRES DO BARROCO MINEIRO – Século XVIII – Volume I

Numa série de pesquisas realizadas em Minas Gerais com o apoio do então governador Clóvis Salgado, o eminente musicólogo Francisco Curt Lange reuniu um conjunto de documentos da máxima importância para a musicologia brasileira, completando, com a descoberta de precioso legado musical, o quadro cultural do período áureo da mineração (o Século XVIII), já celebrado pelo esplendor barroco da arquitetura e da escultura.

Através desse trabalho fecundo, Curt Lange promoveu a reconstituição de uma série de obras de música religiosa produzidas por compositores mineiros – na maioria mulatos – com surpreendente desembaraço técnico e fortes traços pessoais, não obstante a influência inevitável dos modelos europeus.

Essas obras, de autoria de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Netto, Francisco Gomes da Rocha e Ignácio Parreira Neves, foram apresentados com grande êxito na Europa, na Argentina e no Brasil. Esta gravação foi feita por ocasião do “Festival de Música Religiosa de Minas Gerais”, realizado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1958, pela Associação de Canto Coral e Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a regência do maestro Edoardo De Guarnieri.

Durante a confecção desta pesquisa, além do acesso ao LP *Mestres do Barroco Mineiro*, gravado em 1958 e lançado pelo selo FESTA, tivemos acesso

⁵¹ Nascido na Alemanha, em 1903, Francisco Curt Lange destacou-se no continente americano por suas contribuições à musicologia do século XX. Faleceu no Uruguai, em 1997. A UFMG conta com um acervo dedicado ao musicólogo, que pode ser acessado pelo endereço <https://www.ufmg.br/rededemuseus/acl/>

a três outras edições desse trabalho, o que ilustra o impacto desse projeto perante a comunidade musical brasileira e estrangeira. A figura 59, a seguir, nos mostra a capa do LP gravado em 1958, e suas edições seguintes ainda no formato LP, nos anos de 1967 e 1976, e, por último, sua versão em CD, lançado em 2 de março e rapidamente esgotado:



Fig. 59 – O LP *Mestres do Barroco Mineiro (Século XVIII) – Volume I* em quatro edições desde sua gravação original em 1958.

No Quadro 5, a seguir, apresentamos as obras gravadas no LP *Mestres do Barroco Mineiro (Século XVIII) Volume I*, especificando cada obra sacra e seus autores:

<i>Mestres do Barroco Mineiro (Século XVIII) - Volume I – Obras</i>	Compositores
<i>Missa em Mi bemol</i>	José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita
<i>Antífona de Nossa Senhora</i>	José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita
<i>Credo</i>	Inácio Parreira Neves
<i>Maria Mater Gratiae</i>	Marcos Coelho Neto
<i>Novena de Nossa Senhora do Pilar</i>	Francisco Gomes da Rocha

Quadro 5 – Dados sobre o LP *Mestres do Barroco Mineiro (Século XVIII) – Volume I*, que conta com os solos de *Lia Salgado*.

Outro LP que contém o registro da voz de Lia Salgado é a trilha sonora do filme *Rebelião em Vila Rica*, com arranjos de Camargo Guarnieri sobre temas folclóricos e originais, além de canções populares brasileiras como *Amo-te muito* e *Elvira escuta*. Esse drama foi dirigido pelos gêmeos cineastas Renato Santos Pereira e Geraldo Santos Pereira. Lançado em 1958, contou com a participação dos atores Paulo Araújo (1932), Xandó Batista (1920-1992) e Carmem Silva (1916-2008).

Rebelião em Vila Rica apresenta 18 faixas listadas a seguir, sendo que apenas uma, *Libera me*, contém a voz de Lia Salgado: *Entrada, Andantino, Saudoso/Agitado, Scherzetto, Alegre, Humorístico, Valsa N. 7, Baião, Misterioso, Trágico, Dramático, Amo-te muito, Sereno da madrugada, Elvira escuta, Ding-din, Roda Morena, Libera-me* (interpretada por Lia Salgado) e *Você diz que vai embora*.

Esta autora teve acesso ao filme *Rebelião em Vila Rica* por meio do endereço <https://www.youtube.com/watch?v=IYx-ygqmfyM&t=717s>. A tocante interpretação de Lia Salgado pode ser ouvida, a partir do minuto 92. A seguir, na Figura 60, apresentamos a capa do LP contendo a trilha sonora do filme *Rebelião em Vila Rica*:



Fig. 60 – Capa do LP *Rebelião em Vila Rica*, com participação de Lia Salgado.

O LP *Lia Salgado interpretando autores brasileiros* foi lançado pela gravadora SINTER em 1959. Trata-se de um registro histórico sobre a canção brasileira de câmara, tendo a intérprete trabalhado juntamente com os compositores cujas canções integram o LP, exceto Lorenzo Fernandez. Lia Salgado foi acompanhada por Alceu Bocchino (1918-2013) e Camargo Guarnieri, cujas composições preenchem todo o lado B do LP. Ao todo, esse LP apresenta 17 canções brasileiras, juntamente com uma apreciação assinada pelo compositor Edino Krieger (1928), transcrito a seguir:

A CANÇÃO constitui talvez o capítulo importante da criação musical brasileira. Essa importância decorre não apenas de uma constatação estatística de seu volume, mas sobretudo da circunstância de se haver tornado um receptáculo privilegiado dos melhores valores intrínsecos de nossa produção musical. Acrescente-se a isso a significação histórica e estética desse meio de expressão por excelência que é a palavra cantada, em que um contato mais íntimo se estabelece entre o criador e o meio, pela utilização da linguagem mesma em que se expressa toda uma coletividade. Não surpreende que a canção haja sido sempre o primeiro veículo de expressão de uma cultura musical nacional, sendo a palavra a mais direta via de acesso dos sentimentos coletivos à sensibilidade musical do compositor. Acresce, ainda, a circunstância de ser a canção a forma

elementar de expressão musical do próprio povo, que tem sabido sempre fazer o melhor uso desse instrumento musical privilegiado com que foi dotado pela natureza – a voz humana.

Originária da multiplicidade de manifestações do cancioneiro tradicional, incorporando elementos da modinha, do lundu, da canção de roda, das toadas e cantorias de violeiros, a canção de câmara brasileira apresenta uma enorme variedade de elementos, dentro da unidade genérica de sua forma universal. Convivem, na canção brasileira, a nostalgia dorida da canção de amor portuguesa, a brejeirice tropical e maliciosa do lundu, a ingenuidade cativante dos folguedos infantis, o lirismo e a poesia da toada sertaneja, a ternura envolvente da canção de ninar, o misticismo ritual do culto pagão primitivo, o dinamismo dos cantos de trabalho.

A canção erudita brasileira surge como um aprimoramento artístico dos múltiplos processos de cantar sistematizados pela tradição popular, partindo daí para uma personalização crescente na obra de cada compositor.

Elaborados embora sem qualquer preocupação antológica, os dois grupos de canções reunidos neste disco ilustram, de um modo expressivo, dois importantes aspectos da canção de câmara brasileira: o primeiro grupo exemplifica a unidade nacional em que se integram os diversos autores, os diversos estilos, os diversos elementos utilizados, suas origens comuns imprimindo a todos a marca inequívoca de uma cultura nacional definida; no segundo grupo evidencia-se a presença de uma personalidade igualmente definida, imprimindo à sua contribuição para o acervo comum dessa cultura nacional a marca inequívoca de sua individualidade.

Universal em sua forma, nacional em seu conteúdo e individual em seu tratamento, é a canção a síntese mais perfeita do gênio musical brasileiro.

Edino Krieger

No Quadro 6, a seguir, apresentamos os 17 títulos que integram o LP *Lia Salgado interpretando autores brasileiros*, além do registro dos nomes dos compositores de cada canção:

<i>Lia Salgado interpretando autores brasileiros – Faixas</i>	Compositores
<i>Evocação</i>	Heitor Villa-Lobos
<i>Vida formosa</i>	Ambientação de Villa-Lobos
<i>Toada pra você</i>	Lorenzo Fernandez
<i>Meu coração</i>	Lorenzo Fernandez
<i>Cantigas de ninar</i>	Alceu Bocchino
<i>O doce nome de você</i>	Francisco Mignone
<i>Cadê minha pomba-rola</i>	Ambientação de Camargo Guarnieri
<i>Viola quebrada</i>	Camargo Guarnieri

<i>Eu gosto de você</i>	Camargo Guarnieri
<i>Prelúdio N. 2</i>	Camargo Guarnieri
<i>Meus pecados</i>	Camargo Guarnieri
<i>Por que</i>	Camargo Guarnieri
<i>Não fales por favor</i>	Camargo Guarnieri
<i>Quebra o côco, menina</i>	Camargo Guarnieri
<i>Aceitei tua amizade</i>	Camargo Guarnieri
<i>Porque estás sempre comigo</i>	Camargo Guarnieri
<i>Castigo</i>	Camargo Guarnieri

Quadro 6 – Dados sobre o LP *Lia Salgado interpretando autores brasileiros*.

A seguir, na Figura 61, podemos visualizar a capa do LP Lia Salgado interpretando autores brasileiros:



Fig. 61 – Capa do LP *Lia Salgado interpretando autores brasileiros*.

Lançado no ano de 1963 pela Chantecler, o LP *Lia Salgado e a Canção Brasileira* apresenta doze faixas, entre composições originais e arranjos. Levando-se em conta a celebrada beleza física da artista, curioso a esta pesquisadora é que seu rosto não estampa a capa do LP, mas sim o Palácio da Alvorada, um dos marcos arquitetônicos de Brasília⁵². Distante de sua posição social à época, podemos evidenciar hoje a voz de Lia Salgado como representação inegável do Modernismo no Brasil.

Neste LP encontramos um pequeno arco-íris das cores incalculáveis que a canção brasileira de câmara produziu, mesmo a artista tendo incluído mais de uma faixa de determinados compositores como Francisco Mignone e Camargo Guarnieri. Em texto de apresentação assinado por Mozart de Araújo (1904-1988), podemos conhecer um pouco mais do respeito que Lia Salgado inspirava por sua atuação como intérprete:

LIA SALGADO E A CANÇÃO BRASILEIRA

Com o lançamento deste LP, a Chantecler põe ao alcance dos discófilos uma coleção de canções brasileiras.

Selecionados ao sabor da sensibilidade da intérprete, não houve, por isso mesmo, a preocupação de reunir canções de uma só época ou de um só gênero. Encontramos neste delicioso recital de canções que Lia Salgado nos oferece, peças em primeira audição “Segue-me” e “Teus olhos verdes”, de Camargo Guarnieri, e peças que, de tão antigas, soam como se as ouvíssemos pela primeira vez. É o caso das centenárias e deliciosas modinhas “É a ti flor do céu” e “Longe, bem longe”, harmonizadas por Mignone e “Amo-te muito”, em arranjos de Camargo Guarnieri, recolhidas em Minas Gerais, na velha Diamantina. Nesse grupo se inclui também a não menos célebre “Foi numa noite calma”, igualmente anônima e a qual Luciano Gallet, que a harmonizou magistralmente, atribui precedência carioca.

Da tradição oral do norte do país, são as chulas “Tayeras”, com harmonização de Gallet e os côcos “Vadeia Caboclinho” e “Aribú”, arranjados, respectivamente, por José Siqueira e Camargo Guarnieri. Assinadas por Mignone, aparecem as deliciosas “Canção das mães pretas” e “Quando uma flor desabrocha”, de impressionante beleza melódica. De Manuel Bandeira e Jaime Ovale é o “Azulão”, uma das joias mais preciosas do nosso cancioneiro.

A todas essas canções Lia Salgado empresta interpretação adequada, despretensiosa e simples, mantendo durante toda a audição do recital o caráter e estilo requeridos pelas peças escolhidas com rara felicidade, irão integrar as coleções dos amantes da genuína música brasileira.

Temperamento versátil, afeito às dificuldades técnicas do repertório lírico e camerístico, Lia Salgado revela neste pequeno recital uma

⁵² Localizado em Brasília, capital do Brasil, o Palácio da Alvorada é designado como a residência oficial do presidente do Brasil. Situa-se às margens do lago Paranoá, tendo sido o primeiro edifício inaugurado na Capital Federal, em 30 de junho de 1958.

outra faceta de sua personalidade de artista, dando-nos, mais uma vez, uma demonstração perfeita de que domina, com igual facilidade e com requintado bom gosto, a difícil arte de cantar uma canção.
MOZART DE ARAUJO

No Quadro 7, a seguir, podemos visualizar os títulos das faixas que compõem o LP Lia Salgado e a Canção Brasileira, com seus respectivos compositores e/ou arranjadores:

Lia Salgado e a Canção Brasileira – Faixas	Compositores
<i>Tayeras</i>	Harmonização de Luciano Gallet
<i>É a ti, flor do céu</i>	Harmonização de Francisco Mignone
<i>Quando uma flor desabrocha</i>	Arranjo de Camargo Guarnieri
<i>Aribú</i>	Harmonização de Camargo Guarnieri
<i>Amo-te muito</i>	Arranjo de Camargo Guarnieri
<i>Segue-me</i>	Camargo Guarnieri
<i>Azulão</i>	Jayme Ovalle
<i>Longe bem longe</i>	Harmonização de Francisco Mignone
<i>Foi numa noite calmosa</i>	Harmonização de Luciano Gallet
<i>Vadeia caboclinho</i>	Harmonização de José Siqueira
<i>Canção das mãos pretas</i>	Francisco Mignone
<i>Teus olhos verdes</i>	Camargo Guarnieri

Quadro 7 – Dados sobre o LP *Lia Salgado e a Canção Brasileira*.

Na Figura 62, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Lia Salgado e a Canção Brasileira*:



Fig. 62 – Capa do LP *Lia Salgado e a Canção Brasileira*.

O disco *VILLA-LOBOS, A CANÇÃO E A CRIANÇA* teve seu lançamento no ano de 1965, menos de uma década após o falecimento do compositor. Neste LP, cuja face A apresenta interpretações de Sonia Maria Strutt (s.d.), sobrinha do compositor, e a face B Lia Salgado acompanhada por Murillo Santos, há obras que compreendem as décadas de 1910 a 1940. Lia Salgado manifestou seu sentimento de perda pela morte do compositor em uma matéria lançada pelo *Jornal do Commercio, Amazonas*, no dia 22 de novembro de 1959. Seu comentário, junto a de outras personalidades: “Foi uma perda irreparável. Uma lacuna difícil de ser preenchida”.

As faixas do LP *VILLA-LOBOS, A CANÇÃO E A CRIANÇA* estão registradas no Quadro 8, a seguir:

VILLA-LOBOS, A CANÇÃO E A CRIANÇA – Faixas
Face A
1 – SUITE INFANTIL N.1 (1912)
<i>Bailando – Nenê vai dormir – Artimanhas – Reflexões – No balanço</i>
2 – SUITE INFANTIL N.2
<i>Allegro – Andantino – Allegreto – Allegro non tropo</i>
Face B
1 - MODINHAS E CANÇÕES (1913-1941)
<i>Canção do Marinheiro – Lundu da Marquesa de Santos – Cantilena – A gatinha parda – Romeiro de São Francisco – Nhapopé – Evocação</i>
2 – MODINHAS E CANÇÕES (1943)
<i>Pobre peregrino – Vida formosa – Nesta rua – Mando tiro, tiro lá – João Cambuête – Na corda da viola.</i>

Quadro 8 – Dados sobre o LP *VILLA LOBOS, A CANÇÃO E A CRIANÇA*, com interpretações de Sonia Maria Strutt e Lia Salgado.

Por seu valor informativo, julgamos oportuno transcrever o texto assinado por Eurico Nogueira França, impresso no LP *VILLA-LOBOS, A CANÇÃO E A CRIANÇA*:

(...) Neste disco temos, interpretadas por Lia Salgado, Modinhas e Canções de Villa-Lobos, que são de brasilidade penetrante. Encontram-se seus temas no Guia Prático, a vultosa coletânea de Villa-Lobos, do folclore nacional – mas se apresentam nessas canções tratadas na forma de pequenos, preciosos *Lieder*.

Lia Salgado reveste todos os atributos para ser intérprete genuína de Villa-Lobos. Soprano-Lírica, longe de se circunscrever à ópera, ou ao repertório de câmara estrangeiro, guarda relações transparentes, de ordem psicológica e sentimental, com a nossa música popular, que lhe permitem generoso acesso ao sentido próprio das canções do

nosso maior músico. Mas é preciso ser técnica e artisticamente uma cantora, para cantar Villa-Lobos. Lia Salgado é essa cantora. Canta muito bem todo este disco, com bonita voz, segurança perfeita, espírito e emoção, além de nos traduzir com clareza sem jaça os textos verbais, nessas breves páginas de conteúdo emocional tão diversificado. Murillo Santos, ao piano, contribui para seu êxito.

A Figura 63, a seguir, nos mostra a capa do LP VILLA-LOBOS, A CANÇÃO E A CRIANÇA e também a da parte posterior do LP, que apresenta, além de uma fotografia da cantora, a cópia de uma partitura de Villa-Lobos com dedicatória à artista, na qual está registrado: “À D. Lia, intérprete excelente de qualquer compositor, inclusive eu”. Rio, 26/8/58. H. Villa-Lobos:



Fig. 63 – Dados sobre o LP VILLA-LOBOS, A CANÇÃO E A CRIANÇA.

O CD *Lia Salgado e a Canção Brasileira* foi lançado em 2009. Esse trabalho nos mostra o cuidado da filha de Lia Salgado, Marília, com sua memória. Este CD, lançado quando da doação do acervo da artista ao Museu Histórico Abílio Barreto, apresenta faixas de dois LPs lançados pela artista, a saber, *Lia Salgado e a Canção Brasileira* (1958) e *Lia Salgado interpretando autores brasileiros* (1963).

A seguir, na Figura 64, podemos visualizar a capa do CD *Lia Salgado e a Canção Brasileira*, que se configura como último lançamento, até o presente, de registros em áudio da artista.



Fig. 64 – Capa do CD *Lia Salgado e a Canção Brasileira*, lançado em 2009.

Do total de 29 faixas contidas nos dois discos originais, o CD lançado em 2009 apresenta um recorte de 24 faixas, que estão listadas no Quadro 9, a seguir:

<i>Lia Salgado interpretando autores brasileiros – Faixas</i>	Compositores
<i>Amo-te muito</i>	Arranjo de Camargo Guarnieri
<i>Longe bem longe</i>	Harmonização de Francisco Mignone
<i>Azulão</i>	Jayme Ovalle
<i>Foi numa noite calmosa</i>	Harmonização de Luciano Gallet
<i>Quando uma flor desabrocha</i>	Francisco Mignone
<i>Canção das mães pretas</i>	Francisco Mignone
<i>Tayeras</i>	Harmonização de Luciano Gallet
<i>Aribú</i>	Harmonização de Camargo Guarnieri
<i>Segue-me</i>	Camargo Guarnieri
<i>Teus olhos verdes</i>	Camargo Guarnieri
<i>Vadeia caboclinho</i>	Harmonização de José Siqueira
<i>Evocação</i>	Heitor Villa-Lobos
<i>Vida formosa</i>	Ambientação de Villa-Lobos
<i>Toada pra você</i>	Lorenzo Fernandez
<i>Meu coração</i>	Lorenzo Fernandez
<i>Cantigas de ninar</i>	Alceu Bocchino
<i>O doce nome de você</i>	Francisco Mignone
<i>Pomba-rola</i>	Ambientação de Camargo Guarnieri
<i>Viola quebrada</i>	Camargo Guarnieri
<i>Eu gosto de você</i>	Camargo Guarnieri
<i>Aceitei tua amizade</i>	Camargo Guarnieri
<i>Por que</i>	Camargo Guarnieri
<i>Por que estás sempre comigo?</i>	Camargo Guarnieri
<i>Quebra o coco, menina</i>	Camargo Guarnieri

Quadro 9 – Faixas que compõem o CD *Lia Salgado e a Canção Brasileira*, lançado em 2009, juntamente com a doação do acervo da cantora ao Museu Histórico Abílio Barreto.

Acreditamos que, ao todo, a discografia de Lia Salgado pode ser resumida em quatro pilares envolvendo a música brasileira. O primeiro diz respeito à estética, que confirma o reconhecimento artístico que Lia Salgado recebeu em vida, com uma produção considerável de registros em áudio. O segundo trata de uma função didática, pois a dicção da artista era perfeita para a língua portuguesa, nossa língua tantas vezes exposta a críticas sobre sua inteligibilidade quando aplicada à canção de câmara. O terceiro pilar, na opinião desta autora, diz respeito à história da música brasileira em si, pois por meio das gravações de Lia Salgado temos um vislumbre do quanto o Brasil produziu artisticamente. O quarto pilar diz respeito ao fato de que a artista cantava como os compositores gostariam que fossem interpretadas suas obras, pois estudou com eles. Portanto, os registros são importantes fontes

para estudantes e intérpretes da canção brasileira de câmara. Ainda, do quanto nossos compositores tiveram material humano para a criação de suas obras, ou seja, o quanto a história da música brasileira produziu satisfatoriamente, no tempo em que atuou Lia Salgado, em relação ao cancioneiro nacional.

2.7 Os últimos anos

Os últimos anos de Lia Salgado foram marcados pela separação física de seu companheiro de vida. Com o falecimento de Clóvis Salgado, ela se viu privada da companhia do marido, do pai de seus filhos, do amigo e também do maior incentivador de seu talento. Trabalhou, com a disciplina que lhe era peculiar, e cantou até o ano de sua morte.

Esta autora registra que neste momento desta pesquisa, entender, catalogar e disponibilizar dados sobre os últimos dias da artista, da mãe, da esposa, da figura pública que foi Lia Salgado é algo impossível frente às tocantes palavras de sua filha Marília, que a acompanhou até o último momento, ao lembrar o final da existência física de Lia Salgado. Desta maneira, em respeito aos fatos relevantes de sua carreira e importância histórica detalhados neste texto, julgamos melhor a transcrição na íntegra das palavras de Marília de Albuquerque Salgado sobre os momentos finais de Lia Salgado⁵³:

Lia sem Clóvis – os 2 anos sofridos da sua vida

Clóvis Salgado morreu em 25 de junho de 1978, ficando apenas 14 dias acamado. Doença terminal: câncer de pâncreas, que só se manifestou na última hora.

O casal havia ido ao Rio de Janeiro para um concerto da Lia na Sala Cecília Meireles. No dia anterior à apresentação, Clóvis teve uma ascite e Lia, aflita, ficou completamente afônica. Voltaram para Belo Horizonte à noite e pela manhã, uma laparoscopia revelou que já não havia salvação.

Até a ocorrência da morte, Lia manteve-se ao lado do marido, sem perguntar nada, com medo do que teria como resposta. Só depois do enterro inteirou-se da doença que levava seu companheiro de 44 anos.

⁵³ Documento recebido em 10 de fevereiro de 2021.

Não compareceu ao enterro, pois tendo perdido o pai aos 4 anos, comparecera ao seu velório e isso a marcara para sempre. Esteve rapidamente no velório do marido, por volta da meia-noite, no Palácio da Liberdade.

A neta mais velha, Helena Maria, foi morar com ela, para lhe fazer companhia. Nos 2 anos e 5 meses em que sobreviveu ao marido, recolhendo-se para dormir, dava boa-noite à neta e dizia:

– “Vou rezar para Clóvis vir me buscar.”

Convidada pelo diretor do Palácio das Artes, Celso Gilberti, passou a ministrar aulas de Canto. Tal atividade lhe foi muito benéfica, pois lhe deu a oportunidade de conhecer alunos talentosos e também de privar da companhia de artistas e músicos, meio ao qual pertenceu durante toda a vida. Certa vez, chegou em casa muito animada, contando que haviam se apresentado como alunas duas irmãs de talento excepcional: Edna e Ednéia D’Oliveira, que mais tarde revelaram-se cantoras de nível internacional.

Além dessa atividade profissional, Lia não deixou de estudar diariamente e ainda apresentou-se em recitais e concertos. O último deles foi um concerto com a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, sob a regência de Camargo Guarnieri, em que foi solista, na obra *Cinco canções para voz e orquestra*, em 1980.

Mesmo mantendo suas atividades profissionais e sendo constantemente amparada pela família, Lia sentia tremenda falta do marido. O casal era muito unido, partilhando de vários interesses comuns. Clóvis era o apoio da mulher e de todos que o rodeavam. Em qualquer situação difícil, os familiares, os amigos e os conhecidos recorriam a ele e dele recebiam amparo, acolhida e aconselhamento para a melhor solução possível. Permanentemente sereno e afetuoso, era firme em suas convicções e suas decisões baseavam-se no bom-senso.

Clóvis conheceu Lia ainda muito nova, na casa da sua avó, no Rio de Janeiro. Na casa grande dos Portocarreros, reuniam-se os tios e primos nos fins de semana. Aconteciam os saraus, com muita música, declamação de poesias e cantoria. Ao todo, eram 15 primos: 7 moças e 8 rapazes. Dentre as moças, Clóvis encantou-se com Lia, moça tímida e bela, com voz de sereia, que se acompanhava ao piano e ao violão. Três anos após o casamento, a família, já acrescida com o primeiro filho, foi morar em Belo Horizonte. Foi nesta cidade que, estimulada pelo marido, Lia iniciou seus estudos de canto. Daí para a frente, Clóvis aprofundou-se no conhecimento musical e, junto, o casal alargou suas atividades no campo das artes. A admiração de Clóvis por Lia, seu amor inquestionável por ela, transformaram-na na mulher em que se tornou. Ele cuidava de tudo para que ela não tivesse amolações e para que nada pudesse se interpor à sua arte. Ela, embora independente, apoiava-se no marido para tomar decisões. Era um casamento de iguais, sem prepotências, sem exigências, em que predominavam o amor e a admiração mútuos.

Diante de tão breve descrição da convivência do casal, é possível fazer uma ideia da imensa lacuna deixada por Clóvis na vida da Lia. Isso era evidenciado pelos silêncios dela, por seu súbito desaparecimento em meio a reuniões familiares, quando se recolhia ao seu quarto. Escrevia em cadernos textos muito tristes, geralmente em francês, revelando a saudade que cortava seu coração. Estes escritos só foram encontrados depois da sua morte.

Um ano e oito meses depois da morte do Clóvis, Lia começou a sentir-se mal e, consultando um médico, foi constatado um câncer. Após a cirurgia, pensou que estava curada e programou uma viagem à Europa e a Israel. Na Itália, teve ascite, tal qual tivera o marido, e foi obrigada a retornar ao Brasil às pressas. Chegando, foi levada do aeroporto ao hospital. Lá permaneceu por 28 dias, vindo a morrer no dia 14 de novembro de 1980.

Não sofreu dores, pois recebeu medicação adequada. Não sabia que doença a acometia. O médico, Dr. Alberto Rocha, assistente de Clóvis Salgado por décadas, e a família, decidiram não revelar-lhe a verdade. Naquela época, ter câncer era pronunciar sentença de morte, pois os tratamentos ainda eram incipientes.

Dois dias antes de morrer, as duas filhas chegaram bem cedo ao hospital e encontraram-na muito contente, sorrindo sentada na cama. Contou, então, o que lhe acontecera. Disse ela que ainda ao amanhecer, Clóvis aparecera e sentara-se na beirada da sua cama e dissera que a viera buscar. E ela, olhando para as filhas, pediu: -“Não chorem, por favor, é isso o que mais quero. E ali, diante das filhas, cantou a ária inteira do quarto ato da ópera *La Traviata, Addio del passato*, com sua bela voz de soprano lírico, em pianíssimo, como manda a partitura. Terminada a ária, fechou os olhos placidamente, entrando em sono profundo e não mais acordou.

2.8 O Acervo Lia Salgado no Museu Histórico Abílio Barreto

Ao abordarmos dados sobre o Acervo Lia Salgado que se encontra no Museu Histórico Abílio Barreto - MHAB, citamos uma frase do maestro Sergio Magnani, personagem histórico na formação cultural de Minas Gerais a partir da década de 1950, quando de sua vinda para o Brasil: “A memória recente se perde muito fácil e é justamente a mais acessível⁵⁴”.

Muito de nossa história recente envolvendo obras e autores, sejam eles músicos, escritores, poetas, políticos e inúmeros representantes da formação social em determinado período, já não figuram no volume incalculável de informações históricas que o mundo globalizado disponibiliza a cada pesquisa realizada pelos mecanismos de busca por meio da *World Wide Web* (WWW),

⁵⁴ Transcrição de entrevista realizada por Oliveira (2008).

em redes ponto-a-ponto (*peer-to-peer*) e, ainda, pela infraestrutura de apoio a correios eletrônicos, nossos cotidianos *e-mails*.

Esta autora acredita que é necessário que saibamos de onde viemos, onde estamos e para onde iremos, em relação aos fatos que envolvem nossa cultura musical, agregando informações que nos definem como nação com características específicas envolvendo a música, seus autores, seu público e seus intérpretes. Desta maneira, louvável é a criação de acervos públicos sobre determinado assunto e/ou personagem de nossa história, proporcionando que nosso passado (a força primeira para o que vivemos no presente) permaneça vivo, permaneça acessível.

O Acervo Lia Salgado é um exemplo de conservação da história musical em Minas Gerais. Esse volume considerável de informações sobre Lia Salgado contribui para que saibamos inúmeras características do passado cultural vivido por Belo Horizonte, a partir da chegada do médico Clóvis Salgado na capital mineira. Sobre esta verdade, repousa o cuidado com o qual a família da artista se revestiu ao disponibilizar centenas de informações sobre a trajetória de Lia Salgado.

Situado na avenida Prudente de Moraes, 202, no bairro Cidade Jardim, em Belo Horizonte, o Museu Histórico Abílio Barreto recebeu este nome em homenagem ao historiador Abílio Barreto (1883-1957) e foi inaugurado em 18 de fevereiro de 1943, quando era prefeito Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976).

A Figura 65, a seguir, nos mostra uma antiga fotografia do casarão secular, sede da antiga Fazenda do Leitão, construído em 1883, juntamente com uma fotografia do Museu como se encontra atualmente:

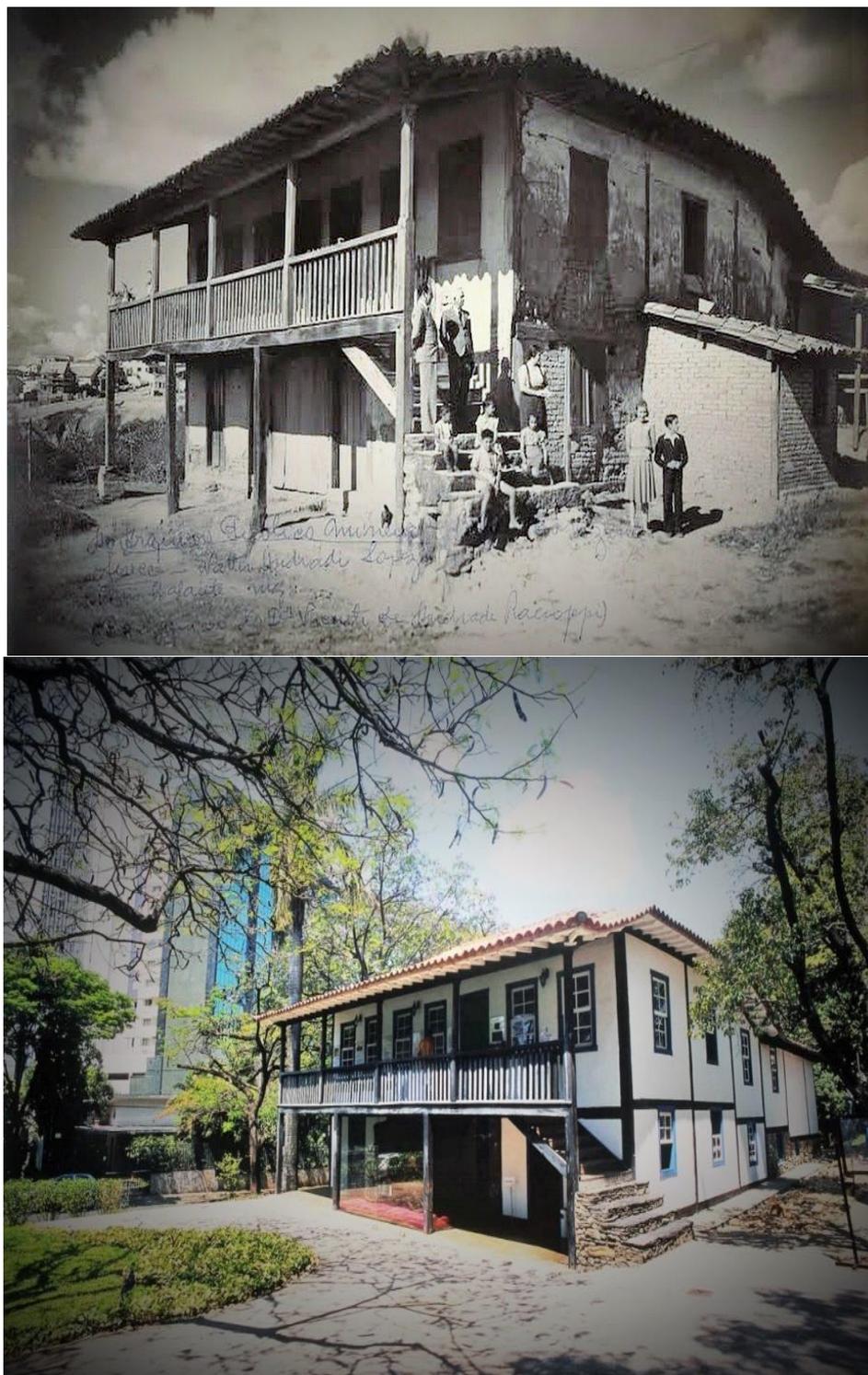


Fig. 65 – Museu Histórico Abílio Barreto como Fazenda do Leitão e em sua configuração atual.

Do historiador, sabemos que nasceu Abílio Velho Barreto, no dia 22 de outubro de 1883, em Diamantina. Em sua profícua vida, atuou como escritor, poeta, jornalista, político e também historiador. O ano de 1895 marca sua chegada a Belo Horizonte.

Trabalhou como distribuidor dos dois primeiros periódicos da cidade, os jornais Bello Horizonte e A Capital. Fez carreira na Imprensa Oficial, atuando como revisor, redator e também tipógrafo do jornal Minas Gerais. Aposentou-se como primeiro oficial do Arquivo Público Mineiro, em 1934.

Publicou extensa produção entre os anos de 1900 e 1949, entre livros de poesia, teatro e crítica. Faleceu em Belo Horizonte, no dia 17 de julho de 1957.

A Figura 66, a seguir, nos mostra Abílio Barreto já em sua fase adulta e estabelecido em Belo Horizonte:



Fig. 66 – Fotografia do historiador Abílio Barreto (s.d.).

O Museu Histórico Abílio Barreto dedica-se à produção e difusão do conhecimento sobre a cidade de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. Neste sentido, o Museu oferece ao público “exposições de longa, média e curta duração que retratam diferentes aspectos da história de Belo Horizonte, atividades de educação para o Patrimônio e atividades de difusão cultural, reafirmando seu papel como lugar de disseminação e valorização da produção cultural local⁵⁵”.

Sobre a incorporação do Acervo Lia Salgado ao Museu Histórico Abílio Barreto, essa movimentação se deu por doação promovida pela família da artista. Segundo Salgado *et al* (2014, p.86), o Acervo Lia Salgado apresenta o total de 241 programas dos recitais, concertos e também de óperas em que Lia Salgado se apresentou, 365 fotografias pessoais e profissionais da cantora, mais um quadro das apresentações de Lia Salgado realizadas entre os anos de 1941 e 1980, com informações como local, data, teatro e artistas envolvidos.

Noticiada no Diário Oficial do Município – DOM de 26 de junho de 2009, a doação foi descrita nos seguintes termos:

ABÍLIO BARRETO RECEBE ACERVO DA CANTORA LIA SALGADO

Na quarta, dia 1º, o Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) recebe a doação do acervo da soprano Lia Salgado, uma das maiores intérpretes da canção lírica brasileira. Doador por familiares da cantora, o acervo reúne fotografias, recortes de jornais, programas de óperas, partituras, diplomas, correspondências pessoais, estatuetas de premiação, além de discos de vinil gravados pela soprano ao longo de sua carreira. Alguns desses itens compõem uma pequena mostra que será aberta na recepção do museu no mesmo dia.

A cerimônia de doação acontece às 19h, no auditório do museu, seguida de abertura da mostra. Na oportunidade, será lançado o CD “Lia Salgado e a Canção Brasileira”, que reúne os grandes sucessos da soprano. A entrada é gratuita. A promoção é da Prefeitura, por meio da Fundação Municipal de Cultura e do MHAB, que fica na avenida Prudente de Moraes, 202, Cidade Jardim.

A coleção de Lia Salgado traz a público o cotidiano da cantora, sua vida no ambiente familiar, bem como os desafios das apresentações realizadas em palcos belo-horizontinos, nacionais e internacionais. A nova coleção torna-se emblemática, pois possibilita aos pesquisadores do Museu e da cidade, em consonância com outras

⁵⁵ <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/museu-historico-abilio-barreto-celebra-76-anos-com-apresentacao-musical>. Acesso em 20 dez. 2020.

coleções e itens do acervo, uma reflexão sobre o fazer feminino para além do espaço doméstico.

Nascida no Rio de Janeiro, Lia estreou na cena lírica no ano de 1947, nas comemorações do Cinquentenário de Belo Horizonte, com “Cavalleria Rusticana”. Em 1949, apresentou-se no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, interpretando “La Bohème”, e desde então participou de todas as temporadas até 1972, em inúmeras óperas. Cantou ao lado de celebridades como Mario Del Monaco, Ferruccio Tagliavini, Simionato, Boris Christoff, Guelfi, Italo Tajo, Rossi-Lemeni, George Mellis, Gottlieb, Taddei e Damiano.

Lia Salgado especializou-se em música erudita brasileira e dedicou-se à sua difusão no exterior. Gravou 10 LPs de música brasileira, incluindo a primeira gravação de música colonial mineira, “Missa em Fá”, de Lobo de Mesquita. Apresentou-se com êxito em palcos da Itália, França, Espanha, Portugal, Inglaterra, Argentina e Estados Unidos. Lia era esposa do médico e político mineiro Clóvis Salgado, cujo acervo também foi doado ao MHAB.

Como informado na matéria transcrita acima (e em outras por ocasião do evento), instituiu-se também a doação do Acervo Clóvis Salgado. Na ocasião, foi lançado o CD *Lia Salgado e a Canção Brasileira*, tratado no subitem 1.6 desta pesquisa.

Na Figura 67, podemos visualizar um pouco do material que integra o Acervo Lia Salgado no Museu Histórico Abílio Barreto:



Fig. 67 – Parte do Acervo Lia Salgado, disponível para visitas e consultas no Museu Histórico Abílio Barreto, em Belo Horizonte.

No próximo subitem desta pesquisa, apresentamos uma cronologia da trajetória de Lia Salgado, com dados sobre estreias, participações, lançamentos de discos e outras informações pertinentes ao tema.

2.9 Cronologia da trajetória de Lia Salgado.

A seguir, apontaremos dados que julgamos significativos na trajetória pessoal e artística de Lia Salgado, com o registro do ano e do acontecimento em questão:

1914 – Nascimento de Lia Portocarrero de Albuquerque na cidade do Rio de Janeiro, à época capital do Brasil;

1934 – Casou-se com o médico Clóvis Salgado, seu maior incentivador na arte do canto lírico, com quem viveria por 44 anos, até seu falecimento;

1935 – Nascimento de seu primogênito, Clóvis Augusto Albuquerque Salgado, que também seguiria os passos profissionais de Lia Salgado, atuando como solista e corista;

1937 – Transferência para Belo Horizonte, após aprovação de Clóvis Salgado em concurso para professor catedrático de ginecologia. Nascimento de sua filha Virgínia Helena Salgado;

1942 – Participação em concerto beneficente promovido pela Cruz Vermelha Brasileira e do Comitê de Socorro às Vítimas Italianas da Guerra;

1943 – Estreia como recitalista no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro, com ótima crítica pela imprensa fluminense;

1946 – Formou-se no Conservatório Mineiro de Música, tendo estudado canto com Nahyr Jeolás;

1947 – Estreou com a ópera *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni, em comemoração ao cinquentenário de Belo Horizonte;

1948 – Nascimento de sua filha Marília de Albuquerque Salgado;

1949 – Estreou no Theatro Municipal do Rio de Janeiro com *La Bohème* de Puccini, tendo prestado concurso de seleção de cantores para a Primeira Temporada Nacional;

1950 – Estreia como Mimì na ópera *La Bohème* de Giacomo Puccini, no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte;

1951 – Estreia no papel de Cecy, na ópera *Il Guarany* de Carlos Gomes, no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte;

1952 – Canta no Rio de Janeiro os títulos *Il Guarany* de Carlos Gomes e *Il Combattimento de Tancredi* de Claudio Monteverdi, e, em Belo Horizonte, *La Bohème* de G. Puccini;

1953 – Sobe ao palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro novamente, desta vez nos títulos *La traviata* de Giuseppe Verdi e *La serva padrona* de Pergolesi;

1954 – Participa da estreia mundial da ópera *O Sertão* de Fernand Jouteux, no Teatro Francisco Nunes em Belo Horizonte;

1955 – Retorna ao Municipal do Rio de Janeiro, desta vez como Marguerite da ópera *Faust*, apresenta-se em Juiz de Fora, na quarta récita mundial de *O Sertão* de Fernand Jouteux, e reencarna Violeta Valéry da *La traviata* de G. Verdi no Teatro Francisco Nunes;

1956 – Grava em Paris, pela DECCA, o EP *Chants Brésiliens*, sendo acompanhada ao piano por Camargo Guarnieri. Interpreta Micaëla da ópera *Carmen* de Bizet e Zerlina da ópera *Don Giovanni* de Mozart, ambas no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Recebe homenagem em Leopoldina, MG, com a criação do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado;

1957 – Interpreta novamente as óperas *Faust* de Ch. Gounod (Teatro São Pedro, em Porto Alegre, e Theatro Municipal do Rio de Janeiro), *La Bohème* de G. Puccini no Theatro Municipal de São Paulo, e *La serva padrona* de Pergolesi, na Escola Nacional de Música;

1958 – Recebe da Academia Internacional de Música e Artes (Roma) convite para atuar como solista nas comemorações do centenário de Giacomo Puccini. Grava, sob regência de Edoardo de Guarnieri, a *Missa em Mi bemol* de Emerico Lobo de Mesquita, registro primeiro no mundo de uma obra do período colonial mineiro. Estreia, no papel de Norina, em *Don Pasquale* de G. Donizetti, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro;

1959 – Lança pela gravadora Sinter o LP *Lia Salgado Interpretando Autores Brasileiros*. Apresenta-se como Lia na ópera *L'Enfant Prodigue* de Claude Debussy em Belo Horizonte (Instituto de Educação e Teatro Francisco Nunes) e também no Rio de Janeiro (Theatro Municipal);

1960 – Estreia no papel-título de *Manon* de Jules de Massenet. Retorna aos papéis de Marguerite em *Faust* de Ch. Gounod (Theatro Municipal do Rio de Janeiro) e Norina em *Don Pasquale* de Donizetti (Teatro de Cultura de Brasília);

1961 – Recebe homenagem no Instituto Benjamin Constant, no Rio de Janeiro, e tem seu nome ligado a um pavilhão desta instituição;

1962 – Apresenta-se como recitalista no Wigmore Hall, em Londres;

1963 – Apresenta-se em recital ao lado de Camargo Guarnieri, no Auditório da Rádio Clube, em São Paulo;

1964 – Interpreta Lucy na ópera *O Telefone* de Gian Carlo Menotti, no Instituto de Educação, em Belo Horizonte, dividindo o palco com seu filho Clóvis Augusto;

1965 – Despede-se do papel de Lucy na ópera *O Telefone* de Menotti, na Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro,;

1965 – Turnê por 13 cidades dos EUA (Carnegie Recital Hall e Hall of Americas, sob os auspícios da OEA);

1966 – Despede-se do papel de Santuzza em *Cavalleria Rusticana* de Mascagni e estreia o papel de Cio-Cio San em *Madama Butterfly* de Puccini, ambas no Teatro Francisco Nunes;

1967 – Canta no Theatro Municipal do Rio de Janeiro sua última récita como Zerlina de *Don Giovanni* de Mozart;

1968 – 2ª turnê aos EUA;

1970 – Interpreta pela última vez o papel de Serpina em *La serva padrona* de Pergolesi, no Instituto de Educação, em Belo Horizonte, e Micaëla em *Carmen* de G. Bizet, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro;

1971 – Inauguração do Palácio das Artes, em Belo Horizonte. Fim das atividades de Clóvis Salgado como secretário da Saúde no mandato do governador Israel Pinheiro;

1972 – Lia Salgado interpreta, no Palácio das Artes, o papel de Ilara na ópera *Lo Schiavo* de Carlos Gomes. Esta marca sua última apresentação como solista em óperas;

1973 – Clóvis Salgado torna-se diretor da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais;

1976 – Morte de Juscelino Kubitschek. Término das atividades de Clóvis Salgado como diretor da Faculdade de Medicina da UFMG;

1978 – Lia Salgado perde seu marido, grande companheiro e maior incentivador, Clóvis Salgado. Em homenagem ao político, o Palácio das Artes é renomeado como Fundação Clóvis Salgado;

1980 – Apresenta-se como solista no Grande Teatro do Palácio das Artes – Fundação Clóvis Salgado, sob regência de seu amigo Camargo Guarnieri. Falece no dia 14 de novembro, deixando três filhos e os registros de seu ofício como genuína artista brasileira.

3 SAUDADE E CANÇÃO DA RETIRANTE: CONSIDERAÇÕES E EDIÇÃO DE DUAS CANÇÕES DEDICADAS A LIA SALGADO

Neste segundo capítulo apresentamos um grupo de canções de compositores diversos, cujo elo entre elas é o soprano Lia Salgado. Esse conjunto ilustra a influência que a artista exerceu no âmbito da música de concerto de seu tempo. As dedicatórias, neste sentido, confirmam, a partir de nosso olhar, sua colaboração para o gênero musical que tanto marcou sua trajetória artística: a canção brasileira de câmara.

Reunimos dois títulos provenientes de acervos diversos. São eles: *Saudade* de Pedro de Castro e *Canção da retirante* de Carlos Alberto Pinto Fonseca.

Expomos, então, dados significativos sobre cada uma das canções observadas: forma, estilo, relação texto-música, escrita para o acompanhamento do piano e sobre a linha vocal. Ainda, apresentamos nossa edição das partituras, inseridas como ANEXO ao final deste trabalho. Esta parte da presente pesquisa pretende contribuir para a divulgação das obras analisadas e editadas, cumprindo um dos objetivos que alicerçam este trabalho.

3.1 *Saudade* de Pedro de Castro sobre soneto de Da Costa e Silva

Professor Emérito da Escola de Música da UFMG, Pedro de Castro era natural de Barbacena. Atuou como pianista, professor e compositor. Em sua formação, ocorrida no Instituto Nacional de Música, atualmente Escola de Música da UFRJ, no Rio de Janeiro, esteve sob orientação de Henrique Oswald (1852-1931), a quem, segundo Berenice Menegale em entrevista concedida para a realização desta pesquisa, “dedicava verdadeira veneração”⁵⁶.

Sua atuação no Conservatório Mineiro de Música, atual Escola de Música da UFMG, ocorreu desde a fundação dessa instituição até sua aposentadoria, em 1963. Não se limitou às aulas, mas também dirigiu o Conservatório no período

⁵⁶ Entrevista concedida no dia 11 de novembro.

de 1957 a 1962. Sobre sua atividade como compositor, REIS (1993) registrou que:

Pedro de Castro revelou-se ainda como inspirado compositor, autor de belas peças para piano, canto, coro, conjuntos de câmara e orquestra, dentre as quais citamos as seguintes: *Acalanto* (coro a três vozes); *Acalanto* (para duas vozes e quarteto de cordas); *Serenata* (para canto e orquestra); *1ª Dança dos gêmeos* (para piano a quatro mão); *Valsa Romântica* (para piano); *Prece* (para canto e piano); *Hino à Juventude Cristã* (duas vozes e orquestra); *Prefixo Vila Rica* (coro a quatro vozes); *Cangira (Saravá-Inhasã)* (para pequeno conjunto de câmara); *Elegia* (para orquestra); *Hino do Instituto de Educação de Minas Gerais* (para orquestra); *Hino da Escola Técnica Federal de Minas Gerais* (atual Centro Federal de Educação Tecnológica) – (para canto e piano); *Valsa Brillhante* (para orquestra); *Concerto para piano e orquestra*, etc. (REIS, 1993, p.131).

Sua obra apresenta formações diversas, como trios, grande orquestra, piano solo, canto e piano, formação coral, entre outras. Como orientador, produziu frutos de renome internacional como Berenice Menegale (1934) e Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006), que lhe dedicou uma de suas primeiras peças para piano, *Pequeno Lied*, composto em 1953. Nas palavras de Berenice Menegale: “Pedro de Castro foi um professor não apenas competente; era um artista, dono de temperamento calmo e afetuoso”⁵⁷.

Na Figura 68, a seguir, apresentamos uma rara foto do compositor Pedro de Castro:



Fig. 68 – O compositor Pedro de Castro, autor da canção *Saudade*. s.d. Fonte: Internet.

⁵⁷ Idem.

Saudade foi composta, provavelmente, na década de 1940, na qual Lia Salgado deu início às atividades como camerista e também como solista em óperas. Sobre sua estrutura, apresentamos, no Quadro 10, logo abaixo, dados mais relevantes:

Título	<i>Saudade</i>
Autor do texto poético	Da Costa e Silva
Forma	A-B-A
Tonalidade	Fá maior
Número de compassos	46
Fórmula de compasso	Quaternário – 4/4 - C
Andamento	Não consta. Há apenas a indicação “Com ternura”
Dinâmica	<i>mf</i> , <i>p</i> e <i>pp</i>
Âmbito da linha vocal	Dó 3 ao Sol 4
Âmbito da escrita para o piano	Fá -1 ao Si bemol 5

Quadro 10 – Dados sobre a *Saudade* de Pedro de Castro.

Saudade de Pedro de Castro pôde ser encontrada a partir do trabalho realizado pelo grupo de pesquisa Acervo de partituras Hermelindo Castelo Branco – catalogação, análise, interpretação e divulgação do repertório de canção de concerto do Brasil – APHECAB⁵⁸, que contou com a participação de docentes de diversas instituições do Brasil, incluindo o orientador deste trabalho, o Professor Mauro Chantal. Além do acervo de Hermelindo Castelo Branco, esta autora não encontrou registros destas obras.

Na Figura 69, a seguir, podemos visualizar a capa da partitura da única fonte disponível que obtivemos para a realização desta pesquisa. A partitura apresenta, ao final, a data de 1948, e não nos foi possível a identificação de seu copista. Logo abaixo de seu título encontra-se registrado “Dedicada à distinta cantora Lia Salgado”:

⁵⁸ O APHECAB conta com mais de 6 mil partituras de autores nacionais, e tem fornecido material para diversas pesquisas acadêmicas voltadas para a canção brasileira de câmara.



Fig. 69 – Capa da partitura de *Saudade*, canção de Pedro de Castro dedicada a Lia Salgado.

Sobre o autor do texto poético, Antônio Francisco da Costa e Silva (1885-1950), posteriormente conhecido como Da Costa e Silva, era natural de Amarante, município do Estado do Piauí. Deu início à sua atividade como poeta em 1896, tendo suas primeiras poesias publicadas já no século XX, mais

especificamente em 1901. Sua primeira obra completa, o livro de poesias *Sangue*, foi lançado apenas em 1908.

Da Costa e Silva ocupou a Cadeira 21 da Academia Piauiense de Letras, e dedicou inúmeros versos ao seu estado natal. Tentou, por mais de uma vez, ingressar no Itamaraty, mas sofreu preconceito em virtude de sua aparência física, como nos conta Ribeiro (2007):

Nos tempos do barão do Rio Branco não havia concurso para ingressar na carreira diplomática, e a seleção era feita pessoalmente por ele, que conversava com os candidatos, em geral pessoas de família conhecida, de preferência bonitos e que falassem línguas estrangeiras. Antônio Francisco da Costa e Silva, ilustre poeta e pai do embaixador e acadêmico Alberto Vasconcellos da Costa e Silva, conversou com o barão sobre a possibilidade de ingresso na carreira, porém o chanceler foi taxativo: - Olha, o senhor é um homem inteligente, admiro-o como poeta, contudo não vou nomeá-lo porque o senhor é muito feio e não quero gente feia no Itamaraty... (RIBEIRO, 2007. p.50).

Disponível para apreciação, a obra de Da Costa e Silva conta com 11 títulos, listados a seguir:

- *Sangue* (1908);
- *Elegia dos Olhos*;
- *Poema da Natureza*;
- *Clepsidra*;
- *Zodíaco* (1917);
- *Verhaeren* (1917);
- *Pandora* (1919);
- *Verônica* (1927);
- *Alhambra* (1925-1933), obra póstuma inacabada;
- *Antologia* (coleção de poemas publicada em vida - 1934);
- *Poesias Completas* (1950), coletânea póstuma.

Poeta simbolista, formou-se como bacharel pela Escola de Direito do Recife. Trabalhou no ministério da Fazenda e residiu em outros estados como Amazonas, Maranhão, São Paulo e Rio Grande do Sul. Seu filho, Alberto da

Costa e Silva (1931) seguiu seus passos como poeta, chegando a receber o Prêmio Camões em 2014.

Ao nos debruçarmos sobre o poema *Saudade*, percebemos que se trata de um soneto, forma poética que apresenta 14 versos divididos em quatro estrofes, sendo dois quartetos e dois tercetos, organizados pela métrica. Seu texto pode ser visualizado, a seguir:

Saudade

Saudade! Olhar de minha mãe rezando,
E o pranto lento deslizando em fio...
Saudade! Amor de minha terra... O rio
Cantigas de águas claras soluçando.

Noites de junho... O caburé⁵⁹ com frio,
Ao luar, sobre o arvoredado, piando, piando...
E, ao vento, folhas lívidas cantando
A saudade imortal de um sol de estio.

Saudade! Asa de dor do Pensamento!
Gemidos vãos de canaviais ao vento...
As mortalhas de névoa sobre a serra...

Saudade! O Parnaíba – velho monge
As barbas brancas alongando... E, ao longe,
O mugido dos bois da minha terra...

A forma soneto permitiu a Pedro de Castro, como veremos a seguir, a construção de uma canção cuja estrutura musical se apresenta da tradicional forma A-B-A, tão comum em canções de câmara.

3.1.1 Análise da partitura

Nos 46 compassos que compreendem a canção *Saudade*, notamos a predominância do uso de polirritmia realizada pelo acompanhamento do piano. O uso de quiálteras na clave de Fá contrapõe-se à escrita para a mão direita, quase sempre registrada com síncopes. Assim, o acompanhamento escrito por Pedro de Castro nos ajuda, desde os dois compassos iniciais que servem

⁵⁹ O caburé, também conhecido como caboré, caburé-ferrugem, caburé-do-sol ou mesmo caburezinho, é uma pequena ave de rapina, uma coruja presente em todo o território brasileiro.

como pequena introdução à canção, a perceber a ilustração do afeto relativo à saudade. Estruturada na tonalidade de Fá maior, *Saudade* pode ser descrita como uma composição romântica, com modulações previsíveis.

A indicação registrada pelo compositor logo no c.1, *Com ternura*, nos insinua que a saudade abordada na canção não será carregada de mágoa ou rancor, mas, talvez, de uma tristeza inerente à vontade do eu lírico, justamente por comentar do passado que não mais existe.

De fato, os acordes registrados na clave de Sol da escrita para o piano, quase sempre repetidos uma oitava acima no terceiro e quarto tempos de cada compasso, se apresentam regularmente revestidos de discreta dissonância. Essa dissonância, construída, em geral, por intervalos de segunda maior ou de segunda menor, sugerem o registro da impossibilidade de uma harmonia perfeita, e nos informa que apesar das boas e belas lembranças citadas pelo eu lírico (indefinido, nesta canção), elas já não existem mais, e estão represadas em sua memória como um tesouro do passado.

Esta canção apresenta forma livre em sua estrutura. A partir da estrutura do poema homônimo, que se configura em um soneto, Pedro de Castro construiu quatro pequenas seções para o registro do texto poético em música. Assim, inserida ao final do segundo compasso desta canção, temos a primeira estrofe, que terminará no c.11. Esta primeira seção conta ainda com quatro compassos, a saber, 12, 13, 14 e 15, nos quais o compositor cedeu espaço para um pequeno solo escrito para o piano. Cabe lembrar neste momento a bagagem como pianista adquirida por Pedro de Castro ao longo de décadas de estudos e prática como professor desse instrumento.

Em toda essa primeira seção, notamos a constância rítmica na estruturação do acompanhamento, que segue apresentando a mesma conformação, salvo pouquíssimas alterações, valendo-se, sobretudo, de harmonias diversas, como podemos verificar na Figura 70, a seguir, que nos mostra os dois primeiros compassos de *Saudade*:

Com ternura *p*

Sau-

p

Rêô * Rêô * Rêô * Rêô *

Fig. 70 – Estrutura rítmica presente em quase toda a partitura de *Saudade* de Pedro de Castro.

A identificação de possíveis relações texto-música em *Saudade* é algo que julgamos necessário à apreciação do ouvinte. Tradicional no período barroco, a dissonância do semitom, segundo BARTEL (1997, p.48), por exemplo, “(...) é considerada útil para se retratar afeições tristes, não apenas por suas proporções “imperfeitas” e “dissonantes” mas também por seu pequeno escopo ou abertura”. Assim, a palavra **saudade**, presentes nos c. 2, 3, com movimento em semitom descendente (notas Fá e Mi³), juntamente com o trecho “E o pranto”, presente nos c. 5 e 6, construído também a partir da movimentação em semitom pelas notas Lá e Sol sustenido 3, nos sugerem uma lembrança da tradição harmônica à qual o compositor Pedro de Castro e toda sua geração sofreu como influência em sua formação.

Outra relação texto-música pode ser percebida no c. 7, ao registrar o compositor a palavra Amor por meio de um salto de quinta justa ascendente, sendo este o momento do maior salto em toda a canção, elevando, justamente, seu afeto ao ponto mais alto atingido até então, como podemos verificar na Figura 71, logo a seguir:

7

da - de! A - mor da mi - nha

mf

mf

Rêô * Rêô *

Fig. 71 – A palavra Amor ilustrada com o maior salto desde o início da canção *Saudade*, sugerindo relação-texto música da valorização desse afeto pelo eu lírico.

Na Figura 72, logo abaixo, apresentamos o excerto que contém o primeiro momento solista direcionado ao piano, que mantém a configuração de polirritmia, porém com acréscimo de novos elementos, como acordes mais amplos e de longa duração:

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.
 System 1 (measures 11-12): The vocal line starts with the lyrics "can - do." and includes the instruction "(mais movimentado)". The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic and features a complex rhythmic pattern of triplets and rests.
 System 2 (measures 13-14): The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, marked with *p* and *mf* dynamics.
 System 3 (measures 15): The vocal line starts with the lyrics "Noi-tes de" and includes the instruction "um poco agitado". The piano accompaniment is marked *dim.* and continues with the rhythmic pattern.

Fig. 72 – C. 11 ao 15, nos quais podemos visualizar o primeiro momento solista escrito para o piano, com a presença de novos elementos composicionais como quiáteras ininterruptas e acordes largos e com maior duração de tempo.

A segunda seção abarca os c. 15 ao 30, sendo que a partir do c. 29, notamos novamente uma escrita solista para o piano. No c.16, logo após o início da segunda estrofe do soneto, identificamos um acorde diminuto formado pelas

notas do arpejo, Sol sustenido e Ré, junto às notas do primeiro acorde do compasso, Si, Ré e Fá. Este acorde é formado justamente sob a palavra Junho, ilustrando, possivelmente, o frio tradicional nesta época do ano. Nesta seção, notamos também a presença da nota mais aguda da canção, a saber, a nota Sol 4, também aplicada em sugestiva relação texto-música, visto que o compositor direcionou o uso desta nota para ilustrar a palavra **piando**. Apontamos também o c. 25, no qual o compositor registrou a única fermata de toda a canção, justamente com o uso da palavra **imortal**, adjetivo de dois gêneros que classifica alguém ou algo que é eterno, que não está sujeito à morte.

A terceira estrofe do soneto foi musicada no âmbito dos c. 30 a 36. Trata-se do menor trecho musical da canção, não apresentando novidades em relação à linha vocal e também em relação à escrita para o piano. No entanto, Pedro de Castro optou por registrar este trecho na relativa menor da tonalidade da canção, Fá maior, ou seja, Ré menor. Assim como nas seções precedentes, esta terceira seção apresenta frases descendentes, e é a única das seções que não apresenta um momento solista do piano em sua conclusão.

Por fim, a quarta e última seção da canção *Saudade* apresenta a mesma estrutura da primeira seção, valendo-se o compositor da alternância da linha melódica entre o canto e o piano, que nos c. 40 a 42 assume a condução melódica da canção. Digno de nota é que para concluir o texto poético, Pedro de Castro não utiliza, pela primeira vez nesta canção, o uso da polirritmia. Assim, para a conclusão da parte final da última estrofe do soneto *Saudade*, o compositor apresenta movimentação cromática na clave de Fá do piano, sugerindo pequenos clusters para a mão direita, concluindo a linha vocal de maneira descendente para a finalização da canção.

3.1.2 Edição da partitura

A única fonte disponível da partitura da canção *Saudade* está inserida no Acervo de partituras Hermelindo Castelo Branco – APHECAB, como citado anteriormente. Trata-se de uma cópia manuscrita, cuja identificação do copista nos foi impossível. Seu texto, porém, apresenta-se bastante claro, sem rasuras

e com grafia musical que não desperta dúvida em relação às notas e também ao texto poético. Além da capa, que apresenta a dedicatória a Lia Salgado, a partitura apresenta cinco páginas.

Em relação às modificações realizadas na partitura, pouco foi realizado, visto a excelência da partitura que nos serviu de guia para nossa edição. A única fonte disponível da partitura de *Saudade* direcionou nossa edição, a partir dos dados fornecidos por FIGUEIREDO (2017), resultando em uma Edição Prática. Em nossa análise, não encontramos nenhuma nota que causasse dúvida quanto à grafia. Assim, os ajustes realizados estão listados a seguir:

- Data de nascimento e morte do compositor e do autor do texto poético;
- Substituição do termo **Letra** por **Poesia**, referindo-se ao autor do texto poético;
- Numeração de compassos em cada sistema da partitura;
- Inserção da dinâmica *p* no primeiro compassos, na escrita para o piano;
- Indicação do uso de pedal;
- Indicação de andamento, a saber, *Adagio*, sendo a semínima igual a 58;
- Correção da pontuação do texto poético, segundo a quarta edição do livro *Poesias Completas*, que apresenta a íntegra dos poemas de Da Costa e Silva.

3.2 Canção da retirante de Carlos Alberto Pinto Fonseca

Canção da retirante está inserida no conjunto de obras da juventude de Carlos Alberto Pinto Fonseca. Composta em 1953, quando o compositor contava apenas vinte anos, essa canção foi dedicada à soprano Lia Salgado. MATHEUS (2010, p.38) cita o total de 18 canções de câmara identificadas até o presente no acervo do compositor, o que representa dez por cento de sua obra. Desse montante, registramos uma particularidade: três de suas 18 canções abordam a maternidade como tema. Identificamos que *Canção da*

retirante figura como a terceira composição para canto e piano de Carlos Alberto Pinto Fonseca⁶⁰.

Sobre sua estrutura, apresentamos, no Quadro 11, a seguir, dados mais relevantes:

Título	<i>Canção da retirante</i>
Autor do texto poético	Carlos Alberto Pinto Fonseca
Forma	A-B-A
Tonalidade	Lá menor
Número de compassos	52
Fórmula de compasso	Ternário – 3/4
Andamento	<i>Poco più mosso</i> registrado na parte B
Dinâmica	
Âmbito da linha vocal	Ré bemol 3 ao Lá 4
Âmbito da escrita para o piano	Mi -1 ao Lá bemol 6

Quadro 11 – Dados sobre a *Canção da retirante* de Carlos Alberto Pinto Fonseca.

As duas primeiras composições para canto e piano de Carlos Alberto Pinto Fonseca foram dedicadas à solista Maria Lúcia Godoy (1924), próxima ao compositor e que à época já desfrutava de prestígio em nível nacional. Ao dedicar *Canção da retirante* ao soprano Lia Salgado, supomos que o compositor conhecia os predicados vocais da artista, que detinha destaque como solista em óperas e também como recitalista.

Em sua dedicatória, o compositor, ao contrário de outras registradas por ele, grafou o pronome de tratamento Dona, abreviado na partitura por D., uma forma cortês e cerimoniosa de dirigir-se à artista.

Ao referir-se à Lia Salgado, MARIZ (2002) registrou em seu livro *A canção brasileira de câmara*: “(...) brilhou sobretudo como camerista. (...) Foi das melhores intérpretes de Camargo Guarnieri, que escreveu canções para sua voz. Gravações dos anos cinquenta e sessenta” (MARIZ, 2002, p.272).

⁶⁰ Próximas a essa canção, Carlos Alberto compôs *Berceuse*, composta sobre texto poético do próprio compositor. E *Volta*, composta sobre poema de Rabindranath Tagore em tradução para o português.

Na Figura 73, a seguir, podemos conferir em excerto da partitura manuscrita a dedicatória do compositor para Lia Salgado na *Canção da retirante*:



Fig. 73 - Excerto do manuscrito de *Canção da retirante*, dedicada ao soprano Lia Salgado. Fonte: acervo ICAPF.

Durante a confecção deste texto, nenhum dado sobre a estreia dessa canção por Lia Salgado foi localizado. Tampouco nenhuma edição disponível foi descoberta, além da cópia manuscrita, e, ainda, nenhuma nota ou simples citação desse título presente nos programas de concerto com obras do compositor foi encontrada. Neste sentido, paira a dúvida se a estreia dessa canção ocorreu pela performance de Lia Salgado, a quem foi dedicada *Canção da retirante*. No entanto, posteriormente, em 2003, ano que marcou a aposentadoria compulsória do compositor, a *Canção da retirante* foi interpretada pelo soprano Rita Medeiros (1963) e pelo pianista Mauro Chantal, em um recital realizado no Conservatório da UFMG em homenagem ao compositor.

Em 2020, esta autora teve publicado o artigo “*Canção da retirante* (1953), de Carlos Alberto Pinto Fonseca: dados históricos, análise e edição de performance da partitura” no livro **Diálogos Musicais na Pós-Graduação: Práticas de Performance Nº5**.

3.2.1 Análise da partitura

Nos 52 compassos que compreendem a *Canção da retirante*, notamos a tradicional estrutura A-B-A. Em sua seção A, c.1-18, essa canção apresenta o âmbito vocal entre as notas Mi 3 e Lá 4, distribuído com a utilização de três valores musicais, a saber, semínima, mínima e mínima pontuada. Esses mesmos valores estão presentes também na escrita para o piano. Em ambas as seções A e B, notamos o registro pelo compositor de *ritornelo*, presente nos c.16 e 34. Porém, apenas a seção B apresenta novo texto em sua repetição.

Em quase toda sua linha vocal, notamos a presença de graus conjuntos na condução melódica. No entanto, há a presença de saltos, porém em menor quantidade: terça menor, terça maior, quarta justa, sétima menor e oitava. Esta seção foi construída na tonalidade de Lá Menor, com a presença de discretas dissonâncias. Notamos ainda que nesta seção, assim como em toda a composição, Carlos Alberto Pinto Fonseca optou por construir a linha vocal sem a presença de pausas, o que exige do intérprete um atento e eficiente uso da respiração.

A seção B foi estruturada na tonalidade de Ré bemol maior e abrange os c.19-36. Digno de nota é que o compositor utilizou para essa seção tonalidades pouco comuns para a forma A-B-A, geralmente ilustrada com o seguimento tônica-dominante ou tônica e sua relativa (maior ou menor).

O âmbito vocal de *Canção da retirante* apresenta-se mais extenso na seção B, englobando as notas Ré bemol 3 ao Si bemol 4, o que permite o percurso vocal nas três regiões mais características da classificação de soprano, a saber, graves, médios e agudos⁶¹. Os valores musicais presentes na seção B são os mesmos que compõem a seção A, com acréscimo de colcheias apenas na escrita para o piano nos c.21 e 25, nos quais notamos uma caracterização de relação texto-música na ilustração do embalo do filho que dorme. Essas notas em colcheias, escritas em oitavas, Lá 4 e Lá 5, seguidas pelo acorde de Lá bemol maior, induzem-nos a um momento de paz e esperança diante da

⁶¹ Excetuando-se, neste caso, a região dos super agudos, presentes, em sua maioria, nas classificações de soprano ligeiro e dramático coloratura, e pouco usuais na canção brasileira de câmara.

tristeza do texto poético, que é reforçado pela altura das notas e sua indicação dinâmica. Em seu retorno para a continuidade do texto nessa seção, as palavras **secou** e **azul**, c.20-21 e 24-25, ganham contornos de esperança, reforçada pela tonalidade maior e confirmada nos compassos seguintes que concluem a seção B, a saber, “Amanhã vou fugir do sol que tudo consome”, no primeiro texto, e “Amanhã vou embora, vou no caminho do sul”, no segundo texto. Outro aspecto que destacamos é a indicação do gênero acalentado. Sabemos que se trata de um menino, visto que o texto poético aponta na seção B “Meu filhinho dormiu”.

A reexposição da seção A, entre os c.37-52, não apresenta *ritornelo*, mas uma alteração em seus dois últimos compassos, c.51-52, nos quais notamos que há uma sobreposição de acordes na escrita para o piano. No c.51, na mão esquerda, o compositor registrou o acorde de Lá Menor em forma de arpejo, enquanto que na mão direita há o acorde aumentado de Sol Maior, sem a presença da terça. Já no último compasso, notamos que o compositor registrou na mão esquerda também o primeiro grau, a tonalidade original, Lá Menor, e, sobreposto a ele, na mão direita, o acorde de dominante menor, ou seja, Mi Menor, notado também com a omissão da terça. Desta maneira, registramos que nos dois últimos compassos de *Canção da retirante* o compositor valeu-se para a escrita da mão esquerda o primeiro grau, Lá Menor, como pedal, enquanto há sobreposição de tonalidades (Sol Maior com a quinta aumentada no c.51, e Mi Menor no c.51, ambas sem a presença de terça). À linha do canto nesses dois últimos compassos o compositor optou também por omitir a terça dos acordes escritos para a mão direita, reforçando, desta maneira, o ambiente de vaporosidade, de indefinição que a presença de quintas na escrita para a mão direita nos referidos compassos proporciona. Assim, podemos pensar que o discurso do eu lírico, a fala da mãe que faz dormir o filho que tem fome, é também revestido da insegurança e instabilidade que ela mesma garante não existir para ele, cuja intenção clara é de protegê-lo dos problemas vividos por ela.

Sobre o texto poético de *Canção da retirante*, escrito pelo próprio compositor, não sabemos se sua criação ocorreu antes, durante ou depois da confecção da

partitura. Fato é que o compositor valeu-se de uma linguagem que pode estar presente em pessoas que passaram ou passam pela infelicidade do abandono da seca. Neste sentido, notamos a presença no texto de uma deturpação da língua pátria na conjugação verbal grafada em negrito, logo abaixo:

Canção da retirante

Fecha os olhos, dorme meu filho,
Que amanhã **nós vai'mbora** cedo.
Não precisa chorar, não precisa ter medo.
Meu filhinho dormiu, dormiu mesmo com fome.
Amanhã vou fugir do sol que tudo consome.
Tudo aqui já secou, sob um céu muito azul.
Amanhã vou-me embora, vou no caminho do sul.

Em *Canção da retirante*, tanto o título quanto o texto poético configuram-se numa referência imediata ao nacionalismo musical brasileiro.

3.2.2 Edição da partitura

A única fonte observada da partitura em questão está inserida no acervo do Instituto Carlos Alberto Pinto Fonseca – ICAPF. Outra fonte disponível da partitura pertence à pesquisa de Magrini (2017), que realizou estudo sobre todas as canções para voz aguda de Carlos Alberto Pinto Fonseca, o que inclui a *Canção da retirante*. Visto que esta autora dedica-se à interpretação desta canção, e com o objetivo de tratar as duas partituras propostas neste trabalho sob a definição de Edição Prática, proposta por Figueiredo (2017), optamos por não realizar nossa edição a partir das considerações de Magrini (2017), mas apenas da partitura manuscrita autógrafa cedido pelo ICAPF, sendo esta nosso único ponto de alicerce para nossa edição apresentada ao final deste trabalho.

O manuscrito autógrafo dessa composição, única fonte disponível para estudo, encontrava-se no acervo do ICAPF. Essa partitura apresenta-se bastante legível, sem rasuras e com grafia musical que não desperta dúvida em relação às notas e também ao texto poético. Confeccionada em duas páginas, a

partitura de *Canção da retirante* contém o nome do compositor, dedicatória e também a data de sua composição.

Em relação às modificações realizadas na partitura, notamos uma característica do compositor à época da criação desse título: a quase ausência de indicações de andamentos e dinâmicas. *Canção da retirante* apresenta apenas uma indicação de andamento, registrada no c.18, e duas indicações de dinâmica, presentes nos c.12 e 32. Não há também a delimitação de frases e respirações na linha vocal. Desta maneira, julgamos necessário o acréscimo dos seguintes dados e alterações como sugestão para sua performance:

- Data de nascimento de morte do compositor;
- Numeração de compassos em cada sistema da partitura;
- Indicação do uso de pedal;
- Delimitação de frases;
- Indicação de andamento para as seções da partitura, a saber, seção A com semínima igual a 88, seção B com indicação de semínima igual a 92;
- Indicações de dinâmicas nos c.1, 12, 19, 21, 25, 37 e 48, quase sempre idênticas, exceto nos c.21 e 25;
- Indicações de crescendo e diminuendo foram incluídas nos c.5, 8, 16, 18, 27, 32, 34, 36 e 41, quase sempre idênticas, exceto nos c.16, 18, 34 e 36;
- Correção do português, segundo a regra vigente, da palavra **mêdo** para **medo**, nos c.15, 17 e 51;
- Redistribuição de compassos por sistema, para uma melhor visualização da partitura. Neste sentido, nossa edição apresenta três páginas, uma a mais que a partitura manuscrita.

4 CONCLUSÃO

Esta pesquisa teve como objetivo abordar os principais passos da trajetória artística da soprano Lia Salgado, citada no período em que atuou como senhora da técnica e de uma carga expressiva que a direcionaram para um lugar seguro na história da música brasileira. Nossa escolha por dados

biográficos sobre a artista se deu a partir da audição de alguns de seus registros em áudio, no sentido de conhecê-la e, conseqüentemente, contribuir para a divulgação de sua história. Contamos, para tal, com diversas fontes oficiais, incluindo, as precisas e expressivas contribuições de sua filha Marília de Albuquerque Salgado, que nos direcionou para a vista de um horizonte maior do que esperado desde o início de nossos estudos sobre nosso sujeito de pesquisa.

Tendo decorrido pouco tempo de recolhimento de dados, coincidentemente junto à leitura da frase de Sergio Magnani sobre a memória recente, a saber, “A memória recente se perde muito fácil e é justamente a mais acessível.”, inserida no trabalho de OLIVEIRA (2008), percebemos que o vulto de Lia Salgado ultrapassou os grandes palcos, e que sua atuação como personagem social rendeu frutos que são colhidos até hoje, pois foram plantados no solo fértil das artes em Minas Gerais. Para além dos papéis operísticos que interpretou, para além dos discos nos quais podemos conferir seu rigor técnico e expressivo (e esta autora percebe a voz de Lia Salgado como a voz do Modernismo brasileiro), descobrimos uma personagem histórica preocupada com o desenvolvimento artístico da cidade que a acolheu, Belo Horizonte, e atuante para que esse desenvolvimento se materializasse. Assim, notamos sua participação ativa na criação da Cultura Artística de Minas Gerais, na Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, a Sociedade Coral de Belo Horizonte e, ainda, na criação da Universidade Mineira de Arte.

Esposa de um dos mais respeitados médicos e políticos da história brasileira, e com certeza um dos que mais estiveram atentos à importância da cultura na formação social de nossa terra, representou com graciosidade aliada à beleza física que lhe era natural, o papel de Primeira Dama do Estado de Minas Gerais, cumprindo extensa agenda que pôde ser confirmada a partir dos registros sociais impressos em diversos periódicos brasileiros.

Viveu plenamente em relação à voz, material que nunca demonstrou sinais de mau uso, visto que a acompanhou em concertos até o derradeiro ano de sua vida, 1980. Seu canto voou para além das fronteiras brasileiras, recebendo

críticas em diversos países citados ao longo deste trabalho. Não apenas sua voz foi ouvida, mas em virtude de sua atenção em relação ao repertório brasileiro, contribuiu para divulgar aspectos de nossa cultura até então pouco ouvidos, como nos mostra uma crítica de seu *Chants Brésiliens*, gravado em 1956, em Paris, pela Decca:

“Sucessivamente apaixonada, exaltada, suavemente expressiva e refugiada nas doces efusões, a arte dessa cantora brasileira é de uma longa e agradável extensão. Devemos lhe ser gratos de nos ter revelado ares pouco conhecidos de seu país, de evocar de maneira tão penetrante os pensamentos delicados de essências, aliás diferentes, de Campos, Henrique, Galeno e Villa-Lobos.”⁶²
Crítica do disco *Chants Brésiliens*, gravado em Paris pela Decca, com Guarnieri ao piano. Cl. G. – La Discographie Française, n.12 – 15-5-1957

Homenageada em vida e também após seu falecimento, seu nome ilustra prédios, um auditório, escolas, um conservatório, um livro, uma praça e outras designações, como a Academia Feminina Mineira de Letras – Afemil. Seu rosto foi pintado por artistas brasileiros, que captaram sua elegância e distinção. O busto em bronze que a homenageia, nos mostra seu rosto ligeiramente inclinado para cima, mostrando a altivez da canção brasileira de câmara, tesouro artístico pelo qual trabalhou incansavelmente ao interpretar com propriedade clássicos de nosso cancioneiro, mas também ao estrear obras operísticas e também camerísticas. Sua contribuição para a canção brasileira de câmara não se restringiu aos concertos e gravações, pois também foi musa inspiradora de autores nacionais, tendo convivido, diretamente, com muitos deles e estudado e sido acompanhada por alguns em recitais e gravações. Sua influência perante autores nacionais pode ser observada em duas obras abordadas nesta pesquisa: *Saudade* de Pedro de Castro e *Canção da retirante* de Carlos Alberto Pinto Fonseca, apresentadas no segundo capítulo desta dissertação com dados sobre suas partituras e nossa edição do material.

Ao concluirmos esta pesquisa, que acreditamos ser a primeira em nível de Pós-Graduação no Brasil, sentimos a certeza de que muito ainda há para ser

⁶² Tradução de Maria Clara Paulino Prates.

pesquisado sobre a arte desenvolvida por Lia Salgado, bem como sobre sua influência como personagem relevante e benéfico na história da música brasileira.

REFERÊNCIAS

- *Livros*

MAGNANI, Sergio. **Expressão e comunicação na linguagem da música**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1989.

MARIZ, V. **A canção brasileira de câmara**. 4.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

MATA-MACHADO, Bernardo Novais da. **Do Transitório ao Permanente; Teatro Francisco Nunes. (1950-2000)**. Belo Horizonte: PBH, 2002. 176p.

MILLER, Richar. **Training Soprano Voices**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

RIBEIRO, Guilherme Luiz Leite. **Os bastidores da diplomacia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 50.

ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. 6ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

SALGADO, Marília de Albuquerque *et al.* **Uma história, dois personagens** (Catálogo do Acervo de Clóvis Salgado – Catálogo do Acervo de Lia Salgado). Belo Horizonte: 2014.

SANTOS. Jorge Fernando dos. **BH em cena**. Belo Horizonte: Editora del Rey, 1995.

SILVA, Da Costa. **Poesias Completas**. Nova edição revista e ampliada. Editora Nova Fronteira – 4º edição, revista e anotada por Alberto da Costa e Silva.

SIMÃO, Wilson. **Bravo! Os bastidores da ópera**. Estado de Minas, 1992.

- *Capítulos de livro ou verbetes assinados em enciclopédia*

CALAIS, Raquel; CHANTAL, Mauro. (2020) Canção da retirante (1953), de Carlos Alberto Pinto Fonseca: dados históricos, análise e edição de performance da partitura. In: **Diálogos Musicais na Pós-Graduação: Práticas de Performance Nº5**. Org. e ed. de Fausto Borém e Eduardo Campolina. Belo Horizonte: UFMG, Selo Minas de Som, p.302-316.

- *Dissertações e teses*

MACALLOSSI, Ângela Marina. **FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: O ACERVO INAH EMIL MARTENSEN NAS DÉCADAS 1940-1950**. 2012. 120f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 2012.

MAGRINI, Raíssa Amaral. **AS CANÇÕES PARA VOZ AGUDA E PIANO DE CARLOS ALBERTO PINTO FONSECA: ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO**. 2017. 196f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2017.

OLIVEIRA, Maria Lígia Becker Garcia Ferreira de. **Sergio Magnani: sua influência no meio musical de Belo Horizonte**. 2008. 237 f. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. (Dissertação de Mestrado).

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. **Escola de Música da UFMG: um estudo histórico (1925-1970)**. Belo Horizonte: Edição Luzazul Cultural: Santa Edwiges, 1993.

REMIÃO, Cláudio Roberto Dornelles. **O CASO CURT LANGE: ANÁLISE DE UMA POLÊMICA (1958-1983)**. 2018. 334f. Tese (Doutorado em História) - ESCOLA DE HUMANIDADES, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

SMIGAY, Alfred Achim von. **Vinte anos de cultura numa cidade de 70**. CA (Catálogo comemorativo dos 20 anos da Cultura Artística de Minas Gerais), 1967.

- Trabalhos em Anais de Evento

ANDRADE, Mário de. Os compositores e a língua nacional. In: **Anais do 1 Congresso de Língua Nacional Cantada**. São Paulo, 1938, p.98 e 99.

BRECHT, Raquel; SANTOS, Mauro. Dados sobre a trajetória da cantora Lia Salgado e sua atuação na divulgação da canção brasileira de câmara. Belo Horizonte, 2021.

- Partituras

CASTRO, Pedro de. *Saudade*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, 1948, 6p. Partitura manuscrita.

CHAVES, João. *Amo-te muito*. Para canto e piano. Partitura. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1958, 2p.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto. *Canção da retirante*. Para canto e piano. Partitura. Belo Horizonte: manuscrito, 1953, 2p. Partitura manuscrita.

GUARNIERI, Camargo. *Teus olhos verdes*. Para canto e piano. Partitura. São Paulo: manuscrito, 1957, 2p. Partitura manuscrita.

- Gravação em CD ou em vídeo

LIA SALGADO E A CANÇÃO BRASILEIRA. Camargo Guarnieri (Compositor), Francisco Mignone (Compositor), Heitor Villa-Lobos (Compositor), Lorenzo

Fernandez (Compositor), Alceu Bocchino (Compositor), José Siqueira (Compositor), Luciano Gallet (Compositor), Jayme Ovalle (Compositor). Lia Salgado (Intérprete), Alceu Bocchino (Intérprete), Camargo Guarnieri (Intérprete). Belo Horizonte, 2009. Compact Disc. Patrocínio de Furnas Centrais Elétricas S.A., pela Lei Federal de Incentivo à Cultura – Lei Rouanet.

- *Entrevistas*

MENEGALE, Berenice. Entrevista de Berenice Menegale. Novembro de 2020. Belo Horizonte. Documento escrito enviado por *e-mail*.

SALGADO, Lia. Entrevista de Lia Salgado. Novembro de 1956. Revista Ilustração Brasileira. Ano XLVIII. Número 245.

SALGADO, Marília. Entrevista de Marília de Albuquerque Salgado. Novembro de 2020. Belo Horizonte. Documento escrito enviado por *e-mail*.

- *Matérias de jornais*

Granito Caporali. **Applaudito concerto a Belo Horizonte: Lia Salgado – Sergio Magnani**. Tribuna Italiana de São Paulo, São Paulo, 05/01/1963.

- *Sites de internet*

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_06&pesq=%22Lia%20Salgado%22&pasta=ano%20197&pagfis=89613. Acesso em: 01 de novembro de 2020.

<https://www.facebook.com/page/529117493788797/search/?q=Lia%20Salgado>. Acesso em: 01 de novembro de 2020.

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_07&pesq=Lia%20Salgado%20Exultate%20Jubilate&pasta=ano%20195&pagfis=94724. Acesso em: 10 nov. 2020.

<https://www.bheventos.com.br/noticia/07-14-2013-museu-historico-abilio-barreto-mostra-ao-publico-os-acervos-de-lia-e-clovis-salgado>. Acesso em: 09 nov. 2020.

http://memoria.bn.br/pdf/107468/per107468_1956_00245.pdf. Acesso em: 09 nov. 2020.

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&Pesq=%22Lia%20Salgado%22&pagfis=65559. Acesso em: 09 nov. 2020.

<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/museu-historico-abilio-barreto-celebra-76-anos-com-apresentacao-musical>. Acesso em: 20 dez. 2020.

<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=999217>. Acesso em: 20 dez. 2020.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Alberto_da_Costa_e_Silva. Acesso em: 20 dez. 2020.

<https://conservatoriovirtualufmg.wordpress.com/portfolio/professores/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_02&Pesq=%22Lia%20Salgado%22&pagfis=336. Acesso em: 23 jan. 2021.

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_02&Pesq=%22Lia%20Salgado%22&pagfis=2870. Acesso em: 23 jan. 2021.

<https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/teatros/marilia>. Acesso em: 28 jan. 2021.

<https://www.scielo.br/j/hcsm/a/Wkqm45R4ptVzTqSpKxJhfRh/>. Acesso em 30 jan. 2021.

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&Pesq=%22Lia%20Salgado%22&pagfis=69100. Acesso em 30 jan. 2021.

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=111031_06&pasta=ano%20196&pesq=%22Lia%20Salgado%22&pagfis=2242. Acesso em 30 jan. 2021.

- Discos

SALGADO, Lia (Interp.). Rio enamorado e Meu amor tão bom. Rio de Janeiro: Continental, 1955. 1 Disco 78 rpm.

_____. Peixe vivo e Rolinha. Rio de Janeiro: Continental, 1955. 1 Disco 78 rpm.

_____. Azulão e Peixe vivo. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1956. 1 Disco 78 rpm.

_____. Moteto Exultate Jubilate. Rio de Janeiro, s.d. 1 Disco 78 rpm.

_____. Chants Brésiliens. Paris, 1956. 1 EP.

_____. Mestres do Barroco Mineiro. Rio de Janeiro, Festa: 1958. 1 LP.

_____. Lia Salgado interpretando autores brasileiros. Rio de Janeiro, Sinter: 1959. 1 LP.

_____. Lia Salgado e a Canção Brasileira. Rio de Janeiro, Chantecler: 1963. 1 LP.

_____. Villa-Lobos, a Canção e a Criança. Rio de Janeiro, 1965. 1 LP.

_____. Lia Salgado e a Canção Brasileira. Belo Horizonte, 2009. 1 CD, digital, estéreo.

Anexo I – Cópia das fontes primárias das canções *Saudade* de Pedro de Castro e *Canção da retirante* de Carlos Alberto Pinto Fonseca

cd. cantora Rita R. Sainão
of. compositor Pedro de Castro
B. Henrique - 8-3-1999



Letra de
 Da Costa e Silva

Música de
 Pedro de Castro

Dedicada à distinta cantora
 Lilia Galgado

Estreia de "Saudade" Pedro de Castro
 Da Costa e Silva

Com tomura
 Sa...

da... do... mor... da mi... nã... ra... gan... do...

cresc...
 prante lon... to des... lu... zan... do ma... si...

cresc...
 Sa...

da... do... mor... da mi... nã... ra...

cresc...

This is a handwritten musical score for a piece titled "Saudade" by Pedro de Castro, with lyrics by Da Costa e Silva. The score is written on aged paper and consists of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The tempo is marked "Com tomura" (with a slow, steady pace). The lyrics are in Portuguese and are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "cresc..." (crescendo) and "mf" (mezzo-forte). The piece concludes with a final cadence in the piano part.

2

ni... can... ti... gas dea. quas cla. ran so... lu... ..can... do (mais movimentado) ... Nos. tis de ju... .. nho e ca bo. ri com'

mp

um poco agitado

din

Pris, do lu... ar, so... breo ar... re... do, si am... do, pi.

... an... do & do ren... to, as fo... has li... si das can

... tam... do Eu sa... da de i... mor... tal de um

poco ritard.
sol des... li... do *a tempo* ga...

Sau... da... de! — De... sa de dor do Pen... sa...

dim

P

...men... to! Ge... mi... dos são de sa... na... vi... ar as

um... to Es mor... ta... ras da mé... ror so... bre a

dim

so... na Sau... da... del O Par... no... i... ba... re... ho

pp ritand. *P a tempo*

pp rit. *P*

5

man... que De bar... bar brancas a lon...

gan... So...

p Calmo e expressivo
E, ao lon... que, E mu...

pp ritard e dim
...gi... So... Os bais da mi... nha ter... ra.

pp dim
13-10-49
vel. fantz

Anexo II – Nossa edição das canções *Saudade* de Pedro de Castro e *Canção da retirante* de Carlos Alberto Pinto Fonseca

Saudade

À D. Lia Salgado

Edição e revisão: Raquel Brecht
Mauro Chantal

Poema de Da Costa e Silva (1885-1950)
Música de Pedro Castro (1895-1978)

Adagio ♩ = 58

Com ternura

p

Sau -

da - de! O - lhar de mi - nha mãe re - zan - - do, E o

3 *℞* *℞* *℞* *℞* *℞*

5 *℞* *cresc.* *℞* *℞* *℞* *℞*

pran - to len - to des - li - zan - do em fi - - - o... Sau -

cresc.

7 *mf* *p*

da - de! A - mor da mi - nha ter - - ra... O

mf *p*

℞ *℞* *℞* *℞* *℞*

2

9

ri - - - o Can - ti - gas de á-guas cla - ras so - lu -

11 *p*

can - do. (mais movimentado)

13

15 *um poco agitado*

Noi - tes de ju - nho... O ca - bu - ré com

dim.

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

18

frio, Ao lu - ar, so-bre o ar-vo - re - do, pi-an - do, pi-

Led. * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* *

21

an - do... E, ao ven - to, as fo-lhas lí - vi - das can-

Led. * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* *

24

tan - do A sau-da - de i - mor - tal de um

Led. * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* *

27 *poco ritard.* ***p***

sol de es - ti - o.

a tempo

rit. *mf*

Led. * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* *

4

30 *p* tempo I

Sau - da - de! A - sa de dor do Pen - sa -

men - to! Ge - mi - dos vãos de ca - na - vi - ais ao

32

34 *dim.*

ven - - to... As mor - ta - lhas da né - voa so - bre a

36 *pp ritard.* *p* a tempo

ser - - ra... Sau - da - de! O Par - na - i - ba - ve - lho

Musical score for voice and piano. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a recurring triplet bass line. Dynamics include piano (*p*), piano-piano (*pp*), and decrescendo (*dim.*). Performance instructions include "tempo I", "ritard.", and "a tempo".

38

mon - - ge As bar - - bas bran - cas a - lon -

Ped. 3 * Ped. * Ped. * Ped. *

40

gan - - do...

Ped. 3 * Ped. * Ped. mf 3 * Ped. *

42

p calmo e espressivo

E, ao lon - - ge, O mu -

Ped. 3 * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

44

ritard. e dim. *pp*

gi - - do dos bois da mi - nha ter - - ra.

Ped. * Ped. *

Canção da retirante

À D. Lia Salgado

Edição e revisão: Raquel Calais
Mauro Chantal

Música e poesia de
Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933 - 2006)
Composta em 08 de março de 1953

Lento $\text{♩} = 88$

p

Fe - cha os o - lhos, dor - me meu fi - lho, que a - ma - nhã nós vai'm -

p

pp

bo - ra ce - do. Não pre - ci - sa cho - rar,

pp

não pre - ci - sa ter me - do. me - do.

1. 2.

1. 2.

pp

The musical score is written in 3/4 time with a tempo of Lento (♩ = 88). It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady bass line with chords in the right hand. The lyrics are: 'Fe - cha os o - lhos, dor - me meu fi - lho, que a - ma - nhã nós vai'm - bo - ra ce - do. Não pre - ci - sa cho - rar, não pre - ci - sa ter me - do. me - do.' The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo), and includes first and second endings for the final phrase.

Poco più mosso $\text{♩} = 92$

19 *p*

Meu fi - lhi - nho dor - miu, dor - miu mes-mo com
 Tu - do a - qui já se - cou, sob um céu mui-to a -

p *pp* *8va*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

25

fo - - me. A - ma - nhã vou fu - gir
 sul. A - ma - nhã vou-me em - bo - ra,

pp *8va*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

31

do sol que tu - do con - so - me. sul.
 vou no ca - mi-nho do

1. 2. 1. 2.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

37 *p*

Fe - cha os o - lhos, dor - me meu fi - lho que a - ma - nhã nós vai im -

p

Reô * Reô * Reô * Reô * Reô * Reô *

43

bo - ra ce - do. Não pre - ci - sa cho - rar,

Reô * Reô * Reô * Reô * Reô *

48 *pp* *rit.* Para acabar *rall.*

não pre - ci - sa ter me - - do.

pp *rall.* *lasciar vibrare*

Reô * Reô * Reô * Reô * Reô *