



Presciliano Silva: evolução da técnica composicional para obras ao piano de um compositor sãojoanense

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Edilson Assunção Rocha
UFSJ - ediassuncao@hotmail.com

Simone Raimundo de Souza
UFSJ – symonesouzza10@yahoo.com.br

Resumo: Presciliano Silva pode ser considerado um dos mais importantes compositores nascidos em São João del-Rei, MG. Este artigo teve como objetivo investigar qual foi o impacto do seu período de estudos na Itália sobre sua obra pianística, e a partir daí, fornecer aos interessados subsídios para sua interpretação. A partir de pesquisa bibliográfica, levantamento de fontes documentais e análise de partituras, foi possível identificar que seu repertório posterior a sua ida para Milão, Itália, apresenta maior clareza melódica e maior inventividade harmônica, dentre outras características, quando comparado com obras anteriores.

Palavras-chave: Presciliano Silva. São João del-Rei. Composição. Piano. Musicologia.

Presciliano Silva: Evolution of Compositional Techniques for the Piano Works of a Musician from São João del-Rei, MG, Brazil.

Abstract: Presciliano Silva can be considered one of the most important composers born in São João del-Rei, MG. This article aims to investigate what was the influence of your period of study in Italy on his piano works, and provide subsidies to the musical execution of it. Based on literature reviews, survey of documentary sources and analysis of scores, was found that his Milan later repertoire has greater clarity and greater harmonic melodic inventiveness, among other features, when compared with earlier works.

Keywords: Presciliano Silva. Sao Joao del-Rei. Musical Composition. Piano. Musicology.

1 – Introdução

Presciliano Silva (1854 – 1910?) pode ser considerado um dos principais compositores nascidos na cidade mineira de São João del-Rei. Pelo menos esta é a posição de boa parte dos músicos conhecedores de sua obra, em geral membros das orquestras bicentenárias desta cidade. Seu repertório orquestral é realizado principalmente nas cerimônias católicas, tradicionais, que acontecem durante todo o ano litúrgico, mas vale a pena ressaltar que não foi um compositor voltado tão somente para a composição religiosa: também se dedicou ao piano, deixando várias obras para este instrumento. Infelizmente, não existem muitos estudos sobre esse repertório, que chegou a ser editado no início do século XX por casas editoriais brasileiras como a de Henri Préalles, no Rio de Janeiro.

Uma passagem importante de sua vida foi a ida a Milão, com o objetivo de aprimorar suas habilidades como compositor, da mesma maneira que outro compositor



brasileiro ilustre, Carlos Gomes (1836 – 1896). Não há notícias de que tenham se encontrado naquela cidade.

A viagem a Milão para estudos provavelmente impactou sua maneira de compor, e este estudo, realizado a partir da análise de duas de suas obras para piano pretende buscar indícios desta influência e contribuir para a divulgação de sua obra.

2 – Contexto Histórico de São João del- Rei

A arraial surgiu pela intervenção de Tomé Portes D'el Rey, paulista da cidade de Taubaté, que mudou-se com seus familiares e escravos para o Porto Real da Passagem, margem do Rio das Mortes, região a qual pertencia aos índios “cataguás”. Foi o principal responsável pelo surgimento dos Arraiais de Santo Antônio da Ponta do Morro e de Nossa Senhora do Pilar, conhecidos como Arraial Velho e Arraial Novo, atuais cidades de Tiradentes e São João del Rei (GAIO SOBRINHO, 2008).

Em 1713, o arraial é elevado à categoria de vila sendo nomeada de São João del-Rei, fundada pelo novo governador D. Braz Baltazar da Silveira em homenagem ao rei de Portugal D. João V. O avanço da atividade econômica favoreceu o desenvolvimento da vila, tornando-se em 06 de março de 1838, cidade de São João del Rei, conforme a Lei Estadual nº 93, assinada por José Cesário de Miranda, presidente da Província (GAIO SOBRINHO, 2008).

Os primeiros indícios de música na cidade, surgiram por volta de 1717, sendo o principal precursor o mestre Antonio do Carmo, que regeu um grupo para a chegada do governador D. Pedro de Almeida (GAIO SOBRINHO, 1996). Até hoje, a música pode ser considerada a atividade cultural mais importante da região, contando em sua história com compositores importantes como o Padre José Maria Xavier, Antônio dos Santos Cunha, Martiniano Ribeiro Bastos, dentre outros. É notável também a existência de duas orquestras bicentenárias, a Orquestra Lira Sanjoanense e a Ribeiro Bastos, em atividade ininterrupta desde fins do século XVIII, bem como uma quantidade considerável de bandas, corais e outros grupos musicais.

Durante parte do século XVIII, a principal atividade econômica da cidade foi a mineração, mas já no começo do século XIX, a exploração das minas encontrava-se em franca decadência. Apesar disso, em São João del-Rei se desenvolveram outras atividades, tais como, agricultura e a pecuária. Conforme a cidade se desenvolvia, outros setores econômicos surgiram, como a construção civil, o artesanato, e um variado e intenso comércio, o que

permitiu que a cidade não experimentasse a forte decadência que se abateu sobre outras localidades mineiras outrora dependentes do ouro (GAIO SOBRINHO, 1997).

Presciliano Silva teria encontrado uma cidade em transformação, que não experimentava mais a pujança do outrora, mas que mantinha sua importância como polo regional, bem como uma importante produção musical. Além das corporações musicais, grupos variados e compositores importantes, outros indícios demonstram que a vida cultural na cidade mineira foi intensa. Possuía vários equipamentos culturais, alguns deles hoje inexistentes, como a Casa da Ópera (1782), o Teatro São Joanense (1839), a Filarmônica São Joanense (1878), Teatro 15 de Novembro (1910), dentre outros. Ainda funcionam o Teatro Municipal (1893), reformado em 1925 e o Teatro Arthur Azevedo (1951) (GUERRA, 1968).

3 – Presciliano Silva



Figura 1: Presciliano José da Silva

Presciliano José da Silva, nasceu em 1854 em São João del-Rei, MG. Compositor desde muito jovem, foi discípulo de Martiniano Ribeiro Bastos (1835- 1912) e prestava serviços na Câmara Municipal de sua cidade natal.

Conta-se que em 1881, com a vinda do Imperador, D. Pedro II para a inauguração da Estrada de Ferro Oeste de Minas em São João del-Rei, Presciliano Silva teria tentado lhe entregar uma composição, o *Hino ao Imperador*, porém foi impedido. A Princesa Isabel, que estaria observando a cena da janela, ordenou que o chamassem, e pediu para que tocasse piano. Nesta oportunidade teria recebido indicação para que estudasse no Rio de Janeiro, entretanto, apesar de emprestar certo charme à sua biografia, esta história certamente não é



verdadeira: a data da visita de Dom Pedro II é posterior à sua ida à Europa (PIRES, 2011). De qualquer forma, especula-se que teria conseguido do Imperador uma bolsa de estudos no Real Conservatório Escola de Música em Milão, para onde efetivamente se transferiu em 1879 após ter estudado humanidades no Colégio Pedro II, antigo Colégio Imperial no Rio de Janeiro. Estando em terras estrangeiras, compôs, dentre outras obras, uma *Solene Encomendação para a Ordem Terceira do Carmo*, assim como a *Missa para Pequena Orquestra*, opus 17. (PIRES, 2011)

Em 1885, o compositor mudou-se para Campinas, quando teria deixado o município de Cantagalo-RJ. Presciliano casou-se com a brasileira de descendência alemã, Emília Sauerbron, em 14 de maio de 1887 na cidade campineira (NOGUEIRA, 2001).

Lecionou para a filha do presidente Manuel Ferraz Campos Sales, a quem dedicou uma mazurca para piano. Atuou em Nova Friburgo e em Campinas como professor na Escola Normal, e em outras cidades fluminenses e paulistas. Em 1885, compôs o *Hymno das Artes*, sobre poema de Carlos Ferreira, que passou a ser o hino da Sociedade Carlos Gomes. Neste mesmo ano fundou a Banda da Sociedade Carlos Gomes. Em 1886, funda o Clube Musical Sete de Setembro. Em 1895, foi regente da Banda Campesina Friburguense, fundada pelo major Augusto Marques Braga Neto.

O ano e o local exato de falecimento do compositor é desconhecido, mas existem três teorias a esse respeito: a primeira é que teria falecido em São João del-Rei e a segunda em Campinas, mas até agora não foram encontrados registros sobre o assunto em nenhuma das duas cidades (PIRES, 2011). André Pires (2011) acrescenta a teoria de que poderia ter voltado para a região do Rio de Janeiro e lá falecido, o que explicaria a falta de informações na cidade mineira e na paulista.

4 – Duas obras para piano de Presciliano Silva

Para os objetivos deste estudo, foram escolhidas para comparação duas obras, as mazurcas *Aurora*, opus 11, editada por Henri Prèalle e *Tudinha*, opus 28, editada por Buschmann & Guimarães. Por se tratarem de obras de um mesmo estilo, pode-se identificar com maior facilidade as alterações nas preferências composicionais do autor. Apesar de não haver indicado nas partituras a data exata de edição, os opus apostos nas publicações levam a crer que *Aurora* seria anterior à ida do compositor para Milão, e que *Tudinha* seria posterior. Também as casas editoriais responsáveis, que atuaram em anos distintos, reforçam essa tese.ⁱ

A partitura consultada de *Aurora* se encontra no acervo de partituras da Biblioteca Nacionalⁱⁱ, enquanto a cópia disponível de *Tudinha* se encontra em poder do Prof. Dr. André Pires, da UFJF, em Juiz de Fora. Ambas se encontram legíveis, apesar de algo deterioradas, faltando em cada uma a parte superior direita da última folha, certamente uma coincidência.

4.1 - *Aurora*



Figura 2: página 01 de *Aurora*

A obra começa com uma introdução em andamento *Allegro*, em compasso ternário, aparentemente na dominante (Bb) da tonalidade principal, onde o compositor mantém uma mesma harmonia fazendo apenas as inversões na mão direita, com um pedal rítmico na mão esquerda, seguido por uma transição que ao seu final conduzirá a harmonia para Mi bemol maior.

O restante da obra está dividido em 4 partes: A, B, C, e D. A parte A, onde começa propriamente a mazurca, apresenta a indicação *Andante moderato*, contendo graus conjuntos e saltos de sexta, profusão de *appoggiaturas*, passagens em fusas e semifusas,

grupestos, cromatismo e quiálteras variadas. A parte B, apresenta como principal característica a melodia em terças e em oitavas, de caráter *dolce*. A partir da parte C, a melodia é construída principalmente sobre arpejos, com repetição de primeira e segunda casa. Na parte D, na tonalidade da subdominante Lá bemol maior, aonde se chega com uma modulação brusca e que apresenta indicações de articulação e expressividade como *ben marc.*, *com energia*, vibrato e acentos (>). Logo em seguida repete-se a parte C, apenas uma vez, e volta-se à parte A, que é também a parte final da peça, conforme a indicação *al fine*.

4.2 – *Tudinha*



Figura 3: página 01 de *Tudinha*

A segunda obra inicia-se também com uma introdução, sendo regida pela indicação de *Poco agitato*, em compasso ternário, na tonalidade principal, Dó Maior, contendo 16 compassos. Tem como característica o uso de síncopes em seus primeiros compassos e cromatismos nos compassos finais. Apresenta as indicações expressivas *animando e cresc.* e *diminuendo e rallentando*. O restante da obra pode ser dividido em partes A, B, *Trio*, parte C e *Coda*.



Na parte A, mazurca, permanece a tonalidade principal Dó maior, mantendo-se as síncopes agrupadas em quatro compassos, seguidos por quatro compassos com outros motivos, na prática sub-estruturas que organizam a parte. Os motivos se alternam e se repetem ao longo de 16 compassos.

A parte B apresenta alternâncias de frases em quiálteras de três e melodia descendente, com melodias ascendentes e cromáticas, também apresentadas de quatro em quatro compassos. Repete-se a parte A e chega-se ao *Trio*, indicação do próprio compositor na partitura. Também construído em 16 compassos, na tonalidade em Fá maior, sem preparação modulatória, tem como maior característica a melodia a uma só voz. Também sem qualquer preparação harmônica, chega-se à parte C, *dolcissimo*, composta em Si bemol maior, a maior de toda a obra. Em seus 32 compassos são empregados motivos já apresentados e outras ideias, mantendo-se a organização interna de quatro em quatro compassos. Seus compassos finais preparam o retorno para o Trio e para a tonalidade de Fá maior. Retorna-se à parte A e repete-se toda a peça, sendo concluída com a *Coda*, que começa em Fá maior e termina em Dó.

4.2 – Comparações e pontos em comum

Pode se observar nestas composições que Presciliano Silva apreciava compor em rigorosa simetria, habitualmente empregando estruturas em grupos de 4 compassos e seus múltiplos. Esta característica permite identificar com facilidade suas estruturas e mantém um padrão previsível. Ambas as peças apresentam uma introdução e em seguida a mazurca propriamente dita. Prefere também tonalidades próximas à principal, mas apresenta em *Tudinha* um pouco mais de ousadia no aspecto harmônico, quando emprega maior número de acordes de passagem, notas de efeito e tonalidade vizinha da vizinha. As harmonias seguem padrões tradicionais na maior parte do tempo, com cadências perfeitas, cadências evitadas esporadicamente. As partes de suas obras apresentam modulações repentinas, sem preparação, não obstante o compositor conhecer processos de preparação para a modulação. Usa muito o pedal e é cuidadoso nas indicações de caráter e articulação.

Em termos de caráter, *Aurora* apresenta maiores dificuldades técnicas, com maior emprego de *appoggiaturas* rápidas arpejando, ou em intervalos mais abertos, bem como várias passagens cadenciais, de andamento livre. *Tudinha* por sua vez, apresenta uma melodia mais clara, *cantabile*, com economia de recursos técnicos, mas aparentemente buscando clareza e compreensão do discurso musical. Nela pode-se observar a figura de retórica *passus duriusculus*, aplicada engenhosamente em uma passagem específica com a indicação



marcato, que evidencia uma intenção específica. Apresenta também maior fôlego: são mais de 155 compassos contra apenas cerca de 80 de *Aurora*. Suas estruturas internas são mais complexas.

5. Conclusão

A partir da análise destas obras, chega-se à conclusão que o compositor investiu em maior clareza melódica na criação de sua obra posterior aos seus estudos em Milão. Abriu mão de passagens difíceis, de dedilhados complexos para uma escrita mais limpa, que permite maior emprego de força e obedecendo melhor à posição natural dos dedos do pianista. Essa opção pela clareza, em detrimento do virtuosismo pode ter a ver com certas características da escola italiana da época, que se firmou a partir de Verdi sobre melodias *cantabile* e fluência musical. Outro dado interessante é o do emprego de harmonias mais elaboradas, com o uso de acordes mais “ousados” do que os comumente empregados em seu período anterior a Milão. Passou a empregar estruturas mais complexas, com organização interna detalhada. Deve-se ressaltar, entretanto, que essencialmente, manteve algumas preferências pessoais entre um período e outro, como o emprego de frases musicais regulares, repetições com pequenas alterações na execução da mão esquerda e modulações repentinas. Aparentemente, tem-se um Presciliano Silva, no período anterior à Milão, mais preocupado com o virtuosismo ao piano, pretendendo possivelmente demonstrar domínio do instrumento, e no período posterior, mais focado na eficiência da transmissão da mensagem do discurso musical, talvez mais seguro com relação à sua carreira.

Como Presciliano Silva ainda é um autor pouco estudado, serão necessárias novas pesquisas em torno de seu repertório para que maiores informações sejam oferecidas, e que se dê mais e mais a conhecer sobre esse notável compositor mineiro.

Referências:

GAIO SOBRINHO, Antônio. *História do Comércio em São João del-Rei*. São João del-Rei. 1997.

_____. *Retalhos de uma Cidade*. Gráfica TGB. São João del-Rei. 2008.

_____. *Sanjoanidades – um passeio histórico e turístico de São João del-Rei*. São João del-Rei. Editado: A Voz do Lenheiro. 1996.

_____. *Visita à Colonial de São João del-Rei*. São João del-Rei. 2001.

GUERRA, Antônio. *Teatro, Circo, Música e Variedades – em São João del-Rei 1717 a 1967*. São João del-Rei. 1968.



NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Música em Campinas nos últimos anos do império*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

PIRES, André Luis Dias. *Presciliano Silva e Francisco Valle: distintos românticos*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música Doutorado em Música. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro Centro de Letras e Artes. Rio de Janeiro. 2011.

ⁱ Fonte: Enciclopédia da Música Brasileira - Art Editora e Publifolha - São Paulo - 2a. Edição – 1998.

ⁱⁱ <http://www.bn.br>. Acesso ao banco de partituras, em: 08/13.