



Acervo de Canção de Câmara de Hermelindo Castello Branco: questões sobre a inserção de compositoras no repertório cancional canônico no Brasil

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: A PRODUÇÃO MUSICAL E SONORA DE MULHERES

Janette Dornellas

Universidade de Brasília (UnB) – janettedornellas@gmail.com

Gisele Pires Mota

Universidade de Brasília (UnB) – giselepires1@gmail.com

Resumo: O Acervo de Partituras de Hermelindo Castello Branco tornado público no final do ano de 2016 trouxe à tona praticamente uma centena de compositoras brasileiras pouco conhecidas ou totalmente desconhecidas. “Tarde de Chuva” de Olga Pedrário é uma das composições cancionais dessa coleção e levanta a questão sobre o lugar dado às compositoras no repertório canônico brasileiro.

Palavras-chave: Acervos de partituras. Canção de câmara Brasileira. Estudos de gênero e música. Olga Pedrário. Hermelindo Castello Branco.

Hermelindo Castello Branco’s Music Collection: issues about presence of women composer in Brazilian Art Song Canonic Repertory

Abstract: Hermelindo Castello Branco’s Music Collection made public at the end of the year 2016 almost a hundred Brazilian Women composers little known or totally unknown. Olga Pedrário's “Tarde de Chuva” is one of the vocal piece in this collection and raises the question about the place given to women in Brazilian canonical repertoire.

Keywords: Music Collections. Brazilian Art Song. Gender and Music Studies. Olga Pedrário. Hermelindo Castello Branco.

1. Introdução

Poucos anos depois de formada Bacharel em Canto, eu estava empenhada em aperfeiçoamento e expansão de repertório vocal. Naquela época o mais famoso e competente pianista colaborador de Brasília era o pianista Hermelindo Castello Branco¹ que atuava como preparador musical, correpetidor e era famoso por seu passado também como cantor. No dia 20 de junho de 1996, fui ao seu apartamento para mais uma de nossas aulas de correpetição. Subi até o apartamento, bati na porta, mas ninguém atendeu. Poucas horas depois fiquei sabendo que ele havia falecido durante um teste de esforço.

Hermelindo além de pianista preparador era também arquivista do Tribunal de Contas da União o que lhe deu grande expertise em catalogação e arquivamento de



documentos. Sendo assim, se tornou um grande colecionador de partituras, mais especificamente de canção de câmara brasileira.

Com o passar dos anos, o gesto profissional de arquivar partituras de canção brasileira transformou-se em *hobby* e paixão. Tinha por sua coleção o maior desvelo, e se orgulhava de ter quase tudo o que havia sido composto até aquele momento. (SANTOS e CHANTAL SANTOS, 2017, p. 5)

Guardadas e preservadas por 20 anos após sua morte, seu acervo foi disponibilizado no final de 2016 para o Instituto de Piano Brasileiro (IPB) coordenado por Alexandre Dias, que digitalizou as mais de 6000 partituras cuidadosamente conservadas e catalogadas por Hermelindo Castello Branco e as disponibilizou ao grupo de pesquisa “APHECAB – Acervo de Partituras Hermelindo Castello Branco – catalogação, análise e interpretação e divulgação do repertório de canção de concerto do Brasil”².

2. Compositoras brasileiras: desafios encontrados no processo de escolha e preparação do repertório

Além do fato do incrível número de canções coletadas, chamou a atenção da pianista e pesquisadora Gisele Pires Mota, professora da Universidade de Brasília e integrante do grupo de pesquisa APHECAB, o número expressivo de compositoras mulheres:

Um dado que me chamou a atenção e que deu origem a essa pesquisa foi o número de compositoras mulheres, mais de 70 ao total. Somando-se apenas a produção das dez compositoras menos conhecidas ou totalmente desconhecidas e mais prolíficas do AHCB chega-se ao total de 460 canções. Se adicionarmos as canções das já mais conhecidas, pesquisadas e interpretadas...teremos um total de mais de 700 canções de câmara (somente com a produção de 13 das 75 compositoras) (MOTA, 2017, p. 4)

Mota começou então uma pesquisa qualitativa, ainda que empírica, executando as canções ao piano e avaliando cada uma delas segundo aspectos pianístico, poéticos, de relações texto-música, e composicionais selecionando as que achava mais interessantes e bem construídas. Após essa primeira seleção, ela me mandou as canções e pediu que as analisasse do ponto de vista vocal, consonância entre linha melódica, prosódia, e se a tessitura das canções era apropriada para minha voz. O objetivo era montar um programa com canções de compositoras brasileiras do acervo pouco conhecidas trazendo à vida esse repertório. Sendo extremamente grande o número de canções a serem analisadas foi com dificuldade que selecionamos as compositoras e canções que prepararíamos.

Apresentamos o **Recital 1** em agosto de 2017 com uma seleção de 12 canções de 7 compositoras do AHCB (Anexo 1) e o **Recital 2** (Anexo 2) em novembro do mesmo ano, quando incluímos mais uma compositora e duas outras canções, totalizando 14 composições.



Mesmo sendo compostas por brasileiras, incluímos canções em idioma francês e italiano, o que é totalmente esperado para o repertório cancional devido à influência da música europeia.

No processo de escolha das canções, várias dificuldades de interpretação surgiram como o fato da maioria delas serem manuscritas e algumas estarem prejudicadas pelo processo de cópia xerográfica e a ausência de informações sobre as compositoras. O fato de serem peças inéditas de compositoras em sua maioria desconhecidas nos dava certa liberdade, mas também nos trazia grande responsabilidade. Pois vários sinais não estavam claros ou mesmo ausentes e ainda quando havia duas opções melódicas ou harmônicas escritas.

Das 14 canções selecionadas, 13 são manuscritas, o que levantou a questão sobre de quem era a musicografia de cada partitura. Em alguns casos, encontramos correções feitas à mão nos manuscritos, porém não podemos ainda afirmar se são de Hermelindo Castello Branco ou da própria compositora, como por exemplo na canção “Incontentável” de Letícia de Figueiredo. Algumas canções têm trechos praticamente ilegíveis, como a canção “Novos Cantares” de Esther Scliar o que nos levou a muitas conversas sobre quais decisões interpretativas tomar e a experimentações até definirmos que abordagem tomar quanto à temporalidade, timbre, tipo de declamação, e explicitação do conteúdo poético. Das oito compositoras selecionadas, quatro delas tinham data de nascimento conhecida: Cacilda Borges (1914-2010), Esther Scliar (1926-1978), sendo que a data de falecimento de Nênia de Carvalho Fernandes é desconhecida (1914-?), bem como de Lycia de Biase Bidart (1910). Kilza Setti (1932) é uma das compositoras encontradas no acervo que ainda está viva e em atividade. As outras três compositoras não têm nenhum registro conhecido até o momento, como Justa Isabel Silveira. As peças, em sua maioria, não têm grafada a data de composição, à exceção de “Vorrei Dirti”, peça de Lycia de Biase Bidart, grafada como Rio-1928, e a composição “Eu”, de Olga Pedrário, grafada “Fev. 3-949”.

Outras duas prolíficas compositoras são as compositoras Kilza Setti e Esther Scliar. Esther Scliar foi pianista, regente, professora e compositora brasileira. Estudou no Instituto Belas Artes de Porto Alegre, no Rio de Janeiro com nomes como H.J. Koellreuter, Claudio Santoro e Edino Krieger, e na Europa com Herman Scherchen. Tem dezenas de composições instrumentais e vocais (BARONCELLI, 1987, p. 241). Kilza Setti é membro da Academia Brasileira de Música, ocupando a cadeira que já foi dos compositores Brasília Itiberê e Osvaldo Lacerda (<http://www.abmusica.org.br/academico.php?n=kilza-setti&id=85>). Tem cerca de 70 composições registradas e respeitada carreira acadêmica, sendo em Doutora em Antropologia Social pela USP. (BARONCELLI, 1987, p. 244)

A questão que se coloca após essas referências é o porquê de várias dessas compositoras eruditas não estarem presentes no repertório canônico da canção de câmara brasileira. Seriam todas as compositoras e suas composições indignas de serem conhecidas e executadas? Seriam todas essas centenas de canções possuidoras de uma parte pianística simplista, poesia amadora e linha vocal sem organicidade? Neste artigo, usa-se um pequeno exemplo da qualidade artística de uma das composições, “Tarde de Chuva” de uma das 99 compositoras com partituras encontradas no Acervo de Hermelindo Castello Branco, a paulista Olga Pedrário.

3. Olga Pedrário e a canção *Tarde de Chuva*

Uma das canções que foram interpretadas nos recitais acima mencionados foi “Tarde de chuva” da compositora Olga Pedrário (s.d.), compositora de Campinas - SP, e uma das poucas compositoras brasileiras que conseguiu um reconhecimento de sua obra em seu tempo (Figura 1).



Figura 1. Crítica positiva sobre composições de Olga Pedrário.

Ela teve obras regidas pelo maestro Eleazar de Carvalho, que fez a estreia mundial do seu “Concertino para sete instrumentos” nos Estados Unidos com a Orquestra Sinfônica de Boston cujo programa incluía também uma obra de Heitor Villa-Lobos.

“Tarde de Chuva” tem todos os elementos de uma obra adequada ao repertório cancional: parte pianística estreitamente relacionado com o conteúdo poético, mudanças harmônicas sofisticadas seguindo a poesia, prosódia cuidadosa, mudanças no estilo vocal (cantábil, recitativo), exploração de timbres vocais mais claros e escuros e aspectos composicionais condizentes com a estética francesa impressionista que tanto influenciou compositores na primeira metade do séc. XX (Figura 2).



Figura 2. Trecho inicial da canção "Tarde de Chuva" de Olga Pedrário.

Sendo uma compositora com destaque nos meios culturais e com críticas como a que vimos acima, por que Pedrário, assim também como as outras compositoras citadas, não constam do repertório nacional de concertos?

3. As questões de gênero no cancionário canônico musical

As pesquisas em musicologia que abordam a questão de gênero na música, principalmente na composição, datam de pouco mais de quatro décadas, a partir da chamada “segunda onda” do movimento feminista, entre as décadas de 60 e 70. Essas pesquisas começaram em outros países, abordando casos conhecidos de mulheres que foram reprimidas em sua carreira por questões sociais de gênero ou que, apesar de compositoras, eram mais conhecidas como concertistas. Compositoras como Cécile Chaminade (1857-1944) na França, Mabel Daniels (1878-1971) nos Estados Unidos, Clara Schumann (1819-1896) e Fanny Hensel Mendelssohn (1805-1847) na Alemanha (CITRON, 1990, pp. 103 e 105) são alguns dos exemplos de compositoras que hoje são conhecidas, mas que em sua época tiveram que lidar com preconceitos e imposições sociais.

O cânone musical pode ser definido como “repertório tradicional” (CITRON, 1990, p.102), “mas mesmo um olhar superficial sobre essas atividades musicais revela que obras de mulheres estão ausentes do Cânone” (CITRON, 1990, p.102). Nas coletâneas e antologias dos Estados Unidos, até 1990, pouquíssimas ou nenhuma obra de compositoras eram citadas. Citron afirma que “...o poder manejado pelo cânone é enorme: seus membros são presumidamente os melhores e, portanto, mais merecedores de confirmação em performances, em bolsas de estudo e no ensino” (CITRON, 1990, p.102).

Para uma compositora não é somente necessário estudar música, tocar um instrumento e compor. Tornar-se uma compositora conhecida e ser incluída nos cânones musicais de estudos musicológicos e repertório de recitais envolve também que suas peças sejam publicadas, vendidas e executadas em concerto. Para que uma peça musical seja interpretada é preciso que o compositor em geral, ganhe concursos de composição, circule pelos meios artísticos, tenha relações profissionais e de amizade com outros artistas, viaje e leve suas composições para outros estados ou países, criando uma larga rede de contatos. Parece muito difícil que uma mulher do final do século XIX e início do século XX tivesse essa liberdade, tendo em vista que as solteiras tinham suas vidas controladas pelo pai e pela família, sendo que as casadas se subordinavam à vontade do marido e às necessidades dos filhos.

Era até aceitável que uma mulher tocasse bem um instrumento, principalmente o piano e canto. Mas poucos pais e maridos permitiriam que suas filhas e esposas frequentassem os teatros musicais, predominantemente masculinos, viajassem para divulgar suas composições, quebrando os paradigmas do comportamento feminino na época. Assim foi a vida de Cécile Chaminade, Fanny Hensel e provavelmente a vida das compositoras brasileiras desse período, como podemos observar na matéria sobre Pedrário na seção “Página Feminina” do jornal *A Noite*. Ao final da matéria encontramos uma colocação relativa ao motivo porque a compositora teria diminuído sua presença nos eventos culturais e também sua produção musical:

Como acontece a toda mulher de espírito bem formado, Olga Pedrário passou a viver para o lar, tornando-se a mãe de um casal de filhos. Naquela fase, pareciam adormecidas as vibrações de seu temperamento artístico. Os anos passaram e foi acometida de grave moléstia. O sofrimento intenso deu ocasião a que procurasse qualquer coisa superior que a ajudasse a vencer as longas horas de dolorosa expectativa. A religião só, não bastava, pois, imperiosa era a necessidade de um mundo de sentimentos e sonhos que se entrecrocavam em seu “eu interior”. A idéia (sic) de compôr (sic) surgiu, então, em seu espírito, com uma intensidade à qual não poderia mais resistir. Isso foi por volta de 1938”. (Jornal A NOITE, de 17 de agosto de 1951, p. 7)



Outro aspecto sobre a dificuldade de acesso a obras de compositoras é o fato das editoras de partituras, nos séculos XIX e XX, serem dirigidas e subvencionadas por homens, patronos, grupos políticos ou religiosos, dos quais as mulheres não faziam parte. Isso, provavelmente, contribuiu para que muitas das composições de mulheres não fossem publicadas. Isso pode ser observado claramente no próprio Acervo de Hermelindo Castello Branco pois a grande maioria das canções encontradas está manuscrita.

4. Considerações finais

O Acervo de Partituras de Hermelindo Castello Branco tornado público no final do ano de 2016 trouxe à tona praticamente uma centena de compositoras brasileiras pouco ou totalmente desconhecidas. Durante o processo de escolha e preparação de canções de 8 dessas compositoras, praticamente todas em manuscrito, as autoras se confrontaram com inúmeras dificuldades relacionadas a leitura das partituras, informações sobre compositoras e poetas bem como dúvidas sobre o autor ou autora da musicografia das canções visto que era frequente que o próprio Hermelindo Castello Branco escrevesse a parte pianística.

Tais questões incitaram uma investigação sobre a formação do cânone no repertório de canção de Câmara e do porquê de peças de tamanha qualidade composicional, como o exemplo citado de “Tarde de Chuva” de Olga Pedrário não frequentarem comumente os programas das salas de recitais. A investigação sobre fatores que influenciaram a esquecimento da produção de compositoras durante séculos XIX e XX trouxe esclarecimentos sobre a importância do entendimento da importância de aspectos outros que a pretensa “qualidade musical” na formação de um repertório standard cancional. Fatores como o papel social esperado da mulher pela sociedade, a dificuldade de acesso a editoras haja vista o controle masculino dos meios de imprensa, a impossibilidades das mulheres de estabelecer uma rede de contatos para divulgação de suas obras devido a dificuldades de frequentar espaços públicos sem companhia masculina, além das responsabilidades com a maternidade e vida doméstica tiveram ação decisiva na popularização da obra de compositoras. “Tarde de Chuva” de Olga Pedrário é apenas uma das significativas canções do acervo de Hermelindo Castello Branco e espera-se que brevemente canções até então desconhecidas despontem em concertos pelo Brasil, na esperança de mais compositoras brasileiras terem merecidamente o destaque que a que fazem jus.



Referências:

- BARONCELLI, Nílceia Cleide da Silva. *Mulheres Compositoras: elenco e repertório*. São Paulo, SP: Roswitha Kempf Editores, 1987.
- CITRON, Marcia J. *Gender, Professionalism and The Musical Canon*. The Journal of Musicology, Vol. 8, No. 1. University of California Press, 1990.
- DIAS, Alexandre. *Coleção Hermelindo Castello Branco*.
http://institutopianobrasileiro.com.br/post/visualizar/Colecao_Hermelindo_Castelo_Branco_o_maior_acervo_de_cancoes_brasileiras_ja_reunido
- MOTA, Gisele Pires. *Compositoras no Acervo Hermelindo Castello Branco: resgate e divulgação da biografia e produção cancional de Letícia de Figueiredo e Nênia de Carvalho Fernandes*. I Simpósio Internacional Música e Crítica. Disponível em: <<https://simposiomusicaecritica.wordpress.com/tag/musica-e-critica/>>
- PEDRÁRIO, Olga e ANDRADE, Ronald de. Partitura da canção *Tarde de Chuva*. Partitura autografa sem data nem editor. Encontrada na coleção de partituras de Hermelindo Castello Branco, atualmente no site Instituto de Piano Brasileiro.
- SANTOS, Lenine Alves dos e CHANTAL SANTOS, Mauro Camilo de. *O Acervo De Partituras de Hermelindo Castello Branco e sua importância para a Canção de Câmara Brasileira*. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/viewFile/4619/1689>>
<http://www.abmusica.org.br/academico.php?n=kilza-setti&id=85>

Notas

¹ Hermelindo Castello Branco (1922-1996), músico maranhense, pianista, cantor e colecionador de canção de câmara brasileira.

² APHECAB: Grupo de pesquisa cadastrado no CNPQ formado por professores e alunos de várias universidades brasileiras, com o objetivo de catalogar as mais de 6000 canções de câmara brasileira encontradas no acervo de Hermelindo Castello Branco.