

## A canção de câmara *Evocação* de Luiz Melgaço (1903-1983) sobre poema de Nilo Aparecida Pinto (1914-1974): análise e edição

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO  
SUBÁREA: Performance Musical

*Patrícia Valadão Almeida de Oliveira*  
Escola de Música UFMG  
*valadao.patricia@gmail.com*

*Mauro Camilo de Chantal Santos*  
Escola de Música UFMG  
*maurochantal@gmail.com*

*Myrian Ribeiro Aubin*  
Escola de Música UFMG  
*myrianaubin@gmail.com*

*Patrícia Cardoso Chaves*  
Escola de Música UFOP  
*patycchaves@gmail.com*

**Resumo.** O presente artigo expõe dados biográficos, uma análise e também uma edição da canção de câmara *Evocação*, para canto e piano, do compositor mineiro Luiz Melgaço. Estruturada sobre versos do também mineiro Nilo Aparecida Pinto, que integrou a Academia Mineira de Letras, essa canção permanece praticamente esquecida do conhecimento de estudantes e intérpretes do canto lírico. Nesse sentido, a análise apresentada teve como base a obra de Jan LaRue, *Guidelines for Style Analysis* (1992), seguida de uma Edição crítica da partitura, confeccionada após a observância de duas fontes manuscritas. Para tal, os autores se valeram da obra *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX – Teoria e práticas editoriais*, de Carlos Alberto Figueiredo. O objetivo principal dos autores deste texto é a divulgação do nome e de parte da obra do compositor Luiz Melgaço. Completam o *corpus* deste estudo uma contextualização do ambiente musical no qual o compositor esteve inserido, com enfoque no período que marcou seu ingresso como professor no Conservatório Mineiro de Música.

**Palavras-chave.** Luiz Melgaço, Nilo Aparecida Pinto, Canção brasileira de câmara, *Evocação*, Edição de partitura.

**The Brazilian Art Song *Evocação* by Luiz Melgaço (1903-1983) on a Poem by Nilo Aparecida Pinto (1914-1974): Analysis and Editing**

**Abstract.** This article presents biographical data, an analysis and also an edition of the Brazilian art song *Evocação*, for voice and piano, by Luiz Melgaço. Structured on verses by Nilo Aparecida Pinto, who was a member of the Academia Mineira de Letras, this art song remains practically forgotten by students and performers of lyrical singing. In this sense, the analysis presented was based on the work of Jan LaRue, *Guidelines for Style*

*Analysis* (1992), followed by a Critical Edition of the score, made after observing two manuscript sources. To this end, the authors used the book *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX – Teoria e práticas editoriais*, by Carlos Alberto Figueiredo. The main objective of the authors of this text is to publicize the name and part of the work of the composer Luiz Melgaço. The *corpus* of this study is completed by a contextualization of the musical environment in which the composer was inserted, focusing on the period that marked his entry as a professor at the Conservatório Mineiro de Música.

**Keywords.** Luiz Melgaço, Nilo Aparecida Pinto, Brazilian Art Song, *Evocação* [Evocation]. Score Edition.

## Luiz Melgaço e o Conservatório Mineiro de Música

Poucos são os dados sobre a trajetória artística de Luiz Gonzaga Melgaço, sendo seu nome citado em livros e periódicos como apenas Luiz Melgaço. Nesse sentido, citamos os títulos: *Escola de Música da UFMG – Um Estudo Histórico (1925-1970)* de Sandra Loureiro de Freitas Reis, publicado em 1993, e, *Do conservatório à escola: 80 anos de criação musical em Belo Horizonte* (2006), de Freire et al. Digno de nota são também os artigos *A Romanza na canção brasileira de câmara: a contribuição de Luiz Melgaço para esse gênero* de COUTINHO e SANTOS e *Luiz Melgaço (1903-1983) e sua Noite em surdina: dados sobre o compositor, descrição e editoração da partitura* da autoria de MOREIRA et al, que abordam dados sobre a produção de canções de câmara de Luiz Melgaço.

Natural de Dores do Indaiá, cidade de Minas Gerais, Luiz Melgaço nasceu em 1903. Segundo Freire et al (2006), sua formação musical se deu pelo estudo de clarinete, solfejo e teoria, junto ao Instituto Dom Bosco, em Itajubá. Esses autores informam ainda que:

Suas primeiras composições são, em sua maioria, danças de salão. Em 1930, compôs o hino *Vai, soldado*, com texto alusivo à Revolução de 1930, que o tornou conhecido fora dos limites de Minas Gerais, tendo sido gravado em disco pela Orquestra Guanabara, do Rio de Janeiro. A partir daí, Luiz Melgaço compôs um grande número de hinos, canções, peças para piano, grupos de câmara e orquestra, além da ópera *Catuirá dos Araxás*, com libreto em tupi. Muitas de suas obras foram apresentadas em diversos festivais realizados em sua homenagem. (FREIRE ET AL, 2006, p. 89)

O hino *Vai, soldado*, citado anteriormente, foi localizado pelos autores deste texto no Instituto Moreira Salles. Por se tratar de raro registro de uma composição de Luiz Melgaço, julgamos oportuno a disponibilização de seu acesso por meio do *QR Code* representado na Figura 1, a seguir. Outra composição de Luiz Melgaço, a canção *Romanza*, para canto e piano,

também foi registrada em gravação, sendo possível seu acesso por meio do *QR Code* presente na Figura 2:

**Figura 1 – *QR Code* de acesso para o áudio do hino *Vai, soldado*, de autoria de Luiz Melgaço, gravado pela Orquestra Guanabara, em 1930**



Fonte: Elaborado pelos autores deste texto

**Figura 2 – *QR Code* de acesso para o áudio da canção *Romanza*, de autoria de Luiz Melgaço, gravado por Patrícia Ahmaral e Mauro Chantal, em 2006.**



Fonte: Elaborado pelos autores deste texto

Luiz Melgaço atuou como professor de Teoria Musical e Solfejo no Conservatório Mineiro de Música, instituição criada em 1925. Segundo Aubin (2015):

A criação do Conservatório veio concretizar anseios sociais e governamentais por uma cidade culturalmente desenvolvida. A importância que o Conservatório conquistava com o passar dos anos era significativa. Buscava-se implantar um projeto civilizador que estava envolto pelo discurso da modernidade (AUBIN, 2015, p. 57).

Belo Horizonte, tendo sido inaugurada em 1987, mais precisamente no dia 12 de dezembro, teve no Conservatório Mineiro de Música a primeira grande instituição para o ensino da música na capital mineira. O início da atividade profissional de Luiz Melgaço nessa instituição se deu no ano de 1927, quando estava o Conservatório ainda em sua primeira direção, sob responsabilidade de Francisco Nunes<sup>1</sup> (1875-1934).

Paralelamente às atividades no Conservatório Mineiro de Música, Luiz Melgaço desenvolveu constante atividade como compositor, abordando diversas formações em suas criações musicais. Sobre sua obra vocal, também faz parte uma ópera em um ato e três quadros, *Catuíra dos Araxás*, com árias em tupi, com libreto de Edmundo Dantés Passos (s.d.), cujo excerto da redução para canto e piano podemos visualizar na Figura 3, a seguir:

**Figura 3 – Excerto da ópera *Catuíra dos Araxás* de Luiz Melgaço, ópera com árias em tupi**

Sonho de Araci

Da ópera "Catuíra dos Araxás" de:  
Luiz Melgaço  
Libreto de Edmundo Dantés

Andante (Canto)

Gua-ra-ci ru i-a-Ka pé a-

-mã-na ci Cé tu-pã-ra-mé ru-da O.

Fonte: Acervo pessoal de Mauro Chantal

<sup>1</sup> Como parte do reconhecimento pelo trabalho realizado por esse músico, natural de Diamantina, MG, que também criou a Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte, além de ter sido o primeiro diretor do Conservatório Mineiro de Música, seu nome ilustra o Teatro Francisco Nunes. Sediado no Parque Municipal, inicialmente chamado Teatro de Emergência, foi inaugurado em 1950, pelo Prefeito Otacílio Negrão de Lima. Nessa época, a cidade se encontrava carente de teatros: o antigo Teatro Municipal havia se transformado no Cine Metrôpole, que seria demolido em 1983, e o Palácio das Artes ainda não existia. A inauguração do Teatro Francisco Nunes possibilitou a Belo Horizonte ingressar no calendário cultural dos grandes artistas e companhias teatrais do Brasil e exterior.

Especificamente sobre sua produção de canções de câmara, apresentamos, no Quadro 1, a seguir, títulos localizados até o momento, entre partituras manuscritas (a maioria) e títulos editados. Outros títulos para a formação de voz e piano foram citados por Freire et al (2006). No entanto, os autores deste texto apresentam somente os títulos cujas partituras estiveram disponíveis para conferência durante a confecção desta pesquisa. São eles:

**Quadro 1 – Canções para canto e piano de Luiz Melgaço localizadas até o momento**

| <b>Título</b>                   | <b>Autor do texto poético</b> | <b>Edição</b>   | <b>Localização</b>  |
|---------------------------------|-------------------------------|---|---|
| <i>Canção do berço</i>          | Luiz Melgaço                  | Editada pela Irmãos Vitale - SP   | Biblioteca Flausino Vale, da Escola de Música da UFMG     |
| <i>Canções estivaes, Op. 5</i>  | Alvaro d'Alvaro               | Cópia manuscrita de Hermelindo Castelo Branco   | Acervo particular de Mauro Chantal                        |
| <i>Evocação</i>                 | Nilo Aparecida Pinto          | Duas cópias manuscritas, sendo uma assinada por Afonso de Paula Silva, em Belo Horizonte. | Acervo particular de Mauro Chantal e APHECAB <sup>2</sup> |
| <i>Galera de velas negras</i>   | Nilo Aparecida Pinto          | Editada pela Irmãos Vitale - SP   | Biblioteca Flausino Vale, da EMUFGM                       |
| <i>Heleodora, Opus 18</i>       | Alvarenga Peixoto             | Editada pela Irmãos Vitale - SP   | Biblioteca Flausino Vale, da EMUFGM                       |
| <i>Meus pecados</i>             | Celso Brant                   | Cópia manuscrita de Afonso de Paula Silva   | Acervo particular de Mauro Chantal                        |
| <i>Noite em surdina</i>         | Cesar Burnier                 | Cópia manuscrita sem registro do nome do copista  | Acervo particular de Mauro Chantal                        |
| <i>O céu da minha terra</i>     | Não consta                    | Cópia manuscrita sem registro do nome do copista  | Acervo particular de Mauro Chantal                        |
| <i>Os ipês estão florindo</i>   | Não consta                    | Cópia manuscrita de Isolda de Paiva Garcia  | Acervo particular de Mauro Chantal                        |
| <i>Quando ela fala</i>          | Machado de Assis              | Cópia manuscrita de Isolda de Paiva Garcia  | Acervo particular de Mauro Chantal                        |
| <i>Quando fores já velhinha</i> | Celso Brant                   | Cópia manuscrita sem registro do nome do copista  | Acervo particular de Mauro Chantal                        |
| <i>Rio enamorado</i>            | Arthur Ragazzi                | Cópia manuscrita de Afonso de Paula Silva   | Acervo particular de Mauro Chantal                        |
| <i>Romanza</i>                  | Não consta                    | Cópia manuscrita sem registro do nome do copista  | Acervo particular de Mauro Chantal                        |
| <i>Rosa</i>                     | Afonso Celso                  | Cópia manuscrita sem registro do nome do copista  | Acervo particular de Mauro Chantal                        |
| <i>Tu quiseste o mar</i>        | Celso Brant                   | Cópia Manuscrita  | Acervo particular de Mauro Chantal                        |

Fonte: Elaborado pelos autores deste texto

<sup>2</sup> Acervo de partituras Hermelindo Castelo Branco.

Entre os anos de 1941 a 1943, Luiz Melgaço atuou como regente das orquestras das rádios Guarani e Mineira. Tornou-se professor catedrático de teoria e solfejo no Conservatório Mineiro de Música, em 1952, e a partir de 1953 passou a lecionar as mesmas disciplinas na Universidade Mineira de Arte. Sua aposentadoria se deu em 1963, vindo a falecer duas décadas depois, em 1983. Sua obra, que é composta de peças para piano solo, harpa, formação coral, violino e piano, quarteto de cordas, entre outras formações, permanece inédita em quase sua totalidade.

Apresentamos, a seguir, dados sobre análise e edição da canção *Evocação*. Para tal, valemo-nos de duas obras como referência para a realização deste estudo, a saber, *Guidelines for Style Analysis*, de Jan LaRue (1918-2004), publicada em 1992, da qual aspectos como som, harmonia, melodia, ritmo e forma são abordados como requisitos para a boa compreensão da obra musical, e *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX – Teoria e práticas editoriais*, em sua versão digital, de autoria do Dr. Carlos Alberto Figueiredo (s.d.). O objetivo dos autores é contribuir para com a divulgação do nome do compositor Luiz Melgaço, assim como de parte de sua obra, cientes do alcance que a pesquisa acadêmica tem apresentado, de maneira constante, trazendo à luz compositores e obras que integram volume considerável de obras musicais brasileiras.

### **Análise e edição de *Evocação***

As cópias dos dois manuscritos da obra para canto e piano, *Evocação*, fonte do nosso trabalho de pesquisa, chegaram em nossas mãos por meio do acervo de Mauro Chantal e do Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco - APHECAB. Contendo páginas sem deformidades e grafia musical e de texto nítidas, essas partituras nos revelaram aspectos particulares de cada uma.

A fim de evidenciar esses aspectos para melhor compreensão, chamamos, cada uma das cópias, de Manuscrito I e Manuscrito II. Assim, após uma análise da escrita do texto poético, supomos que o Manuscrito I foi confeccionado anteriormente ao Manuscrito II, devido ao registro, no corpo do poema, de algumas palavras da língua portuguesa que caíram em desuso, como: “extende”, “extranhos”, “amôr”. Tais expressões já se encontram atualizadas no Manuscrito II. A seguir, nas Figuras 4 e 5, destacamos dois excertos de cada um desses manuscritos:

Figura 4 – Excerto Manuscrito I, c. 10 na *Evocação* de Luiz Melgaço



Fonte: Acervo pessoal de Mauro Chantal

Figura 5 – Excerto Manuscrito II, c. 10 na *Evocação* de Luiz Melgaço



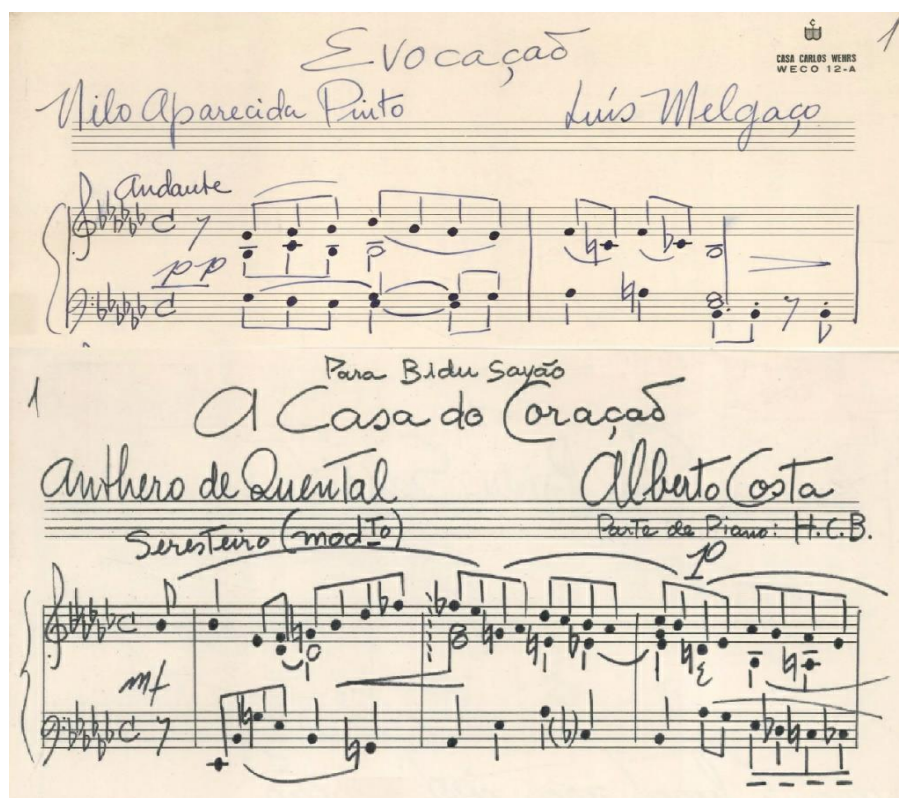
Fonte: Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – APHECAB

Outra particularidade, que observamos na escrita de Melgaço, está nos registros que o compositor fez quando ofertou a partitura à professora Eugênia Bracher Lobo<sup>3</sup> (1909-1984) em um pequeno texto localizado na folha de rosto contendo os dizeres: “À D. Eugênia Bracher Lobo, homenagem dos autores. B. Horizonte, agosto de 1953”, e o registro da autoria da cópia da obra, realizada por Afonso de Paula Silva (s.d.), reconhecido copista belorizontino na

<sup>3</sup> Cantora, pianista, regente, compositora e professora, Eugênia Bracher Lobo nasceu em São Paulo. Grande parte de sua formação musical aconteceu no Conservatório Mineiro de Música, instituição incorporada à Universidade Federal de Minas Gerais em 1962, denominada Escola de Música da UFMG.

transcrição de obras de vários compositores, ao final da partitura. No Manuscrito II, embora não conste a autoria da cópia, podemos supor, ao compararmos a caligrafia e a escrita musical em outras partituras, que essa cópia foi realizada por Hermelindo Castelo Branco<sup>4</sup> (1922-1996), como nos mostra a Figura 6, que apresenta uma colagem com o Manuscrito II e outra partitura copiada e assinada por Hermelindo Castelo Branco. Outro dado que apoia nossa suposição é o fato do Manuscrito II ser pertencente ao APHECAB.

**Figura 6 – Possível identificação da caligrafia de Hermelindo Castelo Branco em cópia da partitura de *Evocação* de Luiz Melgaço**



<sup>4</sup> Hermelindo de Gusmão Castello Branco Netto, cantor, pianista e professor, nasceu na cidade de São Luís, no Maranhão, a 20 de setembro de 1922. No Rio de Janeiro, foi aluno do Conservatório Brasileiro de Música, seguindo o estudo de piano com Graziella de Salerno (s.d), mas seu treino vocal seguiria em anos de estudo com diversos professores, dentre eles o austríaco Maximiliano Hellmann (1876-1952). Sua voz foi registrada na gravação histórica da *Grande Missa em Mi bemol* de Jose Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746-1805), realizada em 1958, sob regência de Edoardo De Guarnieri junto à Orquestra Sinfônica Brasileira. Para além de sua atuação como músico, prestou concurso para o Tribunal de Contas da União, e ali trabalhou como arquivista, o que explica muito de seu método na organização de seu acervo. Informações sobre seu acervo de canções brasileiras, considerado o maior do Brasil, podem ser acessadas por meio do endereço eletrônico: [http://www.institutopianobrasileiro.com.br/post/visualizar/Colecao\\_Hermelindo\\_Castelo\\_Branco\\_o\\_maior\\_acervo\\_de\\_cancoes\\_brasileiras\\_ja\\_reunido](http://www.institutopianobrasileiro.com.br/post/visualizar/Colecao_Hermelindo_Castelo_Branco_o_maior_acervo_de_cancoes_brasileiras_ja_reunido)



Fonte: Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – APHECAB

Apontamos também que os manuscritos estão escritos em tonalidades distintas, como podemos conferir nas Figuras 4 e 5 supracitadas. Esta diferença no âmbito de um tom (Fá menor e Mi bemol menor) nos sugere que o Manuscrito II pode ter sido escrito para se adequar a uma determinada voz. Ainda, o Manuscrito II traz, separadamente, a escrita vocal em duas páginas à parte, diferentemente do Manuscrito I, onde a linha musical do canto/piano e texto poético estão juntos no corpo da obra.

Em relação ao texto poético, ressaltamos o trabalho do poeta mineiro nascido na cidade de Caratinga no início do século XX, Nilo Aparecida Pinto. Digno de nota são suas poesias que alcançaram grande reconhecimento na cidade de Belo Horizonte levando-o ao ingresso na Academia Mineira de Letras. Em *Evocação*, o texto poético tem um cunho romântico de um saudosismo amoroso. A seguir, a transcrição do poema:

Tarde de oiro, céus azuis  
O ocaso me fala de ti, ó flor...  
E a te buscar, perdida luz,  
Estendo os braços ao teu amor

Fitand’o anil da distância,  
Não vi teus olhos castanhos...  
Só vejo, tonto de ânsia  
Céus estranhos...

Ai como é triste ver o teu amor morrer  
Como essa tarde mansa e azul...  
Dize ó sol, se o meu amor há de voltar,  
Se hei de ter o seu olhar...

Mas se não podes dar consolo à minha dor,  
Ao menos traze um beijo dela ao meu amor.

Tarde de oiro, céus azuis,  
O ocaso me fala de ti, ó flor  
E a te buscar, visão de luz  
Estendo os braços ao teu amor

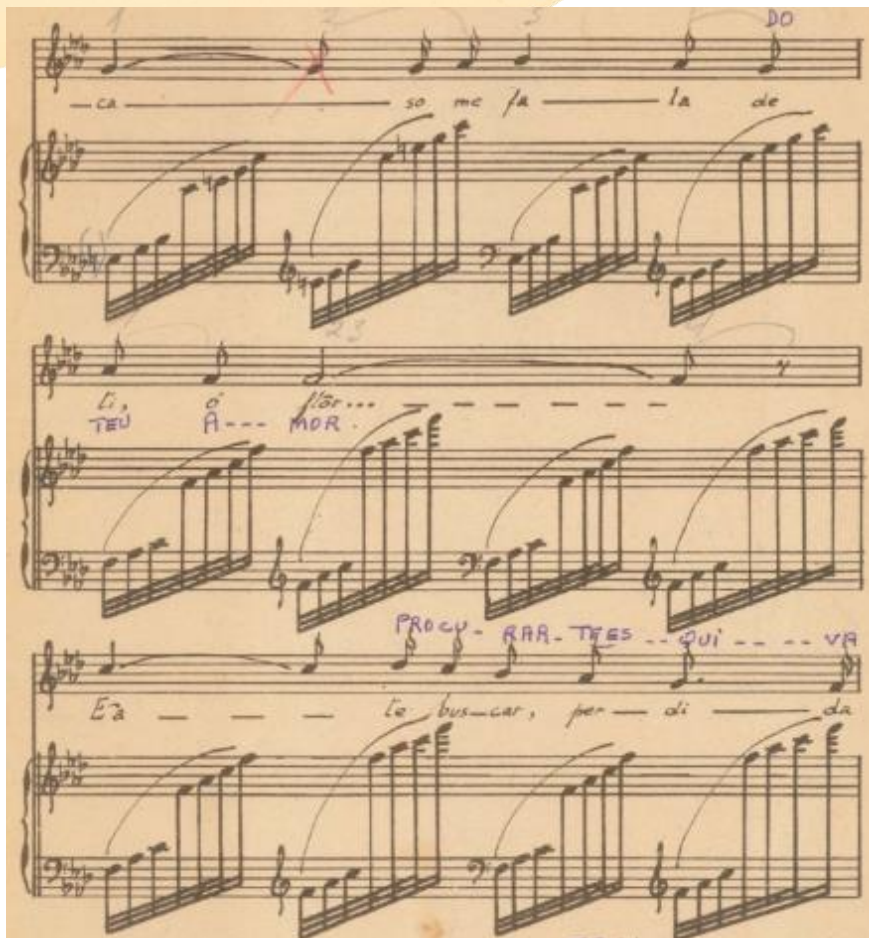
Contempla os lírios do monte que à tarde choram por nós;  
E escuta na voz da fonte a minha voz...  
E num adeus sem par,  
Estende sobre mim o claro céu do teu olhar...

A partir do poema de Nilo Aparecida Pinto, Luiz Melgaço constrói sua música que, semelhantemente ao *Lied* alemão, traduz, em forma de sons, o texto poético. Nosso olhar analítico contempla o Manuscrito I por considerarmos mais próximo do original a partir das questões levantadas anteriormente e, portanto, mais fidedigno à composição autógrafo. Também, a fim de contribuir com o futuro intérprete para uma visão panorâmica da obra, escolhemos a metodologia de análise proposta pelo musicólogo norte-americano Jean LaRue.

Escrita em 45 compassos e na tonalidade de Fá menor, *Evocação* ocupa uma extensão vocal de uma oitava e meia, Ré 3 a Lá bemol 4 e, no piano, de Lá bemol 1 a Dó 6, segundo o Sistema Francês, o qual considera a nota Dó central como Dó 3.

O compositor, além de anotar a dinâmica, articulação e a agógica desejadas, privilegia o uso de graus conjuntos para a condução melódica na linha vocal em detrimento aos saltos intervalares. Na parte do piano, a ideia melódica se repete, majoritariamente, em forma de arpejos que se revezam nas claves de Sol e Fá. A seguir, na Figura 7, apresentamos um excerto sobre os dados supracitados:

**Figura 7 – Excerto Manuscrito I, c. 7 a 9 na *Evocação* de Luiz Melgaço**



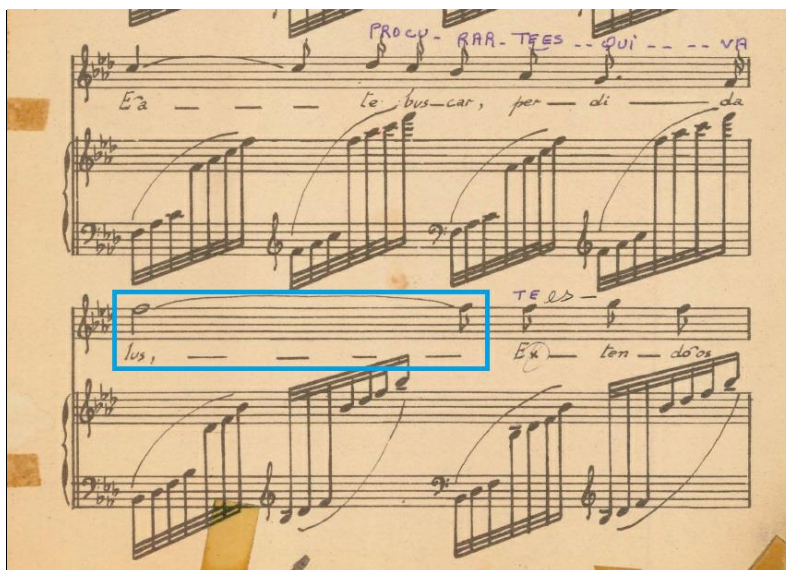
Fonte: Acervo pessoal de Mauro Chantal

Em relação ao trato harmônico, a canção está alicerçada nos pilares de tônica, subdominante e dominante, graus comumente empregados para a escrita do Sistema Tonal. Apesar de composta na tonalidade de Fá menor, *Evocação* encerra em Lá bemol maior sustentando, talvez, a referência poética que o texto traz da esperança de um amor por vir: “... e escuta na voz da fonte a minha voz e num adeus sem par, estende sobre mim o claro céu do teu olhar”.

*Evocação* está organizada em quatro partes, a seguir: Introdução, c. 1 ao 4; Parte A, c.5 ao 20; Parte B, c. 20 ao 28; Parte A’, c.29 ao 45. A Introdução e a Parte B em muito se diferem em sua construção da Parte A. As primeiras, Introdução e B, são formadas por uma melodia apoiada em uma textura harmônica acordal. Já a segunda, por uma harmonia disponibilizada em arpejos. Ambas compõem, conjuntamente, todo o material melorítmico da canção. Ressaltamos também que em sua composição, Luiz Melgaço faz com que a parte pianística favoreça a transparência da linha melódica do canto e do texto poético por meio de

sua escrita melódica, rítmica e de textura bem como por sua escolha de dinâmicas. Nas relações texto-música, o compositor nos mostra em *Evocação* questões interessantes, como: ao musicar o texto “E a te buscar, perdida luz”, c. 9 e 10, a palavra “luz” está musicada na nota Fá 4, a mais aguda e a mais longa até então, como podemos visualizar na Figura 8, a seguir:

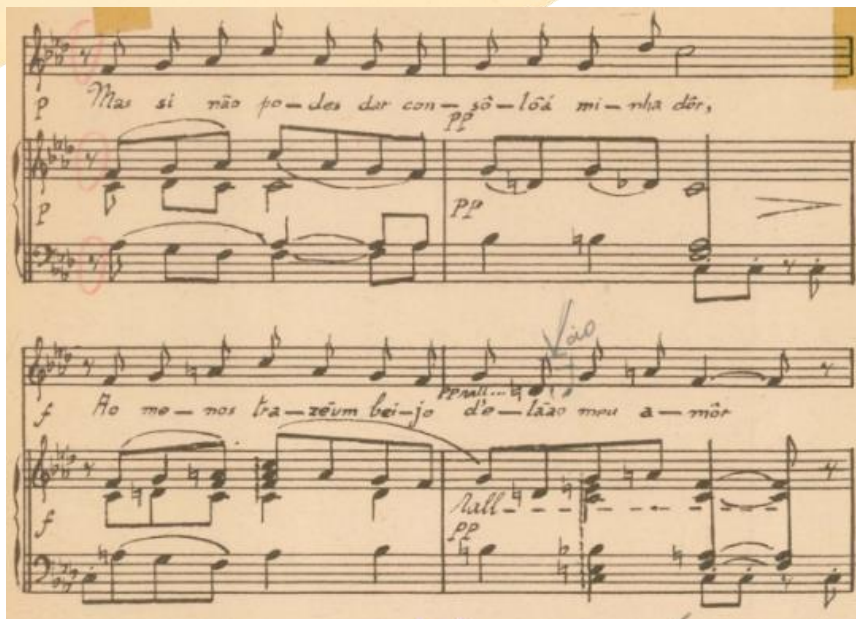
**Figura 8 – Excerto Manuscrito I, c. 9 e 10 na *Evocação* de Luiz Melgaço**



Fonte: Acervo pessoal de Mauro Chantal

Outro trecho significativo está localizado nos c. 25 a 28, cujo texto poético expressa duas frases: ”Mas se não podes dar consolo à minha dor, Ao menos traze um beijo dela ao meu amor”. Nelas, o compositor emprega o mesmo material da Introdução, composto por quatro compassos sendo os dois primeiros apoiados na tonalidade de Fá menor e os dois seguintes em Fá maior, traduzindo em música, exatamente cada uma das duas frases: a primeira, se referindo a receber um consolo pela dor (Fá menor) e a segunda, pedindo um beijo (Fá maior), como registrado na Figura 9, logo a seguir:

**Figura 9 – Excerto Manuscrito I, c. 25 a 28 na canção *Evocação* de Luiz Melgaço**



Fonte: Acervo pessoal de Mauro Chantal

A breve análise aqui apresentada elucidada, em parte, a linguagem musical de Luiz Melgaço e suas escolhas composicionais em *Evocação*, apontando sugestões para a compreensão e estudo da obra do futuro intérprete cantor e pianista. Adiante, descrevemos nosso trabalho de edição.

### Escolhas para a edição da canção *Evocação*

Para a edição da obra de câmara *Evocação* de Luiz Melgaço, escolhemos o programa de edição de partituras *Sibelius 7.5*. Nosso primeiro passo foi a transcrição da cópia do manuscrito para o programa. Posteriormente, definimos que o melhor tipo de edição para o material seria a Edição Crítica que, segundo Figueiredo (2014, p.82): “é aquela que investiga e procura registrar, prioritariamente, a intenção de escrita do compositor, a partir daquilo que está fixado nas várias fontes que transmitem a obra a ser editada”. A seguir, apresentamos o aparato crítico:

- Inclusão do cabeçalho dos nomes e datas do compositor e do poeta;
- Supressão de traços no texto poético em notas iguais unidas por ligadura de expressão, indicando prolongamento da voz cantada;
- c. 2: ajuste das notas do acorde, terceiro tempo, dentro da clave de Sol;
- c. 4: ajuste das notas do acorde, terceiro tempo, dentro da clave de Sol;

- c. 5 ao 20: ajuste das notas dentro das claves de Sol e Fá;
- c. 21: inclusão da clave de Sol no quarto tempo do compasso;
- c. 26: ajuste das notas do acorde, terceiro tempo, dentro da clave de Sol;
- c. 28: ajuste das notas do acorde, terceiro tempo, dentro da clave de Sol.

Sobre as alterações realizadas no texto poético, seguimos o último acordo ortográfico da Língua Portuguesa (2006) na atualização da grafia do português, resultando, a partir disso, na atualização das palavras “azues” para azuis, c.5-6 e 29-30; “ansia” para ânsia, c.15; “si” para se, c.22 e 25; “consôlo” para consolo, c. 25-26; “amor” para amor, c. 28; “te” para ti, c.33; “extendo” para estendo, c.34.

## Conclusão

Pertencente à primeira turma de professores do Conservatório Mineiro de Música, cuja inauguração se deu em 1925, Luiz Melgaço desenvolveu atividade composicional paralela às atribuições como docente dessa Instituição. Embora tenha publicado em vida alguns títulos de sua produção de canções de câmara, a maior parte dessa obra permanece em arquivos particulares, e se apresenta em cópias manuscritas autógrafas ou grafadas por terceiros, e, conseqüentemente, longe da apreciação de estudiosos e também do público.

A apresentação de dados sobre a trajetória profissional desse professor e compositor, seguida de análise e nossa edição de *Evocação*, para canto e piano, composta sobre versos de Nilo Aparecida Pinto, confeccionada a partir de duas cópias manuscritas, mais a disponibilização de um vídeo contendo a performance dessa canção, reforçam o objetivo dos autores deste estudo, que esperam contribuir para a divulgação de parte da obra e também do nome de Luiz Melgaço, direcionando-o junto a outros compositores que atuaram em Minas Gerais em prol da Canção Brasileira de Câmara.

## Referências

### Livro

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX – Teoria e práticas editoriais*. 2ª ed. Revisada. Publicação eletrônica disponível em: <[http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica\\_sacra.pdf](http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica_sacra.pdf)>. Acesso em: 21 jul, 2023.

FREIRE, Sérgio *et al.* *Do Conservatório à escola: 80 anos de criação musical em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

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

### **Trabalhos acadêmicos (TCC, relatórios, dissertações, teses)**

AUBIN, Myrian Ribiero. *A MÚSICA ERUDITA NA CONFORMAÇÃO DE ESPAÇOS NA CIDADE: BELO HORIZONTE DE 1925 A 1950*. Belo Horizonte, 2015, 369 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-AARQF2>. Acesso em: 27, jul. 2023.

### **Trabalho em anais de evento (congresso, simpósio, encontro etc.)**

COUTINHO, Joice. SANTOS, Mauro. *A Romanza na canção brasileira de câmara: a contribuição de Luiz Melgaço para esse gênero*. VI Seminário da Canção Brasileira. Anais do VI Seminário da Canção Brasileira da Escola de Música da UFMG: a canção de câmara brasileira e seus intérpretes. Belo Horizonte: XXXXXX, 2020. 96-109. Disponível em: <http://chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://musica.ufmg.br/wp-content/uploads/2020/10/VI-SEMINARIO-DA-CANCAO-BRASILEIRA-DA-ESCOLA-DE-MUSICA-DA-UFMG-2020.pdf>, acesso em: 20, Jul, 2023.

MOREIRA, Elias. AUBIN, Myrian. SANTOS, Mauro. Luiz Melgaço (1903-1983) e sua *Noite em surdina: dados sobre o compositor, descrição e editoração da partitura*. VI Seminário da Canção Brasileira. Anais do VI Seminário da Canção Brasileira da Escola de Música da UFMG: a canção de câmara brasileira e seus intérpretes. Belo Horizonte, 2020. 362-278. Disponível <http://chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://musica.ufmg.br/wp-content/uploads/2020/10/VI-SEMINARIO-DA-CANCAO-BRASILEIRA-DA-ESCOLA-DE-MUSICA-DA-UFMG-2020>. Acesso em acesso em: 20, Jul, 2023.

### **Fonte musicográfica (partitura) não publicada**

MELGAÇO, Luiz. *Evocação*, canção, Lá bemol maior; para canto e piano. Belo Horizonte: cópia de Afonso de Paula Silva. Partitura manuscrita. 11 p.

## **ANEXO – NOSSA EDIÇÃO DE *EVOCÇÃO* DE LUIZ MELGAÇO**

## Evocação

Música de Luiz Melgaço  
(1903-1983)  
Poema de Nilo Aparecida Pinto  
(1914-1974)

**Andante**



Piano

**Andante**

*pp* *f* *rall. pp*

5

Tar - - de de oi - ro, céus a -

Pno.

8<sup>va</sup>

6

zu - - - is O\_o -

Pno.

8<sup>va</sup>





2

7

ca - so me fa - la de

Pno.

8<sup>va</sup>

8

ti, ó flor...

Pno.

8<sup>va</sup>

9

E a te bus-car, per - di - da

Pno.

8<sup>va</sup>

10

luz, Es - ten - do os

Pno.

8<sup>va</sup>





11

bra - - - ços ao teu a -

Pno.

12

mor Fi - tan - d'oa -

Pno.

13

ml da dis-tân - cia, Não vi teus

Pno.

14

o - lhos cas-ta - nhos... Só ve - jo,

Pno.



4

15

ton - to de ân - sia, céus es -

Pno.

8<sup>va</sup>

16

tra - - - nhos... Ai, co - - - mo é

Pno.

12

17

tris - - te ver o teu a -

Pno.

8<sup>va</sup>


18

mor mor - - - rer Co - mo es - sa

Pno.

8<sup>va</sup>

19



tar - - - de man - - - sa e a

Pno.

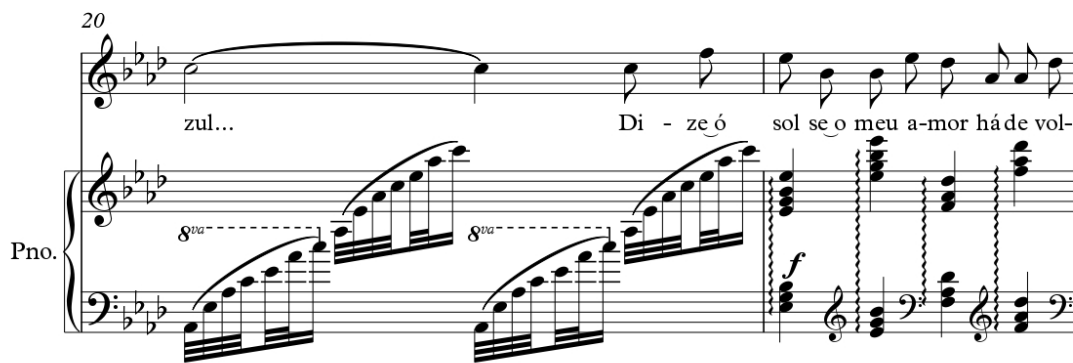
8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

20



zul... Di - ze ó sol se o meu a-mor há de vol-

Pno.

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

*f*

22



tar, - Se hei de ter o se - u o - lhar...

Pno.

*p*

3

3

25



Mas se não po-des dar con - so-lo a mi-nha dor, ao me-nos tra-ze um bei-jo

Pno.

*p*

*pp*

*f*



6

28

de-la ao meu a mor. — Tar - - de de oi - ro, céus a-

Pno. *pp* *rall.* 8<sup>va</sup> 8<sup>va</sup>

30

zuis, O -

Pno. 8<sup>va</sup> 8<sup>va</sup>

31

ca - - so me fa - - la de

Pno. 8<sup>va</sup> 8<sup>va</sup>

32

ti, ó flor

Pno. 8<sup>va</sup> 8<sup>va</sup>





33

E a ti bus-car, vi - são de

Pno.

8<sup>va</sup>

34

luz Es - ten - do os

Pno.

8<sup>va</sup>

35

bra - - ços ao teu a -

Pno.

8<sup>va</sup>

36

mor Con - tem - pla os

Pno.

6 6 12





8

37

lí - rios do mon - te\_ Que à tar - de

Pno.

8<sup>va</sup>

38

cho - ram por nós; E es - cu - ta

Pno.

8<sup>va</sup>

39

na voz da fon - te a mi - nha

Pno.

8<sup>va</sup>

40

voz... E num a -

Pno.

12





41

deus sem par, Es - ten - de

Pno.

8<sup>va</sup>

42

so - - bre mim o cla - ro

Pno.

8<sup>va</sup>

43

céu do teu o -

Pno.

8<sup>va</sup>

44

lhar

Pno.

6 6 12

