

Projeto “Compositoras no acervo de partituras Hermelindo Castello-Branco”: pesquisa biográfica e catalogação das canções de câmara de Nênia Fernandes

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Performance Musical

Sarah Jadyne
Universidade de Brasília
sarah.jadyne10@gmail.com

Gisele Pires Mota
Universidade de Brasília
giselepires@unb.br

Resumo. Com a disponibilização do acervo do tenor e pianista Hermelindo Castello-Branco em 2016 ao Instituto de Piano Brasileiro uma equipe de pesquisadoras e pesquisadores interinstitucional foi formada para o estudo de mais de 6.000 documentos musicais. Identificamos na lista de compositores desse acervo cerca de cem mulheres compositoras de canções de câmara, em sua maioria totalmente desconhecidas. Por meio dessa pesquisa de iniciação científica buscamos a) catalogar as partituras do acervo cancional de Nênia Fernandes presentes do referido acervo, b) elaborar a biografia da compositora e, quando possível, dos poetas com textos musicados e, c) formular uma ficha técnica para cada uma das 34 canções de câmara de Fernandes de forma a prover informações musicais e indicações didático-pedagógicas. Para elaboração da biografia utilizamos informações advindas de textos de críticas e divulgações de eventos musicais de jornais e periódicos da época levantadas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Para a elaboração de fichas técnicas das canções nos baseamos nas orientações do *International Association of Music Libraries – IAML* e as normas catalográficas do *Repertoire Internationale de Sources Musicales – RISM* além dos itens especificamente para canção utilizados no “Projeto Canção de Câmara Brasileira” (UFMG). Algumas das características das canções de Nênia Fernandes encontradas no acervo de Hermelindo Castello Branco são serem de curta duração (maioria entre 1 e 2 minutos), não-editadas (praticamente todas manuscritas), com temática poética sobre sentimentos diversos (amor, saudade, desilusão, tristeza...), para tessitura vocal média-aguda, com muitas indicações interpretativas incluindo efeitos dramático-vocais como suspiros, *glissandi* e indicações de timbres diferentes para personagens distintos.

Palavras-chave: canção de câmara brasileira, performance musical, compositoras brasileiras, Nênia Fernandes, acervos musicais.

Hermelindo Castello-Branco’s Sheetmusic Collection: Catalogation, Biographical Information and Datasheets of Nênia Fernandes’ Art Songs

Abstract. After the donation of the tenor and pianist Hermelindo Castello-Branco's collection in 2016 to the Instituto de Piano Brasileiro, an interinstitutional team of researchers was formed to study more than 6,000 musical documents. We identified in the

list of composers around one hundred women composers of art songs, most of them, completely unknown. Through this research of Academic Initiation nature, we sought to a) catalog the scores from Nênia Fernandes's songs present in that Hermelindo Castelo Branco's collection, b) elaborate Fernandes's biography and, when possible, the poet's as well and, c) formulate a datasheet for each of Fernandes' 34 chamber songs in order to provide musical information and didactic-pedagogical indications. To prepare the biography, we used information from magazines, publicity of musical events from newspapers and periodicals of that time found on the Digital Hemeroteca of the National Library. Website. In order to prepare datasheets for each of the songs, we used the guidelines from the *International Association of Music Libraries – IAML* and the cataloging standards of the *Repertoire Internationale de Sources Musicales – RISM*, in addition to the items specifically for songs used in the *Projeto Canção de Câmara Brasileira (UFMG)*. Some of the of Nênia Fernandes' art songs characteristics are that they are short (mostly between 1 and 2 minutes), unedited and published (almost all of them are handwritten), with poetic themes about different feelings (love, longing, disappointment, sadness...), vocal range from medium to high, she used to writing many interpretative indications including dramatic-vocal effects such as sighs, *glissandi* and indications of different timbres for different characters.

Keywords: Brazilian chamber song, musical performance, Brazilian composers, Nênia Fernandes, musical collections.

Ao final do ano de 2016 ocorreu um fato incomum para acervos particulares de partituras: a disponibilização para o Instituto Piano Brasileiro – IPB¹ do acervo de partituras do cantor, professor, pesquisador e pianista Hermelindo Castello Branco (1922-1996). Tal arquivo de partituras é um dos maiores acervos privados do país, fruto do trabalho de pesquisa daquele artista por toda a sua vida, e contém mais de 6.000 páginas, entre manuscritos e partituras impressas, incluindo centenas de compositores brasileiros, muitos ainda não biografados, com muitas canções inéditas e catálogos completos de compositores já publicados e gravados. Este conjunto de documentos teve o potencial de reunir uma grande força-tarefa de pesquisadores especializados no tema da canção brasileira, visando sua exegese, divulgação e futura ampliação com a incorporação de outros acervos.

Ao receber a listagem das partituras, a pesquisadora Gisele Pires Mota identificou obras de cerca de 100 compositoras de canção de câmara e mesmo já tendo 20 anos como pianista colaboradora, não tinha conhecimento dessas mulheres. Dessa forma, tornou-se patente a necessidade de discussão sobre gênero na musicologia, origem e cristalização do chamado “cânone” de obras e compositores dignos de serem conhecidos e estudos, além da reformulação da própria história da música (ocidental, branca e masculina). Portanto, sabemos que a ausência

¹ As partituras estão disponibilizadas em www.institutopianobrasileiro.com.br

dessas compositoras na história da música ocidental se deu pela exclusão das mesmas nas perguntas e nas pesquisas da musicologia ao longo da história. Segundo Bowers e Tick:

A ausência das mulheres nas histórias da música tradicional não se deve à ausência delas na música do passado. Mais do que isso, as questões que são levantadas por historiadores tendem a excluí-las. Uma razão para tal negligência tem a ver com a natureza da musicologia e seu desenvolvimento nesse século. Musicólogos prestaram pouca atenção à sociologia da música, seja ela sobre classe social e status econômico dos musicistas, estratificação nas profissões, ou acesso à educação. Ao invés disso, eles focaram em documentos (manuscritos, impressos e tratados) sendo que para a música composta por mulheres nos períodos que foram mais profundamente investigados relativamente pouco desses documentos existem [...] finalmente, as estruturas institucionais musicais mais estudadas pelos musicólogos são aquelas que ou excluem totalmente as mulheres ou incluem apenas um pequeno número delas. (1987, p. 3-4, tradução nossa)²

Em 2017-2018 e em 2022-2023, através do financiamento de pesquisa de Iniciação Científica, Pires Mota coordenou a catalogação das 52 canções da compositora Letícia de Figueiredo e das 26 canções de Olga Pedrário (recebendo o Prêmio de Menção Honrosa no Congresso de Iniciação Científica da Universidade de Brasília de 2018 e 2022), e produziu os artigos “Compositoras brasileiras de canção de câmara no acervo de Hermelindo Castello Branco: considerações sobre contexto sociocultural e a sua importância para manutenção e divulgação da produção cancional feminina.” e “Acervo de Canção de Câmara de Hermelindo Castello Branco: questões sobre a inserção de compositoras no repertório cancional canônico no Brasil” (ANPPOM, 2018), “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 2017- UFPEL), e “Compositoras no acervo de partituras Hermelindo Castello-Branco: Pesquisa biográfica e catalogação das canções de câmara de Olga Pedrário” (ANPPOM, 2022).

A presente pesquisa de iniciação científica teve como objetivo geral a investigação, análise, preservação e divulgação do repertório de canção brasileira de concerto a partir do

² The absence of women in the standard music histories is not due the absence in the musical past. Rather, the questions so far asked by historians have tended to exclude them. One reason for such neglect has to do with the nature of musicology as it has developed in this century. Musicologists have paid little attention to the sociology of music, whether this be concerned with the social class and economic status of musicians, stratification in the professions, or access to education opportunities. They have focused instead on documents (manuscripts, prints, and treatises), relatively few of which exist for women's music in the periods that have been most thoroughly investigated. [...] Finally, the institutional musical structures most studied by musicologists are those that either excluded women altogether or included them only in small numbers.

acervo de Hermelindo Castello Branco (doravante referenciado por HCB). Especificamente, buscou-se a) catalogar as trinta e quatro partituras das canções de câmara da compositora Nênia Fernandes que se encontram no acervo de HCB; b) elaborar a biografia da compositora e poetas (quando possível) com textos musicados; e c) formular uma ficha técnica para cada canção de câmara com informações musicais e indicações didático-pedagógicas para as mesmas.

A pesquisa sobre biografia, atuação composicional e artística foi feita através de pesquisa documental nos jornais de época armazenados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional (<http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>) e programas de concertos investigados no Museu FTM - Centro de Documentação da Fundação Theatro Municipal (<http://www.museusdoestado.rj.gov.br/>) parte da Rede Web de Museus do Estado do Rio de Janeiro.

Ressaltamos que desse levantamento foram obtidos mais de 50 recortes de jornais, revistas e periódicos sobre a compositora. Os parâmetros utilizados para a pesquisa no Acervo Digital da BN foram:

- Palavras-chave: Nênia Fernandez, Nênia Fernandes, Conjunto de Percussão Dora Pinto;
- Período pesquisado: de 1920 – 1969;
- Jornais e revistas digitalizados que trouxeram resultados para a busca:
 - No Rio de Janeiro: *Correio da manhã*, *Diário carioca*, *Diário de notícias*, *Jornal do Brasil*, *Jornal do comércio*, *O jornal*, *Revista da semana*, *A manhã*, *A noite*, *Gazeta de notícias*, *Manchete* e *Tribuna de imprensa*;
 - Em São Paulo: *A cigarra*.

Também como fontes primárias foi consultado o livro *Nós, as mulheres (notícias sobre as compositoras brasileiras)* (1986), de Eli Rocha, antologias poéticas para busca dos poemas, bem como revistas e publicações periódicas, na busca das datas de composição dos poemas musicados, entre outras informações.

Para elaboração das informações catalográficas foram utilizadas como base as normas específicas para a descrição de manuscritos musicais *Rules for cataloguing music manuscripts* (GÖLLNER, 1975), publicadas pela – *International Association of Music Libraries* – IAML e as normas do *Repertoire Internacionale de Sources Musicales* – RISM (Répertoire International des Sources Musicales, 1996) além das informações específicas para canção utilizados no “Projeto

Canção de Câmara Brasileira” UFMG. Enquanto as primeiras são regras voltadas para a produção de fichas catalográficas e trazem uma orientação de cunho marcadamente biblioteconômico, as normas do RISM são voltadas para uma descrição detalhada das fontes musicais manuscritas e as do Projeto Canção de Câmara Brasileira sugere itens específicos para análise e catalogação de canção.

Pode-se observar que os elementos mínimos de descrição recomendados pelo RISM (Kurt Dorfmueller) são:

- Nome do autor (normalizado)
- Título uniforme e forma musical
- Título próprio
- Manuscrito (autógrafo, se for o caso) ou impresso
- Designação do tipo de documento (partitura, redução, livro de coro etc.)
- Incipit musical
- Nome da biblioteca ou arquivo, cidade e país / assinatura.

Devido a especificidade do gênero cancional serão acrescidas as seguintes informações utilizadas no projeto Canção de Câmara Brasileira da UFMG:

- Dedicatória, se houver
- Local e ano de composição
- Poeta e data de composição do poema
- Caráter de expressão e de andamento
- Fórmula de compasso
- Linguagem (tonal, modal, atonal, etc.)
- Tipo de acompanhamento
- Extensão vocal
- Duração aproximada
- Número de páginas
- Outras canções com o mesmo poema, se houver
- Gravação da obra quer seja em CD ou em vídeo online, se houver.

Para cada canção foi elaborada uma ficha como a abaixo:

Figura 1 – Exemplo de Ficha Catalográfica

Madrigal	
Incipit musical:	
Formato:	Manuscrito, 3 páginas
Editora:	
Localização:	Acervo Hermelindo Castello Branco
Dedicatória:	Ao meu esposo, com carinho
Local e ano de composição:	s.d.
Poeta:	Manuel Bandeira
Caráter, expressão e andamento:	Com suavidade
Fórmula de compasso:	6/8
Linguagem (tonal, modal):	Sol maior
Extensão vocal:	Dó3 - Dó4
Duração aproximada:	
Outras canções com o mesmo poema se houver:	
Gravação da obra:	
Observações:	

Fonte: autoras (2023)

Sobre Nênia Fernandes:

Nênia de Carvalho Fernandes nascida em 19 de novembro de 1914, foi uma cantora, pianista e compositora carioca. Foi aluna no Conservatório Brasileiro de Música, se formando em canto e piano e matérias teóricas. Estudou composição com os professores e maestros Lorenzo Fernandez e Paulo Silva (Rocha, 1986), também foi aluna de canto e piano da professora Amália Fernandez Conde (Figura 2). Frequentou cursos de afinação e acústica com o professor e compositor Hans Joachin Koellreutter, declamação lírica e dramática com Rose Abellard e cultura musical italiana com Mauricio Quadrio (Rocha, 1986). Nênia foi convidada para ser assistente de diversos professores, optando pelo convite da professora Amália Conde.

Figura 2 - Concerto de canto e piano na Escola de Música promovido pelo Conservatório Brasileiro de Música, a cargo das alunas Nênia Carvalho Fernandes e Stela Hasselmann do curso superior de canto da Professora Amalia Fernandes Conde e do curso Superior de piano do professor Otavio Maul.

Conservatorio Brasi- leiro de Música

CONCERTO DE CANTO E PIANO

Realiza-se no dia 2 de julho próximo, às 21 horas, na Escola Nacional de Música, um recital de canto e piano, promovido pelo Conservatorio Brasileiro de Música, a cargo das alunas Nênia Carvalho Fernandes e Stela Hasselmann, respectivamente do curso superior de canto da professora Amália Fernandez Conde e do curso superior de piano do professor Otavio Maul.

A segunda parte do programa é toda composta de autores brasileiros. Nesta parte do programa Nênia C. Fernandes será acompanhada por um quarteto de cordas, com o concurso dos professores Iolanda Peixoto de Faria Neves (1.º violino), Flordaliza L. Guimarães (2.º violino), Carmem Boisson (viola) e Nelson Cintra (violoncelo).

A entrada será franqueada ao público.

Concerto de canto e piano
organizado por Nênia Fernandes e Stela Hasselmann.
Domingo 29.06.1941

Fonte: *Diário de Notícias* 29/06/1941. Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional.

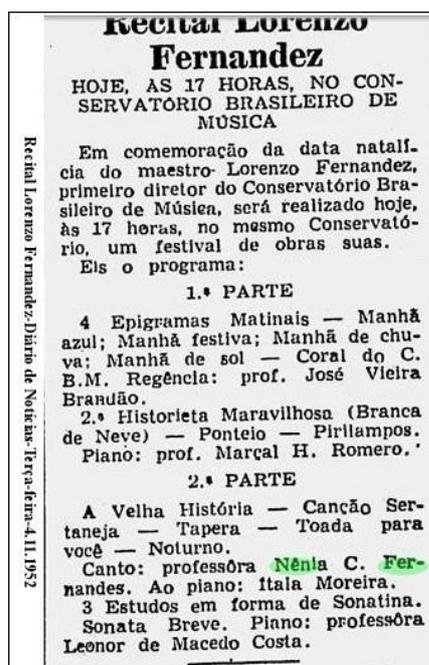
Como cantora, Nênia participou de aulas do Centro de Aperfeiçoamento da cantora Vera Janacópulos (Figura 3). Realizou diversas apresentações, concertos e recitais, dentre eles o recital em comemoração à data vitalícia do maestro Lorenzo Fernandez (Figura 4) e do concerto em homenagem ao bicentenário de Bach, do qual apresentou três transcrições sobre os prelúdios de Bach arranjados para canto com versos da autora.

Figura 3- Nênia Fernandes participa da aula do Centro de Aperfeiçoamento da Professora Vera Janacópulos.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 22/08/1947. Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional.

Figura 4 - Recital em comemoração do maestro Lorenzo Fernandez, realizado no Conservatório Brasileiro de Música. Será realizado um festival com obras suas com a participação da cantora Nênia C. Fernandes na segunda parte do programa.



Fonte: *Diário de Notícias*, 04/11/1952. Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional.

Nênia recebeu críticas positivas sobre os arranjos sendo descritos como uma arte aprimorada e evolutiva (Figuras 5 e 6).

Figura 5- Crítica sobre o concerto em homenagem ao segundo centenário de Bach, com participação da cantora, professora e maestrina Nênia Fernandes, que apresentou três transcrições

Figura 6- Crítica sobre o concerto em homenagem ao segundo centenário de Bach, com participação da cantora, professora e maestrina Nênia Fernandes, que apresentou três transcrições

sobre prelúdios de Bach, arrançados para canto com versos de Nênia.

sobre prelúdios de Bach, arrançados para canto com versos de Nênia.

CONFERÊNCIA SOBRE BACH

Dentre as várias homenagens artísticas levadas a efeito no Rio em comemoração do segundo centenário da morte de Bach, uma se destacou pelo seu valor cultural e inédito de que se revestiu. Uma conferência por frei Lourenço Strobel seguida de concerto pela cantora e professora Nênia Fernandes no Conservatório Brasileiro de Música, em 21 de setembro p. passado. A originalidade do festival se caracterizou pelo seguinte: até agora, estava sendo Bach repetido e lembrado através de sua música. Nênia Fernandes executou um programa diferente e muito mais significativo, com um Bach visto por outros compositores. Com a sua arte musical aprimorada e evolutiva, a consagrada professora carioca criou três transcrições sobre prelúdios do imortal gênio de Eisenach, arrançados para canto com versos da autora. Com este processo, ouvindo-se também, músicas de

De tudo um pouco; conferência sobre bach- Diário de Notícias - Domingo 8.10.1950. Parte 1

Fonte: *Diário de Notícias*, 08/10/1950, parte 1. Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional.

de Eisenach, arrançados para canto com versos da autora. Com este processo, ouvindo-se também música de Bach para estabelecer diferenciação, festival do dia 21 de setembro empossou a assistência que a ele compareceu não somente pelo ineditismo de sua organização, como, especialmente pelo seu mérito em que se baseou: a palavra condutora de um homem culto e profundo conhecedor do assunto, como é frei Strobel, e a parte musical a cargo da maestrina Nênia Fernandes. É interessante acrescentar ainda esta particularidade: deu ela às suas transcrições o título de «1950», para fixar uma data baquiana, a exemplo do que fizera Mário Castellnuovo Tedesco, com a sua obra denominada «1830», cujo tema musical se destinou a mostrar a diferença do romantismo de Musset em face do classicismo. O festival de Bach naquela noite de gala no Conservatório Brasileiro de Música, ficará gravado para sempre, na memória dos que estiveram presentes.

De tudo um pouco; conferência sobre bach- Diário de Notícias - Domingo 8.10.1950. Parte 2

Fonte: *Diário de Notícias*, 08/10/1950, parte 2. Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional.

O começo dos trabalhos de Nênia como compositoras foram impulsionados e incentivados pelo professor Lorenzo Fernandez. Segundo Rocha (1986), Nênia começou a compor trovas, versos e histórias infantis dando cerca de 360 composições. Posteriormente, musicou poemas de autores brasileiros e de sua autoria. Também participou do Conjunto de Percussão Dora Pinto, como compositora, pode-se destacar as composições *O pássaro com voz de ouro*, *Domingo* e *Impressões musicais de uma fábrica*. Dora e Nênia trabalharam juntas, sempre pesquisando elementos sonoros que se adequassem ao repertório do conjunto (Figura 7).

Figura 7- Matéria sobre o conjunto de percussão de Dora Pinto, com colaborações composicionais de Nênia C. Fernandes.

O conjunto lança mão de alguns outros recursos, como o do asobio. A música de **Nênia Fernandes** "O Pássaro da Voz de Ouro", peça descritiva de caçadores na floresta em busca de pássaros canoros, revela os enormes recursos das senhoras comandadas por Dora Pinto. A imitação da cavalhada consegue-se com o bloco chinês e côcos partidos ao meio. Os pássaros estão presentes na riqueza dos pios. O canário à mercê dos caçadores é interpretado por Ivone Maia Forte através de uma difícilíssima melodia toda assobiada, com uma afinação extraordinária, superando seu cristalino e prolongado agudíssimo os violinos de Mischa Elman, Jascha Heifetz e Yehudi Menuhin.

A compositora **Nênia Fernandes** colabora com Dora Pinto em pesquisas originais de som. Certa vez, ambas visitaram um lanifício no Alto da Tijuca, procurando elementos para uma composição adequada ao repertório do conjunto. Assistiram ao trabalho, tomaram notas, estudaram o meio de reproduzir os ruídos. O gerente suspeitou seriamente das visitantes, sobretudo quando ouviu uma delas dizer à outra:

- Para obter esse efeito, podemos deixar cair correntes. Também fazemos uma escadinha de madeira para dar aquela impressão anterior. . .

Moças tiram músicas de latas e ossos. Manchete 23/05/1959

Fonte: *Manchete*, 23/05/1959. Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional.

Além da carreira como cantora, professora e compositora, Nênia era produtora, redatora e apresentadora de programas musicais das rádios MEC, Cruzeiro do Sul e Roquete Pinto. Em 1954, redigiu e dirigiu um programa dedicado ao folclore alemão chamado "Lendas da Música" com a participação de Marçal Romero, Fred Amaral e Hermelindo Castelo Branco (Figura 8).

Figura 8 - Programa de folclore alemão, "Lendas e Música" pela rádio Roquete Pinto com direção e redação de Nênia Carvalho Fernandes.



Fonte: Diário de Notícias, domingo 16/05/1954. Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional.

Ainda segundo Rocha (1986), Nênia Fernandes possui cerca de 360 composições, entre elas, várias peças para piano solo, dois pianos, três pianos, quatro pianos e quatro mãos e arranjos para dois pianos de músicas de Lorenzo Fernandez.

Sobre as canções de câmara de Nênia C. Fernandes:

No acervo de Hermelindo Castello-Branco encontram-se trinta e quatro canções de câmara compostas por Fernandes. Abaixo apresentamos a lista completa com informações sobre dedicatórias, ano de composição (se identificado), autor(a) do texto, opus (se houver), se faz parte de alguma coleção e se está manuscrita (autógrafo ou cópia) ou se foi publicada por alguma editora (Quadro 1).

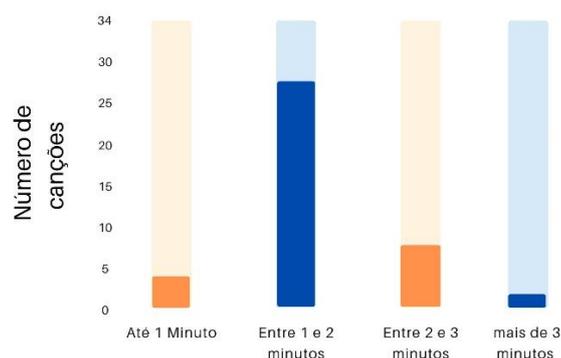
Quadro 1 – Listagem de canções de câmara de Nênia Fernandes encontradas no acervo de Hermelindo Castello-Branco.

Título	Poeta/poetisa	Ano	Dedicatória	Manuscrito/Impressa	Número de páginas
1 A Chuva	Augusta de Oliveira Machado			Autógrafo da compositora	3 pp.
2 Ail Endoideço de amor	Wilson W. Rodrigues		Para Magdala da Gama Oliveira	Autógrafo da compositora	3 pp.
3 Angelus	Nênia C. Fernandes			Autógrafo da compositora	4 pp.
4 Anseios de Amor	Nênia C. Fernandes			Autógrafo da compositora	3 pp.
5 Arrufos	Nênia C. Fernandes		Para Vera Janacopulos	Autógrafo da compositora	3 pp.
6 Atabaques	Wilson W. Rodrigues		Homenagem à Bahia	Autógrafo da compositora	2 pp.
7 Ausência	Nênia C. Fernandes		Leyla M. Goulart	Autógrafo da compositora	3 pp.
8 Canarinho	Luiz Otávio		Para Cecília Fernandez Conde	Autógrafo da compositora	2 pp.
9 Cancioneiro	Silvio Moreaux			Autógrafo da compositora	3 pp.
10 Candomblé	Wilson W. Rodrigues			Autógrafo da compositora	1 p.
11 Cantares	Silvio Moreaux			Autógrafo da compositora	2 pp.
12 Côco	Wilson Rodrigues			Autógrafo da compositora	3 pp.
13 Como foi que nos amamos	Elória Possolo Chaoul		À Amalia Fernandez Conde, com afeição	Autógrafo da compositora	2 pp.
14 Domingo	Luiz Octávio	1950	À Stela Aguiar	Autógrafo da compositora	2 pp.
15 Encontro	Luiz Octávio			Autógrafo da compositora	2 pp.
16 Esmola de Amor	Nênia C. Fernandes		Para Carmen Pimentel	Autógrafo da compositora	6 pp.
17 Fio preto	Joracy Camargo		Para Jorge Bailly	Autógrafo da compositora	4 pp.
18 Foi Tu Alma	Luiz Octávio			Autógrafo da compositora	2 pp.
19 Inquietação	Omar Kháyyám		Para Maria de Lourdes Cruz Lopes	Autógrafo da compositora	3 pp.
20 Jesus Nasceu	Nênia C. Fernandes			Cópia Manuscrita por HCB em 3/12/1949	3 pp.
21 Lembrança	Wilson W. Rodrigues			Autógrafo da compositora	2 pp.
22 Madrigal	Manuel Bandeiras		Ao meu esposo, com carinho	Autógrafo da compositora	3 pp.
23 Madrigal ao Amor	Nênia C. Fernandes		Para Lucy Politano	Autógrafo da compositora	3 pp.
24 Não creio mais no amor	Nênia C. Fernandes		Elegia à uma ilusão	Autógrafo da compositora	3 pp.
25 Negligência	Luiz Octávio			Autógrafo da compositora	2 pp.
26 Nem sei como foi	Nênia C. Fernandes		Magda: Foi assim...	Autógrafo da compositora	3 pp.
27 Paraíso Vazio	Nênia C. Fernandes		Para Alcina Navarro	Autógrafo da compositora	2 pp.
28 Por amor ao meu amor	Paulo Gustavo		Para Maria de Lourdes Cruz Lopez	Autógrafo da compositora	3 pp.
29 Por que razão	Nênia C. Fernandes			Autógrafo da compositora	4 pp.
30 Que zoio grande	Nênia C. Fernandes		Para Magdalena Lebeis	Autógrafo da compositora	3 pp.
31 Se...	J. G. de Araujo Jorge		A todos os desejos impossíveis	Autógrafo da compositora	2 pp.
32 Toada à toa	João Alfonsus		Para Tarquinio Lopes	Autógrafo da compositora	2 pp.
33 Trem de Ferro	Manuel Bandeira			Autógrafo da compositora	5 pp.
34 Você	Nênia C. Fernandes	1949	À Dulce Vaz de Siqueira	Autógrafo da compositora	2 pp.

Fonte: Autoras (2023)

Das trinta e quatro canções encontradas no acervo praticamente todas são autógrafos de Nênia Fernandes com exceção de apenas uma, *Jesus nasceu*, que é uma cópia manuscrita de Hermelindo Castello-Branco do original da compositora. As canções em sua maioria são curtas, entre um e dois minutos de duração (gráfico 1).

Gráfico 1 – Duração das trinta e quatro canções de Nênia Fernandes



Fonte: Autoras (2023)

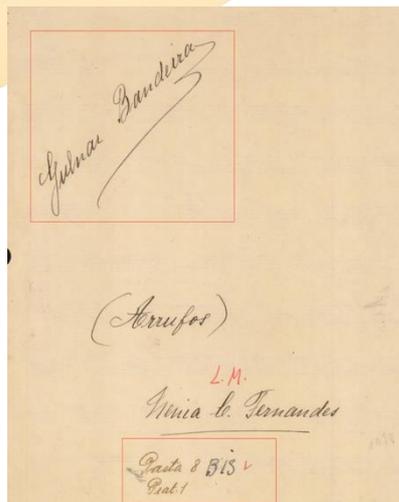
Dentre os poetas e poetisas mais musicados por Nênia se destacam, com cinco textos cada, os poetas Wilson W. Rodrigues³ (*Ai! Endoideço de amor, Atabaques, Candomblé, Côco e Lembrança*) e Luís Otávio⁴ (*Canarinho, Domingo, Encontro, Foi tu alma e Negligência*). Entretanto, a maioria dos textos musicados são da própria compositora, num total de treze canções: *Angelus, Anseios de Amor, Arrufos, Ausência, Esmolas de Amor, Jesus Nasceu, Madrigal do Amor, Não Creio Mais no Amor, Não Sei Como Foi, Paraíso Vazio, Por que razão, Que zoio grande e Você*.

Dezesseis canções (*Arrufos, Atabaques, Anseio de Amor, Madrigal de Amor, Paraíso vazio, Porque razão?, Que zoio grande, Trem de ferro, Se..., Inquietação, Cancioneiro, Canarinho, Domingo, Encontro, Negligência e Lembrança*) possuem uma página-capa, com letra de Hermelindo, referindo à "Pasta 8 BIS", "Prateleira 1" ou "Prat. 1" e "Gulnar Bandeira" (Figura 8).

Figura 8- Exemplo de página-capa, com letra de Hermelindo, referindo à "Pasta 8 Bis", "Prateleira 1" ou "Prat1".

³ Wilson Woodrow Rodrigues (1916 -?) poeta, jornalista, folclorista, escritor e professor baiano.

⁴ Pseudônimo de Gilson de Castro (Rio de Janeiro, 1916 - Santos, 1977), dentista e trovador (Luiz Otávio), fundador da União Brasileira de Trovadores em 1966. (<https://www.ubt-nacional.com.br/biografias> acessado em 31 de Julho de 2023.)

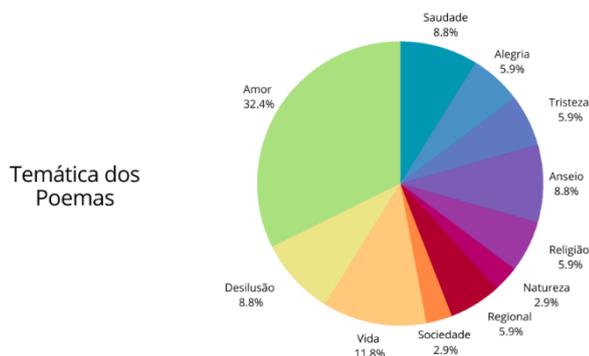


Fonte: Acervo Hermelindo Castello Branco (2016)

Descobrimos que se trata da cantora carioca de ópera, a contralto Gulnar Bandeira Stampa. Não conseguimos identificar se as partituras foram uma doação da cantora à Hermelindo ou se ele teve acesso a essas partituras de outra forma.

As principais temáticas dos poemas escolhidos por Fernandes são amor (32,4%), vida (11,8%), saudade (8,8%) e desilusão (8,8%) (gráfico 2).

Gráfico 2 – Temática dos poemas das canções do Acervo Hermelindo Catello Branco musicadas por Nênia

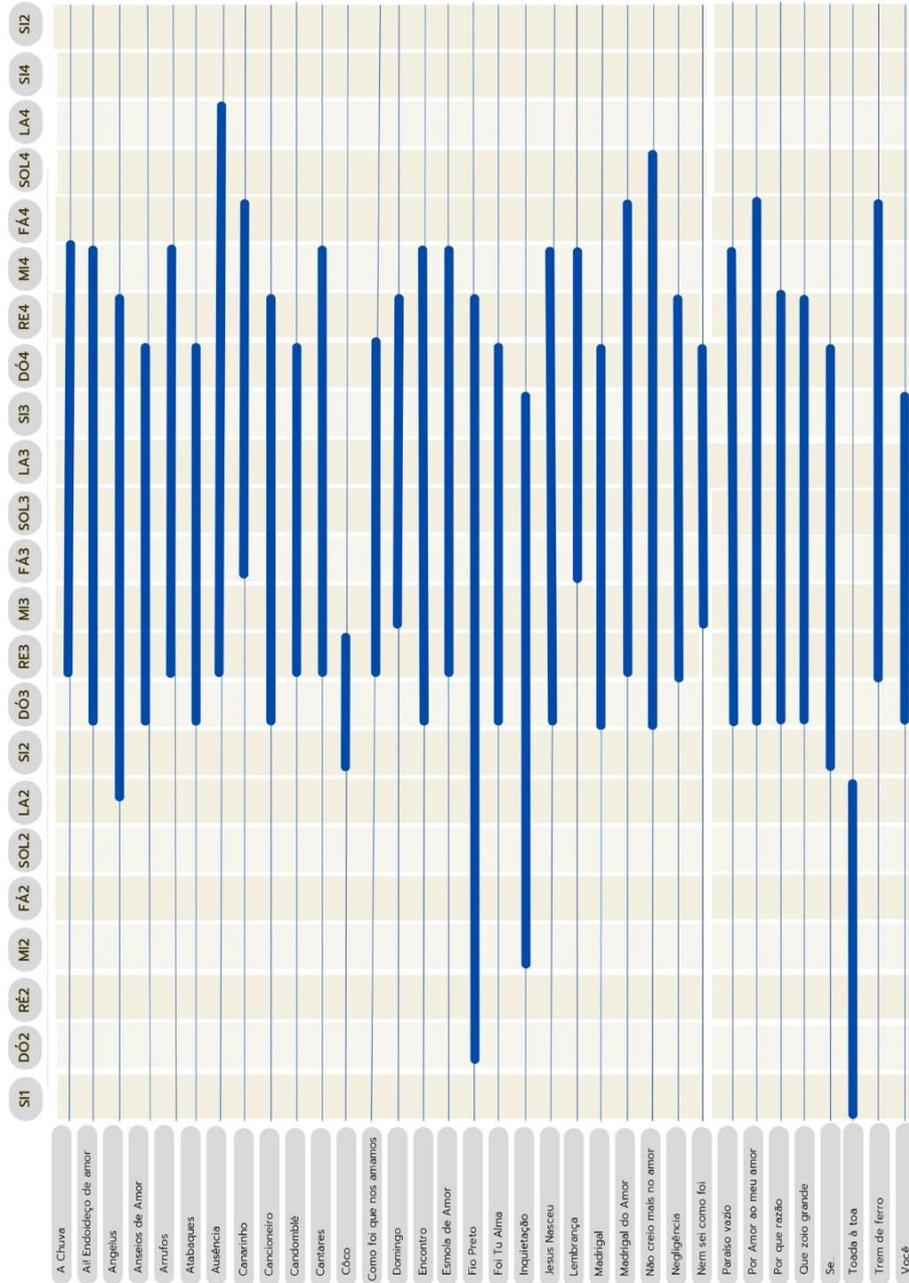


Fonte: Autoras (2023)

Com relação à aspectos vocais e didáticos, a extensão vocal das canções de Fernandez se insere majoritariamente entre o Dó³ e o Mi⁴, ou seja, uma região média aguda, numa região de mezzo-soprano e soprano, podendo ser utilizada tanto por cantores profissionais quanto para cantores em formação devido à tessitura sem extremos graves ou agudos (Gráfico 3).

Gráfico 3 - Extensão vocal das 34 canções de Nênia Fernandes

⁵ Dó³ como sendo o dó “central” do piano.



Fonte: Autoras (2023)

Destacam-se, pela extensão vocal, cinco canções:

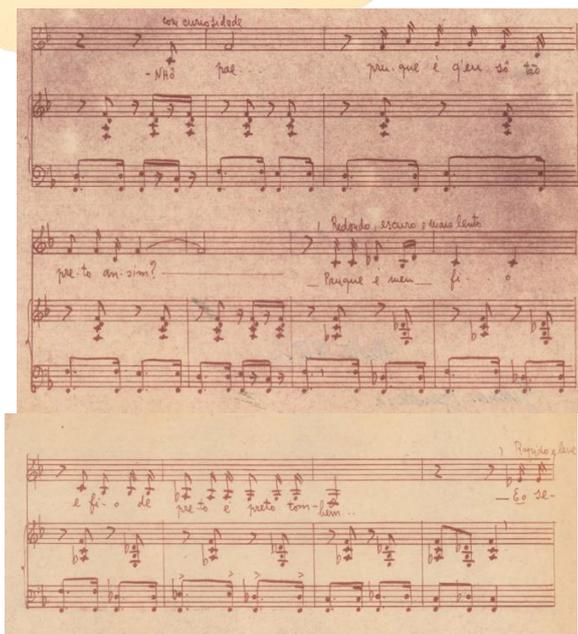
- *Toada à toa*, dedicada à Tarquínio Lopes, única grafada em clave de fá;
- *Ausência*, dedicada à Leyla M. Goulard (Ré 3 a Lá 4) e *Não creio mais no amor* (Dó3 a Sol4), canções com extensão mais aguda;
- *Fio Preto*, dedicada à Leyla M. Goulard (Dó 2 a Dó 4) e *Inquietação*, dedicada à Maria de Lourdes Cruz Lopes, (Mi2 a Si3), compostas com extensão vocal referente ao tipo de voz contralto.

Fio Preto, texto de Joracy Camargo⁶ e dedicatória para Jorge Bailly⁷, alterna estilo parlato e cantábile e traz a interessante estrutura narrativa de um diálogo entre uma criança negra, em andamento mais vivo, região vocal média, ritmo sincopado e modo maior, e seu pai, também negro, em andamento mais lento, região vocal mais grave e modo menor (Figura 9). A própria Nênia registra a seguinte observação: “A parte do menino sempre sofrida, viva, com voz infantil, leve e despreziosa. A do velho, escura, redonda e mais lenta. Separar bem as frases dos dois personagens.”

Figura 9 – Partitura da canção *Fio Preto*

⁶ Joracy Schafflor Camargo (Rio de Janeiro, 18 de outubro de 1898 — Rio de Janeiro, 11 de março de 1973) foi um dramaturgo, teatrólogo, jornalista, cronista e professor brasileiro membro da Academia Brasileira de Letras. (<https://www.academia.org.br/academicos/joracy-camargo/biografia> acessado em 31 de Julho de 2023)

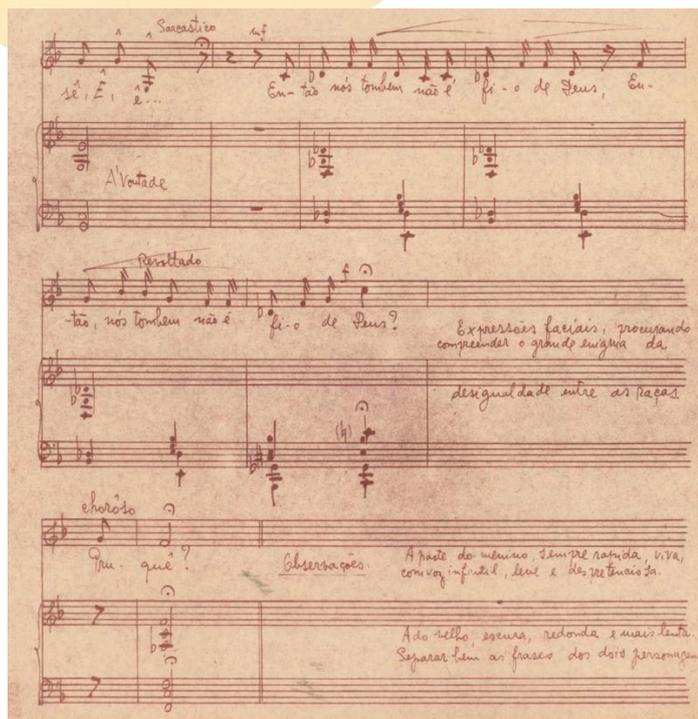
⁷ Jorge Bailly foi um cantor atuante como baixo. Estudou no Conservatório Brasileiro de Música, onde concluiu seus estudos sob orientação de sua mãe, a cantora e professora Mathilde de Andrade Bailly.



Fonte: Acervo Hermelindo Castello Branco (2016)

Ao final da canção, após o personagem do pai expressar revoltado que os “branco diz que ele [deus] é branco” e da dedução de que “então nós também não é fio de Deus?”, a compositora pede “expressões faciais, procurando compreender o grande enigma da desigualdade entre as raças”, e conclui com um *chorôso* “Pruquê?”. A persona do pai, que já expos matizes de “desdenhoso”, “zombeteiro”, “sarcástico” termina com uma expressão de revolta e “choroso” (Figura 10):

Figura 10 – parte final da canção *Fio Preto*



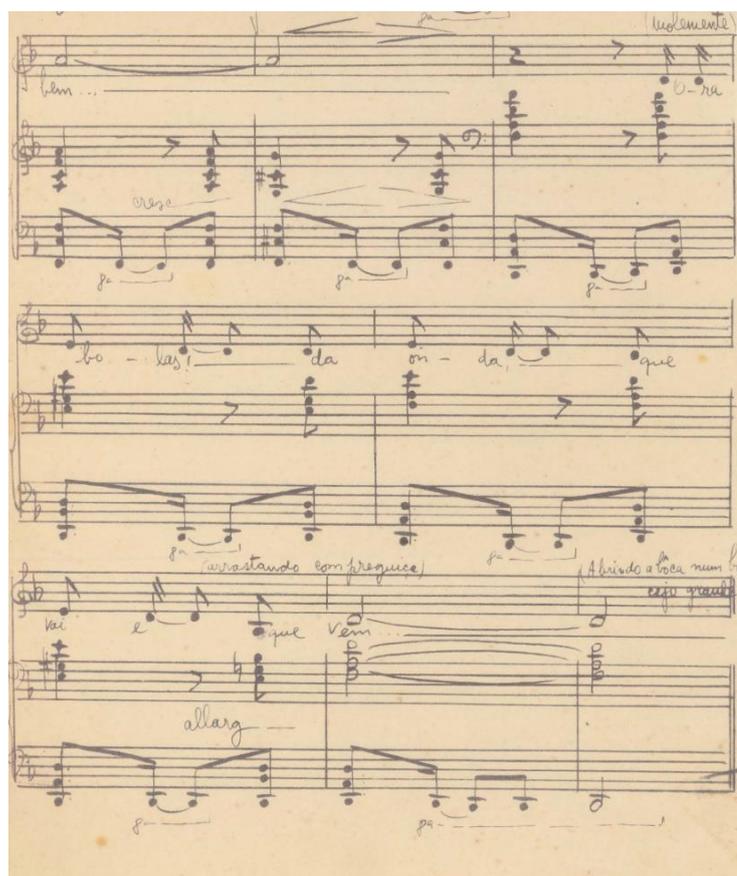
Fonte: Acervo Hermelindo Castello Branco (2016)

Numa preocupação com a declamação do texto e de sua expressividade vocal, a compositora recheia suas partituras de muitas indicações interpretativas ricas de caráter dramático (muitas vezes a cada frase), o que é um importante exercício para os intérpretes, tais como nas canções:

- *Madrigal ao Amor*: "embevecido; arrebatado; tristonho; luminoso; mais triste; sonhador; interrogativo;
- *Não creio mais no amor*: revoltado; com embriaguês; cheio de luminosidade interior; fugitivo; sonhadoramente;
- *Porque razão?*: radiante; com carícia e encantamento; murmurando; romântico; com embriaguez; amoroso; com meiguice; ciciado;
- *Inquietação*: extático; serenamente; com pequena exaltação; apaixonado, desejoso; desalentado; revoltado; enciumado; vingativo e triunfante; sedutoramente; com exaltação emocional;
- *Ai, endoideço de amor*: carinhosamente e meigamente; levemente desnortado; embriagadamente; suspirado e derretido;

- *Candomblé*: misterioso e místico; com muita fé; descritivo; orgulhosamente; luminoso;
- *Toada à toa*: arrastado; mole e simplesmente; vagamente; interrogático, mas com preguiça; indiferente; molemente; arrastando com preguiça; abrindo a boca num bocejo grande (Figura 11)

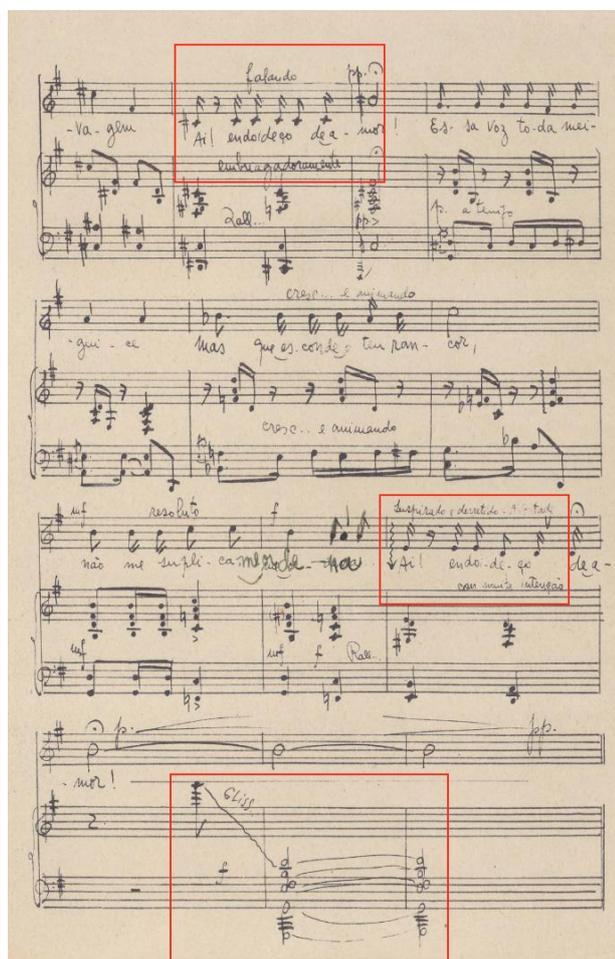
Figura 11 – Partitura da canção *Toada à Toa*



Fonte: Acervo Hermelindo Castello Branco (2016)

Na canção *Ai, enlouqueço de amor*, a compositora utiliza efeitos dramático-vocais de *parlato* e de um suspiro, grafado como um glissando descendente (tanto na voz e posteriormente no piano) retratando o sentimento de amor entregue e sensual do eu lírico, já expostos também anteriormente no verso “Esses dedos musicais/ se dedilham sem rumor/ sobre o meu corpo selvagem” (Figura 12):

Figura 12 – Partitura da canção *Ai, enlouqueço de amor*



Fonte: Acervo Hermelindo Castelo Branco (2016)

Conclusão

Nessa comunicação explicitou-se parte dos resultados da pesquisa de iniciação científica que catalogou as partituras de canções de Nênia Fernandes presentes do acervo de Hermelindo Castelo Branco, elaborou a biografia da compositora e formulou uma ficha técnica para cada uma das 34 canções de câmara de Fernandes de forma a prover informações musicais de performance e indicações didático-pedagógicas.

Pode-se perceber que em relação à chamada “história da música ocidental” o ponto de vista é sempre a visão de indivíduos de um determinado local (Europa), de uma determinada cor (a branca), e de um determinado gênero (o masculino). Ressalta-se que Nênia Fernandes

era uma mulher branca, com acesso a aulas de música, com repercussão positiva e relativa publicidade de suas obras em periódicos de sua época, e mesmo assim sua história e produção musical foram totalmente invisibilizados.

Nessa pesquisa de cunho também compensatório sobre a produção cancional de compositoras, os achados dessa investigação mostram relevante e expressiva produção cancional camerística e também pianística de apenas uma das compositoras que encontramos no acervo de Hermelindo Castello Branco. esperamos que brevemente canções até então desconhecidas de plateias e dos próprios musicistas, despontem em concertos pelo Brasil, na esperança de mais compositoras brasileiras terem merecidamente o destaque a que fazem jus e que cada obra retorne aos palcos, salas de aula e em tópicos de pesquisas por meio de performers, docentes e pesquisa e acadêmicos.

Referências

BOWERS, Jane; Tick, Judith. *Woman Making Music: The Western Art Tradition, 1500 – 1950*. University of Illinois Press; 1987.

ROCHA, Eli Maria. Nós, as mulheres (notícias sobre as compositoras brasileiras). Ed. Rabaço. 1986.

Partituras

FERNANDES, Nênia. C. *Ai, endoideço de amor*: música de câmara, Sol Maior; canto e piano. Rio de Janeiro: cópia manuscrita da compositora. Partitura manuscrita. 3 páginas. Disponível em Instituto Piano Brasileiro: <http://institutopianobrasileiro.com.br/> Acesso em: 31 jul de 2023.

FERNANDES, Nênia. C. *Arrufos*: música de câmara, Dó menor; canto e piano. Rio de Janeiro: cópia manuscrita da compositora. Partitura manuscrita. 3 páginas. Disponível em Instituto Piano Brasileiro: <http://institutopianobrasileiro.com.br/> Acesso em: 31 jul de 2023.

FERNANDES, Nênia. C. *Fio preto*: música de câmara, Fá Maior; canto e piano. Rio de Janeiro: cópia manuscrita da compositora. Partitura manuscrita. 4 páginas. Disponível em Instituto Piano Brasileiro: <http://institutopianobrasileiro.com.br/> Acesso em: 31 jul de 2023.

FERNANDES, Nênia. C. *Toada à Toa*: música de câmara, Ré menor; canto e piano. Rio de Janeiro: cópia manuscrita da compositora. Partitura manuscrita. 2 páginas. Disponível em Instituto Piano Brasileiro: <http://institutopianobrasileiro.com.br/> Acesso em: 31 jul de 2023.