

***Saudade: edição e comentários interpretativos
de uma canção manuscrita para canto e piano de Ernani Braga (1888-1948)***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: Performance Musical

Daniel Almeida de Medeiros
UFRN
danielmedeiros@hotmail.ca

Resumo. Este trabalho é resultado parcial da pesquisa sobre obras de Ernani Braga para canto e piano disponibilizadas pelo arquivo do IPB (Instituto Piano Brasileiro), com o objetivo de realizar uma análise interpretativa e edição de algumas de suas canções. Neste artigo, o foco será sobre a canção intitulada *Saudade* datada do ano de 1948 e dedicada a cantora Edys de Fabris. A escolha desta obra foi feita principalmente por ser uma canção que não aparecia na pesquisa bibliográfica, indicando ser uma raridade, não havendo outros registros além do manuscrito do arquivo enviado pelo Instituto. Braga utilizou versos de autoria de Jamil Almansur Haddad, pertencente à segunda geração de imigrantes libaneses no Brasil. Assim, o objeto desta pesquisa exige a utilização de técnicas metodológicas da performance e da musicologia histórica, através da pesquisa documental, bibliográfica e da prática da execução musical, com canto e acompanhamento de piano, para materializar a construção de ideias interpretativas. Este artigo faz primeiramente um breve resumo biográfico do compositor, seguido de uma discussão sobre o poema utilizado e seu contexto, finalizando com uma descrição analítica de alguns pontos principais da canção, em especial elementos musicais conectados com a expressão de palavras e ideias do poema.

Palavras-chave. Ernani Braga, Canção, Edição Musical, Música de câmara brasileira, Prática interpretativa

Saudade: Score Edition and Interpretative Comments on a Ernani Braga's Song for Voice and Piano

Abstract. This paper is the partial result of the research on Ernani Braga's works for voice and piano made available by the IPB (Brazilian Piano Institute) archive with the objective of conducting an interpretative analysis and editing some of his songs. In this article, the focus will be on the song titled *Saudade*, dated from 1948 and dedicated to the singer Edys de Fabris. The choice of this piece was mainly because it did not appear in the bibliographical research, indicating its rarity, with no other records besides the manuscript from the archive sent by the Institute. Braga used verses authored by Jamil Almansur Haddad, who belonged to the second generation of Lebanese immigrants in Brazil. Thus, the object of this research demands the use of methodological techniques from performance and historical musicology, involving documentary and bibliographical research, as well as musical execution practice, with voice and piano accompaniment, to materialize the construction of interpretative ideas. This article first provides a brief biographical summary of the composer, followed by a discussion about the poem used and its context, concluding with an analytical description of some key points in the song, particularly musical elements connected to the expression of words and ideas from the poem.

Keywords. Ernani Braga, Art Song, Music Edition, Brazilian chamber music, Interpretative practice

1. Introdução

A análise interpretativa proposta neste trabalho requer um estudo sobre o compositor carioca Ernani Braga, além de outras fontes, como a música de câmara vocal brasileira, o processo de edição, o texto das canções e seus autores, como também da prática da execução da música por meio de ensaios. Dessa forma, a musicologia histórica e o estudo da performance exigem a utilização das técnicas de pesquisa bibliográfica e documental para fornecer uma base teórica sólida ao objeto do estudo aqui proposto.

2. O compositor

Na década de 2000, o interesse pela obra de Ernani Braga começou a ser aprofundado. Sua filha, Vera Braga, com o desejo de divulgar a obra do pai, lançou um livro biográfico em 2008, intitulado "Ernani Braga: maestro, compositor, pianista, professor – coletânea de dados sobre sua obra". Em seguida, historiadores como Douglas J. G. Costa e pesquisadores em música e performance, como o Dr. Sérgio A. de M. Miranda e a Dra. Celina Garcia Delmonaco Tarragò Grovermann, entre outros, também se interessaram em estudar a obra do maestro. Os dois últimos estavam ligados ao Departamento de Música da UFMG e, em conjunto com o grupo de pesquisa "Resgate da Canção Brasileira", abriram novos caminhos de pesquisa em torno do compositor, que até então não havia sido muito estudado na perspectiva da interpretação vocal.

Originalmente chamado de Hernani da Costa Braga, Ernani Braga nasceu no bairro do Rio Comprido, na cidade do Rio de Janeiro-RJ, em 10 de janeiro de 1888. Ele era filho de um casal de portugueses, com seu pai atuando como comerciante e sua mãe como dona de casa. Apesar do desejo de seu pai de que ele se tornasse comerciante, Ernani demonstrava interesse na música. No entanto, seu pai acreditava que o estudo da música era apropriado apenas para mulheres, e foi sua irmã Zaíra quem começou a estudar piano. Ela, por sua vez, compartilhava os ensinamentos recebidos de seu professor com seu irmão (GROVERMANN, 2011).

O músico obteve grande destaque na Semana de Arte Moderna de 1922 como intérprete das composições de Heitor Villa-Lobos. Posteriormente, Braga empreendeu uma

série de concertos pelo Brasil, desempenhando também o papel de etnomusicólogo ao recolher canções da cultura e do folclore brasileiros. Um exemplo notável é a peça *Engenho Novo*, coletada no estado do Rio Grande do Norte, por meio da escuta atenta de um grupo de trabalhadores dos engenhos de cana-de-açúcar, que constituíam a base da economia local. Braga transcreveu e harmonizou essa canção de trabalho, juntamente com outras quatro de temáticas diferentes. Essas obras foram editadas e impressas pela RICORDI da Argentina e posteriormente apresentadas no álbum gravado nos EUA pela soprano carioca Beduína de Oliveira Sayão, mais conhecida como Bidu Sayão, em 1947 (GROVERMANN, 2011). Sayão era uma expoente da música erudita brasileira no cenário internacional, reconhecida por suas interpretações magistrais das composições de Villa-Lobos.

O maestro também teve uma importância relevante no ensino da música erudita no Nordeste, sendo o fundador e primeiro diretor do CPM (Conservatório Pernambucano de Música), que até hoje é mantido pelo estado de Pernambuco. Até o ano de 2022, um pequeno memorial com obras variadas relacionadas a Ernani Braga era mantido no local. A pedido da família de Braga, o arquivo foi transferido no ano de 2023 para a casa do professor do conservatório, Sérgio Barza, que era amigo da família do compositor. Um dos desafios na pesquisa sobre as composições de Braga, que não difere muito de compositores anteriores à era da internet, é encontrar um acervo único e bem organizado que englobe toda a sua produção. Durante uma visita à residência do professor Barza, foram encontrados diversos manuscritos de partituras para orquestra, quintetos mistos, coros e outras composições. No entanto, encontrou-se pouco material para canto e piano. A colaboração desse acervo privado foi fundamental para a pesquisa, fornecendo indícios e pistas sobre possíveis localizações das peças. Os comprovantes de registros dos anos 2000 na Escola de Música da UFRJ, que oferece o serviço de registro autoral, ajudaram a identificar algumas obras. Evidências nos manuscritos de Braga, confirmadas pelo professor Sérgio Barza, apontam que muitas partituras foram presentes oferecidos aos amigos e parceiros musicais, que as guardavam consigo, fazendo com que se espalhassem por suas casas ou arquivos ao longo do tempo.

3. A edição

Atualmente, a edição de partituras, ou seja, a transcrição do manuscrito propriamente dito, tornou-se facilmente acessível. Com uma conexão à internet e um computador, tablet ou até mesmo um celular, é possível obter rapidamente programas de edição de partituras a baixo custo, como o MuseScore, utilizado neste trabalho e disponível gratuitamente online. Dessa forma, transcrever manuscritos não é uma atividade complexa, embora exija um pouco de conhecimento na utilização do programa. Com as ferramentas disponíveis atualmente, é possível realizar essa tarefa de forma rápida e prática, permitindo aos pesquisadores e músicos tornar acessíveis as obras e contribuições de compositores como Braga para um público mais amplo.

A transcrição para o meio eletrônico é uma etapa essencial do trabalho de resgate de manuscritos prevista neste estudo. Conforme descrito por Figueiredo (2014), no contexto da edição, duas definições se destacam: uma delas é a publicação impressa de uma obra, enquanto a outra envolve "revisar e preparar uma obra" (p. 39). No mesmo artigo, ele aborda sete tipos de edição. No entanto, este trabalho específico sobre a canção *Saudade* tem a intenção de produzir uma edição urtext da obra, ou seja, preservando todos os elementos como foram escritos pelo compositor.

4. Os versos

*Saudade, martírio duro, Quanto espaço nos separa!
Sem ti é o meu dia escuro. Contigo era a noite clara.*
(Jamil Almansur Haddad)

O manuscrito da canção de Ernani Braga, datado do mesmo ano de sua morte, surge entre tantos outros já pesquisados. No caso desta em particular, inicialmente, não se percebe nenhum elo com trabalhos anteriores que indique a existência de um ciclo de canções do autor dos versos, Jamil Almansur Haddad, nem outras semelhanças ou proximidades com outras canções. Atualmente, esta análise considera a possibilidade de que essa canção seja independente, assim como outras que ele criou usando versos do poeta francês Charles Baudelaire, como *Tristesse de la Lune*, ou mesmo a canção *Manhã*, que utilizou versos da poetisa portuguesa Virgínia Vitorino.

Saudade está dedicada à soprano Edys de Fabris, com quem o compositor tinha um

relacionamento próximo. No entanto, não há informações claras sobre como esses versos de Jamil Almansur Haddad chegaram às mãos de Braga. É compreensível que existam questões em torno do contato entre o poeta e o músico, levando à realização de uma pesquisa bibliográfica sobre Haddad. A fonte mais recente encontrada sobre a vida e obra do autor dos versos de *Saudade* foi uma tese escrita em 2017, intitulada "O caixeiro viajante da poesia, ou um estrangeiro inventado: ensaio biográfico sobre o poeta líbano-brasileiro Jamil Almansur Haddad (1914-1988)". A autora desse trabalho trouxe algumas informações importantes sobre as temáticas da obra literária do poeta, mas não fez menção a nenhuma relação próxima entre Haddad e o compositor Ernani Braga. Vale ressaltar que o poeta teve suas atividades literárias publicadas nos meios intelectuais entre os anos de 1940 e 1950, sendo colaborador da imprensa e tendo sua obra publicada por grandes editoras (QUEIROZ, 2017). A busca por mais informações sobre a origem desses versos permanece em andamento. A informação de que Haddad escrevia para a imprensa sugere a possibilidade de que Braga tenha lido esses versos em algum veículo de mídia da época.

O sentimento de saudade, de acordo com a biografia de Queiroz (2017), foi descrito como uma temática recorrente na obra do poeta Jamil Almansur Haddad. Nas ligas literárias libanesas, a nostalgia era um tema central: "Como os integrantes da liga andaluza, esse novo grupo produz poesia de caráter tradicional (...) canta aquela nostalgia, 'al hanin' [a saudade], e trata de temas do nacionalismo e arábicos" (MARTINEZ *apud* QUEIROZ, 2017, p. 39 tradução nossa). Os versos da canção de Ernani Braga, porém, não revelam a quem ou a que se refere a saudade. No manuscrito da partitura, não há comentários adicionais sobre o assunto. Talvez a saudade de Braga seja referente a uma pessoa específica, enquanto a de Haddad esteja relacionada à terra de seus antepassados, como sugere a pesquisa sobre poetas libaneses da diáspora. Neste momento, o intérprete tem a liberdade de assumir uma posição e fazer suas escolhas ao interpretar a canção.

5. Análise

Mesmo em um poema relativamente simples e curto, é possível notar que a canção procura uma relação entre texto e música que os intérpretes devem observar; por exemplo, no

uso de intervalo de 2^a aumentada na linha vocal para representar as ideias de “martírio” e

“duro”, also que se remete à estética madrigalesca do século XVI (FAVIER, 2017). O poema apresenta repetições musicais e rimas interessantes, como "duro-escuro" e "separ- clara", criando um contraste musical entre os termos "escuro" e "claro".

O intuito desta análise é mostrar elementos que sejam significativos na música e aos quais os intérpretes devem prestar atenção; ou seja, não procuramos uma análise completa da canção, mas sim descrições de alguns de seus elementos mais significativos. Por exemplo, podemos notar que a canção começa com uma ideia "flutuante", criada pela ausência imediata da tônica, pelo uso de acordes complexos, bordaduras e notas de passagem, bem como pela mistura modal e um ritmo propositadamente impreciso, devido aos arpejos, síncopes e sugestões de hemíolas. *Saudade* está em si bemol maior, mas inicia-se na dominante da dominante, seguida da dominante, com ambos os acordes sendo embelezados com 7as, 9as e 13as, conferindo uma sonoridade francesa à composição.

Figura 1: Compassos de 1 a 3

Escola de Música da UFRN

Saudade
*Para Edys de Fabris

Letra: Jamil Almansur Haddad

Ernani Braga
(Vila Ausgusta - Maio de 1948)



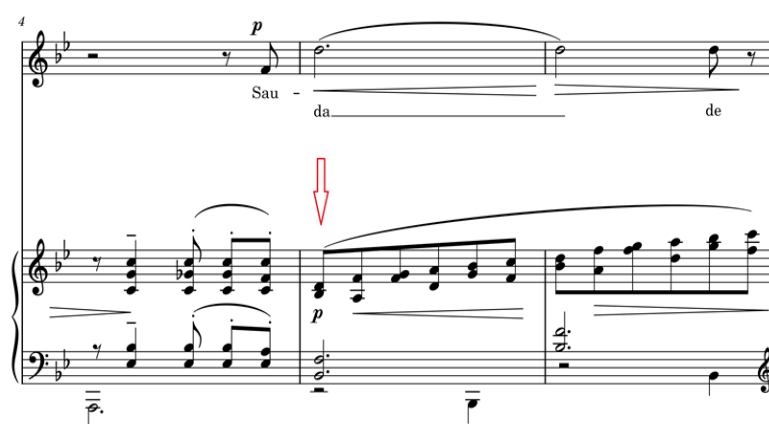
Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

Somente no compasso 5 (figura 2) é que se estabelece a tônica e uma maior clareza rítmica em relação ao compasso $\frac{3}{4}$ da peça. Sobre o intervalo de 2ª aumentada já mencionado, também é interessante observar que o fá sustenido da linha vocal no compasso 8 (Figura 3) já fora introduzido na música como um sol bemol (nota de passagem com mistura modal) na parte do piano do compasso 4 (Figura 2).

Esses elementos musicais contribuem para enriquecer a experiência auditiva e

emocional da canção, proporcionando uma sensação de fluidez e charme característicos da influência francesa na obra de Ernani Braga. Essa combinação de recursos poéticos e musicais demonstra a habilidade do compositor em criar uma atmosfera única e envolvente por meio de sua música. De acordo com Miranda (2010), a influência francesa em Ernani Braga pode ser percebida em outras obras, como, por exemplo, as semelhanças harmônicas entre sua canção *Capim de Pranta* e a “Golliwog’s Cakewald”, de Claude Debussy, algo que confirma a trajetória formativa do compositor brasileiro, que foi aluno de Paul Marie Théodore Vincent d’Indy, o qual, por sua vez, havia estudado com César Franck.

Figura 2 – Compasso 5 da Canção Saudade



Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

O si bemol maior do compasso 5 (Figura 1), com uma escala no piano que inclui notas não pertencentes ao acorde, torna-se um acorde aumentado no compasso 7 (Figura 3), justamente no momento em que o poema fala do “martírio”. O fá sustenido deste acorde também ajuda a preparar o ouvinte e o cantor para a introdução da mesma nota no compasso seguinte. Nos compassos 8 e 9 (Figura 3), temos uma relação dominante-tônica em si menor, porém retornando logo em seguida para a tonalidade original. Esta justaposição súbita de áreas tonais distantes também realça o aspecto “duro” que o poema pede. No compasso 10, o fá sustenido é ressignificado novamente como um sol bemol na parte do piano, em um acorde meio diminuto, que leva à dominante original.

Figura 3 – Compassos 7-9 da Canção Saudade



Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

O salto de oitava entre os compassos 12 e 13 (Figura 3) simboliza justamente “quanta distância nos separa”, acontecendo entre as sílabas desta última palavra do verso. No compasso 13, a introdução inesperada do lá bemol no baixo do piano cria outro acorde meio diminuto, cuja sonoridade de caráter melancólico também pode simbolizar esta “separação”. Podemos observar que a reincidência frequente de acordes meio diminutos parecem representar para o compositor a qualidade emocional da obra.

Figura 3 – Compassos 10-15 da Canção Saudade



Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

Os compassos 14 (Figura 3) a 17 (Figura 4) fazem um ciclo incompleto de quintas para aparentemente retornar à tônica; todavia, quando o baixo chega no si bemol, por cima deste é construído outro acorde meio diminuto. A linha vocal atinge seu ponto mais baixo no compasso 17 (Figura 4), com um dó bemol.

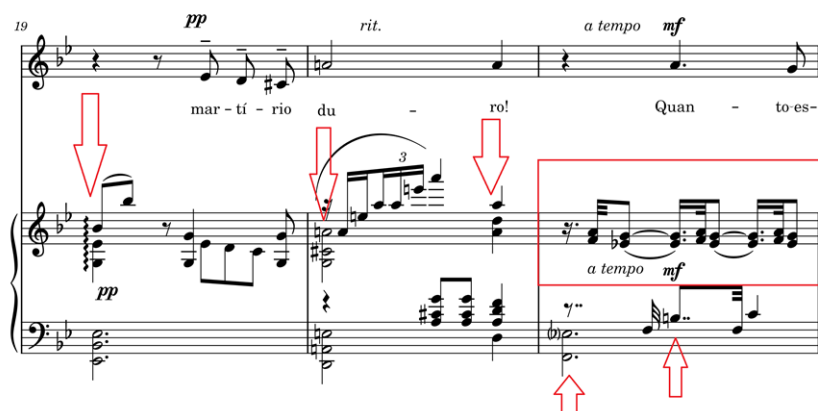
Figura 4 – Compassos 16-18 da Canção Saudade



Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

Nos compassos 19 e 20 (Figura 5), temos um acorde de mi bemol maior, subdominante do tom original, seguido de um acorde de sétima da dominante de Ré, Lá maior com Sétima menor, porém com o Ré no baixo, resolvendo para Ré maior no último tempo do compasso. Podemos observar que o Ré maior poderia ser a dominante da relativa menor do tom original (ou seja, sol menor), o que porém não acontece de imediato – apenas antecipando o que ocorrerá no compasso 30, reforçando a unidade da obra.

Figura 5 – Compassos 19-20 da Canção Saudade



Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

Podemos considerar o trecho até o compasso 20 (Figura 5) como sendo a primeira seção da música, baseando-nos principalmente na mudança das figurações do piano, com a introdução de uma figuração repetida com fusas seguidas de notas mais longas a partir do compasso 21 (Figura 5). No compasso 21, voltamos subitamente para a dominante original (com 7ª e 9ª), e uma apogiatura de si natural que resolve para dó. Nos compassos 23 e 24

(Figura 6), retornamos brevemente à sonoridade de ré maior (juntamente a outros acordes), com

o uso do fá sustenido que novamente aparece na música e, no compasso 25, voltamos à dominante de si menor que apareceu originalmente no compasso 8, porém desta vez a resolução ocorrerá para Si maior (Figura 3).

Figura 6 – Compassos 19-20 da Canção Saudade



22
pa - ço nos se - pa - ra!
ced.

Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

Finalmente, nos compassos 27 (Figura 7) e 28 (Figura 8), temos uma progressão dominante-tônica no tom original. As repetições do texto podem sugerir uma ideia fixa do eu poético, um sentimento do qual ele não consegue escapar. As justaposições harmônicas também simbolizam a distância do eu-poético ao objeto de sua nostalgia, sendo que as notas e harmonias recorrentes parecem enfatizar esse pensamento meio obsessivo, ao mesmo tempo que em dão unidade à música.

Figura 7 – Compassos 25-27 da Canção Saudade



25
com muito sentimento
p
Sau - da - de, mar - tí - rio
a tempo
p

Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

Figura 8 – Compassos 28-30 da Canção Saudade



Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

A terceira seção da canção começa no compasso 30 (Figura 8), justamente onde acabam as fusas e o tom de sol menor é introduzido. Além disso, o compositor marca esse trecho com um andamento mais lento e a introdução, finalmente, dos últimos dois versos do poema. Interessante observar que o compositor não repete esses dois versos finais; todas as repetições anteriores dos versos iniciais parecem-nos levar a este momento crucial, no qual o eu-poético afirma esta verdade sobre o contraste entre claro e escuro em sua vida, que é dependente de sua proximidade com o ser amado, criando o sentimento de nostalgia.

Figura 9 – Compassos 31-33 da Canção Saudade



Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

O ritmo das quiálteras repetidas na mão esquerda do piano entre os compassos 30 (Figura 8) e 35 (Figura 9), sempre no terceiro tempo, dão um aspecto ligeiramente fúnebre à seção. Também o uso da “dominante menor” (ré menor) confere um aspecto meio arcaico ao trecho, com o uso da escala eólia, ou seja, uma escala que não tem a sensível.

A 3ª frase do poema (Figuras 9 e 10) é expressa na região grave do cantor, sendo que a palavra “escuro” utiliza um dó grave sustentado. Já o 4º verso do poema utiliza uma região mais aguda e conclui com um sol agudo na palavra “clara”, podendo ser compreendido como um pictorismo nítido desse contraste. Observamos a última introdução do sol bemol e de um acorde meio diminuto no compasso 36 (Figura9), justamente antes da entrada deste último verso, como se o compositor quisesse dar adeus aos sentimentos negativos, focando apenas na lembrança da felicidade de quando estava na sua terra ou de quando estava ao lado do seu ser amado.

Figura 10 – Compassos 34-36 da Canção Saudade



Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

Observa-se que a parte vocal termina justamente em um sol natural, como se o compositor quisesse apagar a lembrança de todos os sóis bemóis e fás sustentados que apareceram anteriormente. Resumindo, podemos comentar que a canção tem, portanto, 3 seções bem definidas (especialmente por causa do acompanhamento do piano), sendo que a 2ª seção tem um tema com fusa e colcheia pontuada no piano e a 3ª seção é mais lenta, com um caráter mais escuro, em sol menor, depois voltando um pouco aos elementos iniciais. Ao mesmo tempo, a obra termina na tônica, porém com um acréscimo de uma sexta, justamente a nota em que o canto encerra.

Figura 11 – Compassos 40-42 da Canção Saudade



Fonte: Arquivo do autor da pesquisa

6. Conclusão

A descoberta do manuscrito da canção *Saudade*, com sua subsequente editoração e interpretação, permitiu que fizéssemos os comentários interpretativos e análíticos descritos acima, que demonstram a riqueza desta obra, a qual expressa de forma tão apurada o sentimento da nostalgia que o ser humano pode ter por lugares ou pessoas que encontram-se distantes. Ernani Braga foi um compositor nacionalista, mas que se inspirou em modelos europeus em diversas obras, notadamente franceses. O autor dos versos era um filho de uma família libanesa que se instalou no Brasil, consequência da diáspora do povo libanês que fugia de conflitos em seu país. No encontro da poesia e da música criadas por esses dois artistas, resultou nessa canção tema deste trabalho que, com a interpretação de bons cantores e pianistas, pode se firmar como parte essencial do repertório da canção de câmara brasileira.

Referências

BRITO, Vera Braga Silva. Ernani Braga: maestro, compositor, pianista, professor – coletânea de dados sobre sua obra. Rio de Janeiro, 2008.

FAVIER, Jacques. La rhétorique musicale et les émotions : éveil ou expression des affects ? : perspectives historiques et théoriques Philosophie. Université de Strasbourg, 2017.

FIGUEIREDO, C. A. (2014). TIPOS DE EDIÇÃO. DEBATES - Cadernos Do Programa De Pós-Graduação Em Música, (7). Recuperado de <http://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/4034>

GROVERMANN, C, O Cancioneiro Gaúcho de Ernani Braga: Um estudo histórico analítico de uma obra composta para o bicentenário de Porto Alegre em 1940. Dissertação (Mestrado em Musicologia/Etnomusicologia) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p.123. 2011.

IPB. Instituto Piano Brasileiro. Disponível em: <http://institutopianobrasileiro.com.br/paginas/visualizar/Sobre>. Acesso em : 27 de Agosto de 2023.

MIRANDA, Sergio A. de Moura, "Five Songs of Northeastern Brazilian Folklore by Ernani Braga, Harmonized for Voice and Piano: A Performance Guide" (2010). Theses and Dissertations. 950.

QUEIROZ, Christina Stephano de. O caixeiro viajante da poesia, ou um estrangeiro inventado: ensaio biográfico sobre o poeta líbano-brasileiro Jamil Almansur Haddad (1914-1988). 2017. Tese (Doutorado em Estudos Árabes) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.8.2018.tde-02042018-110839. Acesso em: 2023-07-31.