

Três canções para *mezzo-soprano* e piano de Carlos Alberto Pinto Fonseca

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: A VOZ NOS DIVERSOS CONTEXTOS DA PRÁTICA MUSICAL

Angelo José Fernandes
UNICAMP – angelojf@unicamp.br

Sarah Victória Santibanez Migliori
UNICAMP – migliorisarah@gmail.com

Resumo. Este trabalho trata de três canções do compositor mineiro Carlos Alberto Pinto Fonseca para a voz de *mezzo-soprano* e piano. O texto parte de aspectos biográficos do compositor e sua produção voltada às canções de câmara. Na sequência, é feita uma apresentação das três canções para *mezzo-soprano*, tendo como foco aspectos estéticos, poéticos e composicionais, bem como uma contextualização das peças dentro de sua obra.

Palavras-chave. Música vocal. Canção de câmara brasileira. Carlos Alberto Pinto Fonseca.

Three art songs for mezzo-soprano and piano by Carlos Alberto Pinto Fonseca

Abstract. This paper deals with three songs by the Minas Gerais composer Carlos Alberto Pinto Fonseca for mezzo-soprano and piano. The text starts from biographical aspects of the composer and his production focused on art songs. Following, a presentation of the three songs for mezzo-soprano is made, focusing on aesthetic, poetic and compositional aspects, as well as a contextualization of the pieces within his work.

Keywords. Vocal Music. Brazilian art song. Carlos Alberto Pinto Fonseca.

1. Introdução

O presente trabalho tem por objetivo apresentar, por meio de um breve recorte analítico, três canções de câmara compostas pelo compositor mineiro Carlos Alberto Pinto Fonseca¹ (1933-2006) para a voz de *mezzo-soprano* e piano. São elas: *Escuta Moreno* (1952) e *Berceuse* (1952), com textos do próprio compositor e *Volta* (1954), com um poema de Rabindranath Tagore, traduzido por Plácido Barbosa.

Segundo Matheus (2010), CAPF compôs 195 peças para diversas formações. A autora destaca que a maioria absoluta dessa obra é destinada à voz, sendo 74% para coro (adulto e infantil) e 9,7% para canto e piano. De acordo com Magrini (2017, p. 27), CAPF compôs 19 canções entre os anos de 1952 e 1999, explorando textos de Rabindranath Tagore (1861-1941), Carlos Drummond de Andrade (1902- 1987), Manuel Bandeira (1886-1968), Carmen de Melo (s.d.), Robert Jones (s.d.), poemas chineses com tradução de Paulo Mendes Campos (1922-1991), textos bíblicos e oriundos da Umbanda, além de textos de autoria própria.

Berceuse é a única das canções em que a partitura traz uma indicação explícita de que se trata de uma peça composta para a voz de *mezzo-soprano*. Nenhuma das outras partituras apresentam alguma indicação sobre qual seria a classificação vocal desejada pelo compositor. Contudo, há, em todas elas, informações que podem nos auxiliar nessa tarefa. Do conjunto das 19 canções, seis apresentam a linha do canto na clave de fá, com uma escrita grave adequada à voz de baixo ou baixo-barítono. As 13 restantes têm a linha do canto na clave de sol, sendo que 10 delas apresentam uma tessitura² aguda, enquanto as outras três, incluindo *Berceuse*, apresentam, além da tessitura mais grave, peculiaridades que nos levam a acreditar em que foram compostas para *mezzo-soprano*.

Conforme mencionamos, *Berceuse* traz a indicação de “*mezzo-soprano*” na linha do canto. *Escuta Moreno*, do mesmo ano de *Berceuse*, não apresenta informação sobre para qual voz teria sido composta, contudo, traz outra indicação: “*anterior à Berceuse*”, o que nos leva a conclusão de que ambas as peças têm ao menos, por parte do compositor, um “parentesco”. Entretanto, a mais importante relação que existe entre essas duas canções compostas em 1952 é o fato de que ambas foram dedicadas à cantora Maria Lúcia Godoy³ que executou grande parte do repertório camerístico brasileiro e, naquela época, era classificada como *mezzo-soprano*. Por sua vez, *Volta*, de 1954, é a que apresenta a tessitura mais grave das três e, além disso, embora dedicada à mãe do compositor, Carmen Pinto Fonseca, foi estreada pela *mezzo-soprano* Vânia Soares⁴ para quem CAPF compôs a canção.

Magrini (2017, p.108) “através de uma análise da extensão da linha vocal e da tessitura” considerou *Berceuse* e *Volta* “como adequadas às vozes médias, [...] devido à reiteração no registro médio da voz”. Em sua dissertação de mestrado intitulada “As canções para voz aguda e piano de CAPF: análise e performance” a autora analisou nove das canções de CAPF e, ainda, realizou um trabalho de edição de todas as partituras que, antes de seu trabalho, encontravam-se todas manuscritas.

2. O compositor

CAPF nasceu em Belo Horizonte em 07 de junho de 1933 e faleceu aos 72 anos de idade em 28 de maio de 2006. Conforme mencionamos, o compositor deixou uma enorme obra vocal que inclui peças para coro *a capella*, coro infantil, canções de câmara, dentre outros. Segundo Santos (2001) em sua dissertação que trata da biografia do compositor, CAPF estudou escultura e, após conhecer um filme sobre a vida de Chopin, começou seus estudos musicais, ingressando posteriormente no Conservatório Mineiro de Música, onde teve

orientação de Hostílio Soares (1898-1988), sempre demonstrando interesse pelos estudos de composição. Em 18 de outubro de 1949, CAPF estreou sua primeira peça para piano intitulada *Prelúdio*. Em 1956 o compositor mudou-se para a Bahia onde estudou com H. J. Koellreutter (1915-2005), que lhe apresentou a harmonia de Paul Hindemith (1895-1963), além de ter aperfeiçoado seus conhecimentos sobre contraponto.

De acordo com Fernandes (2004, p. 10), o período em que CAPF viveu na Bahia – 1956-1960 – despertou no compositor um extremo interesse pela cultura afro-brasileira, levando-o ao longo de toda a sua vida, a compor peças inspiradas por essa temática, principalmente para coro, tais como: *Jubiabá* (1963), *Ponto de Oxum-Iemanjá* (1965), *Cântico de Iemanjá* (1971), *Missa afro-brasileira* (1971), *Ponto máximo de Xangô* (1978), entre muitas outras. No âmbito da canção de câmara, CAPF compôs apenas duas peças com textos provenientes da cultura religiosa dos terreiros: *Ogum de Nagô* e *Oxalá*, ambas de 1977.

Em 1960, CAPF mudou-se para a Europa, tendo estudado com vários professores que o influenciaram significativamente, principalmente no tocante à sua atividade como regente. Importante que ressaltemos que, além de sua importante carreira como compositor, CAPF foi, antes de tudo, um importante maestro, tendo sido regente titular e fundador da Orquestra Sinfônica da UFMG (1965-1974) e regente titular do *Ars Nova* – Coral da UFMG, à frente do qual se tornou uma referência nacional e internacional em música vocal. Segundo Santos (2001), este coral, premiado nacional e internacionalmente, conquistou reconhecimento por seu alto nível técnico e artístico e por sua variedade no repertório de música brasileira, abrangendo obras que vão do período colonial à música moderna e contemporânea originalmente composta para coro, além de arranjos de música popular e folclórica. O autor afirma que o *Ars Nova* foi de ampla importância na vida de CAPF, pois grande parte de sua criação musical foi divulgada por meio do coro em seus concertos nos quais foram apresentadas muitas de suas obras.

Como compositor, CAPF não possuía um estilo definido, tanto que, ele próprio, considerava-se um compositor eclético. Embora tenha sido classificado por muitos como um compositor nacionalista, em função de sua grande produção coral inspirada na cultura afro-brasileira, no conjunto total de sua obra, há peças nacionalistas, impressionistas e, até mesmo, dodecafônicas (FERNANDES, 2004, p. 10). No âmbito da música vocal, era o texto que servia de inspiração para suas escolhas composicionais. Em suas peças, além dos textos de sua autoria, encontramos outros provenientes de fontes como a Bíblia, religiões afro-brasileiras, poemas de diversos autores brasileiros e internacionais (MATHEUS, 2010, p. 33).

O conjunto das canções de câmara é um bom exemplo do ecletismo que caracteriza a obra de CAPF, demonstrando a aplicação dos diversos elementos estéticos e poéticos mencionados. Enquanto algumas canções possuem uma linguagem musical mais elaborada, apresentando elementos impressionistas que se relacionam com “poemas carregados de metáforas e simbolismos, ressignificação das palavras, signos, ausências de rimas e pontuações” (MAGRINI, 2017, p. 12), outras são caracterizadas por sua simplicidade e um caráter mais popular e seresteiro que dialoga com textos mais próximos do cotidiano ausente de translações e signos.

As três canções que apresentamos a seguir já são uma pequena mostra desse ecletismo composicional. Essa diversidade revela-se pela escolha dos textos, pelo uso de diferentes idiomas melódico-harmônicos e, ainda, pelo tratamento dado à linha do piano.

3. As canções de câmara para mezzo-soprano e piano

3.1. *Escuta Moreno* (1952)

A primeira canção escrita para voz e piano por CAPF foi *Escuta Moreno*, quando o compositor ainda morava em Minas Gerais, com texto de autoria própria e dedicada à cantora Maria Lucia Godoy. Conforme citamos anteriormente, essa canção está relacionada à sua próxima composição no gênero, *Berceuse*, composta no mesmo ano e dedicada à mesma cantora, uma vez que em seu manuscrito, o compositor inseriu a indicação “*anterior à Berceuse*”, sinalizando que, embora ambas sejam de 1952, *Escuta Moreno* é anterior.

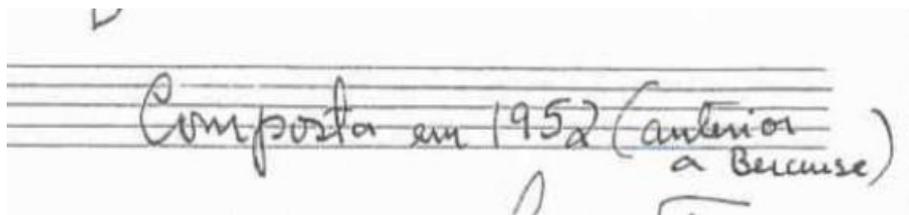


Figura 1: Indicação do compositor retirada do manuscrito *Escuta Moreno*.

A macro-forma da canção *Escuta Moreno* pode ser considerada um Rondó. Segundo Schoenberg (1961, p. 114), em seu livro *Fundamentos da Composição Musical*, “as formas-rondó são caracterizadas pela repetição de um ou mais temas separados por seções contrastantes”. Apesar de o rondó ser uma forma amplamente utilizada no período clássico, alguns compositores do século XX ainda exploram suas possibilidades em suas composições.

A peça inicia-se com uma introdução de quatro compassos em 3/4. A linha do canto começa no c.03 com a interjeição de admiração “Ah!” (Figura 02) e segue, a partir do c.05 com a primeira seção (refrão).



Figura 02: Introdução de *Escuta Moreno*.

Notamos que, após a introdução que se apresenta em compasso ternário, toda a canção segue em compasso binário e a estrutura do texto está diretamente relacionada à estrutura do discurso musical, refletindo de maneira direta na macro-forma da peça e determinando que a seção A (refrão) apresenta um tema fixo que se compõe de uma melodia acompanhada por uma estrutura cordal que sempre se repete na mesma tonalidade de Ré Maior entre as três outras seções (B, C e D). A figura a seguir apresenta o refrão da canção.



Figura 03: Refrão (seção A) de *Escuta Moreno*

A seção B, na tonalidade de Lá Maior, apresenta o texto da primeira estrofe, a qual o compositor chama de Verso 1. A melodia na linha vocal e o acompanhamento no piano são totalmente contrastantes. Enquanto a primeira apresenta certa simplicidade, a linha do piano apresenta acordes arpejados que passam pelas duas mãos, remetendo ao som de uma harpa.

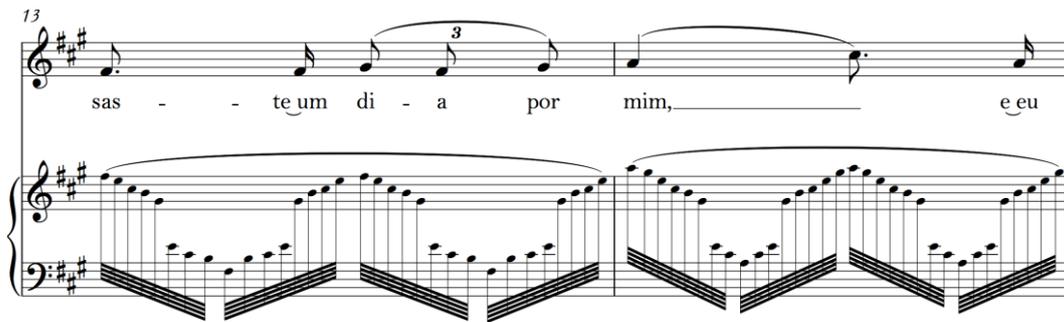


Figura 04: Princípio da Seção B de *Escuta Moreno*.

O verso 2 aparece na seção C em que uma nova fórmula de compasso (6/8) e uma nova tonalidade (Mi maior) são utilizadas (Figura 05).



Figura 05: Seção C (Verso 2) de *Escuta Moreno*.

Já na seção D, em que é apresentado o Verso 3, a fórmula de compasso volta a sua forma simples (2/4), e o acompanhamento passa a ser formado apenas por acordes a cada tempo dos compassos. A canção se finda com a última repetição do refrão, fechando o Rondó na estrutura A B A C A D A.

Com exceção da seção B em que são utilizados acordes arpejados, em toda a canção a escrita é cordal e, em muitos momentos, até um pouco coral. A harmonia é tonal com a utilização de dissonâncias, em especial as sétimas menores e maiores dos acordes.

A escrita vocal tem um caráter simples, não havendo muitos saltos intervalares e contando com o apoio do piano, que dobra a melodia com a voz no refrão e que, durante as seções, apresenta notas de apoio para o cantor. A extensão vocal da canção vai do Lá2 ao Lá4 (duas oitavas) sendo exigente para a voz de *mezzo-soprano* e grave para vozes agudas em geral (soprano ou tenor). Importante, contudo, é o fato de que a tessitura predominante é média e bastante confortável para a voz de *mezzo-soprano*. Como mencionado anteriormente, a justificativa de a peça ser classificada para esse registro tem como base a sua tessitura.

3.2. *Berceuse* (1952)

A canção *Berceuse* foi composta no mesmo ano (novembro de 1952), sendo posterior a *Escuta Moreno* e também dedicada à cantora Maria Lucia Godoy. Também escrito por CAPF, seu poema, como o próprio nome originalmente em francês sugere, trata-se de uma canção de ninar. Segundo Matheus (2010, p. 38), essa canção tem o tema que versa em torno da relação mãe-filho.

Em seu manuscrito há uma anotação na partitura indicando que a canção é para *mezzo-soprano*, como mostra a figura abaixo:

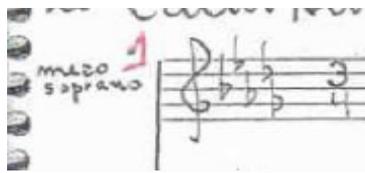


Figura 06: Indicação de mezzo-soprano no manuscrito de *Berceuse*.

Berceuse é claramente uma melodia acompanhada. De características notadamente românticas, sua linha vocal sempre apresenta a melodia que é acompanhada pelo piano. A macro-forma da canção pode ser considerada como uma pequena forma ternária (A B A'). Segundo Schoenberg,

Uma porcentagem esmagadora de formas musicais é composta estruturalmente de três partes. A terceira parte é, por vezes, uma repetição exata (recapitulação) da primeira [...] as seções que produzem contrastes de vários tipos e graus são encontradas em um grande número de formas: por exemplo, na pequena forma ternária (formalmente denominada forma-canção ternária) [...]. (SCHOENBERG, 1961, p. 151).

A primeira seção (A) tem compasso ternário simples 3/4, está na tonalidade de Ré bemol maior e possui uma linha melódica dividida em duas frases com um ritornelo entre

elas, indicando a repetição somente da segunda frase. O texto da peça é apresentado integralmente nesta primeira seção. A letra do poema escrito pelo próprio compositor sugere que o “eu lírico” é a mãe que está cantando para o filho dormir. O poema diz:

*“Dorme, dorme anjinho do céu
Dorme e sonha no azul.
Brinca com teus lindos sonhos,
Brinca com as ondas do mar.”*

Segundo Matheus, a temática de três dentre as quatro primeiras canções compostas por CAPF versa também em torno da relação mãe-filho:

A primeira é Berceuse, com letra do compositor. A segunda peça, Volta, é composta sobre poema de Rabindranath Tagore e dedicada à mãe do compositor Fonseca. O texto aborda a precoce morte de um filho e o pedido de sua mãe implorando que ele volte para vê-la. Um ano mais tarde, Carlos Alberto Pinto Fonseca compôs Canção da Retirante, cujo texto mostra o drama de uma mãe nordestina tentando fazer dormir o filho faminto. (MATHEUS, 2010, p. 38)

Na segunda seção (B), há uma modulação para Fá maior e uma mudança do compasso ternário para binário. O piano realiza uma série de arpejos em sextinas passeando pela tonalidade, dando a ideia de ondas do mar. Nessa parte, não há texto. Podemos considerar que a voz vocaliza fazendo alusão ao ato de ninar. Importante ressaltar que a prática de se utilizar vocalises é muito comum na obra de CAPF, tanto nas canções quanto nas obras corais, em que o compositor coloca solos vocalizados. A figura a seguir ilustra o vocalise escrito para a voz, acompanhado pelo piano em sextinas:



Figura 07: Passagem da seção A para a seção B de *Berceuse*.

O compositor trabalha a peça toda em uma tessitura média, usando a extensão total de Dó3 ao Fá4, em uma região muito confortável para a voz de *mezzo-soprano*. A canção é de caráter tranquilo e de fácil execução do ponto de vista musical, pois contém poucos saltos intervalares, e as notas não fogem da harmonia proposta. Contudo, trata-se de uma canção bastante desafiadora do ponto de vista técnico-interpretativo em função da suavidade necessária para soar como uma canção de ninar.

3.3. *Volta* (1954)

A canção *Volta* foi composta em 1954, dedicada à mãe do compositor, Carmen Pinto Fonseca, e estreada pela *mezzo-soprano* Vânia Soares, para quem CAPF compôs a peça. Foi escrita sobre o poema de Rabindranath Tagore e traduzida por Plácido Barbosa. O texto aborda a precoce morte de um filho e o pedido de sua mãe que implora para que ele volte para vê-la.

Esta é a primeira peça de CAPF que apresenta elementos impressionistas. Segundo Matheus (2010, p. 68), podemos delimitar de forma bastante embrionária dois períodos impressionistas do compositor. O primeiro aconteceu entre os anos 1954 e 1955, quando foram compostas esta peça, uma outra para piano intitulada *Paisagem da minha terra* (1954), e a canção *Poema do Gitanjali nº 84* (1955), que também contém texto de Rabindranath Tagore. Seu segundo período impressionista teria sido entre 1965 e 1972, quando ele compôs, entre outros trabalhos, peças para diferentes formações, como *Nuvens de Cisnes Brancos* (1970) – trio para barítono, flauta e piano, composto sobre um poema chinês traduzido por Paulo Mendes Campos – e *Adeus às margens de um Rio* (1970), para contralto, flauta, clarinete e piano, obra também escrita para a *mezzo-soprano* Vânia Soares.

É assinalado pela pesquisadora Rize Lorentz Matheus que existe uma coerência com a estética impressionista dentro da peça *Volta*, pela liberdade com que o compositor a trabalhou, não tendo se utilizado de formas previamente estabelecidas, como as duas canções anteriores. “Nas peças com texto, a forma é estabelecida a partir dos poemas”. (MATHEUS, 2010, p. 84). Nesta canção há vários elementos impressionistas que foram usados: escalas de tons inteiros, escalas modais, movimentos de quartas e quintas paralelas e o próprio poema que apresenta uma poética simbolista. Segundo Matheus (2010, p. 84) “o oriental sempre esteve ligado ao impressionismo, inspirando os pintores e compositores”, como é o caso da poesia de Tagore. Podemos ainda afirmar que, em toda sua obra, CAPF revelou bastante apreço por diferentes aspectos da cultura oriental.

Já nos primeiros compassos de *Volta* observamos claramente a presença de elementos impressionistas. O primeiro acorde escrito na linha do piano é formado por notas da escala de tons inteiros. Logo após este primeiro acorde, o compositor utiliza o paralelismo das quintas na mão direita do piano no modo dórico de Lá. Importante ainda notar a indicação ao pianista que toque “pianíssimo calmo e distante”, provavelmente, com o intuito de que se crie um ambiente sonoro adequado ao texto “a noite estava escura quando ele se foi embora”.



Figura 08: Compassos iniciais de *Volta* (1954).

A canção tem uma tessitura de Si2 a Lá4 e pode ser considerada a mais difícil das três por conter saltos melódicos intervalares complexos, apesar de o piano, por muitas vezes, oferecer notas de apoio para o cantor. A obra passeia por todos os registros da voz de *mezzo-soprano*. Conforme mencionamos anteriormente, trata-se de uma peça em que o “eu lírico” é uma mãe pedindo para que seu filho volte da morte, mesmo que o poema não indique a palavra morte, senão por eufemismo. Ele se refere à morte do filho dizendo “ele se foi embora”. “A poesia chinesa também é repleta de elementos metafóricas que recorrem ao imaginário e à fantasia.” (MATHEUS, 2010, p. 89).

4. Considerações finais

Apesar de pouco conhecido, o trabalho do compositor mineiro CAPF agrega muito à composição brasileira, pois evoca as raízes de nossa música e apresenta um repertório de câmara altamente significativo e de grande qualidade, embora pouco executado no país, com exceção da cidade de Belo Horizonte onde as obras desse compositor costumam ser mais apresentadas ao público local, principalmente por músicos que conviveram com ele.

Registra-se, por fim, a importância do fato de o compositor ter escrito três canções exclusivamente para a voz de *mezzo-soprano*, em se tratando de algo de rara recorrência, principalmente no âmbito da composição para canto e piano brasileira.

Referências

FERNANDES, Angelo José. *Missa Afro-Brasileira (de Batuque e Acalanto) de Carlos Alberto Pinto Fonseca: aspectos interpretativos*. Campinas, 2004. 171 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto. *Berceuse*; Canto e piano. Partitura manuscrita.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto. *Escuta Moreno*; Canto e piano. Partitura manuscrita.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto. *Volta*; Canto e piano. Partitura manuscrita.

MAGRINI, Raíssa Amaral. *As canções para voz aguda e piano de CAPF: análise e performance*. Campinas, 2017. 197 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2017.

MATHEUS, Rize Lorentz. *Elementos impressionistas na obra composicional de Carlos Alberto Pinto Fonseca*. Belo Horizonte, 2010. 100 f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.

SANTOS, Mauro Camilo de Chantal. *Carlos Alberto Pinto Fonseca: dados biográficos e catálogo de obras*. Belo Horizonte, 2001. 81 f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2001.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1996.

¹ Doravante, usaremos a sigla CAPF para referências ao nome do compositor Carlos Alberto Pinto Fonseca.

² Segundo Miller (2019, p. 243), “tessitura no canto é um termo que define a região mais confortável da voz, diferente de extensão, que define toda a região que o cantor consegue atingir, desde a nota mais grave até a mais aguda.

³ Maria Lúcia Godoy, nascida em setembro de 1924 é uma das mais importantes cantoras líricas brasileiras de sua geração. Consagrou-se principalmente como cantora de câmara e solista sinfônica, tendo sido a principal solista do Madrigal Renascentista de Belo Horizonte sob a regência de Isaac Karabchevsky. Seu repertório vai de modinhas imperiais a consagrados autores contemporâneos.

⁴ Vânia Soares, mineira de Belo Horizonte, nasceu em outubro de 1946. É uma importante *mezzo-soprano* e professora de canto brasileira. Cantou nos mais importantes palcos do Brasil e no exterior de 1970 a 2010, data de encerramento de sua carreira como solista. Atuou como docente convidada na USP, FAAM e UFMG, onde lecionou de 1994 a 1998 como professora titular.