



## ***O baile na flor para canto e piano de Meneleu Campos (1872-1927) sobre poesia de Castro Alves (1847-1871): análise musical e edição da partitura***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

*Anelise Claussen*

*Universidade Federal de Minas Gerais – [nidy\\_claussen@yahoo.com.br](mailto:nidy_claussen@yahoo.com.br)*

*Mauro Chantal*

*Universidade Federal de Minas Gerais – [maurochantal@gmail.com](mailto:maurochantal@gmail.com)*

**Resumo.** Este estudo apresenta, além de uma revisão bibliográfica dos trabalhos acadêmicos publicados sobre a vida e obra do compositor brasileiro Octávio Meneleu Campos (1872-1927), informações sobre o contexto histórico de sua canção de câmara *O baile na flor*, composta sobre poesia de Castro Alves (1847-1871). Será apresentada uma análise da canção, segundo a obra de LaRUE (1992), além de uma Edição prática da partitura, a partir da obra de FIGUEIREDO (2017). Este estudo é parte de uma pesquisa maior que apresenta o resgate, análise, edição e disponibilização de cinco canções para canto e piano de Meneleu Campos, presentes no grupo de pesquisa Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – APHECAB.

**Palavras-chave.** Canção brasileira de câmara. *O baile na flor*. Meneleu Campos. Castro Alves. Edição.

**Title.** *O Baile na Flor [The Ball Inside the Flower] Art Song by Meneleu Campos (1872-1927) on Poetry by Castro Alves (1847-1871): Musical Analysis and Editing of the Score.*

**Abstract.** This study presents, in addition to a bibliographical review of the academic works published on the life and work of the Brazilian composer Octávio Meneleu Campos (1872-1927), information about the historical context of his art song *O baile na flor*, composed about poetry of Castro Alves (1847-1871). An analysis of this song will be presented, according to the work of LaRUE (1992), as well as a practical edition of the score, based on the work of FIGUEIREDO (2017). This study is part of a larger research that presents the rescue, analysis, edition and availability of five songs for singing and piano by Meneleu Campos, present in the research group Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – APHECAB.

**Keywords.** Brazilian Art Song. *O Baile na Flor*. Meneleu Campos. Castro Alves. Edition.

### **1. Introdução**

O compositor paraense Octávio Meneleu Campos (1872-1927) foi referenciado nos primeiros trabalhos publicados sobre a história da música brasileira de Mello (1908) e Cermichiaro (1926), sendo considerado como um compositor de excelente formação que atuou em Belém, sua cidade de origem. Posteriormente, Vicente Salles em seu livro *Música e músicos do Pará* apresentou dados biográficos do compositor e informações sobre suas obras (SALLES, 2007). Outros pesquisadores como Rego (1972), Souza (1972), Parente (1972) e Marcondes (1977) apresentaram significativas informações sobre a trajetória de Meneleu Campos e dados sobre suas principais composições. A Gazeta de Notícias publicou uma nota

sobre o sucesso do concerto realizado em Milão no dia 22/05/1903 pelo compositor, três anos após sua formação no Conservatório da Itália:

Será fácil calcular a vitória de Campos, pesando-se que os quatorze chamados e os dois bis lhe foram tributados por uma assistência culta, inteligente e numerosa, habituada a ouvir, na capital musical da Itália, as melhores produções das maiores celebridades artísticas. (Gazeta de Notícias, 11/08/1903 *apud* PARENTE 1972, p. 210)

Em relação às pesquisas acadêmicas sobre a vida e obra do compositor, essas ganharam vulto a partir da década de 1990 com Volpe (1994), em sua dissertação de Mestrado, na qual realizou o levantamento detalhado das obras camerísticas instrumentais produzidas pelo compositor. Posteriormente, no ano de 2006, no XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música – ANPPOM, em Brasília, Mário Alexandre Dantas Barbosa, envolvido no projeto voltado ao período romântico brasileiro dirigido por Volpe, apresentou pesquisa em nível de iniciação científica focada para o obra *Notturmo e Allegro Scherzando* para violino solista e quarteto de cordas (BARBOSA, 2006). Esse trabalho contribuiu para o resgate da produção camerística brasileira do período romântico, pois teve como objetivo a transcrição musicológica e edição crítica de toda obra para conjunto de câmara instrumental de Meneleu Campos. Barbosa igualmente apresentou em outros congressos de música pesquisas como o contexto de criação e recepção de duas peças líricas de câmara compostas por Meneleu Campos, *Notturmo e Allegro Scherzando* e o romance sem palavras “*T’Amo!*” (BARBOSA, 2007).

Gina Reinert em sua dissertação de Mestrado apresentou uma proposta pedagógica para a obra *Fantasia de Concerto* em Mi menor, para violino e orquestra de Meneleu Campos por meio do conhecimento da obra e da comparação com o repertório tradicional violinístico, com o propósito de verificar os aspectos semelhantes no contexto do ensino do instrumento (REINERT, 2007).

A dissertação de Mestrado *Meneleu Campos e a música vocal no ocaso da belle époque paraense*, defendida por Augusto Ó de Almeida abordou o canto de câmara, pois considera um conjunto de *romanzas* compostas pelo compositor no contexto do declínio da *Belle époque* paraense (Ó DE ALMEIDA, 2007).

O trabalho de Barbosa, apresentado no XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música - ANPPOM em Salvador, abordou publicações de caráter didático do compositor na área de educação musical (BARBOSA, 2008). Esse estudo tratou de duas obras didáticas publicadas por Meneleu Campos em Milão, a saber, *Novo*

*Methodo de Solfejo* (CAMPOS, 1903) e *Elementos de Música* (CAMPOS, 1904), cuja pesquisa do contexto de criação, a descrição e análise de seus conteúdos indicam considerações a partir da comparação entre suas características junto a outras obras do mesmo período.

Costa (2011), em sua dissertação *Duração e Memória: Bergsonismo e o Piano no concerto em Lá Maior para piano com acompanhamento de orquestra de Octávio Meneleu Campos*, apresentou o resgate do *Concerto em Lá Maior* visando análise e *performance*, utilizando como referencial teórico a filosofia de Henri Bergson (1859-1941).

A dissertação de Barbosa (2012) se refere ao ramo científico da área de musicologia e contém como tema principal o estudo da produção musical do compositor, sua trajetória profissional, o contexto histórico do concerto, catalogação de suas obras e a história da vida musical paraense do final do século XIX e início do século XX. Essa pesquisa se destaca por apresentar um modelo no qual se evidencia a disponibilização da catalogação das obras do compositor, com o objetivo de reconhecer suas composições como legítimas representantes do Romantismo no Brasil. O artigo desenvolvido por Barbosa e Volpe em 2015, *Introdução à Romanza senza parole “T’Amo” (versão para quarteto duplo de cordas), de Meneleu Campos* apresenta o primeiro levantamento com exposição detalhada das fontes da produção camerística do compositor. O *Catálogo Geral de Obras Musicais de Meneleu Campos* realizado por Barbosa em 2012 organizou informações relativas às diversas versões para todas as formações instrumentais que essa peça recebeu. A edição foi estruturada a partir de conjunto documental pertencente ao acervo da Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

Um estudo preliminar da ópera *Gli Eroi* foi apresentado por Silva e Páscoa (2015). O objetivo desse trabalho é que essa obra seja reconhecida ao repertório de óperas. O artigo *O Tango Brasileiro (1897-1915), de Meneleu Campos: redirecionamento estético e flexibilidade frente aos desafios profissionais*, apresentado por Barbosa em 2016, abordou a composição *Duque-Baby* como obra significativa no contexto das investigações associadas às opções estéticas apontadas pelo compositor na época de seus estudos em Milão, bem como o estudo das especificidades da sua trajetória profissional e a maneira com a qual enfrentou seus desafios à época.

Como apresentado acima, há já diversos trabalhos acadêmicos que tratam da vida e da obra de Meneleu Campos. No entanto, um volume ainda pouco expressivo foi dedicado às suas canções para canto e piano, que, embora citadas em Catálogos, não foram tratadas até

o momento em sua totalidade. Uma pesquisa em andamento realizada pelos autores deste texto aborda cinco canções para canto e piano compostas para a classificação de soprano. Esse material foi localizado no Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – APHECAB, projeto de pesquisa coordenado pelo Prof. Dr. Lenine Santos (1968), docente na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, sendo um dos autores deste texto integrante desse projeto. Destarte, este artigo se constitui em parte desta pesquisa, mas especificamente com dados sobre a canção *O baile na flor* composta sobre poema de Castro Alves (1847-1871).

## 2. Contextualização histórica

Meneleu Campos iniciou seus estudos musicais junto ao piano e ao violino. Em 1888 publicou suas primeiras composições e, em 1891, aos dezoito anos, embarcou para Milão, Itália, onde se matriculou no Real Conservatório, sob a orientação do maestro Vincenzo Ferroni (1858-1934), finalizando o curso de composição e regência com grande destaque. Meneleu Campos diplomou-se em piano, violino, canto gregoriano, harmonia, composição e regência. Inúmeras são suas composições para formações como orquestra e/ou banda, música de câmara, música para coro, canções de câmara, óperas, música sacra e para instrumento solo.

De acordo com Volpe (1994), compositores brasileiros que se dirigiram à Itália no século XIX produziram não somente óperas, mas também canções de câmara e peças de caráter lírico, uma especialidade do romantismo. Meneleu Campos compôs duas óperas e diversas canções para canto e piano. Em 1893, apresentou a primeira obra nesse gênero vocal, a *romanza Canto Lontano* para soprano com texto poético do literato napolitano Enrico Golisciani (1842-1919). Essa partitura apresenta dedicatória ao pai do compositor, e podemos afirmar que ele tinha por prática o uso da dedicatória em suas obras às pessoas queridas de seu convívio pessoal.

Após 1895, Meneleu Campos se dedicou especificamente às composições de músicas vocais, dentre elas as *romanzas Primavera* para voz de soprano, *Il Rimprovero* para voz de tenor, a cantilena árabe *Dormi...dormi* e *Io penso a te!*. Em 1899 compôs duas canções para a classificação de *mezzosoprano* com acompanhamento de orquestra, a *romanza Cielo e mare* e a serenata *Canto noturno*. Posteriormente, compôs a *romanza Ora Mística*, novamente para *mezzosoprano*, e *Alla mamma!* para soprano com acompanhamento de orquestra.

A Figura 1, a seguir, nos mostra Meneleu Campos em sua juventude:



**Figura 1:** Meneleu Campos em sua juventude (s.d.).

Em janeiro de 1900, retornou à sua terra natal como maestro e compositor formado, após convite do Governo do Estado do Pará para ser o diretor do Instituto Carlos Gomes. À época, pôde assistir a um concerto no Theatro da Paz, principal palco da capital paraense, uma apresentação da cantora gaúcha Amalia Iracema (1879-1941), que interpretou algumas de suas canções, como as *romanzas* *O baile na flor* e *Varê Perchè*.

A composição do *Intermezzo elegíaco* data de 1900, em homenagem ao quarto aniversário de morte de Carlos Gomes (1836-1896). Em Belém, promoveu concertos e estruturou uma orquestra e um coral.

No exterior, Meneleu Campos realizou concertos em Milão (1903), no Liceo Beccaria e no Real Conservatório. Recebeu do grande poeta Luigi Illica (1857-1919), um dos autores e libretistas mais famosos de sua época e do Naturalismo, o texto de *Gli Eroi*. Ao retornar para Belém, iniciou a composição dessa ópera concluindo-a, posteriormente, em novo retorno a Milão, em 1907. Em Paris, além de *Gli Eroi*, apresentou diversas obras de câmara na Sala Berlioz. Ao retornar a Belém, em 1908, fundou uma escola de música. Quase duas décadas depois, em 1925, foi presidente do Centro Musical Paraense e diretor do Serviço de Canto Coral do Estado em Belém.

Em sua produção de canções de câmara, o maior volume foi criado sobre textos em italiano, mas produziu também títulos em vernáculo e em francês. Castro Alves foi o poeta

nacional mais abordado por Meneleu Campos, mas encontramos também textos do próprio compositor musicados por ele.

Barbosa (2012) apresentou em seu Catálogo diversos títulos para canto e piano, divididos entre solos e duetos. É importante ressaltar que o compositor tinha por prática rearranjar suas obras para outras formações musicais, com alteração das tonalidades originais.

Meneleu Campos faleceu no dia 20 de março de 1927, em Niterói, RJ. Posteriormente, suas obras foram, gradativamente, esquecidas. Podemos supor que a pouca visibilidade de sua obra tenha ocorrido por conta das transformações sociais no desenvolvimento das artes no Brasil no início do século XX, que privilegiou sobremaneira a produção nacionalista a partir da década de 1920. Grande parte de sua obra permanece inédita, figurando Meneleu Campos entre tantos outros patrícios numa lista de compositores esquecidos, mesmo tendo sido escolhido como Patrono da Cadeira n.35 da Academia Brasileira de Música - ABM.

### **3. Gênese e análise da canção *O baile na flor***

A primeira versão da canção *O baile na flor*, segundo Barbosa (2012), foi composta em 1899 para canto e piano, e destaca-se pelo uso da língua portuguesa com texto poético do Castro Alves (1847-1871), representante notório do nacionalismo paisagístico no Brasil. Castro Alves, nascido em Muritiba, na Bahia, foi representante da terceira geração romântica no Brasil, que defendia as causas da liberdade e justiça, e que expressava em suas poesias a aversão aos graves problemas sociais vivenciados em seu tempo. Sua poesia se diferencia pela feição lírico-amorosa, pela maneira como apresenta o amor como desejo da alma e pela feição social às inspirações revolucionárias e liberais do século XIX. Ele foi devoto à causa abolicionista e foi denominado como “O Poeta dos Escravos”, e utilizava em suas obras uma linguagem dramática, demonstrando sua indignação pelo tema da escravatura como nos poemas *Vozes d’África e Navios Negreiros*, da obra *Os Escravos* (1883). Castro Alves também foi considerado como o “Poeta da Natureza” nos poemas *O baile na flor*<sup>1</sup> e *Crepúsculo sertanejo*, engrandecendo elementos da natureza como atributos de esperança e liberdade.

A análise musical da canção *O baile na flor* será apresentada por meio de informações sobre a escrita do piano e a escrita vocal, utilizando os autores deste texto os parâmetros sugeridos por Larue (1992) em sua obra *Guidelines for Style Analysis*.

Composta na tonalidade de Ré Maior e com fórmula de compasso 3/4, *O baile na flor* foi estruturada em 86 compassos e apresenta a forma livre, com quatro seções, das quais a primeira e a terceira se constituem em dois solos do piano, a saber, c. 1-17 e 42-57. O discurso vocal ocorre em dois momentos, a saber, c. 17-41 e 57-86 (fim da valsa). Toda a canção apresenta frases previsíveis em sua quadratura e tratamento harmônico. Quanto à textura da canção *O baile na flor*, esta não é densa, possuindo poucas notas quase sem divisão rítmica ou movimentos bruscos. Isso colabora para a sensação de leveza e descontração apresentados pelo texto poético, facilitando ao intérprete e ao ouvinte visualizarem as imagens propostas pela colaboração entre poeta e compositor.

A valsa como gênero apresenta, quase sempre, um caráter gracioso. Neste sentido, a delicadeza e a elegância do texto poético encontrou respaldo nas frases construídas por Meneleu Campos, que registrou a seguinte indicação de andamento: *Quasi tempo de Valzer*, sugerindo ao intérprete um caráter mais dançante e alegre. O compasso ternário e a estrutura da valsa têm ligação direta com o tema “dança”, presente no título da canção e no caráter proposto (tempo de valsa). Estes elementos criam o ambiente e são explorados na figura das fadas, dos cardumes e flores que bailam. O elemento da valsa é citado no último verso da canção: *Em bando Girando, Valsando, Valsando, Voando No ar!...*

A primeira seção, na qual apenas o piano é apresentado, c. 1-17, contém duas frases, c. 1-8 e c. 8-16. Já nesse discurso musical, notamos uma preocupação de Meneleu Campos em ilustrar na escrita para o piano o tema tratado, que envolve diversas flores. Ora, sabemos que as flores estão entre os elementos mais sensíveis e delicados da natureza, em seu aspecto e constituição. Desta maneira, essa primeira seção apresenta massa sonora pouco densa, na qual não há a exploração de notas ou acordes graves, resultando em uma sonoridade delicada, primaveril, condizente com o texto poético que será apresentado no decorrer da canção, como podemos observar nos c. 1-8 na Figura 2, a seguir:

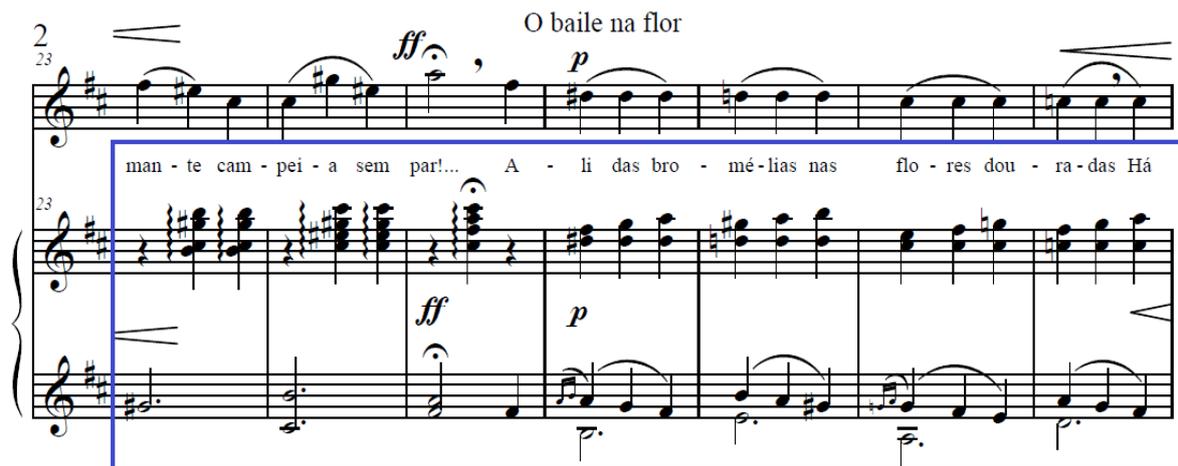
Quasi tempo di Valzer (♩ = 46)



**Figura 2:** massa sonora pouco densa, c. 1-8, na canção *O baile na flor* de Meneleu Campos.

Em relação à frase da primeira seção, c. 1-9, notamos que a mesma apresenta uma construção ascendente e com progressão harmônica que abrange graus como tônica, supertônica, dominante e sensível, que servirá de dominante para a tonalidade de Fá# menor registrada no c.9 que conclui a frase. A clave de Fá apresenta movimentação por graus conjuntos, partindo da tônica e chegando ao c. 9 na tonalidade de Fá# menor. Em relação à mão direita, esta já oferece motivo melódico que será apresentado pelo canto a partir do c. 16. Na segunda frase da primeira seção, c. 9 ao 17, notamos uma construção melódica descendente, sem variações rítmicas em relação à primeira frase. A dinâmica indicada pelo compositor flutua em torno de *p*, com chaves que indicam *crescendos* e *diminuendos*. Cumpre registrar também que as duas frases que compõem esta seção, bem como todas as frases desta canção, são construídas a partir do uso de anacruse.

A segunda seção, c. 17-41, apresenta o texto poético sobreposto à melodia inicial apresentada pelo piano. Ao todo, esta seção apresenta três frases musicais, c. 17-25, 25-33 e 33-41. Em relação à dinâmica, a segunda seção se apresenta bastante próxima à primeira. Digno de nota é que embora a escrita para a voz esteja quase em sua totalidade presente nas cinco linhas da clave de Sol, com pouco uso de notas suplementares superiores, acreditamos que a execução desta canção se preste mais às subclassificações de soprano lírico-ligeiro e ligeiro, que, por sua delicadeza, expressam de maneira eficaz o texto poético da canção. Não há inserção de variações rítmicas nesta segunda seção. Porém, notamos que a escrita para o piano apresenta sonoridade mais densa, com acréscimo de massa sonora mais ampla, principalmente na mão direita, além do uso de acordes arpejados constituídos de quatro notas cada, como ilustrado na Figura 3, a seguir:

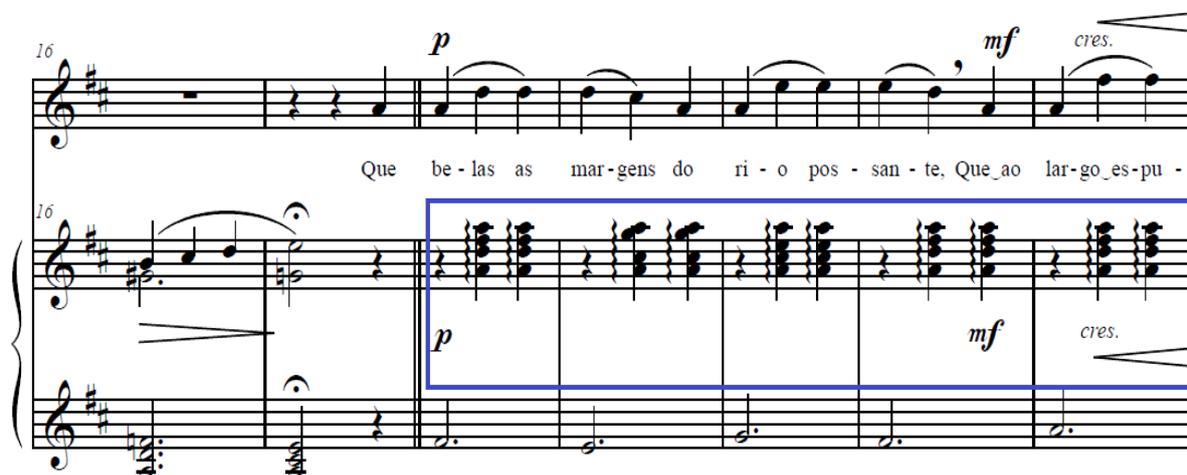


O baile na flor

man - te cam - pei - a sem par!... A - li das bro - mé - lias nas flo - res dou - ra - das Há

**Figura 3:** c.23-29 que nos mostra uma sonoridade mais densa em relação ao início da canção *O baile na flor* de Meneleu Campos.

Interessante é notarmos o uso de arpejos na mão direita, c. 18-25, que nos remete a uma possível imitação do som e movimento da harpa, cujo resultado sonoro pode ser utilizado na ilustração de temas ligados à fantasia, ao lúdico e a seres místicos como fadas, duendes, silfos, como nos mostra os c. 18-22 na Figura 4, a seguir:



Que be - las as mar - gens do ri - o pos - san - te, Que ao lar - go es - pu -

**Figura 4:** o uso de arpejos, c. 18-22, na canção *O baile na flor* de Meneleu Campos.

A terceira seção apresenta novo solo para o piano, c. 42-57. Constituída de duas frases musicais, a esta seção Meneleu Campos indicou sonoridade ainda mais delicada, com o uso de *pp* no c. 42. Na quarta e última seção desta canção, notamos uma variação maior em relação à escrita musical, pois das três frases que compõem seu discurso, duas se apresentam fora da quadratura, a saber, c. 57 a 67 e c. 68 a 78. Notamos também uma variação para a escrita do piano, que apresenta nos c. 58 a 67 células rítmicas constituídas de pausa de

colcheia seguida de três colcheias e mínima, resultando, assim, uma maior movimentação sonora. Em relação à agógica, apontamos a indicação de *rit.* no c. 15, *ritardando* no c. 64 com volta ao tempo primeiro no c. 69. Ainda, a indicação *con animo* no c. 75, seguida de *rall. col canto* nos c. 76-77, finalizando, assim, as indicações de agógica no c. 84 com a indicação de *perdendosi*.

O texto poético de Castro Alves nos mostra o lúdico, o imaginário, a fantasia de personagens e seres da natureza tocando e dançando no baile na flor:

*O baile na flor- Castro Alves*

*Que belas as margens do rio possante,  
Que ao largo espumante campeia sem par!...  
Ali das bromélias nas flores douradas  
Há silfos e fadas, que fazem seu lar...*

*E em lindos cardumes  
Sutis vagalumes  
Acendem os lumes  
P'ra o baile na flor.*

*E então, nas arcadas  
Das pét'las douradas,  
Os grilos em festa  
Começam na orquestra  
Febris a tocar...*

*E as breves  
Falenas  
Vão leves,  
Serenas,  
Em bando  
Girando,  
Valsando,  
Voando,  
No ar!...*

Todos esses seres têm algo em comum, pois revelam a graciosidade do movimento da valsa. O vagalume citado no texto poético possui uma frequência no piscar da luz, e as falenas, no bater das asas, apresentam uma regularidade rítmica na canção de Meneleu Campos.

Ao observarmos o texto poético de Castro Alves e os parâmetros de análise musical sugeridos por Larue (1992), identificamos relações de semelhança entre o texto e a música, a seguir:

- c. 68-73, nos quais há a frase “*E as breves Falenas (borboletas) Vão leves, Serenas, Em bando, Girando, Valsando*”. Nesta frase poética, a linha do piano ilustra o voo, o valsar e o giro das borboletas através dos arpejos indicados pela mão direita. Assim, os arpejos foram grafados de modo a atingir as notas mais agudas da canção, que apresentam sons suaves e leves, como podemos aferir na Figura 5, logo abaixo:



The image shows a musical score for piano and voice, measures 64-73. The score is in G major and 2/4 time. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The piano part features arpeggiated chords in the right hand, which are highlighted with a blue box. The dynamics include *ritardando*, *f*, *p*, and *I° tempo*. The text is: "me - çam na or - que - tra Fe - bris a to - car... E as bre - ves Fa - le - nas Vão le - ves, Se - re - nas, Em ban - do Gi - ran - do, Val - san - do, Val - san - do, Vo -".

**Figura 5:** c.68-73 que apresentam arpejos na mão direita proporcionando ambiente sonoro condizente com o texto poético na canção *O baile na flor*.

- c. 57 a 67, a frase “*E então, nas arcadas Das pé'tlas douradas, Os grilos em festa Começam na orquestra Febris a tocar...*”, foi grafada por colcheias em movimento ascendente na escrita para a linha do piano, sugerindo esse movimento cada vez mais agudo a agitação proporcionada pelo baile, como demonstra a Figura 6, a seguir:

58 *p* *mp* *mf*  
 tão, nas ar - ca - das Das pé - f'las dou - ra - das, Os gri - los em fes - ta Co -  
 58 *p* *legato il basso* *mp* *mf*  
 64 *ritardando* *f* *p* I° tempo  
 me - çam na\_or - ques - tra Fe - bris a to - car... E\_as bre-ves Fa -  
 64 *cres. ritardando* *f* *p* I° tempo  
*p*

**Figura 6:** c.58-67 colcheias em movimento ascendente na escrita para a linha do piano, sugerindo movimentada agitação, típica em festas.

- c. 83 a 86, podemos entender como sugestivo de uma relação texto-música a ilustração da palavra “ar”, de modo a atingir a nota mais aguda e sustentada de toda a canção, a nota Lá4; estando o texto poético neste momento ilustrando o que é alto, o que está no céu, como nos mostra a Figura 7 abaixo:

83 *cres.* *ff*  
 an - do No ar!...  
 83 *perdendosi* *mf* *f*  
 8<sup>va</sup>

**Figura 7:** c. 83-86 a palavra “ar” atinge a nota mais aguda da canção *O baile na flor* de Meneleu Campos e ilustra o que é alto, o que está no céu.

#### 4. Nossa edição de *O baile na flor*

A única fonte da canção *O baile na flor* utilizada para a realização da presente edição se configura na edição de Achille Bernardi (s.d.), visto que os autores deste texto não tiveram acesso ao manuscrito original. Na capa da edição italiana notamos a dedicatória “Ao Ilustre Dr. Paulino de Brito<sup>2</sup> (Milano 1899)”.

Em 1908, Meneleu Campos compôs sua segunda versão dessa canção para arranjo de pequena orquestra, e, posteriormente, apresentou uma adaptação para coro infantil e acompanhamento de orquestra.

Após a conferência da edição italiana, e apoiados pelo trabalho de Figueiredo (2017), chegamos a uma Edição prática, apontada por esse autor como “destinada exclusivamente a executantes, sendo baseada em fonte única, na verdade qualquer fonte, com utilização de critérios ecléticos para atingir seu texto”. (FIGUEIREDO, 2017, p. 57). Desta maneira, julgamos necessário o acréscimo dos seguintes dados e alterações como sugestão para sua *performance*:

- Inclusão de número de compassos em cada início de sistema da partitura;
- inclusão de datas de nascimento e morte dos autores do texto musical e do texto poético no cabeçalho;
- inclusão de sinais de dinâmica e articulação (respiração) de acordo com prática dos intérpretes editores;
- elaboração e inclusão na edição de texto com breves biografias do compositor e do poeta ao final do documento;
- identificação na edição de fonte utilizada, da autoria da edição, data e local da edição;
- revisões e conclusão da edição de *O baile na flor*;
- indicação de andamento com mínima pontuada igual a 46;
- indicação da dinâmica *p* nos c. 33, 37, 58 e 67;
- indicação de dinâmica *mf* nos c. 21, 47 e 85;
- chave de indicação de *crescendo* nos c. 22, 38, 74 e 84;
- indicação da dinâmica *f* nos c. 5, 15, 31, 54 e 65 ;
- indicação da dinâmica *pp* no c. 80;
- indicação da dinâmica *ff* nos c. 25, 41, 49 e 86;
- indicação de chave de *decrescendo* no c. 31.

Em relação à escrita para a voz, as decisões tomadas foram:

- Indicação de respiração nos c. 21, 25, 29, 33, 37, 63, 72, 76 e 82;
- indicação da dinâmica *p* nos c. 33, 37, 58, 67, 69, 78 e 80;
- indicação da dinâmica *mp* nos c. 60 e 71;
- chave de indicação de *crescendo* seguida de sua inversão nos c. 34 a 36;
- Indicação da dinâmica *mf* nos c. 21 e 62;
- indicação da dinâmica *f* nos c. 31 e 65;
- indicação da dinâmica *ff* nos c. 41 e 86;
- chave de indicação de *decrescendo* no c. 66;
- indicação de chave de *crescendo* nos c. 22, 38, 74 e 84.

Como parte das adaptações realizadas para um melhor entendimento da partitura, atualizamos, segundo a ortografia atualmente vigente no Brasil, algumas grafias antigas localizadas no texto poético da edição italiana. São elas: campêa; sylphos; subtitis; orchestra; phalenas; gyrando e walsando. Seguimos a disposição da escrita do texto poético segundo a edição do *Poesias completas: a cachoeira de Paulo Afonso.v. I. Prefácio de Agripino Grieco*. Acrescentamos, ainda, ligaduras referentes aos pontos de elisão do texto poético em relação à grafia musical nos c. 21, 22, 33, 39, 57, 60, 64 e 68.

## 5. Considerações finais

Durante quase todo o século XX, com o vulto do nacionalismo, canções compostas por Meneleu Campos e outros compositores românticos brasileiros perderam espaço tanto nas salas de concerto quanto em estudos de *performance*. Neste sentido, cabe registrar que diversas obras nacionais se encontram ainda inacessíveis para estudo e *performance*. Por meio de estudos e pesquisas acadêmicas, parte desse material tem sido reconhecido, tratado e apresentado por pesquisadores, que contribuem para com um acesso democrático de obras brasileiras compostas em diversos períodos de nossa existência musical.

## Referências

- ALVES, Castro. *O baile na flor*. Poesias completas: a cachoeira de Paulo Afonso.v. I. Prefácio de Agripino Grieco. Rio de Janeiro: Spiker, 1967. p. 13-14.
- BARBOSA, Mário Alexandre Dantas e VOLPE, Maria Alice. Introdução à Romanza senza parole “T’Amo” (versão para quarteto duplo de cordas), de Meneleu Campos. In: *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro, 2015.

- BARBOSA, Mário Alexandre Dantas. Meneleu Campos: Contexto de criação e recepção de duas peças líricas de câmara. In: *Anais do XVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. São Paulo, 2007.
- \_\_\_\_\_. Meneleu Campos e a educação musical: as publicações de caráter didático. In: *Anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Salvador: ANPPOM, 2008 (p. 275-279).
- \_\_\_\_\_. *Meneleu Campos (1872-1927), um compositor paraense: trajetória profissional e catálogo geral*. 2012. 280f. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2012.
- \_\_\_\_\_. Notturmo e Allegro scherzando, de Meneleu Campos: contexto de composição, transcrição musicológica e história da recepção. In: *Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Brasília: ANPPOM, 2006 (p. 467-470).
- \_\_\_\_\_. O Tango Brasileiro (1897-1915), de Meneleu Campos: redirecionamento estético e flexibilidade frente aos desafios profissionais. 11f. Artigo do Curso de Doutorado em Musicologia. PPGM/Escola de Música UFRJ- RJ., 2016.
- CAMPOS, Otávio Meneleu. *Elementos da música*. Milão: R. Fantuzzi 1904.
- \_\_\_\_\_. *Gli Eroi* (ópera em quatro atos), Milão-Itália, 1907.
- \_\_\_\_\_. *Novo Methodo de Solfejo*. Milão: R. Fantuzzi, 1903.
- \_\_\_\_\_. *O baile na flor*. Para canto e piano. Milano R. Fantuzzi: Milão, 1899. Partitura 4 f.
- CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel brasil: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Stab. Tip. Fratelli Riccioni, 1926.
- COSTA, Dayse Dias Silva e. *Duração e memória: Bergsonismo e o Piano no Concerto em Lá Maior para piano com acompanhamento de orquestra de Octávio Meneleu de Campos*. (Dissertação de Mestrado). João Pessoa: PPGM-UFPB, 2011 (p. 262).
- 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: 10 jan 2021.
- LARUE, Jan. *Guidelines for Style Analysis*. 2ª ed. Michigan: Harmonie Park Press, 1992.
- MARCONDES, Marcos Antônio. *Enciclopédia de música brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Editora Art, 1977.
- MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A Música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Bahia: Typographia de S. Joaquim, 1908.
- Ó DE ALMEIDA, João Augusto de Lima. *Meneleu Campos e a música vocal no ocaso da belle époque paraense*. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: PPGM/EM-UFRJ, 2007.
- PARENTE, J. Janú. Maestro Meneleu Campos: Notas biográficas. *Revista de Cultura do Pará*, Belém: Conselho Estadual de Cultura, 2 (8/9), (p. 203-228), jul./dez., 1972.
- PÁSCOA, Márcio Leonel Farias Reis e SILVA, Rossini Rocha da. Um estudo preliminar da ópera *Gli eroi* de Meneleu Campos. *Revista Universidade do Estado do Amazonas*, 2015.
- REGO, Clovis Moraes. O Centenário do Maestro Octavio Meneleu de Campos e as comemorações do Conselho Estadual de Cultura do Pará: texto-base do pronunciamento feito em sessão de 5 de dezembro de 1972. *Revista de Cultura do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 2 (8/9), (p. 239-261), jul./dez., 1972.
- REINERT, Gina. *Fantasia de concerto para violino e orquestra, de Octavio Meneleu Campos: uma proposta pedagógica*. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.
- SALLES, Vicente. *Música e Músicos do Pará*. 2ª ed. corrigida e ampliada. Belém: Secult/Seduc/Amu-PA, 2007.



SOUZA, Maurício Coelho de. Cem Anos de nascimento do grande maestro e compositor Meneleu Campos. *Revista de Cultura do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 2 (8/9), (p. 229-238), jul./dez., 1972.

VOLPE, Maria Alice. Compositores românticos brasileiros: estudos na Europa. *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro: EM/UFRJ, (v.21), (p. 51-76), 1994.

\_\_\_\_\_. *Música de câmara do período romântico brasileiro (1850-1930)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: UNESP, 1994.

## Notas

---

<sup>1</sup> O compositor Alberto Nepomuceno (1864-1920), também defensor das causas abolicionistas, utilizou a poesia *O baile na flor* de Castro Alves em uma composição para coro feminino.

<sup>2</sup> Dr. Paulino de Britto (1858-1919) foi um literato paraense, jornalista e professor do Instituto Carlos Gomes.

**ANEXO – Nossa edição de *O baile na flor***

**Ao ilustre**

**Dr. Paulino de Brito**

**(Milão, 1899)**

# ***O baile na flor***

**Romanza**

**para**

**canto e piano**

**Poema de Castro Alves**

**Música de**

**Meneleu Campos**

**Edição: Anelise Claussen**

**Mauro Chantal**

Dedicada ao  
Dr. Paulino de Brito (s.d.)

# O baile na flor

## Romanza

Poema de  
Castro Alves  
(1847-1871)

Música de  
Octávio Meneleu Campos  
(1872-1927)

Quasi tempo di Valzer (♩ = 46)

Canto



Piano

9



9

16

Que be - las as mar - gens do ri - o pos - san - te, Que ao lar - go es - pu -



16

O baile na flor



man - te cam - pei - a sem par!... A - li das bro - mé - lias nas flo - res dou - ra - das Há

sil - fos e fa - das, que fa - zem seu lar... E em lin - dos car - du - mes Su - tis va - ga -

lu - mes A - cen - dem os lu - mes P'ra o bai - le na flor.

cres. poco a poco mf ff

## O baile na flor

3

51

E\_en-

58

*p* *mp* *mf*

tão, nas ar - ca - das Das pé - t'las dou - ra - das, Os gri - los em fes - ta Co -

*p* *legato il basso* *mp* *mf*

64

*ritardando* *f* *p* **I° tempo**

me - çam na\_or - ques - tra Fe - bris a to - car... E\_as bre-ves Fa -

*p* **I° tempo**

*cres. ritardando* *f* *p*

70

*mp* *cres.* *f* *con animo* *rall. molto*

le - nas Vão le - ves, Se - re - nas, Em ban - do Gi - ran - do, Val - san - do, Val - san - do, Vo -

*mp* *cres.* *f* *rall. col canto*

O baile na flor



4  
77 *p* *p*  
an - do No ar!... Gi - ran - do, Val - san - do, Vo -

77 *pp*

83 *cres.* *ff*  
an - do No ar!... 8<sup>va</sup>-1

83 *perdendosi* *mf* *f*

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled "O baile na flor". It consists of two systems of music. The first system (measures 77-82) features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic and includes lyrics: "an - do No ar!... Gi - ran - do, Val - san - do, Vo -". The piano accompaniment includes a *pp* marking. The second system (measures 83-86) continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a crescendo (*cres.*) leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. The piano accompaniment includes markings for *perdendosi*, *mf*, and *f*. The score is in G major and 4/4 time.

### Biografias de Meneleu Campos e Castro Alves

Nascido em Belém, capital do Estado do Pará, no dia 22 de julho de 1872, Octávio Meneleu Campos (1872-1927) atuou como compositor, professor e regente, tendo iniciado sua educação musical junto ao piano, sob orientação da própria mãe, Adelaide da Costa Campos (s.d.). Posteriormente, se dedicou também ao estudo do violino. Sua vocação para a música fez com que abandonasse os estudos de Direito, realizados em Recife, PE. Assim, em 1891, viajou para a Itália, permanecendo em Milão, onde realizou estudos formais no Real Conservatório de Música sob orientação de Vincenzo Ferroni (1858-1934). A formação de Meneleu Campos na Itália abarcou estudos de piano, violino, contraponto, canto gregoriano, harmonia, composição e também de regência. Entre 1900 e 1906, atuou como diretor do Instituto Carlos Gomes e regente do Teatro da Paz. Em Belém, promoveu concertos e estruturou uma orquestra e um coral. Destacou-se entre os compositores paraenses como autor de música de câmara e sinfônica. Compôs e produziu dezenas de canções de câmara e em diversos idiomas, além de obras em diversos gêneros, como o sinfônico, o coral e o melodrama. Em 1908, fundou uma escola de música em Belém. Em 1925, foi presidente do Centro Musical Paraense e diretor do Serviço de Canto Coral do Estado em Belém, onde organizou um orfeão com alunos de escolas primárias e promoveu concertos vocais e sinfônicos. Grande parte de sua obra permanece inédita, figurando Meneleu Campos entre tantos outros patrícios numa lista de compositores esquecidos, ainda mesmo tendo sido escolhido como Patrono da Cadeira n.35 da Academia Brasileira de Música. Meneleu Campos faleceu repentinamente em Niterói, RJ, no dia 20 de março de 1927.

Poeta nascido na Bahia em 14 de março, Castro Alves (1847-1871) foi representante da Terceira Geração Romântica no Brasil. Ele expressou em suas poesias a indignação aos graves problemas sociais de seu tempo e defendia as grandes causas da justiça. Em suas poesias demonstrava seu apreço a favor dos negros, sendo chamado como “O Poeta dos Escravos”. Ele abordava em suas poesias ousadas e dramáticas *Vozes d’África e Navios Negreiros*, da obra *Os Escravos (1883)*, o tema da abolição da escravatura e do inconformismo. Castro Alves sempre clamou pela liberdade atribuindo ao romantismo um sentido revolucionário. Como poeta lírico caracterizou pelo vigor da paixão e a intensidade com que exprimia o amor. Foi o “Poeta da Natureza”, engrandecendo a noite e o sol como representação de liberdade e esperança nos poemas: *No Baile na Flor e Crepúsculo Sertanejo*. Aos 24 anos em 1871, faleceu sem ter terminado uma série de poesias a respeito do tema da escravidão. É patrono da cadeira n.º7 da Academia Brasileira de Letras.

### Poema da canção *O baile na flor*

#### *O baile na flor*

*Que belas as margens do rio possante,  
Que ao largo espumante campeia sem par!...  
Ali das bromélias nas flores douradas  
Há silfos e fadas, que fazem seu lar...*

*E em lindos cardumes  
Sutis vagalumes  
Acendem os lumes  
P'ra o baile na flor.*

*E então, nas arcadas  
Das pét'las douradas,  
Os grilos em festa  
Começam na orquestra  
Febris a tocar...*

*E as breves  
Falenas  
Vão leves,  
Serenas,  
Em bando  
Girando,  
Valsando,  
Voando,  
No ar!...*