

A gruta dos pássaros, para piano a quatro mãos: histórico, análise, edição de performance e divulgação da obra de Cardoso de Menezes (1848-1931)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

Myrian Ribeiro Aubin
myrianaubin@gmail.com

Mauro Camilo de Chantal Santos
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG – maurochantal@gmail.com

Resumo. O nome e a obra do compositor Antônio Frederico Cardoso de Menezes e Souza (1848-1931) encontra-se esquecido na atual musicologia brasileira. De expressão musical inegável é seu pequeno grupo de composições para piano a quatro mãos, sendo a peça *A gruta dos pássaros* o foco principal deste estudo. Trata-se de uma valsa brilhante, gênero que o compositor cultivou obtendo reconhecimento de público e crítica no tempo em que viveu. Neste trabalho, apresentaremos ainda uma edição de performance de *A gruta dos pássaros*, além de dados biográficos do compositor, objetivando novos olhares sobre sua trajetória artística e sua obra.

Palavras-chave. Cardoso de Menezes. Música brasileira. Piano a quatro mãos. *A gruta dos pássaros*.

A gruta dos pássaros [The Birds' Cave] for Four Hands Piano: History, Analysis, Performance Editing and Dissemination of Cardoso de Menezes' work (1848-1931)

Abstract. The name and work of the composer is Antônio Frederico Cardoso de Menezes e Souza (1848-1931) has been forgotten in current Brazilian musicology. He is of undeniable musical expression in this small group of composers for piano with four hands. The waltz *A gruta dos pássaros* [The birds' cave] is the main focus of this study. It is a brilliant waltz, a genre that the composer cultivated, obtaining public and critical recognition during the time he had lived. In this work, we also have presented a performance edition of the waltz *A gruta dos pássaros*. In addition to the biography information of the composer, is aimed at new perspectives on his artistic trajectory and also on his work.

Keywords. Cardoso de Menezes. Brazilian music. Piano four-hands. *A gruta dos pássaros* [The birds' cave].

1. Introdução

No Brasil, a comercialização do piano, cujo início se deu no início do século XIX, proporcionou profícuos resultados sob diversos olhares de nossa história musical. Amplo em recursos, esse instrumento esteve presente no fazer musical à época, de modo definitivo, servindo tanto à formação educacional básica, quanto à formação profissional, resultando disso um considerável número de pianistas nacionais. Ainda, foi objeto de estudo por inúmeros compositores brasileiros que, aos poucos, acoplaram à escrita para esse instrumento aspectos de nossas facetas culturais. Segundo Andrade (2012):

A expansão extraordinária que teve o piano dentro da burguesia do Império foi perfeitamente lógica e mesmo necessária. Instrumento completo, ao mesmo tempo solista e acompanhador do canto humano, o piano funcionou na profanação da nossa música, exatamente como seus manos, os clavecímbalos, tinham funcionado na profanação da música europeia. Era o instrumento por excelência da música do amor socializado com casamento e bênção divina, tão necessário à família como o leito nupcial e a mesa de jantar. (ANDRADE, 2012, p.6)

De acordo com Carneiro (2016), o piano tornou-se o:

(...) instrumento preferido da sociedade carioca. Por sua vez, a prática do piano a quatro mãos, além de acontecer na corte joanina, entrou na vida musical doméstica por meio dos saraus familiares, com reduções e transcrições de obras originais de compositores europeus até que, gradativamente, conquistou os compositores nacionais, as sociedades de concertos, os teatros, o Imperial Conservatório de Música. (CARNEIRO, 2016, p.17)

Diante da considerável adaptação desse instrumento a partir de um acolhimento social que proporcionou sua permanência em lares tradicionais brasileiros à época, era esperado o olhar atento de compositores nacionais para a criação de obras para quatro mãos. Desta maneira, podemos verificar tanto a criação de obras nacionais elaboradas para a performance em palcos, como, por exemplo, o *Prelúdio em Si bemol Maior*, de Leopoldo Miguez (1850-1902), a *Symphoniette en Ré mineur*, opus 15, de Henrique Oswald (1852-1931), e a *Suíte brasileira – Batuque*, de Alberto Nepomuceno (1864-1920), quanto obras ligeiras, voltadas para a socialização ocorrida em casa, por meio dos tradicionais saraus musicais. Sobre a produção dessa leva de obras ligeiras do século XIX, pouco reverenciada na atualidade, citamos o nome de Antônio Frederico Cardoso de Menezes e Souza (1849 – 1931), profícuo compositor em diversos gêneros, em especial, para a construção deste artigo, com composições para piano a quatro mãos.

Nascido no início do século da Independência, do Império e também da República, a obra desse compositor, doravante citado como Cardoso de Menezes, atesta a qualidade da escrita musical de composições ligeiras do Brasil do século XIX, mais especificamente do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, referência de modernidade e sofisticação à época.

De sua produção de composições para piano a quatro mãos, os autores deste texto reuniram cinco títulos, a saber, *A gruta dos pássaros*, *Os canários*, *Estrella-Vesper*, *Otello* (Fantasia sobre a ópera de G. Verdi.) e *Os rouxinóis*.

O objetivo deste artigo é apresentar um estudo analítico da valsa *A gruta dos pássaros*, além de dados biográficos de Cardoso de Menezes, citado em sua época apenas por “O Cardoso”, transitando saraus e salas de concertos, com uma produção que abarcou

irmãmente os gêneros popular e erudito. Ainda como parte integrante desta pesquisa, será disponibilizada uma edição de performance da obra, com vistas a contribuir para com a divulgação do repertório brasileiro para piano a quatro mãos.

2. O compositor Cardoso de Menezes, sua obra para piano a quatro mãos e a valsa *A gruta dos pássaros*

Natural de Taubaté, SP, formou-se em “ciencias sociaes e jurídicas pela faculdade do Recife” (BLAKE, 1970, p.174). Em seu percurso acadêmico, Cardoso de Menezes estudou também na Faculdade de Direito de São Paulo entre os anos de 1867 e 1871, tendo seu nome recebido quatro páginas na edição de livro *Tradições Musicais da Faculdade de Direito de São Paulo* (REZENDE, 1954, p.213-216).

Após seus estudos acadêmicos, trabalhou no serviço público, mais especificamente no Thesouro Nacional, onde trabalhou até o fim de sua vida, chegando ao alto cargo de subdiretor. No entanto, para o dramaturgo Arthur Azevedo (1855-1908), apesar de sua titulação junto à área jurídica:

(...) a feição predominante do seu talento é a música. Cardoso de Menezes é um grande pianista, applaudido e disputado em todos os salões fluminenses. Toca desde a idade de nove annos, e, como estuda sempre, e systematicamente, tornou-se um *virtuose* incomparável. Conhece todos os segredos do seu instrumento. (AZEVEDO, 1893, p.225).

Casou-se com a pianista de origem portuguesa Judith Ribas¹ (1846 – 1928), de origem aristocrática, e com ela teve seis filhos, que receberam excelente educação musical. Em depoimento publicado no jornal *A Manhã*, do dia 20 de novembro de 1941, exatos dez anos após a morte do compositor, seu filho que atuou como escritor teatral e presidente da Sociedade dos Autores, também chamado de Cardoso de Menezes, lembrou como o pai atuava socialmente:

A atividade de meu pai era incessante. Estava ele em toda a parte, em todos os teatros, em todos os concertos, em todas as reuniões intelectuais. Abolicionista vermelho. Amigo íntimo de Patrocínio, de Clapp e da bela pleidade que trabalhou pela libertação dos escravos, era de primeira linha dos propagandistas. A “Marselhesa dos Escravos” é uma grande música que ele escreveu. Foi ela executada, sob a sua regência, num maravilhoso concerto assistido por Pedro II, pela Imperatriz e pela princesa Isabel (...).

Na mesma matéria, sobre a participação do compositor na mídia impressa da época, o filho relembra:

Era crítico musical, tendo colaborado na *Gazeta da Tarde*, na *A Notícia*, no *País* e outros jornais. N'A *Notícia* escreveu por mais de dois anos um rodapé, às quintas-feiras; sob o título de “Comédia Da vida”. No *Novidades* mantinha uma coluna curiosíssima, denominada “Água vai”.

Nos cinco parágrafos escritos por Vincenzo Cernicchiaro (1858-1928) em sua obra de referência sobre a música no Brasil, *Storia della musica nel Brasile* (1926), que tratam do nome de Cardoso de Menezes, ressaltamos²:

Além da habilidade consumada na arte de tocar piano, arte aperfeiçoada sob o conselho do grande Gottschalk, é preciso levar em conta a sua inteligência forte e ativíssima na composição, com um número considerável de composições musicais, fantasias fáceis e difíceis, para piano, canções para voz, trechos característicos escritos para revistas e uma coleção de temas teatrais de diferentes obras, escritos com espírito e alegria. (CERNICCHIARO, 1926, p.339)

Abolicionista inflamado, obteve um dos maiores sucessos em sua carreira musical ao compor a *Marselhesa dos escravos*, que estreou no dia 25 de março de 1884, segundo o jornal *Cidade do Rio*, em sua edição de 11 de julho de 1889, por ocasião da festa da libertação do Ceará. Esta composição foi reapresentada algumas vezes, sempre com sucesso, principalmente na festa abolicionista realizada no Imperial Theatro Dom Pedro II, que contou com a presença da princesa Isabel. Notamos também sua atuação como regente, ao conduzir uma composição própria frente a dezenas de músicos. Dessa apresentação, registrada pelo jornal *Cidade do Rio*, no dia 26 de março de 1888, observamos:

Seguiu-se a 2ª parte, que começou pela *Marselhesa dos escravos*, a magistral composição do nosso inspirado e talentoso amigo Dr. Cardoso de Menezes, brilhantemente executada por quarenta professores e pela banda dos Meninos Desvalidos, sob regência do autor.

Com produção voltada para os gêneros erudito e popular, o compositor viu seu nome presente em diversos jornais em divulgação não apenas de sua obra, mas também em matérias que celebravam sua trajetória como personalidade. Dentre elas, citamos o periódico *Album*, que, entre dados biográficos assinados por Arthur Azevedo, publicou uma das raras fotos disponíveis do compositor, conforme podemos observar na Figura 1, a seguir:



Figura 1: Fotografia de Cardoso de Menezes reproduzida do periódico *Album*, em 1893.

Além de sua atuação como compositor e pianista, inclusive em eventos históricos marcantes no país, destacamos outras matérias que ilustram sua credibilidade como escritor. Exemplo disso pode ser visto em uma das matérias escritas por Cardoso de Menezes, que trata de um concerto do pianista e compositor Gottschalk³ (1829-1869) na cidade de São Paulo, exatamente três meses antes da sua morte. Impressionado pela técnica de Gottschalk neste concerto, Cardoso de Menezes dedicou ao pianista americano metade da primeira página do jornal *Correio Paulistano*, no dia 03 de setembro de 1869. Em sucessivos elogios ao pianista, registrou:

Só este nome significa um hino que o talento atira à face do mundo, para decantar o Criador! (...) Gottschalk reúne em si a doçura e suavidade de Thalberg; a execução de Liszt, e a originalidade de Chopin. (...) É ele quem implanta no Brasil o entusiasmo que servirá para o fundamento de uma escola de música.

Quando do falecimento de Gottschalk, Cardoso de Menezes viajou para o Rio de Janeiro e, durante o sepultamento, discursou de maneira emotiva sobre sua morte.

Destacamos também a presença do compositor executando obra de sua autoria, por ocasião da morte do poeta Castro Alves (1847-1871), em homenagem promovida pela Faculdade de Direito. Segundo MATOS (2001, p.58) uma:

(...) marcha fúnebre, composta por Cardoso de Menezes especialmente para aquela ocasião, foi executada ao piano pelo autor para enorme plateia que ocupou o vasto salão da Faculdade de Direito, em São Paulo, a 12 de agosto de 1871.

Uma particularidade do compositor foi o uso da pseudonímia, da qual valeu-se ao registrar obras com os seguintes alônimos: Máscara Azul (com que assinava a coluna Comédias da Vida, no jornal carioca A Notícia); Rogerio Oscar (assinando a partitura da *Marselhesa dos escravos*); Charnace e A. Freza (com o qual publicou a polca *Minha sogra foi a missa*).

Prestigiado por outros artistas de seu tempo, era amigo de Carlos Gomes, a quem dedicou uma polca que leva o nome do compositor campineiro; Chiquinha Gonzaga, que dedicou às filhas de Cardoso de Menezes a polca *Musicana*, publicada em 1885, e também Ernesto Nazareth, a quem dedicou a polca que também leva seu nome.

Com o avanço tecnológico do início do século XX, o acesso à música não se limitava apenas às inúmeras edições de partituras e das idas aos teatros. Os discos, lançados no Brasil a partir do ano de 1902, tornaram-se disputados pela população carioca. Nesta pesquisa, encontramos o registro de uma das canções de Cardoso de Menezes, que obteve considerável sucesso e chegou a ser gravada em disco: *O cocheiro de bond*, gravada em 1912 por Eduardo das Neves (1874-1919).

Em 27 de janeiro de 1928, Cardoso de Menezes perdeu sua esposa Judith. A partir da data de morte de sua esposa, pouco material foi encontrado para pesquisa sobre os últimos anos de vida do compositor, que faleceu⁴ no dia 06 de janeiro de 1931, na cidade do Rio de Janeiro, aos 82 anos de idade. Seu nome e sua obra, a partir de então, passaram a figurar cada vez menos em citações de referência sobre a história da música brasileira, seja ela popular ou erudita.

Em relação à produção de peças para piano a quatro mãos desse compositor, os títulos encontrados por estes autores e disponíveis para consulta resumem-se a cinco obras, cujos dados principais podem ser visualizados no Quadro 1, a seguir:

Título	Gênero	Editora	Dedicatória	Localização
<i>Os canários</i>	Polca para piano a 4 mãos.	E. Bevilacqua & Cia.	“As Exmas. Snras. DD. Maria Jose e Maria Angelica Amado (Bahia)”	Biblioteca Nacional. www.casadochoro.com.br www.imslp.org
<i>Estrella-Vesper</i>	Polca para piano a 4 mãos.	Narciso & Arthur Napoleão	“A meu amigo Sr. Narciso J. P. Braga”	Biblioteca Alberto Nepomuceno – UFRJ.
<i>A gruta dos pássaros.</i>	Valsa para piano a 4 mãos.	Narciso & Arthur Napoleão	“A Exma. Sra. Baroneza de Ghahy”	Biblioteca Alberto Nepomuceno – UFRJ. www.casadochoro.com.br
<i>Os rouxinóis</i>	Polca para piano a 4 mãos.	Narciso & Arthur Napoleão	“Á Exma. Sra. D. Maria de Gusmão Eichbaum	Biblioteca Nacional.
<i>Otello</i>	Fantasia para piano a 4 mãos sobre a ópera de G. Verdi.	Buschmann & Guimarães.	Não consta	Biblioteca Nacional.

Quadro 1: Composições para piano a quatro mãos de Cardoso de Menezes.

Das composições para piano a quatro mãos no Quadro anterior, que resume a produção do compositor nesse gênero, disponível até o momento, a valsa *A gruta dos pássaros* é a que mais recebeu destaque na imprensa, segundo as investigações dos autores deste texto. Trata-se de uma valsa brilhante, cuja primeira menção em jornais, encontrada para a realização deste trabalho, data 15 de março de 1880, pelo jornal carioca *Gazeta de Notícias*. A nota aborda um sarau musical realizado “nos salões do Club Mozart⁵, pela sua nova directoria” no dia 13 de março de 1880. O programa, no qual esteve inserida a valsa *A gruta dos pássaros*, apresentou obras de autores consagrados, como Bellini e Meyerbeer. A valsa de Cardoso de Menezes foi a única peça brasileira nesse programa.

Em 04 de abril de 1880, *A gruta dos pássaros* foi citada pela mesma mídia como a composição mais atual de Cardoso de Menezes na época. Essa informação, ilustrada na Figura 2, a seguir, nos permite crer que o ano de 1880 pode ter sido o de lançamento dessa valsa para deleite dos salões da então capital do Brasil:



Figura 2: Nota na *Gazeta de Notícias* em 4 de abril de 1880 sobre o lançamento de *A gruta dos pássaros*, de Cardoso de Menezes.

Posteriormente, anúncios na imprensa contribuíram para a divulgação de obras do compositor, como podemos verificar na Figura 3, a seguir, lançada pelo Jornal do Comércio, em 08 de setembro de 1882. Ao todo, 18 títulos de Cardoso de Menezes foram listados, dentre os quais *A gruta dos pássaros*.

A. CARDOSO DE MENEZES
SAHIRÃO À LUZ

As seguintes composições deste distinto compositor :

Impromptu, mélodique.
Languida, valsa.
Queixosa, polka.
Saudosa, mazurka.
Pensa, romance sem palavras.
A Gazetinha, polka.

A' venda no imperial estabelecimento de pianos, harmoniums e musica de Narciso & Arthur Napoleão, rua do Ouvidor n. 89.

NA MESMA CASA SE ENCONTRAO
AS SEGUINTE OBRAS DO MESMO AUTOR

Aida, fantasia brilhante.
O Propheta, idem idem.
Dinorah, idem idem
Don Carlos, idem idem.
Salvator Rosa, idem idem.
Lacrymosa, romance sem palavras.
Caridade na sombra, grande valsa.
Os Rouxinões, celebre polka.
Flôr de neve, recitativo.
Tem par para esta ? quadrilha.
Os Roxinões, celebre polka a 4 mãos.
A gruta dos passaros, grande valsa a 4 mãos.

89 RUA DO OUVIDOR 89

JORNAL DO COMMERCIO - SEXTA-FEIRA 8 DE SETEMBRO DE 1882

Figura 3: Nota no Jornal do Comércio em 08 de setembro de 1882 contendo 18 títulos de Cardoso de Menezes disponíveis para venda.

Se a música como arte transforma-se num retrato de seu tempo, do tempo em que foi composta e executada, podemos vislumbrar quão elegante, leve e alegre era o Rio de Janeiro na época em que *A gruta dos pássaros* foi composta e executada diversas vezes nos saraus da rua Alice, no número 80, na “Casa do Cardoso”, no bairro das Laranjeiras.

A gruta dos pássaros foi dedicada à “Exma. Sra. Baroneza de Guahy”. Trata-se de Helena Leal (s.d.), esposa de Joaquim Elísio Pereira Marinho (1841-1914), primeiro e único barão e visconde de Guai, tendo recebido os títulos em 1879 (barão) e 1889 (visconde).

Sobre sua estrutura musical, possui uma forma de composição livre, baseada na presença de uma Introdução, c. 1-8, seguida por seções cujos temas se intercalam entre o *piano primo* e o *piano secondo*, cabendo ao primeiro a ilustração sonora criada pelo compositor para aludir ao canto dos pássaros. Ao todo, identificamos, além da introdução, nove sessões, que, por sua vez, alternam-se entre material inédito ou variações de sessões anteriores. Ao final, notamos também a inserção de uma *coda*, que mantém a característica *brillante* sugerida pelo compositor em quase toda a partitura.

Ao analisarmos a escrita, podemos supor que cada sessão aborda um pássaro em especial, cujo “canto” ilustrado pela escrita musical para os dois pianos apresenta-se ora delicado e calmo, ora viril e agitado. Este olhar sobre o que consideramos diferentes cantos proporcionou-nos a inclusão em nossa edição (ver item 3, a seguir) de indicações metronômicas que possam contribuir para uma melhor identificação de afetos que constituem a obra. Entendemos, ainda, que os compassos 172 a 187 compreendem, em nossa análise, o momento no qual todos os cantos de pássaros apresentados até então se encontram. Na sonoridade desta curta paisagem, como curtas são todas as que compõem essa valsa, é que entendemos o título dado pelo compositor, pois o efeito sonoro nos faz acreditar que estamos dentro de uma gruta, com inúmeros pássaros diferentes, e todos cantando ao mesmo tempo. Ao final da composição, notamos também a presença de uma *coda*, 252-288, que apresenta o uso de progressão melódica e harmônica, com a presença de uma última variação presente no *piano primo*, c. 265-288, cujo alcance no teclado abrange quase toda a extensão do piano, a saber, Sol 6, pelo *piano primo*, e Mi bemol -1, pelo *piano secondo*.

3. Nossa edição de *A gruta dos pássaros*

A presente edição da valsa *A gruta dos pássaros* foi realizada com a utilização do *software* Sibelius, em sua versão 7.5. Ao analisarmos a única edição encontrada para a elaboração deste artigo, a saber, a edição de Narciso, Arthur Napoleão & Miguez, como citado anteriormente, notamos um resultado pleno obtido por essa empresa, pois a apresentação gráfica apresenta-se sem nenhuma grafia que desperte dúvidas para sua execução. Ainda, a disposição das partes que compõem a partitura foram também muito bem organizadas, dispensando, ora ao *piano primo* e ora ao *secondo*, tranquilas mudanças de

páginas. Essa edição pertence à série “As duas pianistas”, cuja capa, que ilustra muito bem a estética para tais publicações à época, podemos aferir na Figura 4, a seguir:



Figura 4: Capa da edição de *A gruta dos pássaros* pela Narciso, Arthur Napoleão & Miguez.

No entanto, acreditamos que o acréscimo de alguns dados descritos adiante, mais a atualização da grafia musical quando necessária possam contribuir para uma melhor apreciação da obra a partir de nossa edição. Assim, listamos como acréscimo os seguintes dados:

- Data de nascimento e morte do compositor;
- Número de compassos;
- Acréscimo de indicações de dinâmica;
- Indicação de andamento metronômico a partir de diferentes afetos identificados nas seções que constituem a obra;
- Reorganização da escrita musical para as quatro mãos;
- Atualização da grafia musical.

Na Figura 5, a seguir, podemos visualizar um fragmento da partitura editada ainda em vida do compositor:



The image shows a page of a musical score for a piano piece. At the top, it reads 'A 2ª S.ª BARONDESA de GUANY' and the number '3'. The title is 'A GRUTA DOS PASSAROS' in large, bold letters, followed by 'VALSA BRILHANTE' and 'PARA PIANO'. Below this, it says 'A 4 MÃOS' and 'A. CARDOSO & MENEZES'. The tempo is marked 'Tempo di Walzer' and the dynamic is 'PIANO'. The score is written for two staves, with various musical notations including notes, rests, and articulation marks. A section is marked 'PRIMO' and another 'rall. poco'.

Figura 5: Excerto da partitura de *A gruta dos pássaros* editada pela Narciso, Arthur Napoleão & Miguez.

Em comparação à Figura 5, exposta acima, apresentamos na Figura 6, a seguir, um fragmento de nossa edição:

A gruta dos pássaros

(Valsa brilhante)

À Ex^{ma} Sr^a Baronesa de Guahy

Edição e revisão: Myrian Aubin

e
Mauro Chantal

A. Cardoso de Menezes
(1848-1931)

Primo

Tempo di valzer
♩ = 150

Piano




Figura 6: Excerto da partitura editada de *A gruta dos pássaros* confeccionada pelos autores deste texto.

4. Considerações finais

Ao final deste estudo, esperamos ter contribuído para a divulgação do nome do compositor Cardoso de Menezes, bem como de sua valsa *A gruta dos pássaros*, para piano a quatro mãos. Celebrado em vida, o nome desse compositor repousa entre tantos outros praticamente esquecido das salas de concertos e também de pesquisas acadêmicas que possam reerguê-lo como representante autêntico da música brasileira, tanto erudita quanto popular.

A constituição de sua obra perfaz dezenas de títulos facilmente encontrados em plataformas físicas e digitais que tanto têm contribuído para o mapeamento de nossa produção musical ao longo de nossa história musical. Neste sentido, a academia pode contribuir sobremaneira, para que seus títulos, que também foram assinados e publicados por pseudônimos que utilizava, possam novamente obter o reconhecimento da crítica musical especializada, atualizando e oportunizando a performance brasileira atual, dignos que são da variedade musical presente no Brasil do século XIX e XX.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2012. Livro digital, 114 p.

AZEVEDO, Arthur. Cardoso de Menezes. *Album*, Rio de Janeiro, Anno I, v.29, p.225-226, 1892.

BLAKE, Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. 1º Vol. Reimpressão de Off-set. Conselho Federal de Cultura, 1970.

CARNEIRO, Gyovana de Castro. *A prática do Piano a Quatro Mãos no Brasil de 1808 a 1889*. Lisboa, 2016. 395f. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2016.

MATOS, Edilene. Castro Alves: Imagens fragmentadas de um mito. São Paulo. EDUC, 2001.

REZENDE, Carlos Penteadó de. *Tradições Musicais da Faculdade de Direito de São Paulo*. São Paulo. Edição Saraiva, 1954.

Partituras

MENEZES, Antônio Frederico Cardoso de. A gruta dos pássaros, valsa, Mi bemol Maior; piano a quatro mãos. Rio de Janeiro: Narciso, Arthur Napoleão & Miguez. Partitura. 18 p.

_____ Os canários, polca, Mi bemol Maior; piano a quatro mãos. Rio de Janeiro: Bevilacqua. Partitura. 13 p.

_____ Nazareth, polca-tango, Mi bemol Maior; piano a quatro mãos. Rio de Janeiro. Partitura. 6 p.

_____ Estrella-Vesper, polca, Ré Maior; piano a quatro mãos. Rio de Janeiro. Narciso & Arthur Napoleão. Partitura. 4 p.

_____ Rouxinóis, polca, Lá bemol Maior; piano a quatro mãos. Rio de Janeiro: Arthur Napoleão & Miguez. Partitura. 23 p.

_____ Otello, fantasia brilhante, Sol Maior; piano a quatro mãos. Rio de Janeiro: Buschmann & Guimarães. Partitura, 27 p.

Jornais

Jornal Cidade do Rio – 26 de março de 1888, pág. 1. Matéria: “festa abolicionista”.

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=085669&pasta=ano%20188&pesq=%20Marselhesa%20dos%20escravos%22> Acesso em 25 de fevereiro de 2020.

Jornal A Manhã, 20 de novembro de 1941, pag. 5. Matéria: “Crônica de Viriato Correia”.

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116408&pasta=ano%20194&pesq=%202A%20atividade%20de%20meu%20pai%20era%20incessante%22> Acesso em 03 de março de 2020.

Correio Paulistano, 03 de setembro de 1869. Matéria assinada por Cardoso de Menezes. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_02&pesq=Gottschalk&pasta=ano%20186 Acesso em 20 de fevereiro de 2020.

Gazeta de notícias, 15 de março de 1880. Nota. http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_02&pasta=ano%20188&pesq=%22Club%20Mozart%22 Ocorrência nº 24. Acesso em 15 de março de 2020.

Gazeta de Notícias, 4 de abril de 1880. Nota. http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_02&pasta=ano%20188&pesq=%22A%20gruta%20dos%20p%3%A1ssaros%22 Acesso em 03 de março de 2020.

Jornal do Comércio, 08 de setembro de 1882. Anúncio. http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_07&pasta=ano%20188&pesq=%22A%20gruta%20dos%20p%3%A1ssaros%22 Ocorrência nº 1. Acesso em 20 de março de 2020.

Notas

¹ Judite Riche Ribas nasceu em 31 de agosto de 1846, na cidade do Porto, Portugal. No Brasil, desenvolveu carreira como concertista, atuando no Rio de Janeiro e também em São Paulo. Foi reconhecida como virtuose e atuou como professora de piano. Faleceu em 27 de janeiro de 1928.

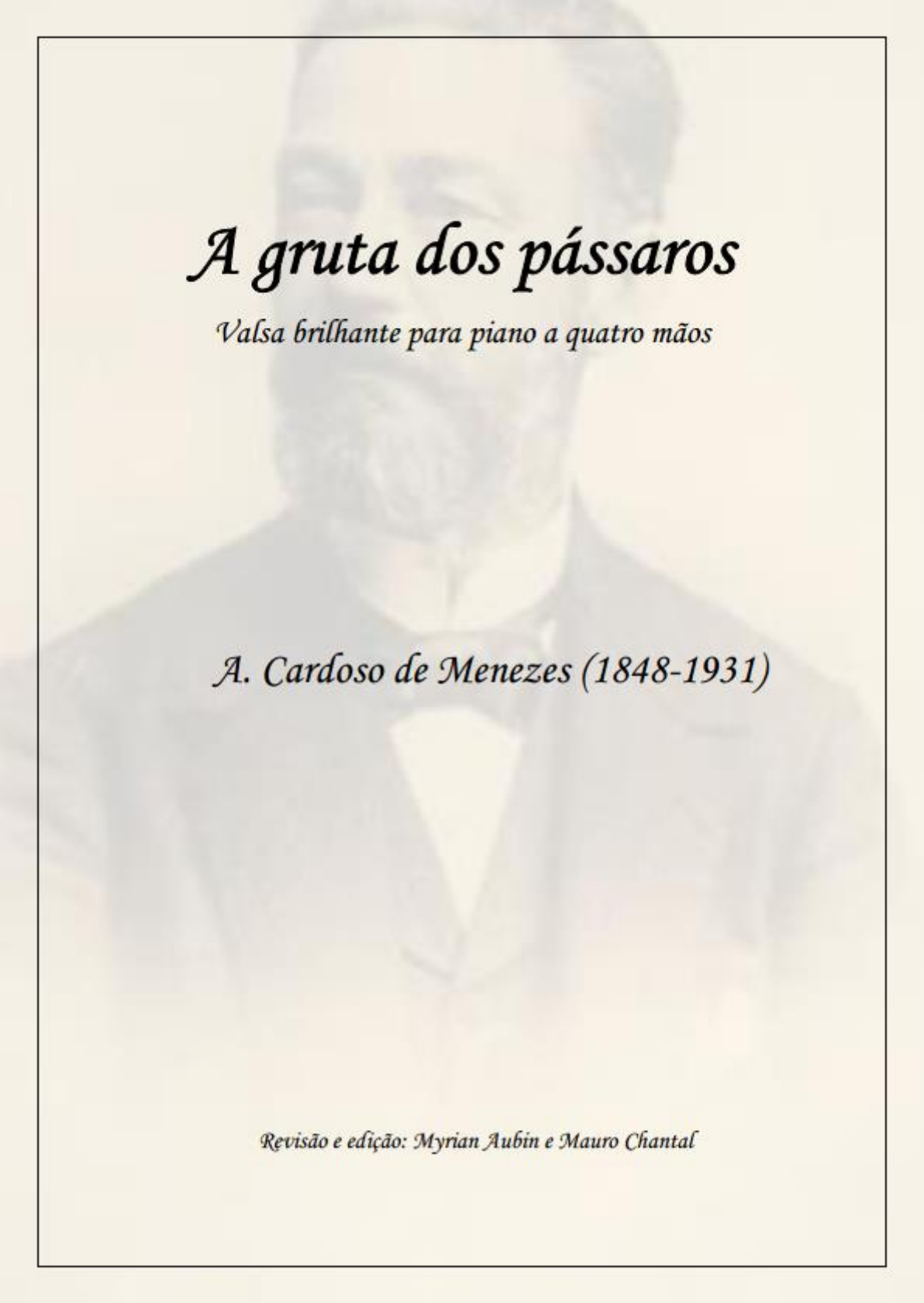
² Tradução dos autores.

³ Louis Moreau Gottschalk consolidou-se como compositor e pianista de origem judaica nascido nos Estados Unidos. É dele a famosa peça para piano intitulada *Grande Fantasia Triunfal Sobre o Hino Nacional Brasileiro*. Gottschalk faleceu no Rio de Janeiro.

⁴ Dados encontrados em sites brasileiros também apontam datas equivocadas sobre o ano exato do falecimento do compositor. Alguns deles apontam o ano de 1915, sendo este o ano de falecimento de seu pai.

⁵ A produção camerística se tornou significativa somente a partir de 1880 no Brasil, e o repertório começou a ser executado através de concertos de diversas sociedades musicais, principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. Exemplos dessas sociedades são: o “Clube Mozart” (1867-1889) e o Clube Beethoven (1882-1889) no Rio de Janeiro e o Clube Haydn (1883-1891) em São Paulo.

Anexo – Nossa edição da valsa *A gruta dos pássaros*, de A. Cardoso de Menezes



A gruta dos pássaros

Valsa brilhante para piano a quatro mãos

A. Cardoso de Menezes (1848-1931)

Revisão e edição: Myrian Aubin e Mauro Chantal

A gruta dos pássaros

(Valsa brilhante)

À Ex^{ma} Sr^a Baronesa de Guahy

Edição e revisão: Myrian Aubin

c

Mauro Chantal

A. Cardoso de Menezes

(1848-1931)

Tempo di valzer

$\text{♩} = 150$

Secondo

Piano



A gruta dos pássaros

(Valsa brilhante)

À Ex^{ma} Sr^a Baronesa de Guahy

Edição e revisão: Myrian Aubin

e

Mauro Chantal

A. Cardoso de Menezes

(1848-1931)

Primo

Tempo di valzer

$\text{♩} = 150$

Piano



4

Secondo

25



mf

Musical score for measures 25-30. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand has rests, while the left hand plays a steady accompaniment of eighth notes in a descending pattern.

31



Musical score for measures 31-36. The right hand has rests, and the left hand continues the eighth-note accompaniment.

37



1. 2.

rall. poco

Musical score for measures 37-43. Measures 37-41 are marked with a first and second ending bracket. The second ending (measures 42-43) is marked *rall. poco*. The right hand has rests, and the left hand plays eighth notes.

44



mf

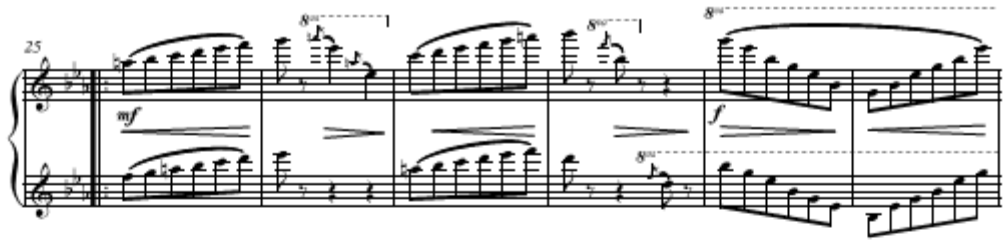
Musical score for measures 44-51. The right hand plays a melodic line with a long slur over measures 49-51. The left hand continues with eighth notes. The dynamic is *mf*.

52



Musical score for measures 52-58. The right hand has a melodic line with a long slur over measures 52-57. The left hand continues with eighth notes.

5

Primo

Musical score for measures 25-30. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The first system starts at measure 25 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. The system concludes at measure 30 with a forte (*f*) dynamic.



Musical score for measures 31-36. The right hand continues with intricate sixteenth-note passages, and the left hand maintains a consistent rhythmic pattern. The system ends at measure 36.



Musical score for measures 37-43. Measure 37 begins with a forte (*f*) dynamic. The system includes a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 40. The tempo marking *rall. poco* (rhythmically a little slower) is introduced at measure 41. The system concludes at measure 43.



Musical score for measures 44-50. The right hand continues with dense sixteenth-note textures, and the left hand provides harmonic support. The system ends at measure 50.



Musical score for measures 51-56. The right hand features a melodic line with many sixteenth notes, and the left hand continues with a steady accompaniment. The system concludes at measure 56.

Secondo 6

$\text{♩} = 120$

58



64



71



77



84



Primo 7

$\text{♩} = 120$

58 *f* *8^{va}* *mi. 5.* *mi. 5.*

64 *8^{va}* *mi. 5.* *mi. 5.*

71 *8^{va}* *pp*

77 *p*

84 *rall. poco*



8

Secondo

♩ = 150
90



Musical score for measures 90-96. The piece is in 3/4 time with a tempo of 150. The key signature has three flats. The right hand is mostly silent, while the left hand plays a steady accompaniment of chords.

97



Musical score for measures 97-103. The accompaniment continues with chords in the left hand.

104



Musical score for measures 104-109. The right hand begins with a melodic line starting at measure 104, marked *mf*. The left hand continues with chords.

110



Musical score for measures 110-116. The right hand continues with a melodic line, marked *f* at measure 114. The left hand continues with chords.

117



Musical score for measures 117-122. The right hand has a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 117. The left hand continues with chords.

9

Primo

♩ = 150 8^{va}



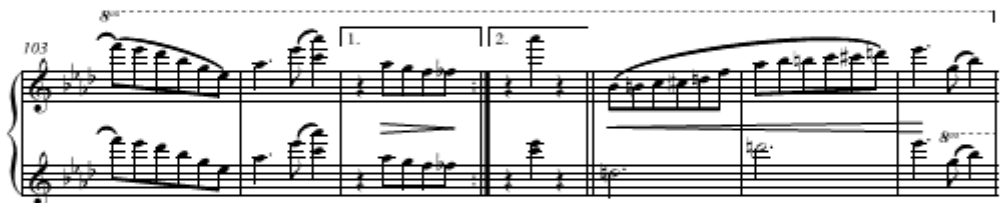
Musical score for measures 90-95. The piece is in 3/4 time with a tempo of 150 beats per minute. The key signature has two flats. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and eighth notes, often beamed together. There are several slurs and ties across measures. The dynamics are mostly mezzo-forte.

96



Musical score for measures 96-102. Measure 96 starts with a forte (*f*) dynamic. The music continues with intricate sixteenth-note passages and slurs. There are some rests in the right hand in later measures.

103



Musical score for measures 103-109. This section includes first and second endings. The first ending leads to a repeat of a phrase, while the second ending concludes the section. The music is highly rhythmic and technically demanding.

110



Musical score for measures 110-116. The music features a mix of sixteenth and eighth notes with various slurs and ties. The dynamics fluctuate between mezzo-forte and piano.

117



Musical score for measures 117-123. This section also includes first and second endings. The music is characterized by rapid sixteenth-note runs and complex rhythmic patterns.

Secondo

10

♩ = 120
124
mf



Musical score for measures 124-130. The tempo is marked as ♩ = 120. The music is in a minor key. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

131
rall.



Musical score for measures 131-137. The tempo is marked as *rall.* (rallentando). The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains a steady accompaniment.

♩ = 150
138
rall. *f*



Musical score for measures 138-144. The tempo is marked as ♩ = 150. The music is marked *rall.* and *f* (forte). The right hand has a melodic line, and the left hand features a more active accompaniment with chords and eighth notes.

145



Musical score for measures 145-152. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

153
mf



Musical score for measures 153-159. The music is marked *mf* (mezzo-forte). The right hand features a melodic line with a long phrase, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Primo



124 $\text{♩} = 120$ *p* 11

131 *rall.*

138 $\text{♩} = 150$ *f*

146

153 *p*

12

Secondo

Musical score for measures 161-166. The piece is in a minor key (three flats) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present.



Musical score for measures 167-172. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more active bass line. A dynamic marking of *f* (forte) is present.



Musical score for measures 173-177. The right hand has a highly rhythmic and melodic passage with many slurs and ties. The left hand consists of a steady bass line with chords.



Musical score for measures 178-182. The right hand continues with a complex melodic and rhythmic pattern. The left hand maintains a consistent bass line.



Musical score for measures 183-187. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand features a bass line with chords. The piece concludes with a final chord in the right hand.

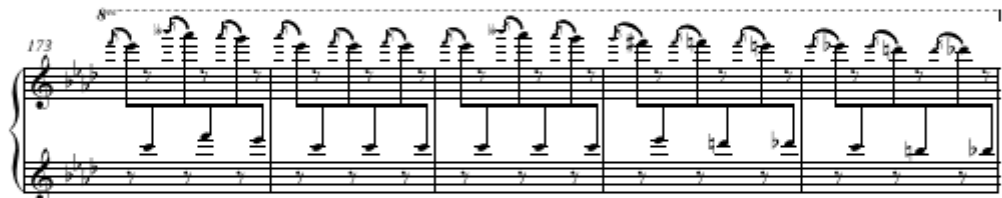
13

Primo

Musical score for measures 161-166. The piece is in G minor (three flats) and 3/4 time. The right hand features a complex melodic line with many slurs and ties, while the left hand has a simple accompaniment of quarter notes. A dynamic marking of *8^{mo}* is present above the first measure.



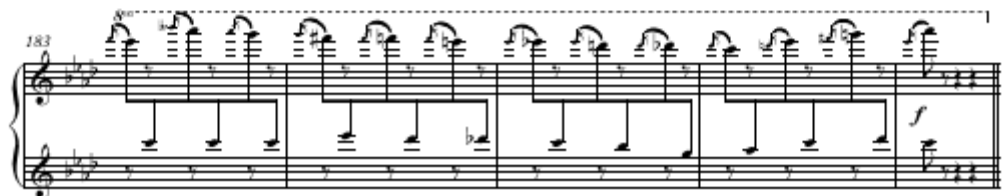
Musical score for measures 167-172. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *f* appears in the final measure.



Musical score for measures 173-177. The right hand has a melodic line with many slurs, and the left hand has a steady accompaniment of quarter notes.



Musical score for measures 178-182. The right hand has a melodic line with many slurs, and the left hand has a steady accompaniment of quarter notes.



Musical score for measures 183-187. The right hand has a melodic line with many slurs, and the left hand has a steady accompaniment of quarter notes. A dynamic marking of *f* appears in the final measure.

$\text{♩} = 90$ *Secondo* 14

188
pp e stac.

194

$\text{♩} = 150$

200
rall. poco *f brillante*

206

213
rall. poco

Primo 15

♩ = 90 *g^{ma}*

188 *pp*

193 *g^{ma}*

198 *g^{ma}* *rall. poco*

♩ = 150 *g^{ma}*

204 *f brillante*

212 *g^{ma}* *rall. poco*



16

 $\text{♩} = 150$ *Secondo*

220



Musical score for measures 220-226. The right hand features a melodic line with a long slur over measures 220-221 and another slur over measures 222-223. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

227



Musical score for measures 227-233. The right hand continues the melodic line with a slur over measures 227-228. The left hand accompaniment remains consistent.

234



Musical score for measures 234-239. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 234. The right hand has a slur over measures 234-235. The left hand accompaniment continues.

240



Musical score for measures 240-246. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 240. The right hand has a slur over measures 240-241. The left hand accompaniment continues.

247



Musical score for measures 247-253. The score is divided into two first endings (1. and 2.). A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present in measure 253. The right hand has a slur over measures 252-253. The left hand accompaniment continues.

17 *Primo*

$\text{♩} = 150$

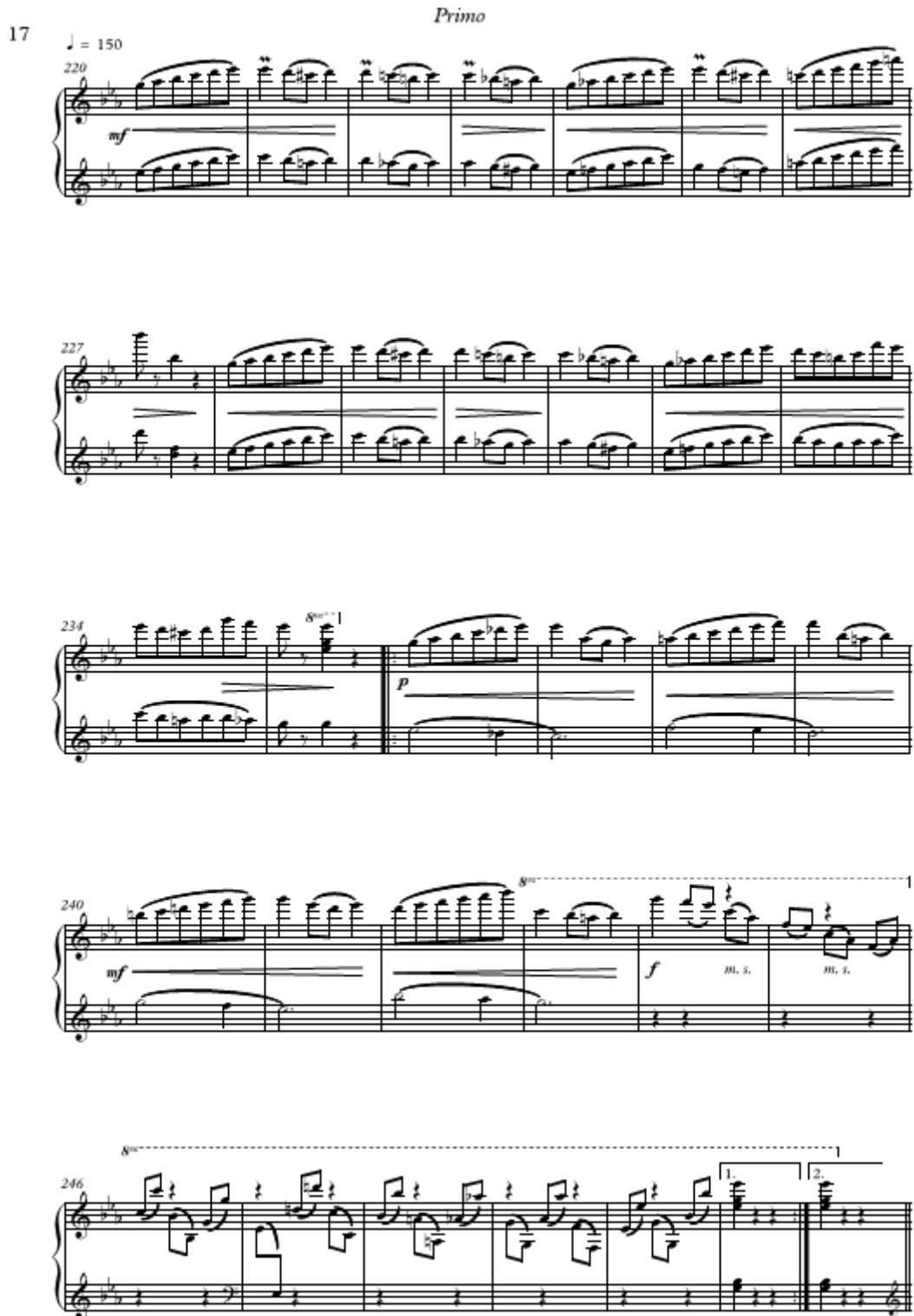
220 *mf*

227

234 *p*

240 *mf* *f* *rit. s.* *rit. s.*

246



Secondo

18

253



Measures 253-259. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The word "cresc." is written above the staff in measures 254, 256, and 258.

260



Measures 260-266. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with eighth notes. The piece concludes with a final chord in the right hand.

267



Measures 267-273. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment. The piece ends with a final chord in the right hand.

274



Measures 274-280. The right hand features a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment. The piece ends with a final chord in the right hand.

281



Measures 281-287. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment. The piece ends with a final chord in the right hand. Dynamic markings *f* and *ff* are present.

Primo

19



Musical score system 1, measures 253-260. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a series of chords and single notes, followed by a melodic line with a *cresc.* marking. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with chords and single notes.



Musical score system 2, measures 260-267. The system consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes, marked with an *8va* (octave) sign. The lower staff continues the bass line with chords and single notes. A *cresc.* marking is present in the lower staff.



Musical score system 3, measures 267-274. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with sixteenth notes, marked with an *8va* sign. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.



Musical score system 4, measures 274-281. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with sixteenth notes, marked with an *8va* sign. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.



Musical score system 5, measures 281-288. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with sixteenth notes, marked with an *8va* sign. The lower staff continues the bass line with chords and single notes. The system concludes with a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

Aparato crítico

A presente edição da composição para piano a quatro mãos intitulada *A gruta dos pássaros*, do compositor Antônio Cardoso de Menezes (1848-1931) é baseada em apenas uma edição disponível encontrada no decorrer desta pesquisa. Neste sentido, após minuciosa observação desse material, efetuamos alterações que indicamos a seguir:

- Foram incluídas as datas de nascimento e morte do compositor;
- Acrescentamos números aos compassos, o que facilita o estudo em conjunto. Essa numeração está exposta em cada primeiro compasso de cada sistema, tendo início no compasso de número seis, já no segundo sistema;
- Indicações metronômicas foram inseridas a cada sessão identificada em nossa análise, de modo a caracterizar diferentes cantos de pássaros sugeridos na composição. Assim, as indicação de andamento tendo a semínima como referência estão presentes nos compassos de número 1, 58, 90, 124, 140, 188, 204 e 220;
- Inserimos símbolos de dinâmica, visto que a partitura que serviu de fonte para nossa edição carece de um número significativo desses símbolos. Desta maneira, os compassos que sofreram alteração são os de número 8, 17, 25, 37, 50, 58, 74, 80, 106, 114, 124, 140, 156, 157, 162, 172, 187, 188, 204, 220, 236, 240, 244, 282 e 288.
- Indicações de *crescendo* e *diminuendo*, grafados por símbolos ou palavras estão presentes nos compassos de número 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53,54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 75, 81, 82, 83, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 101, 102, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 141, 142, 143, 149, 150, 151, 153, 157,158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 175, 176, 177, 178, 194, 195, 200, 201, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 213, 214, 219, 220, 221, 223, 224, 225, 226, 227,228, 229, 230, 232, 233,234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 277,278, 279, 280, 281, 282, 283, 286 e 287;
- Fermatas foram acrescentadas no compassos 89;
- Indicação de *rall.* e *rall. poco* nos compassos 88, 131, 138 e 202;
- No compasso 60, no *piano primo*, a primeira nota escrita para a mão esquerda, Lá bemol 3, foi substituída para a nota Sol 3, em consonância com a harmonia proposta pelo compositor;
- No compasso 80, no *piano secondo*, a nota Ré bemol 3, grafada na edição observada para a mão esquerda, foi deslocada para a mão direita, evitando a sobreposição de mãos, facilitando, assim, a performance.

Em nossa edição, optamos por não sugerir a realização de pedais, visto que tal prática, além da pedalização rítmica, pode variar entre *performers*.

Com a apresentação desta nossa edição proposta com vistas à performance, esperamos contribuir para a ampliação das práticas de piano a quatro mãos da obra de Cardoso de Menezes, que além da valsa *A gruta dos pássaros*, possui outros quatro títulos para essa formação, a saber, *Os canários*, *Estrella-Vesper*, *Os rouxinóis* e *Otello*, uma fantasia sobre temas da ópera homônima de G. Verdi (1813-1901).