






Cinco canções para canto e orquestra escritas por Dinorá de Carvalho para a peça teatral *Noite de São Paulo*: edição e análise

Dr. Flávio Cardoso de Carvalho 
Universidade Federal de Uberlândia - UFU
fcarvalho4000@gmail.com

Dr. Tadeu Moraes Taffarello 
Universidade Estadual de Campinas
UNICAMP - tadeumt@unicamp.br

Mariana Duarte da Silva 
Universidade Estadual de Campinas
UNICAMP - m242609@dac.unicamp.br

ARTIGO

Editor-Chefe: Mauro Chantal
Layout: Mauro Chantal e Edinaldo Medina
License: "CC by 4.0"

Enviado: 20.09.2023

Aceito: 21.10.2023

Publicado: 01.12.2023

DOI: <https://doi.org/10.35699/1.1.2023.48539>

RESUMO: *Noite de São Paulo* foi uma peça teatral escrita por Alfredo Mesquita (1907-1986) que contou com a participação de Dinorá de Carvalho (1895-1980) na elaboração de sua música. Para esta produção, a compositora criou 5 canções, todas elas com o uso de textos de Guilherme de Almeida (1890-1969). Neste artigo contextualizamos esse conjunto de canções, discorremos sobre o material musical manuscrito localizado até o momento, analisamos a orquestração empregada por Dinorá de Carvalho nas canções para canto e orquestra criadas para a *Noite de São Paulo* com vistas à sua edição, ampliando o repertório brasileiro para canto e orquestra.

PALAVRAS-CHAVE: *Noite de São Paulo*. Canções para canto e orquestra. Dinorá de Carvalho.

Five songs for voice and orchestra written by Dinorá de Carvalho for the play *Noite de São Paulo*: edition and analysis

ABSTRACT: *Noite de São Paulo* was a theatrical play written by Alfredo Mesquita (1907-1986) which included the participation of Dinorá de Carvalho (1895-1980) in the creation of its music. For this production, the composer composed 5 songs, all of them using texts by Guilherme de Almeida (1890-1969). In this article, the authors contextualized this set of songs, discussed the handwritten musical material found so far, analyzed the orchestration used by Dinorá de Carvalho in the songs for singer and orchestra created for *Noite de São Paulo* with a view to its edition, expanding the Brazilian repertoire for voice and orchestra.

KEYWORDS: *Noite de São Paulo*. Songs for voice and orchestra. Dinorá de Carvalho.





1. Dinorá de Carvalho e a peça teatral *Noite de São Paulo*

Dinorá de Carvalho, compositora mineira, radicou-se na capital paulista desde sua infância, tendo iniciado seus estudos musicais nas primeiras turmas do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Foi colega de turma de Francisco Mignone (1897-1986) e contemporânea de Mário de Andrade na mesma escola. Em sua vida profissional, destacou-se como pianista, compositora e professora de piano, sendo uma das poucas compositoras a compor para instrumentos solistas, canto, corais, coro e orquestra, canções para canto e orquestra, piano e orquestra, orquestra sinfônica, conjuntos de câmara, teatro e balé.

Foi a primeira mulher a dirigir uma orquestra no Brasil na década de 1930 e também a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Música, da qual foi membro fundador. Em 1936, a compositora teve sua estreia na composição de música incidental com a peça teatral *Noite de São Paulo*, que foi apresentada no Teatro Municipal de São Paulo no mesmo ano.

A *Noite de São Paulo* é uma peça teatral escrita por Alfredo Mesquita que contou com a participação de Dinorá de Carvalho na composição de 5 canções¹, todas elas com o uso de textos de Guilherme de Almeida. Para canto e orquestra, as canções e gênero criadas foram: *Bamboleia* (Dança Sertaneja), *Você não quer* (Marchinha), *Ele passou* (Canção) e *Sinhô, digo a você* (Lundu). A canção *Vem ver a noite* (Serenata - Valsa lenta) também foi criada para este espetáculo, tendo sido interpretada, na estreia, por coro e violões. Dinorá orquestrou ainda uma modinha imperial colhida por Mário de Andrade (1893-1945), as *Róseas Flores d’Alvorada*, além de criar uma abertura orquestral, danças e um álbum com a redução para voz e piano das canções.

¹ O livro caixa da produção teatral relata que Dinorá de Carvalho recebeu 5 contos de réis pelos serviços de “composição especial e direitos autorais das músicas da peça” (Fonte: livro caixa do espetáculo, disponível no Arquivo Público do Estado de São Paulo, Fundo IHGSP, caixa 9).



2. Conhecendo a obra *Noite de São Paulo*

Um dos documentos mais interessantes encontrados na Coleção Dinorá de Carvalho da Coordenação de Documentação de Música Contemporânea - CDMC é um programa de concerto da peça em questão, no qual Esther de Mesquita faz um resumo em forma de poesia do enredo, que é ambientada em dois momentos: 1936 (atos 1 e 3) e na década de 1870 (ato 2) (*Noite de São Paulo*: 1936).

Conta-nos que a ação se passa na Fazenda São Paulo, no ano de 1936, no exato dia em que se comemora seu santo padroeiro. Haverá uma grande festa para a qual afluem muitos convidados da cidade e da vizinhança. O início se dá “ao som de música ruidosa”, com a qual “ensaia um bando numeroso as danças para o baile desta noite”. Somente Maria Cecília, filha dos donos da fazenda, está triste. Viu seu namorado, o Eduardo, sendo provocado por uma das convidadas, o que lhe causa ciúmes e a determinação de terminar seu relacionamento de vez.

Neste momento, intervém tia Sinharinha, a solteirona. A peça então apresenta um recuo no tempo para a década de 1870. A intenção é mostrar aos jovens namorados que um dia o mesmo aconteceu com ela e o antigo noivo (Bentoca), naquele mesmo lugar, em um momento de festa como aquele e que desde então, há sessenta anos atrás, está sozinha.

Voltando a 1936, Cecília e Eduardo, convencidos de que “na vida que é bem curta não cabem tão longas brigas”, se reconciliam. Neste momento, surge na festa o Dr. Bento, o ex-noivo de Sinharinha, o Bentoca, que agora tem uma neta que veio à festa na fazenda. O antigo casal se reencontra e “ao cabo de tantos anos os velhos namorados recordam os sóis de antanho” e se reconciliam.

“Então moças e rapazes, celebrando as duplas pazes, reúnem a sociedade numa quadrilha antiga. E os ecos amortecidos, repassados de saudade, dos tempos idos e vividos, vibram na noite simbólica” (*Noite de São Paulo*: 1936)

O programa de concerto relata também quem foram as pessoas que realizaram a estreia da peça, conforme demonstrado na Figura 1, a seguir.

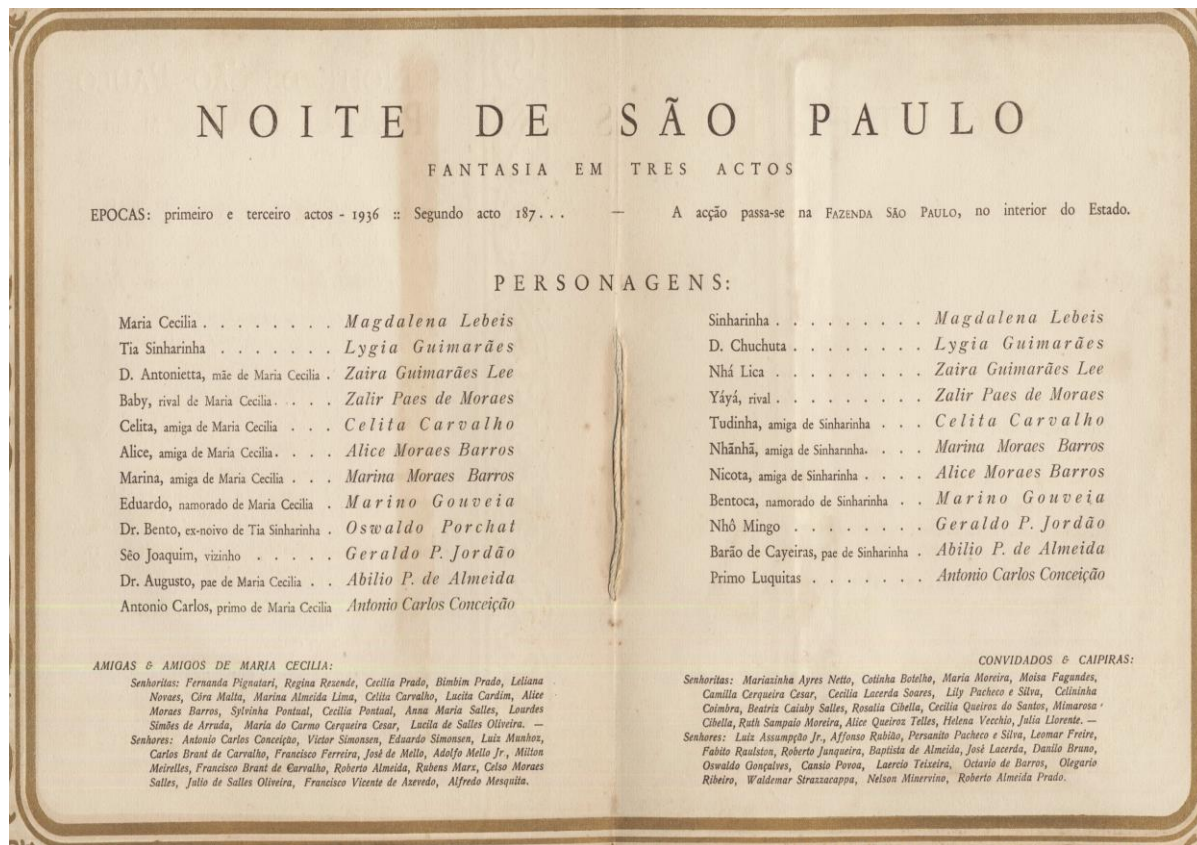


Figura 1: Programa da peça *Noite de São Paulo* (Noite de São Paulo: 1936).

Juntando as informações do programa de concerto com a leitura do texto teatral escrito por Alfredo Mesquita², percebe-se que a ordem de aparecimento das canções ao longo do espetáculo, as personagens que são interpretadas e os atores/cantores que participaram da estreia são:

1. *Ele passou* – personagem Maria Cecília (interpretada na estreia pela soprano Magdalena Lébeis);
2. *Você não quer* – personagens Baby, Eduardo e Coro (interpretados na estreia respectivamente pela mezzo-soprano Zalir Paes de Moraes, pelo barítono Marino Gouveia e por todos os personagens);
3. *Róseas Flores d’Alvorada* – personagem Sinharinha (interpretada na estreia pela soprano Magdalena Lébeis);
4. *Vem ver a noite* – Coro;
5. *Bamboleia* – personagem Eduardo;

² Disponível no Arquivo Público do Estado de São Paulo, Fundo IHGSP, caixa 9.



6. *Sinhô, digo a você* – personagens tia Sinharinha e Dr. Bento (interpretados na estreia respectivamente pela soprano Lígia Guimarães e pelo tenor Oswaldo Porchat).

É interessante notar que o programa da *Noite de São Paulo* indica que nos atos 1 e 3, que se passam em 1936, o par romântico Maria Cecília e Eduardo são interpretados por Magdalena Lébeis e Marino Gouveia. Estes mesmos cantores/atores interpretam no ato 2, em 187..., o outro par romântico da história, Sinharinha e Bentoca, reforçando um possível paralelo entre os destinos dos casais.

3. *Noite de São Paulo* nos periódicos

Em um artigo publicado na Folha de S. Paulo no dia 27 de janeiro de 1980, o jornalista Jaime Klintowitz (s.d.) descreve que *Noite de São Paulo* foi a primeira de uma série de peças de caráter beneficente criada por Alfredo Mesquita para ser interpretada por grupos de amadores. Destaca ainda o caráter rural das mesmas, sendo colocados em cena costumes brasileiros advindos do interior.

Em 1936, Alfredo Mesquita reuniu um grupo de amadores no Teatro Municipal e começou a apresentar espetáculos beneficentes. Os enredos eram invariavelmente centrados na vida rural paulista, nos costumes brasileiros. “Noite de São Paulo” abriu a série. E foi um sucesso. E um escândalo também. Afinal, encenando a vida rural, os atores utilizavam a linguagem peculiar do Interior, uma ousadia assombrosa para os ouvidos paulistanos (recorte de jornal pertencente ao Arquivo Público do Estado de São Paulo, Fundo IHGSP, caixa 9).

A apresentação de *Noite de São Paulo* no Teatro Municipal da capital paulista ocorreu nos dias 5, 8 e 11 de dezembro de 1936, tendo sido bastante promovida e divulgada por periódicos da época. O jornal Correio de S. Paulo, por exemplo, na edição de 29 de setembro de 1936, mais de um mês antes da estreia, faz o anúncio do evento. Em um texto intitulado “Festa de Arte e Caridade”, o caráter beneficente³ do evento tem grande destaque como vemos na transcrição a seguir:

³ Apesar de haver a menção apenas ao Preventório Santa Clara, foi possível descobrir que a ação beneficente se estendeu também à Casa dos Jornaleiros Órfãos, tendo sido ambas as entidades agraciadas. O livro caixa da peça de teatro relata o pagamento de 10 contos de réis a esta entidade, correspondente à “quota que coube a esta instituição, proveniente do resultado final dos espetáculos ‘Noite de São Paulo’” (Fonte: livro caixa do espetáculo, disponível no Arquivo Público do Estado de São Paulo, Fundo IHGSP, caixa 9).



FESTA DE ARTE E CARIDADE

A festa de arte e caridade em benefício do “Preventório Santa Clara”, de Campos do Jordão, instituição que se dedica ao nobre mister de dar toda assistência às crianças enfermas, vem sendo organizada e preparada com o melhor carinho por um grupo de pessoas da nossa sociedade. Do programma desse espetáculo podemos destacar a peça de Alfredo Mesquita, intitulada “Noite de São Paulo”, para a qual a compositora Dinorah de Carvalho escreveu delicada partitura; os versos para o cantor serão escriptos por Guilherme de Almeida e os scenarios serão de autoria de José Wast Rodrigues. A peça será dirigida por Alfredo Mesquita e a orchestra por Dinorah de Carvalho (Correio de S. Paulo: 1936).

Interessante notar a informação que Dinorá de Carvalho, além de compor as peças tocadas no evento, também dirigiu a orquestra⁴. Anúncios como o destacado anteriormente foram publicados periodicamente até a apresentação da peça de teatro, o que, de certo, motivou um grande público⁵ a presenciar o evento. Essa presença foi descrita como glamurosa em um artigo bem humorado publicado pelo jornalista Almiro Rolmes (1936) no mesmo periódico, em 7 de dezembro, dois dias após a estreia.

Por mais que folheassemos pesados e grossos dictionarios, por mais que consultassemos muito sabias e respeitosas encyclopedias, não conseguimos encontrar um termo que definisse, conscientemente, a linda, inesquecível e “glamorous” “Noite de S. Paulo”, realizada sabbado ultimo no “decór” muito elegante do Municipal, em beneficio do Preventorio Santa Clara de Campos de Jordão (ROLMES, 1936, p. 2).

O autor, neste mesmo artigo, descreve um pouco mais sobre a apresentação, utilizando graciosamente termos advindos de línguas estrangeiras.

O “enfant terrible” [Alfredo Mesquita] do nosso teatro com aquella sua phantasia agil e luminosa, com aquele seu “esprit” que nos deu as mais lindas chronicas de viagem apparecidas em portuguez nos ultimos annos, soube bordar sobre os nossos costumes e a nossa gente, 3 actos transparentes, ethereos, embalando a nossa sensibilidade através de delicadissimas scenas enfeitadas com os versos lindos de Guilherme de Almeida e a música colorida de Dinorah de Carvalho. Um “setting” de fazenda muito 1936, com “V8”, radios e grammados inglezes, que, num lindo recuo, se transforma num pateo de casa-grand em 1870, com suas crinolines deslizando como pompons através das aléas do velho e romantico jardim, onde esvoaçam doces palavras e suaves sonhos... (ROLMES, 1936, p. 2).

⁴ No livro caixa da produção teatral, consta o pagamento ao maestro Francisco Casabona pelos serviços de “regência da orquestra”. (Fonte: livro caixa do espetáculo, disponível no Arquivo Público do Estado de São Paulo, Fundo IHGSP, caixa 9) Há ainda de se investigar se Dinorá realmente regeu toda a produção orquestral ou se compartilhou a regência com o maestro Casabona.

⁵ O borderô da estreia, por exemplo, relata que, dos 1315 lugares disponíveis, 958 lugares foram vendidos ou distribuídos como favores, em uma ocupação de quase 73% do total de lugares disponíveis. Se calcularmos exclusivamente em relação às poltronas, setor mais centralizado da plateia, a ocupação chegou a quase 97% dos lugares disponíveis! (Fonte: livro caixa do espetáculo, disponível no Arquivo Público do Estado de São Paulo, Fundo IHGSP, caixa 9).



Ao citar a chamada “música colorida” de Dinorá de Carvalho, o jornalista Almiro Rolmes provavelmente estava se referindo à abertura orquestral, às canções e às danças criadas pela compositora para a peça de teatro de Alfredo Mesquita, com letras de Guilherme de Almeida.

A pesquisadora Heloísa Hecker (s.d.), em sua dissertação de mestrado que trata da obra de Alfredo Mesquita, discorre sobre a peça *Noite de São Paulo* da seguinte maneira:

No ano de 1936, Alfredo Mesquita encenou no Teatro Municipal de São Paulo a peça *Noite de São Paulo*, uma fantasia em três atos de sua autoria e sob sua direção, passada numa fazenda do interior do estado de São Paulo, com cantos e danças tipicamente brasileiras, apresentada com êxito no Teatro Municipal. A música foi assinada por Dinorá de Carvalho, com letra de Guilherme de Almeida e cenário de Wash Rodrigues. O segundo ato se passava no final do século XIX e incluía uma cena que chamou atenção pela entrada de burros no palco. A apresentação destacava-se, ainda, com um samba dançado por negros e uma quadrilha a cargo da *troupe* de amadores (HECKER, 2009, p. 59).

Na citação acima, destaca-se a referência ao uso de cantos e danças tipicamente brasileiras na música criada por Dinorá de Carvalho. Esta informação é reforçada na pesquisa desenvolvida por Lucivan dos Santos (s.d.), que afirma:

Noite de São Paulo, clara referência a *Sonhos de uma Noite de Verão* de Shakespeare, mobilizou solistas e grupos diversos para contar duas histórias de amor, ilustradas com danças e cantigas. A música serviu para complementar a caracterização de duas gerações, a de uma tia – nos idos de 1870 – e a de sua sobrinha – naquele 1936 – situação ideal para variar, ao máximo, os momentos musicais. Dinorá regeu suas próprias obras à frente da Orquestra do Centro Musical de São Paulo em espetáculo que contava, ainda, com a modinha “Róseas Flores da Alvorada”, colhida por Mário de Andrade, o Jazz Band Columbia – composto por Choro regional e o Grupo X –, os coros e acompanhamentos de violão ensaiados por Yvonne Daumerie, um samba dirigido por Paulo Magalhães – então Diretor do Teatro Municipal – e, pelo menos, outras três coreografias: um *schottisch*, uma valsa e uma quadrilha (SANTOS, 1995, p. 206).

Interessante perceber no texto escrito por Santos a informação sobre o uso de uma modinha colhida por Mário de Andrade, como parte da trilha sonora criada por Dinorá de Carvalho para a peça de Alfredo Mesquita. Além desta informação, destaca-se ainda a participação dos grupos instrumentais Orquestra do Centro Musical de São Paulo, regido pela própria compositora e Jazz-Band Columbia, formada pelo Choro Regional e Grupo X.



Essa notícia é importante, pois há, no conjunto de documentos analisados, partes instrumentais tanto de instrumentos de orquestra, como de instrumentos de banda, conforme relataremos a seguir.

4. Fontes primárias

Os documentos e o material musical manuscrito encontrados até o momento, que fazem parte das canções orquestrais escritas por Dinorá para *Noite de São Paulo*, estão presentes na Coleção Dinorá de Carvalho da Coordenação de Documentação de Música Contemporânea (CDMC) e biblioteca do Instituto de Artes (IA), da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo (USP). Segue a listagem do material encontrado:

- documento DC 203 (CDMC) - contém partes cavadas de canções e danças para *Noite de São Paulo*, a saber: “Ele passou”, “Róseas flores”, “Schottisch”, “1^a, 2^a, 3^a, 4^a e 5^a Quadrilha”, “Bamboleia” e “Lundu”;
- DC 020 (CDMC) - apresenta partes cavadas da canção “Você não quer” (marchinha);
- MA-PART-4114 (IEB) - contém a grade orquestral da canção “Ele Passou”;
- MA-PART-4109 (IEB) - contém a grade orquestral da canção “Bamboleia”;
- P-2885 C253n (IA/Unicamp) - apresenta o álbum com a seleção de cinco canções para piano e voz escritas para a peça teatral *Noite de São Paulo*, a saber: “Você não quer” (Marchinha), “Ele passou...” (Canção), “Vem ver a noite...” (Serenata), “Sinhô digo a você...” (Lundu) e “Bamboleia” (Dança sertaneja).

Para essas mesmas canções, foram criadas posteriormente versões para voz e piano, editadas e publicadas. A data de publicação dessa versão é incerta. Em consulta à biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP – Campinas, SP –, foi possível localizar a versão publicada das cinco canções na versão voz e piano de Dinorá de Carvalho no documento P-2885 C253n.

5. Metodologia

Inicialmente foi feita a digitalização dos documentos manuscritos para preservá-los de um manuseio muito intenso. Os manuscritos utilizados para a pesquisa tinham desafios a serem transpostos como no documento DC 203 e DC 020 – cujo conteúdo são as versões orquestrais das canções – no qual as obras são nomeadas apenas com o título ou o gênero, como apresentado na Figura 2, logo abaixo. Já na versão camerística, foram incluídos títulos e gênero musical para cada uma das canções.

Títulos das canções em DC 203 e DC 020	Título das canções na versão camerística
<i>Ele Passou</i>	<i>Ele Passou</i> - Canção
<i>Você Não Quer</i> - Marchinha	<i>Você Não Quer</i> - Marchinha
<i>Róseas Flores D’Alvorada</i>	Esta obra não consta na edição camerística
Esta obra não consta na versão orquestral	<i>Vem ver a noite</i> - Serenata
<i>Bamboleia</i>	<i>Bamboleia</i> - Dança Sertaneja
<i>Lundú</i>	<i>Sinhô, digo a Você</i> - Lundu

Figura 2: Relação entre títulos das canções nos documentos do CDMC e na versão camerística.

Os documentos DC203 e DC020 apresentavam formações musicais diversas, o que gerou conflito ao tentar padronizar ou encontrar relações entre as músicas e quais as suas formações originais.

As partes cavadas existentes no DC 203 para as canções trabalhadas na pesquisa foram:

- *Ele passou* - oboés 1 e 2; clarinetes 1 e 2 em sib; violino 2; viola; violoncelo; contrabaixo;
- *Róseas Flores d’Alvorada* - violino 2; viola; violoncelo e contrabaixo;
- *Bamboleia* - oboés 1 e 2; clarinetes 1 e 2; trompetes 1 e 2; violino 2; viola; violoncelo; contrabaixo;
- *Sinhô, digo a você* - oboés 1 e 2; clarinetes 1 e 2; trompas 1 e 2; violino 2; viola; violoncelo; contrabaixo.

As partes presentes no DC 203 e que não aparecem em canções específicas estão marcadas nas partes cavadas como *tacet*, como ilustrado na Figura 3, logo abaixo:

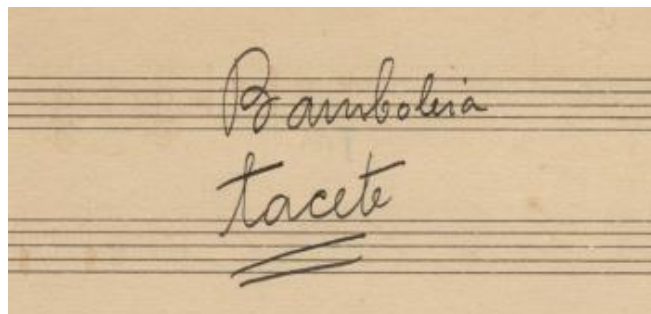


Figura 3: *Tacet* trompa - *Bamboleia* - *Dança Sertaneja* - DC 203.

O documento DC 020 contém apenas a canção *Você não quer* - *Marchinha* com título e gênero presentes. As partes cavadas existentes em DC 020 para essa canção correspondem aos seguintes instrumentos: violinos; violinos A; violinos B; sax soprano e alto; sax tenor; piston 1; piston 2; trombone; tuba; bateria.

Interessante notar que as partes descritas como “violinos” e “violino A” são idênticas se pensarmos nos intervalos e tonalidade em que o violino está tocando, mas há algumas diferenças em suas estruturas e certas articulações. Na parte “violinos” (Figura 3), temos apenas a indicação de solo de bateria e logo a voz principal do violino; também não há indicações de arcadas. Já na parte de “violino A” (Figura 4), além do solo de bateria, também há a indicação do solo de Piston (trompete), da entrada do canto e indicações de arcadas.



Figura 4: À esquerda: parte descrita como “violinos” - *Você não quer* - DC 020; à direita, parte descrita como “violino A” - *Você não quer* - DC 020.

As partes cavadas de saxofones foram consideradas incomuns durante o processo de análise e edição. Existem 2 partes para 3 instrumentos: partes cavadas “sax soprano e alto” e “sax tenor”. Porém a informação se torna curiosa ao lembrarmos a afinação dos instrumentos: o sax soprano e alto têm afinação em Si bemol e Mi bemol, respectivamente, mas estão dividindo a mesma parte cavada e sem *divisi* (Figura 5); já o sax tenor (Figura 5) tem afinação em Si bemol e possui parte cavada separada, mesmo que fizesse mais sentido que o sax soprano e tenor dividissem a mesma parte cavada e o sax alto tivesse a sua própria.

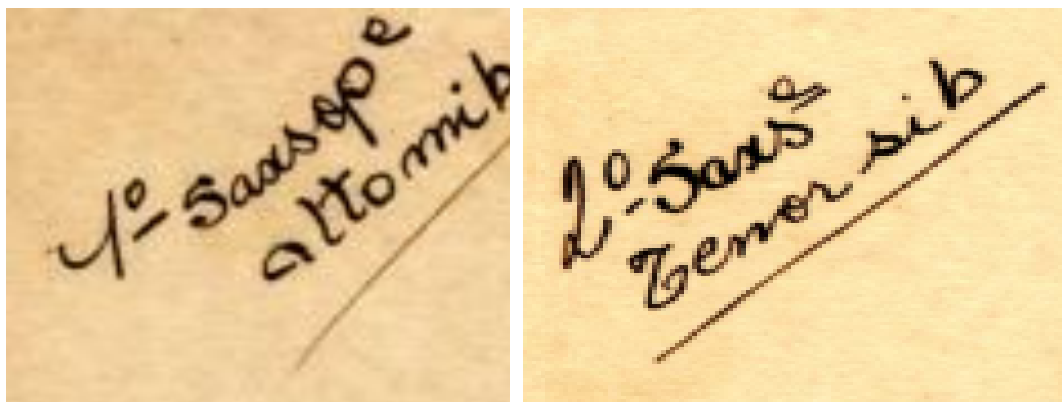


Figura 5: À esquerda, sax soprano e alto - *Você não quer* - DC 020; à direita, sax tenor - *Você não quer* - DC 020.

É importante apontar que as partes para bateria e saxofone parecem ter sido acrescentadas apenas para essa música, pois não há vestígios dessa instrumentação para nenhuma das demais canções, danças ou para a abertura criada. Com essa informação, é possível inferir que a canção *Você não quer* provavelmente foi executada pelo “Jazz-Band Columbia”, que teria instrumentação de acordo com as partes cavadas do DC 020.

A investigação realizada no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) se mostrou essencial, pois lá foram encontrados documentos complementares àqueles presentes no arquivo do CDMC e que possibilitaram uma escrita mais próxima do que a compositora propôs em 1936. Durante as investigações foram encontradas as grades orquestrais de *Ele Passou* e *Bamboleia*, catalogadas como MA-PART-4114 e MA-PART-4109, respectivamente.



6. As Canções

As canções serão analisadas aqui na ordem de aparecimento na obra teatral, como já apresentamos acima neste texto.

Ele Passou

Tonalidade: Ré M;

Extensão vocal⁶: Ré₃ a Mi₄;

Texto da canção:

Ele passou por mim
como a brisa no jardim,
Num voo enganador,
Deixando um ai em cada flor....

Vem suplicando, cheio de ais,
Leva o aroma dos rosais
No voo embalador.
Deixando um ai em cada flor...

Essa canção é cantada por Maria Cecília no início do primeiro ato, quando outros personagens insistem que ela cante e demonstre suas habilidades como cantora, momento em que ela se encontra ansiosa e apreensiva com a chegada de seu namorado, Eduardo, o que ocorrerá em breve na trama teatral. O texto da canção é possível de ser interpretado como uma referência ao encantamento da personagem por seu par romântico. É interessante notar a temática “floral” da canção, o que acontece também na modinha imperial cantada por sua tia, Sinharinha.

A versão para canto e piano está na mesma tonalidade da versão orquestral. Em relação à sua edição, comparando as partes cavadas instrumentais da versão incompleta disponível no CDMC com a grade da versão completa disponível no IEB e a versão para voz e orquestra para a canção *Ele passou*, percebe-se que elas são compatíveis. As partes disponíveis nos documentos do CDMC contêm as mesmas lições musicais que as respectivas partes presentes na grade orquestral do IEB (Figura 6).

⁶ Como referência, o Dó central é o Dó₃.

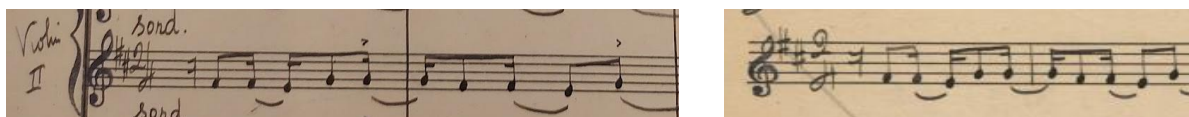


Figura 6: À esquerda, violino 2, c. 1 e 2 - Grade orquestral IEB; à direita, violino 2, c. 1 e 2 - DC 203.

Comparando as figuras anteriormente expostas, percebe-se que são equivalentes, com algumas diferenças na articulação (*marcados*, *legatos*) e indicação do uso de surdina.

O documento disponível no IEB apresenta a grade completa, ampliando aqueles já presentes nos manuscritos do CDMC, como é o caso da linha da voz, o violino 1 e as flautas 1 e 2.

A escolha para a edição final das partituras foi utilizar integralmente a partitura do IEB como modelo editorial pois a grade orquestral e as partes cavadas condizem entre si harmonicamente e melodicamente, sendo a partitura do IEB mais completa em articulações e instrumentação. Optamos, porém, por introduzir a repetição entre os c. 13 e 21 conforme existente na versão para piano e canto.

Você Não Quer

Tonalidade: Fá M / Fá m;

Extensão vocal: Coro: Do₃ a Fá₄ - Baby: Dó₃ a Lá₃ - Eduardo: Dó₃ a Lá₃;

Texto da canção:

Coro:
 Você não quer... é!
 puxar comigo meu cordão!
 Eu sei por que é - é!
 Que você não vai no arrastão.
 Você tem pé... é!
 Olhos, nariz, tem boca, tem pulmão...
 Mas o culpado é o velho coração!

Baby:
 Não se passe, não se passe pra santinhas,
 Que uma santinha fica bem mas só no altar
 Você bem sabe o que elas querem, essas zinhas?
 É que tem cera⁷ pra queimar!

Eduardo:
 Não me passo, não me passo pra santinhas!

⁷ No texto teatral, esta palavra está grafada como “cerca”.

Porque malando fica mal ao pé do altar
Ele bem sabe o que elas querem essas zinhas!
E não tem cera pra queimar.

Na peça de teatro, *Você não quer* é referida como “Cordão”, em uma clara alusão a um cordão carnavalesco, ainda em voga naqueles tempos. Quem canta é o Coro formado por Baby, Eduardo, demais convidados que chegam da cidade vindos de automóvel e pessoas do grupo do “Fundão” que chegam montados a cavalo. Essa peça é cantada em dois momentos. A princípio, apenas a parte inicial é cantada por todos. Esse trecho está em tonalidade maior. Um pouco mais adiante na cena, ela é repetida e acrescida dos solos de Baby e Eduardo, em tonalidade menor.

A versão camerística dessa canção contém a mesma estrutura em duas partes, com similaridade no número de compassos e tonalidades apresentadas.

Em *Você não quer*, a instrumentação contida no DC 020 é muito diversa em comparação à orquestração das demais canções. Quando olhamos para o panorama geral, temos apenas 2 grupos de instrumentos de cordas (violinos A e B); 3 instrumentos de madeira (sax soprano, tenor e alto); 4 instrumentos de metal (trompete 1 e 2, trombone e tuba) e bateria.

Ao recriar a grade orquestral com os instrumentos disponíveis, percebeu-se a ausência de alguns ritmos e/ou harmonias na versão de câmara. O efeito da orquestração exigiu a criação de instrumentação complementar por conjectura, que na edição final consta como: trompetes 1 e 2; trombone; tuba; saxofone soprano, tenor e alto; bateria; violino A e B; viola; violoncelo; contrabaixo, sendo estes 3 últimos acrescidos.

Dentro da instrumentação já existente, algumas particularidades necessitaram de resolução, listadas a seguir:

Para os saxofones, foi criada uma sugestão de instrumentação alternativa, pois isso possibilita maior versatilidade na performance, cabendo à orquestra que for executar a obra decidir o que é mais conveniente. A proposta foi a seguinte: Sax Soprano podendo ser substituído por Flauta, Sax Alto podendo ser substituído por Corne Inglês e Sax Tenor podendo ser substituído por Fagote, como nos mostra a Figura 7, a seguir:

(*Flute alternative part available)

Soprano Sax

(*English Horn alternative part available)

Alto Sax

(*Bassoon alternative part available)

Tenor Sax

Figura 7: Sugestão de instrumentação alternativa ao Sax Soprano - Grade orquestral final.

No trompete 1, c. 22, foi adicionada a nota lá colcheia e ligadura para condizer com a melodia cantada pela voz na música, como podemos verificar na Figura 8, logo abaixo:

Trumpet in B \flat 1
2

Figura 8: Trompete 1, c. 22 - DC 020; trompete 1, c. 22 - Grade orquestral final.

Na seção A, a tuba que originalmente no manuscrito de Dinorá ficaria em um movimento constante entre as notas Fá e Dó, teve suas notas modificadas para se adequar à harmonia dos outros instrumentos, apresentado na Figura 9, logo abaixo:

Tuba

Figura 9: Tuba, c. 19 - DC 020; tuba, c. 19 - Grade orquestral final.



CARVALHO, Flávio Cardoso de; TAFFARELLO, Tadeu Moraes; SILVA, Mariana Duarte da.
“Cinco canções para canto e orquestra escritas por Dinorá de Carvalho
para a peça teatral *Noite de São Paulo*: edição e análise”

Róseas Flores d’Alvorada

Tonalidade: Ré M;

Extensão vocal: Si₂ a Fá₄;

Texto da canção⁸:

Róseas flores d'alvorada
Teus perfumes causam dor.
Essa imagem que recordas
É meu puro e santo amor.

Ai quem respira
Os teus odores,
Fenece triste
Morre de amores.

A modinha imperial é cantada no início do segundo ato por Sinharinha no momento em que inicia a narrativa de sua desilusão amorosa. Assim como ocorreu com Maria Cecília no primeiro ato, enquanto aguarda a chegada de seu namorado, o Bentoca, Sinharinha é solicitada a cantar pelas pessoas que a acompanham. Essas, inclusive, fazem um coro, provavelmente na parte final da canção. A temática da canção encontra um paralelo na temática “floral” da canção anteriormente cantada por sua sobrinha. Pelo fato de, na montagem de 1936, a atriz que interpretou Maria Cecília e Sinharinha jovem ter sido a mesma pessoa, esse paralelo ganha ainda mais destaque. Em relação à versão camerística colhida por Mário de Andrade, a orquestração de Dinorá de Carvalho está em uma tonalidade meio tom abaixo, em Ré maior.

A obra *Róseas Flores d’Alvorada*, modinha imperial colhida por Mário de Andrade, estava presente no documento DC 203, mas sua instrumentação estava incompleta, faltando o primeiro violino. Após consulta ao livro *Modinhas Imperiais* de Mário de Andrade, para nos inteirarmos de sua textura sonora, optamos pela formação de orquestra de cordas e voz, por entendermos que, ao inserir o violino 1 por conjectura, a harmonia estaria completa. Além disso, não havia vestígios em DC 203 de que a obra orquestrada pela compositora demandasse outro tipo de formação, sendo que todos os demais instrumentos de sopros e percussão se encontravam em *tacet* nos manuscritos.

⁸ Esta canção, em sua versão original, possui 4 estrofes. Deixamos grafada aqui apenas a primeira.

No c. 1, por exemplo, na parte de piano do livro de Mário de Andrade, a rítmica resultante é bem característica durante a primeira seção da música: uma figura de acompanhamento compreendendo dois pulsos de colcheias em tercinas, sendo que a primeira do grupo é sempre a mais grave e as demais formam um arpejo. Por outro lado, na orquestração de Dinorá de Carvalho para a canção, a instrumentação que fica com o papel das tercinas, o violino 2 e viola, não utilizam as mesmas figuras nos primeiros dois compassos, mas sim uma pausa de colcheia e uma semínima tercinadas e uma semínima e colcheia tercinadas, como nos mostra a Figura 10, logo abaixo:



Figura 10: Parte de piano, c. 1 e 2 - Livro *Modinhas Imperiais*, Mário de Andrade; violino 2, c. 1 e 2 - DC 203.

No terceiro compasso, Figura 11, o violino 2 e a viola assumem quase integralmente o papel rítmico da mão direita do piano até o c. 17, com algumas pequenas variações rítmicas como, por exemplo, no c. 16, Figura 12.

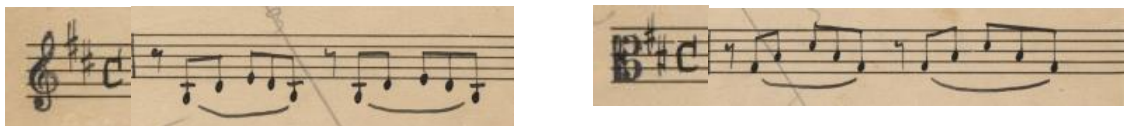


Figura 11: Violino 2, c. 3 - DC 203; viola, c. 3 - DC 203.

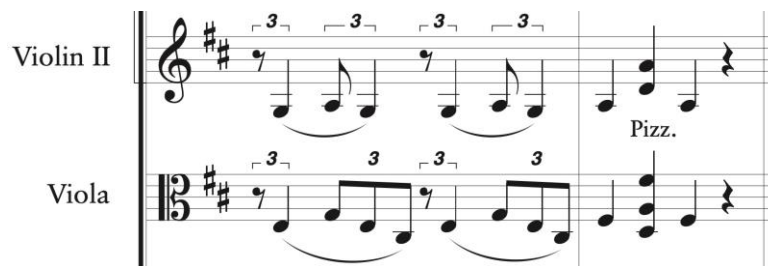


Figura 12: Violino 2 e viola, c. 16-17 - Grade orquestral final.

A harmonização de Dinorá presente em DC 203, embora com a parte faltante do violino 1, já é completa se analisarmos os acordes presentes em cada compasso. Durante o processo de criação do violino 1, parte faltante do documento, foram levadas

em consideração o papel da instrumentação e o que se encaixaria melhor harmônica e melodicamente ao observarmos a parte de cada instrumento. Por fim, o violino 1 teve o papel de enriquecer a harmonia já presente na orquestração, utilizando quase sempre notas arpejadas do mesmo acorde presentes no violino 2 com diferentes disposições ao longo do compasso, tentando também fazer um caminho contrário à condução melódica do violino 2; por exemplo: quando no violino 2 havia uma condução melódica por grau conjunto, o violino 1 caminhava em arpejos de terças, dentre outras saídas, como o dobramento de terças, usando notas do arpejo, como nos mostra a Figura 13:

The image displays two musical excerpts for Violin I and Violin II. The left excerpt, measures 7-8, shows Violin I playing a sequence of eighth notes in a descending pattern (e.g., G4, F4, E4, D4) while Violin II plays a similar sequence in a different register. The right excerpt, measure 14, shows both violins playing a sequence of eighth notes in a descending pattern, with the Violin I part being a higher octave version of the Violin II part, illustrating a doubling of thirds.

Figura 13: À esquerda, diferentes movimentos de condução melódica entre violino 1 e 2, c. 7-8 - Grade orquestral final; à direita, dobramento de terças, violino 1 e 2, c. 14 - Grade orquestral final.

Vem Ver a Noite

Tonalidade: Mi m / Mi M;

Extensão vocal: Lá₂ a Fá₄;

Texto da canção:

Vem ver a noite,
A noite azul vestida de garoa
Que, neste céu, do Sul
O nosso Cruzeiro abençoa!
A noite é um anjo:
Anjo da guarda envolto no seu véu...
A lua já não tarda,
A vir espiar do céu.

Também no meu olhar⁹ é noite
Vem iluminar meu destino tristonho!
Entreabre os braços
Como o nosso Cruzeiro do Sul
E enfeita a noite azul
Do sonho!

⁹ No texto teatral: no seu olhar.

Essa canção é cantada pelo coro de “Caipiras” no início do terceiro ato, no momento da chegada dos convidados da festa, como forma de recepcioná-los. A criação da grade orquestral da canção *Vem ver a noite* passava pela necessidade de recriar a orquestração completa, visando sua execução pela orquestra quando de suas futuras encenações, já que na montagem de 1936 essa canção foi levada ao palco apenas com voz e violões. A orquestração, portanto, foi criada inteiramente a partir da versão camerística e buscou-se manter o caráter seresteiro da versão original. Após conhecer os motivos melódicos e rítmicos e entender como Dinorá de Carvalho dispôs tais funções em cada uma das vozes em suas outras orquestrações para *Noite de São Paulo*, foi possível iniciar o trabalho de criação e edição dessa canção.

A versão para voz e piano já existente foi utilizada como base harmônica e rítmica e a partir disso a instrumentação e a função de cada instrumento foi definida.

Para a atribuição da função de cada instrumento, foi necessário buscar uma distribuição coesa entre linhas harmônicas e linhas melódicas. Os instrumentos escolhidos para a orquestração foram: flauta 1 e 2; corne inglês; clarinetes em Si b 1 e 2; fagote; violinos 1 e 2; viola; violoncelo e contrabaixo. A música possui caráter de seresta, como uma valsa lenta, com articulações nos tempos 2, 3 e um contracanto na mão esquerda do piano presente em toda a canção, como ilustrado na Figura 14, a seguir:



Figura 14: Parte de piano, c. 1 e 2 - *Vem ver a Noite* - Partitura para voz e piano.

Na Introdução, o contracanto é destinado aos violoncelos, passando no c. 9 aos fagotes. Na entrada da voz, o caráter da canção continua muito semelhante à introdução, com instrumentos completando a harmonia em ritmo de valsa. Os sopros não tocam e o acompanhamento passa a ser exclusivo nas cordas. Essa seção, assim como a introdução, está em Mi menor.

Na metade final da música, há uma modulação para a tonalidade homônima, Mi Maior. Nesse trecho, o contracanto é tocado conjuntamente entre cellos e fagote, com

o retorno dos sopros no acompanhamento. As flautas realizam um dobramento da melodia da voz, auxiliando na mudança de tonalidade, como ilustrado na Figura 15, logo abaixo:



Figura 15: Flautas em dobramento da melodia vocal. C. 34 a 38.

No trecho final da canção, o mesmo dobramento passa para os violinos, uma oitava abaixo, com a manutenção do acompanhamento entre as demais cordas e sopros. A canção, por fim, retorna ao início, finalizando em tonalidade menor.

Bamboleia

Tonalidade: Dó M;

Extensão vocal: Ré₃ a Mi₄ ;

Texto da canção:

Bamboleia,
Sacode a saia
Remexe o corpo!
Arrasta a sandália,
Escreve na areia
Eu gosto é só de você!

Bamboleia,
Bambeia!
Só de ver¹⁰,
Até o bamba,
já cambaleia!
Cabocla também saracoteia!
Oh! Ói ela.
Oh! Ói eu!

Essa canção é cantada por Eduardo já no terceiro ato, quando o personagem é solicitado em cena a cantar “alguma coisa bonita”, a seu gosto. O texto da canção pode ser relacionado como uma tímida declaração amorosa.

¹⁰ No texto teatral: só dizê.

Em relação à versão camerística, a versão orquestral está em uma tonalidade 1 tom abaixo, em Dó maior. Assim como ocorria na canção *Ele passou*, a versão para voz e orquestra presente no IEB contém um número maior de instrumentos em relação ao seu equivalente presente no CDMC. São eles: violino 1; flautas 1 e 2; reco-reco; caixa e chocalho.

Ao observar a versão encontrada no IEB, que tem instrumentação considerada por nós como mais completa, foi possível observar que os instrumentos já presentes nas partes cavadas do CDMC como oboé, trompete, violino e viola, apresentavam diferentes versões: na orquestração do IEB todas as notas Si eram bequadro, o que causava dissonância de 2ª menor com a nota Si bemol do canto. Isso ocorre nos c. 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26. Por outro lado, no CDMC as partes cavadas estavam com as notas bemóis presentes em caneta e também à lápis, condizentes harmonicamente com a parte de canto. As partes de flauta, presentes apenas no IEB também apresentaram a mesma dissonância. Nossa opção para a orquestração final foi padronizar todas as notas Si bequadro, que apareceram em dissonância com o canto, para Si bemol. Podemos visualizar esses dados na Figura 16, a seguir:

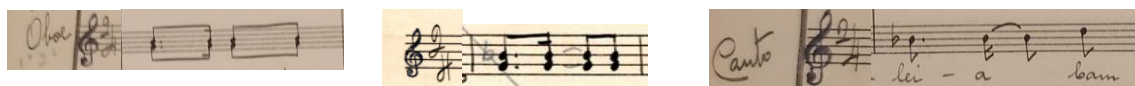


Figura 16: Oboé, c. 21 - Grade orquestral IEB; oboé, c. 21 - DC 203; canto, c. 21 - Grade orquestral IEB.

Sinhô, digo a você

Tonalidade: Fá m.

Extensão vocal: Dó₃ a Fá₄ - Sinharinha; Dó₃ a Fá₄ - Dr. Bento;

Texto da canção: Tia Sinharinha:

Nhonhô¹¹, digo a você
 Que me desprezas assim:

Eu morro por você
 E você que me diz a mim?

Dr. Bento:
 (Não) Pode minha boca
 O que eu sinto dizer:

¹¹ No texto teatral: Sinhô.

Ponho o meu coração no olhar,
Sinharinha, pode vir ver!

Ambos:
Ai, amor!
Amor que me seduz!
Que é luz,
Que me conduz
Por uma estrada encantada!
Oh, meu bem
Sinta por mim também
O que eu sinto
Mas só por você!

Essa canção é cantada pelas personagens tia Sinharinha e Dr. Bento (o Bentoca do segundo ato) no momento do reencontro de ambos, no terceiro ato da peça teatral. O texto da canção pode ser entendido como uma tentativa de se entenderem, após o desencontro ocorrido no segundo ato da trama teatral.

Em relação à versão camerística, o original orquestral está em uma tonalidade uma terça maior abaixo, em Fá menor.

A canção *Sinhô, digo a você* também teve que ter sua instrumentação acrescentada por conjectura. Os instrumentos adicionados foram: flautas 1 e 2; fagotes 1 e 2 e violino 1.

Houve mudanças propositais na orquestração feita por Dinorá no processo de edição: no clarinete, no c. 22, a rasura existente no manuscrito foi utilizada como base, porque segue o sentido da voz e não destoa harmonicamente com os outros instrumentos, em especial com a melodia dos cantores, como podemos verificar na Figura 17, logo abaixo:

Sinharinha
me se-duz Que é

Bentoca
me se-duz Que é

Figura 17: Clarinete, c. 22 - DC 203; canto, c. 22 - Grade orquestral final.

No violino 2, houve alteração de tempo no c. 27 em diante: a colcheia pontuada foi utilizada ao invés de colcheia, ilustrada na Figura 18, pois esse compasso é o único que não condiz ritmicamente com os outros, o que indica um provável erro do copista.



Figura 18: Violino 2, c. 27 - DC 203; violino 2, c. 27 - Grade orquestral final.

Interessante notar que, nas partes cavadas encontradas no CDMC, existe um compasso a menos que a versão para voz e piano, que se encontra entre as entradas de Sinharinha e Dr. Bento, no c. 12.

7. Considerações finais

Na investigação sobre este objeto de pesquisa, a peça teatral *Noite de São Paulo*, podemos sintetizar nosso trabalho inicial de edição pelo exposto na Figura 19, a seguir:

Instrumentos	Ele passou	Você não Quer	Róseas Flores	Vem ver a noite	Bamboleia	Sinhô digo a Você
Gênero	canção	marchinha	modinha imperial	serenata valsa lenta	dança sertaneja	lundu
Grade	P	A	A	A	P	A
Flauta 1	P	ICJ	A	ICJ	P	ICJ
Flauta 2	P	A	A	ICJ	P	ICJ
Oboé 1	P	A	T	A	P	P
Oboé 2	P	A	T	A	P	P
Corne Inglês	T	ICJ	A	ICJ	A	A
Clarinete 1	P	A	T	ICJ	P	P
Clarinete 2	P	A	T	ICJ	P	P
Fagote 1	T	ICJ	A	ICJ	A	ICJ
Fagote 2	T	A	A	A	A	ICJ

Sax soprano	T	P	A	A	A	A
Sax alto	T	P	A	A	A	A
Sax tenor	T	P	A	A	A	A
Trompa 1	T	A	T	A	T	P
Trompa 2	T	A	T	A	T	P
Trompete 1	T	A	T	A	P	T
Trompete 2	T	A	T	A	P	T
Chocalho	A	A	A	A	P	A
Reco-reco	A	A	A	A	P	A
Caixa	T	A	T	A	P	T
Violino 1	P	P	ICJ	ICJ	P	ICJ
Violino 2	P	P	P	ICJ	P	P
Viola	P	ICJ	P	ICJ	P	P
Violoncelo	P	ICJ	P	ICJ	P	P
Contrabaixo	P	ICJ	P	ICJ	P	P
Voz	P	IVP	IVP	IVP	P	IVP

Figura 19: Apresentação em tabela das seis canções e sua orquestração. Em cinza, instrumentos que tocam na orquestração final; em branco, instrumentos que não tocam na orquestração final. P - Presente; ICJ - Incluído por conjectura; IVP - Incluído a partir da versão para voz e piano; T - *Tacet*; A - Ausente.

Do dia 29 a 31/08/2023, ocorreu o Festival Dinorá de Carvalho promovido pelo Centro de Documentação e Difusão da Música Contemporânea (CDMC) da UNICAMP, em Campinas – SP, no qual, entre outros eventos, contou com um concerto de música de câmara e um de encerramento. Esse último com participação da Orquestra Sinfônica da UNICAMP (OSU). Nas ocasiões, as canções em discussão neste texto foram apresentadas e gravadas¹².

Assim é possível concluir que o trabalho de edição das partes cavadas e a recriação das grades orquestrais faltantes ou incompletas foram bem-sucedidas, dado o êxito da *performance* das mesmas, graças à colaboração da referida orquestra, sua regente e cantores solistas. Algumas perguntas, porém, sobre a apresentação da peça teatral *Noite de São Paulo* na década de 1930, ainda não puderam ser respondidas. Ao

¹² Disponível em: <https://youtube.com/playlist?list=PLAHebD_N4h0VQU_Twfr5SfP9iWz57gwe&si=oxpw83wlJBjxRwk6>. Acesso em: 25 set. 2023.



folharmos o programa de concerto da peça presente no CDMC, é possível encontrar outras formações, além da orquestral, para a música das cenas como pudemos ler anteriormente.

Esta pesquisa, em sua próxima etapa, seguirá na busca por essas respostas ampliando os conhecimentos relativos a essa obra e sua *performance* em 1936, visando a publicação do material musical e cênico completo.

Mais uma vez, Dinorá de Carvalho nos surpreende com uma peça musical tão singular, em um gênero algo distante daquilo que ela mesma vinha trilhando dentro da música de seu tempo. A cooperação entre Alfredo Mesquita, Guilherme de Almeida e Dinorá de Carvalho trouxe-nos mais uma obra para ser conhecida por todos e nos brinda com mais uma obra importante para o canto lírico brasileiro, ampliando ainda mais o patrimônio artístico-musical de nosso país.

Referências

- *Livro*

ANDRADE, Mário de. *Modinhas imperiais*. São Paulo. Casa Chiarato L. G. Miranda Editora, 1930.

- *Dissertação*

HECKER, Heloísa Hirai. *Alfredo Mesquita: Teatro e crítica na São Paulo de 1940 a 1960*. 2009. 100 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2009.

- *Partitura manuscrita*

CARVALHO, Dinorá de. *Noite de São Paulo: phantasia em 3 actos*. São Paulo (voz e piano, s.d.). Partitura manuscrita.

- *Fonte documental*

Noite de São Paulo: programma. São Paulo: [s.e.] 1936.

- *Artigos em Periódico*

ROLMES, Almiro. Noite de São Paulo. *Correio de S. Paulo*, São Paulo, ano 5, n. 01372, p. 2-3, 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=720216&pagfis=10462>. Acesso em: 10 nov. 2022.

SANTOS, Lucivan dos. Presença de Dinorá de Carvalho (1895 – 1980) no acervo de Mário de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 39, p. 205-214, 1995.



CARVALHO, Flávio Cardoso de; TAFFARELLO, Tadeu Moraes; SILVA, Mariana Duarte da.
“Cinco canções para canto e orquestra escritas por Dinorá de Carvalho
para a peça teatral *Noite de São Paulo*: edição e análise”

SOCIAES: Festa de Arte e Caridade. *Correio de S. Paulo*, São Paulo, ano 5, n. 01314, p. 2, 19 set. 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=720216&pagfis=9975>. Acesso em: 10 nov. 2022.

- Trabalho em Anais de Evento

TAFFARELLO, T. M.; PASCOAL, M. L.; CARVALHO, F. Coleção Dinorá de Carvalho do Acervo CDMC: histórico e constituição. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27, 2017, Campinas. *Anais do XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Campinas: Unicamp, 2017. 1-11.