



O Cancioneiro de Ernani Braga (1888-1948): por um resgate de obras esquecidas

Celina Garcia Delmonaco Tarragò Grovermann 
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
cgdtgrovermann@uem.br

ARTIGO

Editor-Chefe: Mauro Chantal
Layout: Mauro Chantal e Edinaldo Medina
License: ["CC by 4.0"](#)

Enviado: 02.06.2024

Aceito: 14.07.2024

Publicado: 30.08.2024

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14789702>

RESUMO: Este artigo apresenta uma descrição do processo investigativo desenvolvido durante pesquisas sobre o compositor Ernani Braga e um recorte de sua obra escrita como canção de câmara para canto e piano, como relato dos procedimentos realizados ao recolher informações sobre o contexto em que foi composta, objetivando sua compreensão, *performance* e divulgação. Para oferecer apporte epistemológico, encontramos apoio em NATTIEZ (1990), concluindo da importância da contextualização para construção e aprimoramento da *performance* musical.

PALAVRAS-CHAVE: Ernani Braga. Canção de Câmara Brasileira. Construção da performance da Canção.

The Songbook by Ernani Braga: for a rescue of forgotten works

ABSTRACT: This article presents a description of the investigative process developed during research on the composer Ernani Braga and an excerpt from his work written as a chamber song for voice and piano, as an account of the procedures carried out to collect information about the context in which it was composed, aiming at its understanding, performance and dissemination. To offer epistemological support, we find support in NATTIEZ (1990), concluding the importance of contextualization for the construction and improvement of musical performance.

KEYWORDS: Ernani Braga. Brazilian Art Song. Construction of the Song Performance.



1. Introdução e conjuntura

Uma das maneiras de se avaliar a atribuição de valor a um compositor do passado e à sua obra é, para além da verificação de execução dessa obra, a observação de existência de pesquisas que a tomam como foco. Pode-se afirmar, em relação a Ernani Braga (1888-1949) que, apesar de algumas de suas canções harmonizadas serem continuamente interpretadas, o interesse investigativo encontra-se ainda em estágio inicial, o que se comprova pela escassa bibliografia disponível e, sobretudo, pela dificuldade de acesso ao seu material musical, como suas partituras, ainda sem o tratamento arquivístico adequado.

O principal trabalho relativo ao compositor foi, sem dúvida, a monografia de Gisete Aguiar Coelho Pereira, *Ernani Braga, vida e obra* (PEREIRA, 1986), publicada em 1986 pela Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco. Pesquisa na qual a ex-aluna apresenta uma detalhada e bem documentada biografia do compositor e um primeiro catálogo de obras.

Outra pesquisa igualmente relevante foi desenvolvida por José Ricardo Lopes Pereira, na *University of California*, Santa Bárbara, Estados Unidos, que deu origem à dissertação defendida em 2007, *The solo vocal music of Ernani Braga* (PEREIRA, 2007). O acesso a esse trabalho é possível por meio da aquisição do arquivo em PDF de uma biblioteca geral que publica e difunde trabalhos desenvolvidos naquele país. Essa pesquisa se constitui de estudos das canções e uma atualização do catálogo de obras.

Também com enfoque na obra vocal do compositor, Sérgio Anderson de Moura Miranda (1972), contralto masculino mineiro formado pela Escola de Música da UFMG, atualmente docente na Universidade Federal do Amazonas - UFAM elaborou, em 2010, a dissertação *Five Songs of Northeastern Brazilian Folklore by Ernani Braga, Harmonized for Voice and Piano: a Performance Guide* (MIRANDA, 2010), como resultado de pesquisa desenvolvida na University of North Dakota, Estados Unidos. Em sua dissertação, para além de um estudo analítico-interpretativo da famosa série de canções harmonizadas, encontra-se uma tabela catalográfica com as obras para canto e piano de Ernani Braga. Segundo as referências apresentadas pelo autor, sua lista de obras se baseou nos trabalhos de Gisete Aguiar Coelho Pereira (s.d.), *Ernani Braga: vida*

e obra (1986) e José Ricardo Lopes Pereira (s.d.), *The Solo Vocal Music of Ernani Braga* (2007), e no Guia eletrônico *Canções Brasileiras*, da UFMG, atualmente fora do ar na Internet. Miranda escreveu ainda alguns artigos em continuação ao desenvolvimento deste tema, dois deles voltados para a canção *Ó Kinimba*.

Nosso trabalho de Mestrado, concluído em 2011 pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob o título *O Cancioneiro Gaúcho de Ernani Braga: um estudo histórico analítico de uma obra composta para o Bicentenário de Porto Alegre em 1940* (GROVERMANN, 2011), aborda a importância da escrita para coro deste compositor. Incide em aspectos biográficos e musicológicos relacionados às circunstâncias criativas das harmonizações dos temas gaúchos para coro realizadas por Ernani Braga, não apenas analisando-as quanto a aspectos musicais, mas quanto à sua relação com a era varguista, e sua recepção no contexto de então.

Trabalho rico em aspectos biográficos e dados catalográficos foi realizado pela filha de Ernani, Vera Braga Silva Brito (s.d.), no livro *Ernani Braga – Maestro, compositor, pianista e professor – coletânea de dados sobre sua obra*, publicado em 2008, edição da autora (BRITO, 2008). Vera, que acompanhou de perto a carreira do pai, escreveu um relato bem documentado. Há grande número de fotos de documentos e referências pessoais acerca do cotidiano e da vida profissional de Ernani Braga contendo comentários que apenas seriam possíveis ser feitos por alguém tão próximo. O catálogo de obras que apresenta inclui itens não descritos na bibliografia anteriormente citada.

Um aspecto comum aos trabalhos supracitados é a inclusão, nos catálogos, de obras de Ernani Braga que tiveram sua existência comprovada exclusivamente por meio de programas impressos, notícias publicadas ou relatos, mas cujas partituras encontram-se perdidas. Vera Brito elaborou uma seção inteira de seu livro com o título *Obras de Ernani Braga executadas em concertos cujas partituras não foram encontradas*. No primeiro parágrafo desta seção, a autora esclareceu:

Foi mediante a solicitação a ex-alunas suas que consegui recuperar algumas obras para coro mas, poucas, muito poucas mesmo, considerando a Coleção Proverbios, que compreendia 42 peças, somada a outras muitas mencionadas em programas (BRITO, 2008: 79).

Esta situação é compatível com o caráter do compositor Ernani Braga que, ao longo de sua vida, demonstrou pouca preocupação com a guarda, o registro e o arquivamento de sua obra. Ao contrário, como relatado anteriormente e como comprovam os depoimentos de Vera Brito e outros que com ele conviveram, o compositor passava aos intérpretes seus manuscritos, sem maiores exigências, ficando ele próprio, muitas vezes, sem os originais.

No ano de 2009, durante o desenvolvimento de pesquisas sobre o compositor, por ocasião de nosso Mestrado em musicologia/etnomusicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tivemos a oportunidade de conhecer pessoalmente a Sra. Vera Braga Silva Brito e de entrevistá-la em sua residência na cidade do Rio de Janeiro. À época, investigava as circunstâncias que conduziram Ernani Braga e sua família ao Rio Grande do Sul, para que ali o compositor pudesse compor e editar, em edição limitada de 500 exemplares, um álbum com obras tradicionais gaúchas - *Cancioneiro Gaúcho* - coletadas e harmonizadas por ele, e apresentá-las em concertos para madrigal de 15 vozes e coro orfeônico de 500 vozes naquele estado, como marco das festividades do bicentenário de Porto Alegre e homenagens ao então presidente Getúlio Vargas (1882-1954), ocorridas em 1940.

Durante esse encontro, Vera Brito transmitiu-nos mais que informações. Conduziu-nos a um interesse amplo e definitivo pela obra de seu pai. Generosamente, presenteou-nos com cópias manuscritas de sete canções de Ernani Braga para canto e piano, que até então nos eram desconhecidas. Segundo seus relatos, tais documentos eram cópias manuscritas feitas a partir dos originais de Ernani Braga, realizadas após a morte do compositor pelo maestro e copista Francisco Paes de Oliveira (s.d.), por encomenda da família, com finalidades editoriais e de salvaguarda de direitos autorais dos herdeiros em futuras publicações.

O interesse crescente nos levou à continuidade nos estudos daquelas obras, e, a cada passo investigativo, nos impressionavam a qualidade estética e artística, a dimensão da obra e, ao mesmo tempo, o seu desconhecimento pelos intérpretes, a dispersão documental, a falta de edições impressas, as contradições e lacunas históricas. Na Figura 1, a seguir, foto do momento da doação das canções por Vera Brito a esta pesquisadora.



Figura 1: Vera Brito, filha de Ernani Braga, recebendo Celina Delmonaco em sua residência, Rio de Janeiro, RJ, em 02/04/2009.

Ao aprofundarmos em buscas por novas referências documentais, relacionadas à questão editorial de obras de Ernani Braga, chamou-nos a atenção um comentário do compositor em correspondência enviada ao musicólogo Curt Lang (1903-1997), que lhe solicitava obras suas, no período em que Braga esteve em Buenos Aires:

Quase toda minha obra (felizmente para o próximo!) está inédita. E do que está impresso, estou esperando, há mais de um mês, que me remetam do Rio de Janeiro, para então corresponder à gentileza do seu pedido a esse respeito. (BRAGA/CURT LANG, 1942).¹

Tal situação parece ter se repetido ao longo de toda a vida de Ernani Braga: muitas obras compostas, muitas partituras enviadas a músicos e estudiosos, muitas partituras extraviadas, poucas edições efetivadas. Poderia contradizer essa afirmação a conhecida edição de *Cinco Canções Nordestinas*, publicada pelo próprio autor em 1944 pela Ricordi Americana S.A., de Buenos Aires, que se tornou o seu repertório para canto e piano mais difundido, sobretudo internacionalmente. Esse seria, contudo, juntamente com algumas outras poucas publicações, o restrito material atualmente acessível aos intérpretes e pesquisadores.

¹ Documento localizado no Acervo Curt Lang, em 2018, disponível na Biblioteca Central da UFMG.

Ernani Braga escolheu a editora Ricordi para publicar o referido álbum de canções harmonizadas que reunia obras de diferentes períodos, mas que possuíam um atrativo especial: harmonizações de canções de cunho folclórico diversificado, a exemplo do que fizera Heitor Villa-Lobos (1887-1959), reunindo em uma mesma edição suas dez *Canções típicas brasileiras* (1919), e também do argentino Alberto Ginastera (1916-1983) com suas *Cinco canciones populares argentinas op.10* (1943). Para as editoras, era a época de ouro das canções harmonizadas, sobretudo aquelas que configuravam amostras musicais bem elaboradas do folclore. De fato, viviam-se momentos históricos em que o nacionalismo se manifestava nas sociedades ocidentais, e as harmonizações de temas populares e folclóricos de cada país se tornavam veículos particularmente representativos e bem acolhidos pelo público.

Vera Brito, na referida entrevista de 2009, recomendou-nos a busca pelos originais daquele grupo de canções, as quais recebemos fotocópias, do acervo pessoal do compositor depositado “em confiança” no ano de 2008, por ocasião do lançamento do projeto Memorial Ernani Braga, no Conservatório Pernambucano de Música, então sob direção do professor Sidor Hulak (s.d.)². Tal projeto foi uma homenagem ao compositor, frente ao reconhecimento de seu esforço e comprometimento na criação do Conservatório Pernambucano de Música, que dirigiu nos anos subsequentes à sua fundação (1930-1939), deixando lá uma geração de alunos e admiradores, a exemplo das irmãs Hilda (s.d.) e Nysia Nobre (s.d.)³, registradas na Figura 2, a seguir, sentadas na primeira fila vestidas de preto, junto à suas respectivas classes:

² Natural do Recife, Sidor Hulak iniciou seus estudos musicais no Conservatório Pernambucano de Música em 1980, cursando violão erudito com Henrique Annes e violão popular com Nilton Rangel e posteriormente em Berklee College of Music (Boston - EUA). Enquanto foi diretor do Conservatório, de 2007 a 2014, recebeu das mãos de Vera Brito grande parte da obra de Ernani Braga (documentos do acervo da família: partituras manuscritas, editadas, conferências, fotogramas, fonogramas, programas de concerto, críticas de jornais da época, crônicas e correspondência pessoal) que, somados ao acervo do Conservatório, seriam disponibilizados a pesquisadores e estudiosos no futuro Memorial Ernani Braga, que hoje constitui de fato o Memorial do Conservatório Pernambucano de Música.

³ Nysia Nobre foi professora de piano e teoria de Marlos Nobre, a quem o compositor se referiu em uma homenagem recebida em 2009, no Recife; “Tive influências dos meus pais, músicos amadores, mas a prima Nysia Nobre foi minha mestra, ensinou-me a tocar piano”. Disponível em <https://www.alepe.pe.gov.br/2009/05/27/musica-reverencia-ao-talento-de-marlos-nobre/>.



Figura 2: Alunos e professoras do Conservatório Pernambucano de Música, com Hilda e Nysia Nobre sentadas ao centro, com roupas escuras. Fonte: Acervo do Conservatório Pernambucano de Música.

Nossa visita ao referido acervo se concretizaria anos mais tarde, como descrito a seguir. De fato, as circunstâncias em que obtivemos as cópias daquelas canções de Ernani Braga e a percepção de sua relevância no panorama da música vocal brasileira nos levaram à continuidade das pesquisas quando, em 2017, ingressamos com uma proposta de estudo desse repertório à seleção ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, visando seu estudo analítico interpretativo e a realização de uma possível edição. Aprovada a candidatura, o projeto integrou as atividades investigativas do diretório de pesquisa da instituição, o grupo de pesquisa Resgate da Canção Brasileira, conduzindo-nos à busca efetiva por outros manuscritos do compositor, a serem reunidos às cópias ou versões de obras de que dispunhamos, com vistas à realização de uma edição segundo tipologias filológicas apropriadas à documentação disponível e às circunstâncias do contexto da pesquisa.

Novas buscas foram empreendidas na cidade do Recife, em 2018, nas seguintes instituições: Fundarpe, Secretaria de Educação, Biblioteca Pública, Universidade Federal de Pernambuco e Conservatório Pernambucano de Música. Foram então, naquela cidade, localizados vários outros documentos que passaram, por sua relevância, a constituir novas fontes primárias e secundárias à investigação em andamento e que acabaram por redefinir os rumos da pesquisa.

Poucas semanas depois de ter realizado as recolhas e o fichamento dos documentos obtidos em Recife, tivemos a grata surpresa de obter, por intermédio do Prof. Mauro Chantal (1971), provenientes da coleção Hermelindo Castello Branco (1922-1996), cópias de outras canções de Ernani Braga de que eu não dispunhamos, dentre elas, alguns manuscritos de toadas afro-brasileiras. Tendo em mãos estes novos documentos, associados aos que Vera Brito nos confiara, instalou-se definitivamente na pesquisa uma nova perspectiva de investigação, conduzida especialmente para o estudo da produção de obras vocais do compositor com temática afro-brasileira. Este direcionamento da pesquisa, com olhar sobre um *corpus* mais específico e delimitado, estabeleceu-se devido a circunstâncias determinantes, descritas a seguir. Das recolhas feitas no Conservatório Pernambucano de Música em Recife e no Acervo de Hermelindo Castello Branco, somadas aos documentos já disponíveis, pudemos reunir cinco canções sobre temas afro-brasileiros de Ernani Braga, listadas a seguir: *Toada de Xangô/Ó Kinimba*, *Ogundê Uarerê*, *Ogundê Xangodê*, *Ogun Kalaxó* e *Oxun Aiacó*.

Todas elas teriam sido harmonizações feitas por Ernani Braga a partir de cantos de Xangô⁴ de Recife - recolhidos pelo autor diretamente do babalorixá Pai Anselmo (s.d.), dedicados a entidades relevantes do Candomblé - Ogum, Xangô, Oxum⁵ -, apresentando seus textos no idioma iorubá, ou variantes desse idioma. Quatro destes cantos foram relacionadas por Vera Brito em um dos parágrafos de seu livro:

⁴ O Xangô consiste essencialmente no culto dos orixás, ou santos, de origem principalmente iorubana. Essas divindades apreciam sobretudo oferecimento de sangue e carne de animais, através do ritual do sacrifício. Os devotos, segundo a crença, recebem proteção por parte dos deuses em matéria de saúde, emprego, prosperidade, amor, etc. O transe, de caráter normalmente extático, a dança e a festa são aspectos muito importantes do Xangô. Pais- e mães-de-santo desempenham o papel de intermediários entre os homens e os deuses e são também os ministros da adivinhação através do jogo dos búzios (MOTTA, 2022:18). Acesso em 09/01/2022, <https://www.redalyc.org/journal/2433/243364810018/>

⁵ Divindades: **Xangô** (em iorubá: Șàngó) ou, na Bahia, Badé, é o orixá da justiça, dos raios, do trovão e do fogo. Foi rei na cidade de Oió; **Ogum** (em iorubá: em fom: *Gu*)^[2] é um vodum^[3] loá^[4] e **orixá do ferro, guerra**, agricultura, caminhos, caça, tecnologia e protetor de artesãos e ferreiros.^{[5][6]}; **Oxum** (em iorubá:

Em 1934 realiza-se em Recife o II Congresso Afro-brasileiro e, a convite do sociólogo Gilberto Freyre, Ernani Braga dele participa, ocasião em que recolhe, num terreiro do Fundão (bairro do Recife) as toadas africanas que Pai Anselmo lhe transmite. São elas: *Ogundê-Uarerê*, *Ogundê-Xangodê*, *Ogum-Kalaxó* e *O'Kinimba* (BRITO, 2008: 30).⁶

Ausente deste comentário de Vera está a toada *Oxum Aiaco*, que, assim como *Ogundê Xangodê*, aparece listada no catálogo de obras para canto e piano do livro de Vera, ambas marcadas com a mesma observação: "harmonização de toada de macumba (setembro, 1947) - letra anônima, dedicada a Bidú Sayão" (BRITO, 2008: 75), e também no programa impresso do 8º Concerto Extraordinário⁷, realizado em homenagem ao centenário da fundação da Escola Nacional de Música, onde são também identificadas com sob o título "4 toadas de macumba".

De cada uma das toadas citadas, foram localizados e reunidos pelo menos dois documentos relacionados aos títulos, incluídas obras para coro e para canto solo e piano, sendo, de fato, obras diversas. As primeiras correspondendo às transcrições notadas para apresentação pelo Coro do Conservatório de Pernambuco no I Congresso Afro-Brasileiro, ocorrido em Recife, em 1934 e outras como harmonizações para voz solo e piano, obras de caráter lírico e camerístico. Também foram localizadas gravações destas canções, com especial relevância para uma gravação fonográfica realizada pela cantora Bidú Sayão (1902-1999) da canção *Ogundê Uarerê*, registro igualmente importante para o desenvolvimento deste trabalho. A versão original em LP não foi acessada, mas sua versão em CD foi localizada e faixas encontram-se disponíveis na internet, como nos mostra o QR Code da Figura 3, a seguir, que promove acesso direto à interpretação de Bidu Sayão da canção *Ogundê Uarerê* de Ernani Braga.

Oṣun),^[2] na religião iorubá, é uma orixá que reina sobre as águas doces, considerada a senhora da beleza, da fertilidade, do dinheiro e da sensibilidade.

⁶ Leia-se, ao invés de II, I Congresso Afro-Brasileiro.

⁷ A série Concertos Extraordinários foi criada e incluída na programação rotineira da escola para marcar as comemorações do Centenário de fundação da Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro.



Figura 3: Qr Code de acesso à interpretação de Bidu Sayão da canção *Ogundê Uarerê* de Ernani Braga.

Vera Brito relatou ainda naquela entrevista de 2009 fatos relevantes referentes à recolha daqueles temas em Recife, o que constituiu elemento crucial para a compreensão do processo criativo das toadas e posteriormente das canções. Somam-se a esse outros fatores que conduziram à redefinição do *corpus* de pesquisa: das sete toadas recolhidas por Ernani Braga e Vicente Fittipaldi (1904-1985) a pedido dos organizadores do I Congresso Afro-Brasileiro, ocorrido em Recife em 1934 e apresentadas como transcrições de melodias recolhidas, grafadas e interpretadas por coros de alunas do Conservatório Pernambucano de Música sob o comando destes dois músicos, quatro teriam sido transformadas em obras para canto solo e piano em anos posteriores. Assim, a canção *O'Kinimbá* foi, no ano seguinte ao congresso, harmonizada por Ernani Braga para voz solo e piano. As demais harmonizações para voz solo e piano das outras três toadas ocorreram também posteriormente, como veremos no decorrer deste trabalho, e são editorialmente inéditas, não tendo sido ainda publicadas. Ainda como razão desta readequação da pesquisa reside no fato de termos localizado na pesquisa documentos das canções *Ogun Kalaxó* e *Ogundê Uarerê*, referências no catálogo de obras de Ernani Braga publicado por Vera Brito, em 2008, como canções' "não localizadas".

A opção por este novo direcionamento na pesquisa se justificou ainda pelo enfoque temático das harmonizações associado à sua interpretação por cantoras líricas de renome internacional que incluíram parte dessas obras em seus recitais e suas discografias. Parece ainda haver, na atualidade, um crescente interesse acadêmico pelo estudo investigativo de canções de câmara brasileira com temática afro-brasileira sob diferentes perspectivas. É amplo o rol de compositores que se dedicaram à composição de canções originais ou harmonizações com base ou inspiração em melodias,

constâncias rítmicas e melódicas, textos ou palavras (e suas variantes) de origem africana, muitos destes elementos difundidos oralmente em terreiros de xangô, candomblé e festas populares, presentes em cantos de trabalho e de roda, rodas de capoeira, de samba, parlendas e no cotidiano das famílias. Tais estudos tomam, para além do foco em questões musicais, direções musicológicas e sociológicas com avaliação crítica desta produção e interpretação sob perspectivas histórico-sociais.

Verifica-se uma evidente carência de edições inéditas ou atualizadas das obras de Ernani Braga que permitam a disponibilização desse repertório para interpretação e que permitam assim o desenvolvimento de estudos sobre o compositor e sua obra. É possível que ações conjuntas na academia, associando vertentes do estudo performático e musicológico, possam recuperar a sua obra musical, assim como a de outros autores em situação semelhante. Insere-se, pois, a proposta desta pesquisa, em uma perspectiva de resgate, considerando-se suas correlações com nossos estudos anteriores e afinidade com as disciplinas envolvidas, e sobretudo, com nosso interesse artístico pela *performance* da canção brasileira de câmara.

Parece-nos fundamental que se possa reconhecer nestas obras selecionadas de Ernani Braga, para além de seu valor artístico e estético, os contextos que traduzem e neles, os aspectos da formação cultural brasileira, tanto sob a perspectiva do trabalho do compositor em seu contexto artístico, quanto da inserção social do negro no Brasil e de como tal inserção foi percebida nas artes no período em que viveu Ernani Braga, época de efervescência criativa no que se refere à construção de um repertório musical nacional e, especificamente, das canções de câmara. De fato, o estudo analítico e histórico dessas obras, então chamadas “toadas de macumba”, nos conduziram, paulatinamente, a questionamentos outros relacionados a aspectos sensíveis e atrelados à formação cultural brasileira em suas relações com a presença do africano, resultante da diáspora, aspecto essencialmente sócio-político, mas que terá grande influência na compreensão das obras pelo intérprete, responsável por sua difusão pública na *performance*, realizada de acordo com suas percepções interpretativas.

Assim, para além do propósito de resgate das partituras de Ernani Braga, compositor de certa forma negligenciado no panorama musical brasileiro na realização da interpretação em *performance* edição deste segmento de sua obra vocal, colocamo-nos também em busca de uma compreensão mais ampla do repertório que compõe o

emaranhado conjunto de resultados da presença negra no Brasil, decorrente do violento processo escravagista com seus gigantescos efeitos, relacionados não apenas às questões de poder, supremacia ou pacificação, mas de apropriações de elementos daquelas diferentes culturas africanas deslocadas para as Américas e de sua elaboração de uma pretensa matizada cultura nacional.

Todo este debate, que há alguns anos vem crescendo sobretudo nas esferas sociológicas, etnomusicológicas e também artísticas, esbarra frontalmente na produção musical dita “erudita”, conduzindo a questionamentos justamente acerca das chamadas “harmonizações” de temas ditos “folclóricos”, como os postos em foco neste trabalho.

3. Uma coleção de borboletas na gaveta: localizando fontes

...a música escrita sem ser executada é como uma coleção de borboletas na gaveta: sem vida!
(Padre José Penalva, Madrigal Vocale, Curitiba, 1993)

Durante o período positivista da musicologia brasileira (1930-1960), cresceu a preocupação com a criação de uma história da música brasileira. Curt Lang produziu trabalhos de referência para sua geração e a seguinte, orientando um processo musicológico científico em três direções: 1 - resgate histórico - coletar e registrar obras esquecidas nos baús do tempo; 2 - catalogar e compilar estas obras em coleções objetivando a descoberta de mitos nacionais como o Padre José Maurício Nunes Garcia e o Maestro Carlos Gomes; 3 - transcrever os materiais, objetivando sua execução pelos instrumentistas de então. Faltava ainda a preocupação com a edição de partituras e viabilização das obras aos intérpretes. Esses musicólogos, colecionadores exclusivistas mantinham acervos em suas casas a exemplo de Curt Lang, conservando a música catalogada, mas, na gaveta. Hoje colhemos os frutos de seu trabalho, mas estendemos o olhar teórico a outras disciplinas do campo do conhecimento humano explorando assim o papel da música em seu contexto social, cultural e histórico. Dessa maneira, a ética do pesquisador é frequentemente solicitada para viabilizar também um retorno à comunidade doadora do material de pesquisa, tornando-o acessível por meio de sua editoração e distribuição.

Além da prospecção de documentos, num momento inicial de pesquisa rente à proposta inicial de prospecção dos documentos, necessária ao desenvolvimento desta

pesquisa, especificamente à localização de documentos-fonte – programas impressos e partituras de obras vocais de Ernani Braga - e visando ao seu estudo musicológico, performático e editorial com a finalidade de selecionar, classificar e comparar documentos relevantes, foram realizadas visitas técnicas de consulta e coleta de dados em diversos acervos públicos, como: Acervo Luciano Gallet da Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Acervo do Conservatório Pernambucano de Música, Acervo Curt Lang da Biblioteca Central da UFMG, acervo da Biblioteca da Escola de Música da UFMG, arquivo virtual da Biblioteca Nacional. Foi ainda fundamental o acesso ao Acervo de Partituras Hermelindo Castello Branco - APHeCaB, tutelado pelo Instituto Piano Brasileiro, atualmente digitalizado e disponibilizado em arquivos PDF a pesquisadores e grupos de estudo da canção de câmara brasileira.

Como referido anteriormente, o primeiro acesso às partituras manuscritas de Ernani Braga que estimularam o início desta pesquisa, se deu durante visita e entrevista à Vera Braga Brito, em sua casa no Rio de Janeiro no ano de 2009. Na ocasião, nos foram disponibilizadas cópias manuscritas feitas sob encomenda da família de Ernani Braga ao maestro e copista Francisco Paes de Oliveira, cópias essas realizadas entre 1962 e 1963, a partir de manuscritos originais de Ernani Braga, sendo essas canções: *Manhã, Desiludida, Suspiros que vão e vem, Taiêras, Desafio, Makoetá* e *Ogundê-Xangodê*. Observe-se que esse conjunto reuniria, se publicadas, à maneira das *Dez Canções Típicas* de Villa-Lobos, ou mesmo da edição das *Cinco canções nordestinas* do próprio Braga, harmonizações e canções originais com temáticas variadas, mas unificadas justamente pelo ideal de pluralidade presente na formação cultural brasileira com temas do nordestino, a dança sulista, o tema afro-brasileiro, o tema indígena e a poesia lírica. Ainda que este trabalho não se ocupe desta tarefa, coloca-a como proposição para pesquisas posteriores.

Os manuscritos autorais destas canções de Ernani Braga foram entregues ao Conservatório Pernambucano de Música por Vera Brito, em 2009, segundo relato da própria Vera (BRITO, 2009). Entretanto, tal material original não foi por nós encontrado no referido acervo durante a visita realizada em 2018. Contudo, outros manuscritos autorais e fotocópias daquelas obras citadas e de outras obras foram

localizados, como descrito mais adiante, em favor de uma nova perspectiva investigativa.

Acerca de buscas anteriores aos documentos-fonte, realizadas anteriormente, concretizamos visita técnica à biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 2010 e, em consulta ao Acervo Luciano Gallet, dentre outros documentos, localizamos as publicações das canções *Maracatú*, *Aboio* e *Meia Canha*. Ressaltamos que todas as obras foram dedicadas à cantora Maria Kareska (1928-?), além de um folheto de divulgação e convite para a programação da série de concertos oficiais de 1948 da Escola de Música, onde consta a participação de Ernani Braga na série Concertos Extraordinários em comemoração ao centenário de fundação da Escola de Música como mostra a imagem (fotografia de acervo) na Figura 4, a seguir:

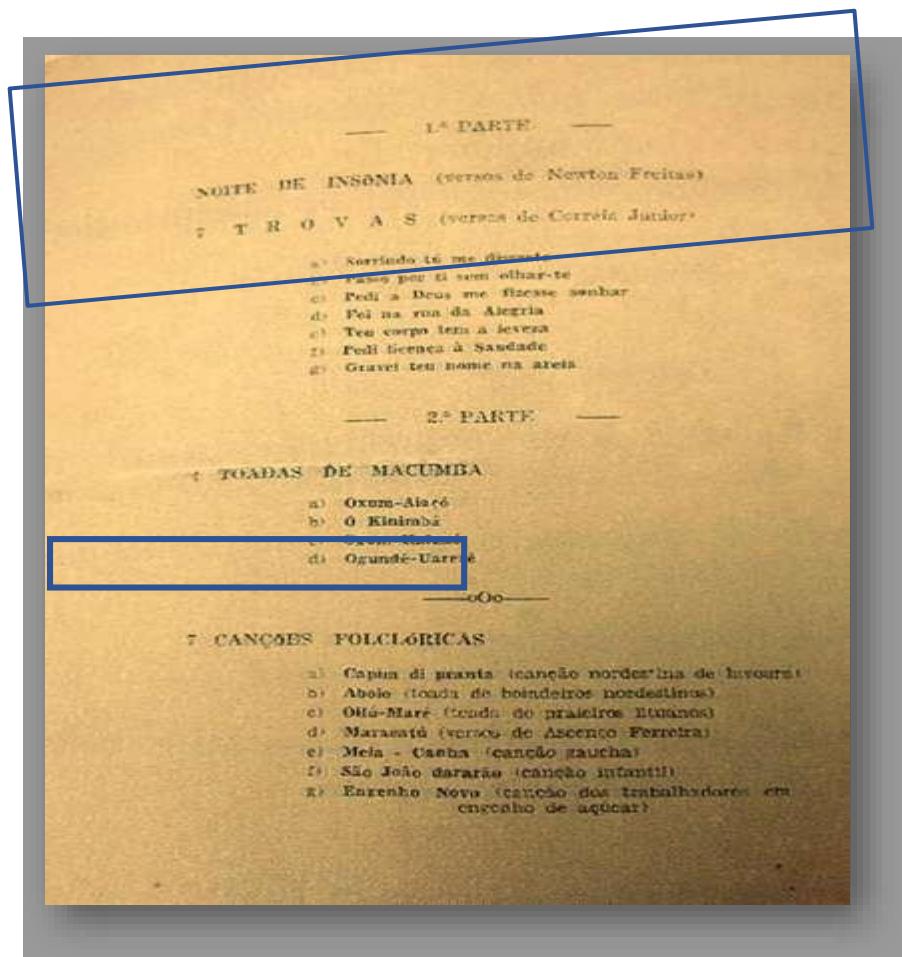


Figura 4: Chamada para os Concertos Extraordinários da Série Oficial de 1948.
Fonte: Acervo Luciano Gallet, Biblioteca Alberto Nepomuceno, Escola de Música da UFRJ.

Outro documento localizado naquela ocasião e também referido por Brito (2008: 62-63), foi um programa/convite que faz referência ao recital realizado na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, pela cantora Maria Kareska e pela pianista Leonora Gondin, na data reservada ao concerto de Ernani Braga (BRITO, 2008: 62-63). Nesse documento encontram-se relacionadas, dentre as obras apresentadas, algumas de suas canções afro-brasileiras intituladas *Toadas de macumba*, conforme se observa na Figura 5, a seguir:

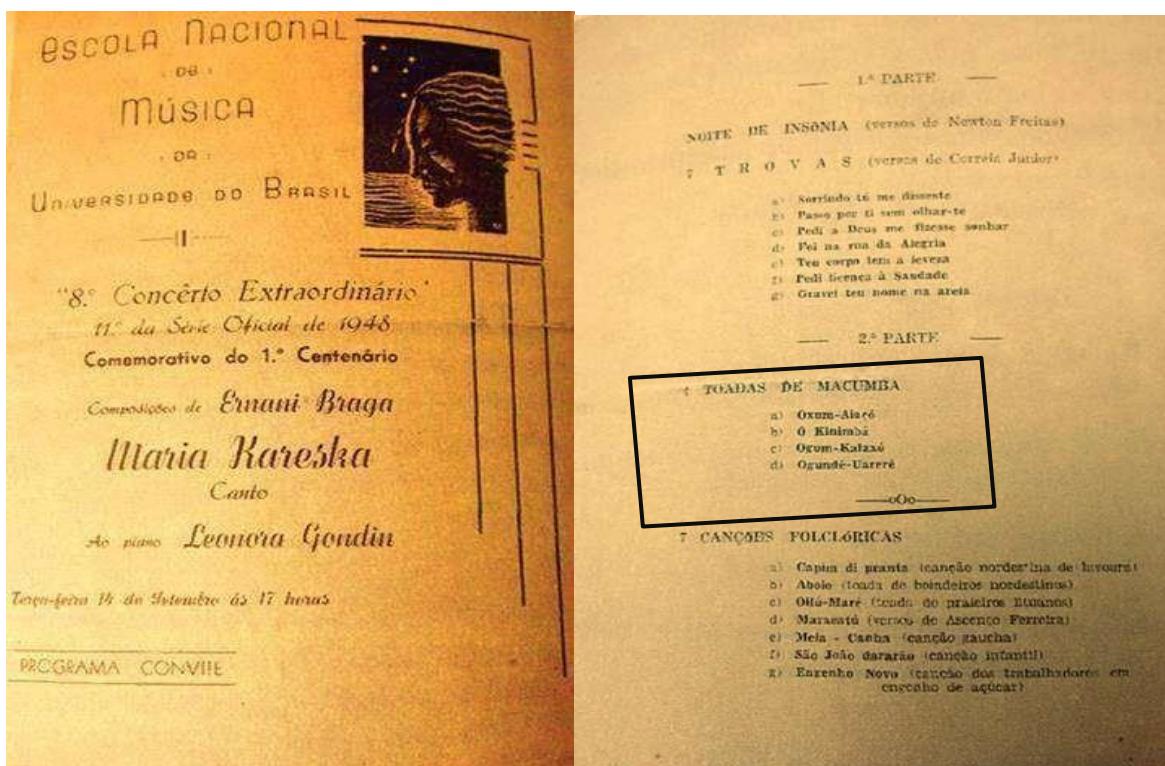


Fig. 5:Programa-convite do 8º Concerto da Série de Concertos Extraordinários onde obras constam como quatro “Toadas de macumba”. Fonte: Acervo Luciano Gallet.

Em 2018, durante a visita ao Conservatório Pernambucano de Música, tivemos acesso à biblioteca Henrique Grégori onde foram localizadas as partituras de 4 obras editadas de autoria de Ernani Braga:

- *Prenda Minha*, original para piano, editada em 1930 pela G. Ricordi & C. Editori, Milano;
- *Suite à Antiga*, para 3 violinos, restaurado por Benny Wolkof em 1990, ex- aluno do Conservatório, (1930 a 1940), edição do Conservatório De Pernambuco;

- *Mignone*, para piano, edição de propriedade reservada do autor com a seguinte dedicatória: “dedicada à querida Eglé, com toda minha sympathy e admiração pelo seu belo talento. O Autor”;
- *Tanguinho Brasileiro*, original para piano, também editado pelo autor, em 1922.

No Memorial do Conservatório Pernambucano, segundo informações obtidas no local e no momento da visita de pesquisa, não haveria ali partituras. Essa informação contrastava com a que havia sido fornecida por Vera Brito. Infelizmente, somente fotografias, um álbum de discos de Bidú Sayão gravados pela *Columbia*, um programa de apresentação no Teatro Santa Isabel, alguns recortes de jornal e a casaca usada pelo regente Ernani Braga encontravam-se em exposição no local. Entretanto, em um armário trancado que nos chamou a atenção, pudemos ter acesso naquele momento da pesquisa após certa insistência, a outros documentos relevantes. Naquele armário estavam vários originais e fotocópias ainda não tratados, partituras a organizar, folhas soltas, cadernos e algumas das partituras as quais nossa pesquisa visava. Além de documentos como um caderno de anotações de Nysia Nobre e de outras ex-alunas, ali estavam páginas manuscritas originais do caderno de recolhas e anotações do próprio Ernani Braga. Tomamos assim conhecimento de substantiva amostra da obra de Ernani Braga, herança de seus 10 anos de trabalho no local, que, somada ao acervo doado por Vera Braga Silva Brito, compõem inestimável material de pesquisa de grande valor para o repertório e a musicologia brasileira e para esta pesquisa de modo particular.

Todo esse material foi fotografado. Infelizmente, a qualidade das fotos, frente às circunstâncias desfavoráveis da consulta, não resultou no grau de nitidez desejado, mas constam nesta pesquisa, comprovando sua existência e localização das obras até aquela data. Dentre as partituras que apresentam relevância para o recorte feito nesta pesquisa, especificamente aquelas subintituladas *Toadas de macumba*, doravante denominadas *Canções afro-brasileiras*, foram localizadas e fotografadas:

- *Ogundê Xangodê* – manuscrito de Ernani Braga e manuscrito do copista Francisco Paes de Oliveira;
- *Oxum Aiacó* – manuscrito de Ernani Braga e manuscrito do copista FPO;
- *Ogum Kalaxó* – manuscrito de Ernani Braga (foto ilegível);

- *Xangô - Ó Kinimbá* - manuscrito de harmonização coral de EB feita para a ocasião da apresentação do Coral do Conservatório durante o encerramento do I Congresso Afro-Brasileiro, 1934⁸. Partitura editada posteriormente incluída no álbum *Cinco Canções Nordestinas*, edição da Ricordi Americana S.A. em Buenos Aires, 1944.

Foram ainda localizados e recolhidos no Acervo do Conservatório Pernambucano de Música e acrescidos ao conjunto de documentos como referências para atualizações futuras de catálogo, os seguintes materiais: manuscrito autoral de Ernani Braga das canções *Taiéras* (harmonizada em 1947) e *Suspiros que vão e vêm* (harmonizada e dedicada a Edinar Altino, nascida em 1914 e falecida em 2008).

A canção *Nigue-nigue-ninhas*, harmonização de acalanto de matriz africana recolhido na Paraíba (ANDRADE, 1942: 82), dedicada a Vera Brito, segundo entrevista de 20/04/2009, foi ali também localizada na forma de manuscrito autoral em harmonização para coro a 3 vozes femininas e não para voz solo e piano, como posteriormente o compositor escreveu e foi publicado na série *Cinco Canções Nordestinas*.

De grande relevância para esta pesquisa foi o acesso ao acervo Hermelindo Castello Branco, o qual reúne material colecionado por esse reconhecido intérprete da música brasileira. Seu acervo esteve, após sua morte, sob a guarda do Sr. Amadeu Bezerra (s.d.) e foi por ele transferido ao Instituto Piano Brasileiro. Nessa instituição sem fins lucrativos, todo o material foi digitalizado em formato PDF, organizado e disponibilizado a grupos de pesquisa que têm se mobilizado para a realização de estudos específicos em torno do repertório reunido, sobretudo com vistas ao estudo da canção de câmara brasileira a que Hermelindo se dedicou com especial interesse ao longo da vida.

⁸ Segundo Anais do I Congresso Afro-Brasileiro - Estudos Brasileiros, editado por Gilberto Freyre em 1935, editora Ariel. Os Estudos Afro-brasileiros como campo de estudos eruditos, estruturam-se na década de 1930, tendo como marco inicial o I Congresso Afro-Brasileiro, realizado em novembro de 1934, na cidade do Recife. O evento foi idealizado por Gilberto Freyre e o seu primo, doutor Ulysses Pernambucano de Melo Sobrinho. A realização do Congresso estava relacionada a algumas construções simbólicas em torno do estado de Pernambuco, pois para Gilberto Freyre e a imprensa pernambucana, exaltaram a importância de Recife para a história da nação e como núcleo para os primeiros movimentos de estudo em relação ao negro.

O acesso a este acervo, proporcionado por intermédio do pesquisador e professor da UFMG Prof. Mauro Chantal, permitiu-nos o contato com várias obras publicadas de Ernani Braga, assim como obras desse autor em cópias manuscritas do próprio Hermelindo, pianista e cantor atuante na cidade do Rio de Janeiro e, posteriormente em Brasília, para onde se mudou concomitante com a transferência da Capital Federal. Hermelindo tinha o hábito de copiar manualmente obras musicais brasileiras visando a sua interpretação como cantor ou como pianista, acompanhando grande número de cantores e, muitas vezes, transpondo as tonalidades das obras a fim de adequá-las às vozes específicas. Lembremo-nos que as cópias xerográficas apenas foram disponibilizadas no Brasil em meados da década de 1970. Interessava-se também em colecioná-las, arquivando-as de modo muito criterioso, aplicando as técnicas aprendidas nos cursos de arquivologia que o auxiliaram quanto à organização de seu acervo pessoal, hoje um dos mais amplos no Brasil, o qual reúne obras nacionais para canto e piano.

A partir desse acervo foram então obtidas duas cópias manuscritas de Hermelindo das canções *Ogundê Uarerê*, nas tonalidades de Dó menor e Si bemol menor. Também foram localizadas uma cópia manuscrita feita por Hermelindo da canção *Ogum Kalaxó* e uma cópia manuscrita de Francisco Paes, diferente daquela disponível no Acervo do Conservatório Pernambucano de Música.

4. Considerações finais

A atualização de um catálogo de obras de Ernani Braga, portanto, parece um trabalho de pesquisa contínuo e ainda em processo, não sendo, contudo, o foco deste artigo. Encontram-se lacunas também na realização de trabalhos analíticos referentes às suas obras em outros gêneros, para além do canto, sobretudo as obras para piano às quais também se dedicou com especial ênfase. Para realizar o intuito de coletar o maior número de informações, referências sobre o autor e sua obra com fins de interpretação melhor embasada, o desafio ainda é grande, requerendo espírito empreendedor de pesquisa. Apesar de ser impossível desconsiderar tais circunstâncias optamos por analisá-las pela perspectiva contextual proposta por NATTIEZ (1990). Destarte, o olhar que direcionou para o material musical encontrado e para as circunstâncias que

levaram à sua recolha, sua harmonização dentro da tradição canônica ocidental originária da formação de Ernani Braga, o que orientou o posicionamento em busca de respostas para a questão do caráter composicional das canções afro-brasileiras de Ernani Braga. Segundo palavras do próprio autor, da maneira sincera como sempre se expressava, não tinha muita noção nem do material recolhido e sua origem e importância social e cultural, tampouco do papel que desempenhava com sua participação em todo o processo desenvolvido durante os esforços de realização do I Congresso Afro-Brasileiro.

Restringir o olhar com intenção musicológica voltada para a *performance* e em um estudo de caso de edição de material inédito de um compositor que vem paulatinamente despertando interesse de nossos pares após décadas de esquecimento, apontou para a necessidade do devido distanciamento para análise necessária da obra.

Reconhecer e dar tratamento às canções afro-brasileiras de Ernani Braga como canções de câmara compostas para serem consideradas como o que são - arte musical pura e inédita - finalmente reunidas por sua temática, tipicidade e circunstâncias de recolha em um ciclo de canções (realizando assim a vontade última do autor, ainda que executada postumamente), requer o reconhecimento de que aqui se trata de indiscutível material musical precioso a compor o cabedal rico e criativo do gênero canção câmara brasileira.

Referências

Livros

BRITO, Vera B. S. *Ernani Braga*: maestro, compositor, pianista, professor – coletânea de dados sobre sua obra. Edição própria. Rio de Janeiro, 2008.

JÚNIOR, Eduardo F.; *Dicionário Yorubá* (Nagô) – Português. Edição Civilização Brasileira, 2^a Edição. 1993.

NATTIEZ, Jean-Jacques. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. trans. Carolyn Abbate. Princeton: Princeton University Press. 1990.

PEREIRA, Gisete. *Ernani Braga*: vida e obra. Recife: Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, DSE/Departamento de Cultura, 1986.

- Artigo em Periódico

MIRANDA S. A. e CAMARA A. A. Revisitando Ó Kinimba. *Revista Brasileira De Música*, Rio de Janeiro, v. 30, n. 2, p. 131-144, 2017.

MOTTA, Roberto. O útil, o sagrado e o mais-que-sagrado no Xangô de Pernambuco. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 168-181, 1998.

- **Dissertações ou Teses**

GROVERMANN, Celina Garcia Demonaco Tarragó. *O Cancioneiro gaúcho de Ernani Braga*: um estudo histórico analítico de uma obra composta para o Bicentenário de porto Alegre em 1940 . 123f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MIRANDA, Sérgio Anderson de Moura. *Five Songs of Northeastern Brazilian Folklore by Ernani Braga, Harmonized for Voice and Piano: a performance guide*. 100f. Dissertação (Master in Voice Performance). School of Music, University of North Dakota, Grand Forks, 2010.

PEREIRA, José Ricardo Lopes. *The Solo Vocal Music of Ernani Braga*. 69 pag. Tese (Doctor of Musical Arts). School of Music, University of California, Santa Barbara, 2007.

- **Partitura publicada**

BRAGA, Ernani. *Cinco canções nordestinas do folclore brasileiro*. Buenos Aires: Ricordi Argentina S.A., 1944. Partitura

- **Partitura manuscrita**

BRAGA, Ernani. *Oxum Aiacó*. São Paulo: 1947. Original. Partitura manuscrita.

BRAGA, Ernani. *Oxum Aiacó*. Bahía da Guanabara: 1962. Partitura manuscrita.

BRAGA, Ernani. *Ogun Kalaxó*. Recife:1934. Original. Partitura manuscrita.

BRAGA, Ernani. *Ogun Kalaxó*. Bahia da Guanabara: 1935. Partitura manuscrita.

BRAGA, Ernani. *Ogun Kalaxó*. Brasília: s.d. Partitura manuscrita.

BRAGA, Ernani. *Ogundê Uarérê*. São Paulo: 1947. Partitura manuscrita.

BRAGA, Ernani. *Ogundê Uarérê*. Recife: 1934. Partitura manuscrita.

BRAGA, Ernani. *Ogundê Xangodê*. Recife: 1934. Partitura manuscrita.

BRAGA, Ernani. *Ogundê Xangodê*. Bahia da Guanabara: 1963. Partitura manuscrita.

BRAGA, Ernani. *Ogundê Xangodê*. Recife: 1935. Partitura manuscrita.

BRAGA, Ernani. *Toada de Xangô ÓKinimbá*. Recife: 1935. Partitura manuscrita.

- **Gravação em CD ou em vídeo**

BIDU SAYÃO - OPERA ARIAS & BRAZILIAN FOLKSONGS. BRAGA, Ernani Braga (Compositor). Bidu Sayão (Intérprete, voz), Milne Charnley (Intérprete, piano). 1947.



GROVERMANN, Celina Garcia Delmonaco Tarragò.
"O Cancioneiro de Ernani Braga (1888-1948): por um resgate de obras esquecidas"

Compact Disc. <https://www.youtube.com/watch?v=f1Xr206YYW0> acesso em 07/04/2024.

- **Entrevistas**

GROVERMANN, Celina G. Delmonaco T.- Entrevista de Celina Delmonaco a Vera Braga Brito em 24/04/2009. Rio de Janeiro. Gravador digital. Casa da entrevistada.