



***Berceuse* para canto e piano, de George Marinuzzi (1901-1993): edição prática da obra**

Penha Vasconcelos Sabeti 

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

penhasabeti@gmail.com

Patrícia Valadão Almeida de Oliveira 

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

valadao.patricia@gmail.com

ARTIGO

Editor-Chefe: Mauro Chantal

Layout: Mauro Chantal e Edinaldo Medina

License: "CC by 4.0"

Enviado: 10.06.2025

Aceito: 18.07.2025

Publicado: 03.11.2025

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17508875>

RESUMO: Este artigo apresenta dados sobre a trajetória pessoal e artística de George Marinuzzi, apontando dados relevantes de sua atividade musical. Dentre seu acervo de composições, escolhemos *Berceuse*, canção composta e dedicada à soprano mineira Maria Lúcia Godoy (1924-2025). Além de discorrermos sobre a linguagem musical do compositor, também disponibilizamos uma edição prática da canção baseada nas diretrizes apontadas por Figueiredo (2017) em sua obra *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX - teorias e práticas editoriais*. Almejamos incentivar pesquisas acadêmicas e performances que contribuam para a divulgação do nome do compositor, da intérprete e da canção.

PALAVRAS-CHAVE: *Berceuse*. George Marinuzzi. Canção Brasileira de Câmara. Maria Lúcia Godoy.

***Berceuse* for soprano voice and piano, by George Marinuzzi (1901-1993): practical edition of the work**

ABSTRACT: This article presents data on the personal and artistic trajectory of George Marinuzzi, highlighting relevant data on his musical activity. From his collection of compositions, we have chosen *Berceuse*, an Art song composed and dedicated to Maria Lúcia Godoy (1924-2025), from Minas Gerais, Brazil. In addition to discussing the composer's musical language, we also provide a practical edition of the song based on the guidelines outlined by Figueiredo (2017) in his work *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX - teorias e práticas editoriais*. We aim to encourage academic research and performances that contribute to the dissemination of the names of the composer, the performer, and the Brazilian Art song.

KEYWORDS: *Berceuse*. George Marinuzzi. Brazilian Art Song. Maria Lúcia Godoy.



1. Introdução

O acervo musical da cantora lírica Maria Lúcia Godoy (1924-2025), doado pela família da artista ao professor Mauro Chantal (UFMG) tem sido, em suas múltiplas facetas envolvendo partituras, crônicas assinadas pela artista, documentos e correspondências, fonte para pesquisas voltadas para a música de concerto brasileira, mais especificamente a canção de câmara. Parte desse material tem sido abordada por uma das autoras deste texto, em pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) da UFMG, com pretensão para edição de um álbum de partituras de canções de câmara nacionais. Dentre as canções selecionadas apresentamos a *Berceuse* de George Marinuzzi (1901-1993). Apesar de não termos certeza quanto a real data de sua composição, a cópia manuscrita observada data de 1965. Com texto poético do próprio autor, a obra foi dedicada a Maria Lúcia Godoy, cuja imagem pode ser vista na Figura 1, logo abaixo:



Figura 1: A Soprano Maria Lúcia Godoy (s.d.). Fonte: Acervo pessoal da artista.

Na capa da cópia manuscrita, Figura 2, notamos uma dedicatória à cantora revelando-nos o carinho e a admiração do compositor, ao mesmo tempo em que nos informa que a solista esteve sob orientação de Marinuzzi em algum momento: "para Maria Lúcia Godoy uma afetiva lembrança de seu velho professor". A seguir, a fotografia da capa:

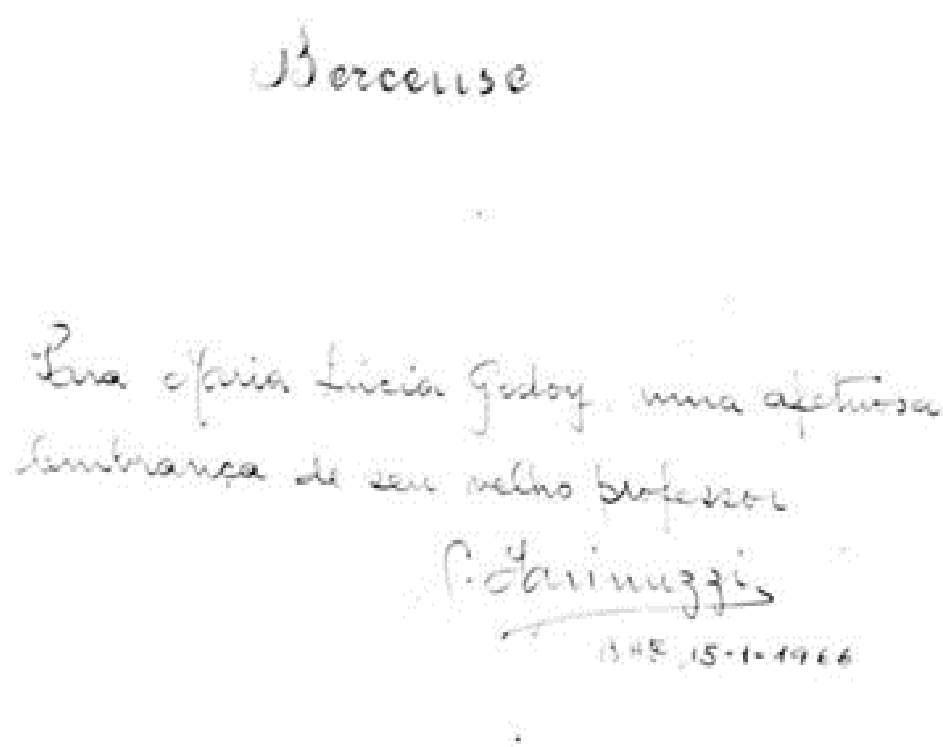


Figura 2: Dedicatória do compositor George Marinuzzi para Maria Lúcia Godoy - 1966.

Apesar de George Marinuzzi registrar na capa de sua obra a dedicatória indicando Lúcia Godoy como sua aluna, não encontramos registros que confirmem tal dado.

2. George Marinuzzi

Nascido em 28 de março de 1901, em Roma, Itália, George Marinuzzi veio ainda criança para o Brasil, residindo na capital do estado de São Paulo. Iniciou seus estudos musicais com o professor Torquato Amore (AGUIAR: 1993), o que lhe garantiu a naturalização brasileira, graças à lei vigente à época.

Em 1919, mudou-se para o Rio de Janeiro, capital do Brasil à época e considerada naquele período como o maior centro cultural do país. Essa mudança permitiu que Marinuzzi se tornasse aluno de Paulina D'Ambrosio (1891-1976), abrindo portas para novas etapas em sua carreira, como o ingresso no Instituto Nacional de Música, atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ainda, sua atuação como maestro na Orquestra da União Nacional dos Servidores Públicos (também conhecida por Orquestra Sinfônica Nacional, originada na Rádio MEC, no Rio de Janeiro, e hoje vinculada à Universidade Federal Fluminense); sua participação em alguns eventos importantíssimos, como o concerto em homenagem ao rei Alberto da Bélgica (1875-1934) junto à Orquestra Sinfônica do Rio de Janeiro; sua participação na Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo; sua atuação no "Concerto Comemorativo do Primeiro Centenário da Independência do Brasil", junto da Orquestra Sinfônica Brasileira. Na Figura 3, a seguir, apresentamos uma cópia do programa de concerto realizado na Semana de Arte Moderna, datado de 13 de fevereiro de 1922:

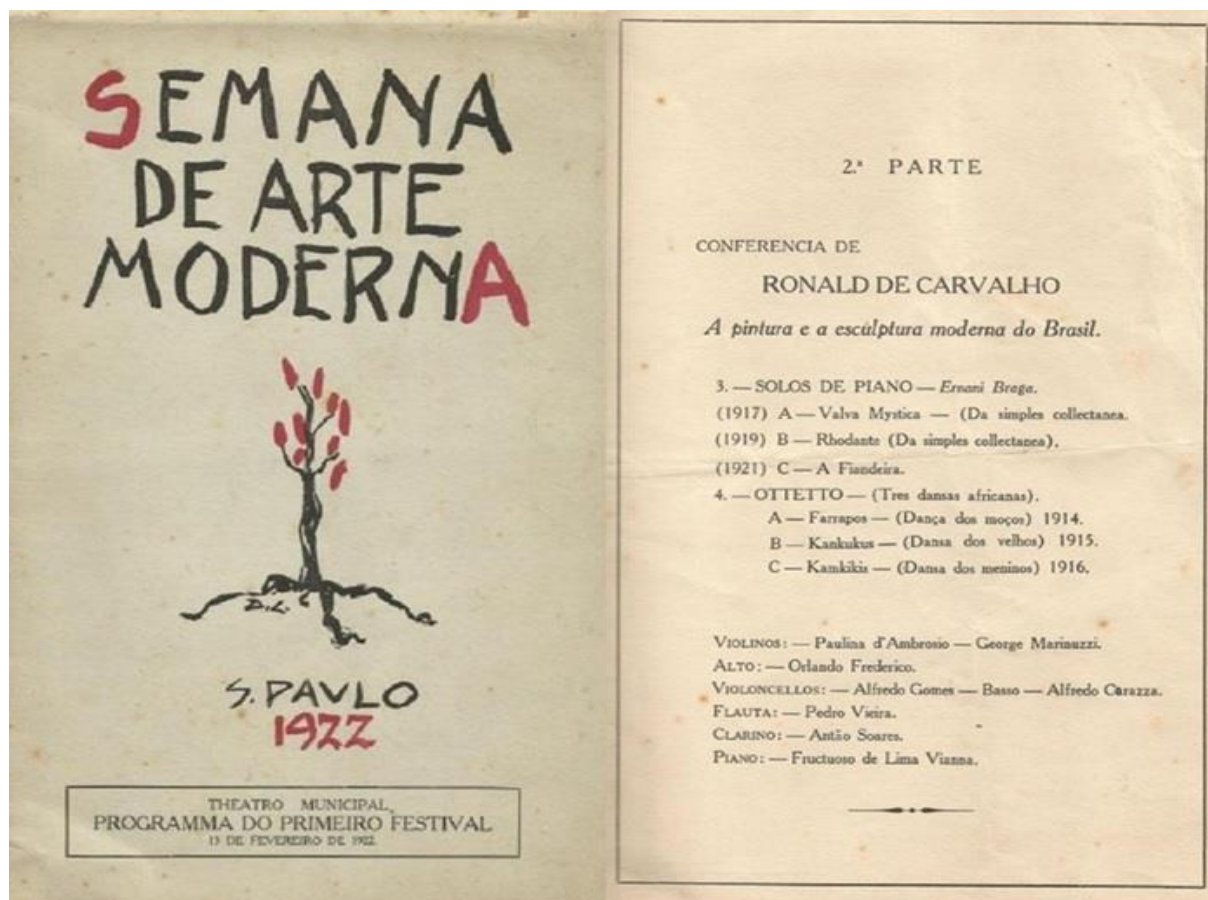


Figura 3: Capa e programa de concerto da Semana de Arte Moderna de 1922 que contou com a participação de George Marinuzzi. Fonte: FRANCO (2016).

Em 1925, por intermédio do convite do maestro Francisco Nunes para lecionar violino no Conservatório Mineiro de Música, atual Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, o compositor mudou-se para Belo Horizonte, tornando-se o primeiro professor de violino daquela instituição. Graças, em grande parte à sua dedicação, o Conservatório se tornou modelo no ensino da música na capital mineira. Também lecionou no Centro Pedagógico da UFMG e no Colégio Marconi, em Belo Horizonte, cidade na qual viveu até 1993, ano de seu falecimento. A seguir, na Figura 4, apresentamos um registro fotográfico de George Marinuzzi junto ao seu violino:



Figura 4: George Marinuzzi junto de seu violino (s.d.). Fonte: FRANCO (2016).

Vários foram os vieses de atuação do compositor Marinuzzi na capital mineira. No ministério docente, além de sua atuação como docente, estimulou os alunos nos estudos musicais produzindo partituras e métodos no intuito de ampliar e diversificar o leque do material didático existente na biblioteca (PALERMO: 1987). Na regência, destacou-se junto às orquestras Salão da Rádio Inconfidência, Rádio Guarani e Sinfônica Mineira. Integrou e ajudou na criação dos grupos de música de câmara Trio Belo Horizonte e Quarteto Alemão. Na área administrativa, contribuiu para a fundação da Ordem dos Músicos do Brasil e atuou como coordenador técnico-pedagógico de todos os conservatórios estaduais de música de Minas Gerais e dos particulares vinculados ao Estado.

Ao longo de sua trajetória profissional recebeu diversas distinções, dentre elas, o título de Professor Emérito concedido pelo Conservatório Mineiro de Música no ano de 1965, a Medalha de Honra ao Mérito da Prefeitura de Belo Horizonte pelos serviços realizados em favor da sociedade em 1967, o Diploma de Honra ao Mérito da Ordem dos Músicos do Brasil, os diplomas de Sócio Honorário ao Batalhador das Artes em Minas e no Brasil em 1969 e da Academia Municipalista de Letras (FRANCO: 2016: 33).

3. Nossa edição da *Berceuse* de George Marinuzzi

Nosso primeiro contato com a obra *Berceuse* de George Marinuzzi se deu por meio do acervo pessoal de Maria Lúcia Godoy. Não conseguimos ter acesso ao manuscrito autógrafo do compositor, contudo baseamos a nossa pesquisa em uma cópia manuscrita datada de 1965 e assinada por Isolda Garcia de Paiva (? -2014), mais conhecida no meio musical por "D. Isolda".

A nossa edição foi realizada por meio do *software Finale* em sua versão 2014. Mesmo diante da nitidez e da boa qualidade do manuscrito, achamos relevante registrar nesta edição alguns dados provenientes de análises estilística e musical vislumbrando conceder ao futuro intérprete uma melhor visão da obra e, consequentemente, uma *performance* conscienciosa. Nossa escolha foi pela edição prática baseada na obra de Carlos Alberto Figueiredo, *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX - teorias e práticas editoriais*.

De acordo com FIGUEIREDO (2017: 111), "o compositor está sempre sujeito a cometer erros ao grafar sua obra, tanto num primeiro momento quanto em cópias suas posteriores". Embora a edição prática não exija um aparato crítico, decidimos adicioná-lo de modo a justificarmos as mudanças aqui realizadas. Como forma de exemplificarmos algumas dessas alterações, citamos o acréscimo das datas de nascimento e morte do compositor, a dedicatória a Maria Lúcia Godoy, antes contida apenas na capa, o nome da obra *Berceuse* em todas as páginas, inserção de número de compassos e páginas.

No que se refere ao texto poético, foram necessários alguns ajustes e alterações tendo em vista a ausência de acentos e a necessidade da atualização da grafia da língua portuguesa de acordo com o novo acordo ortográfico vigente no Brasil desde 1º de janeiro de 2009. Sendo assim, as palavras foram devidamente corrigidas, como descritas a seguir: no c.28, a alteração de **nenem** para **neném**; no c.10, a alteração de **tambem** para **também**; no c.11, a alteração de **estrêlas** para **estrelas**; no c.44, a alteração de **êle** para **ele**.

A seguir, nas Figuras 5 e 6, apresentamos dois enxertos da canção *Berceuse* ainda com o português desatualizado:



Figura 5: Excerto do manuscrito da *Berceuse* – registro das palavras “nenem” e “tambem” sem acentuação, além da palavra “estrela” com acento circunflexo.

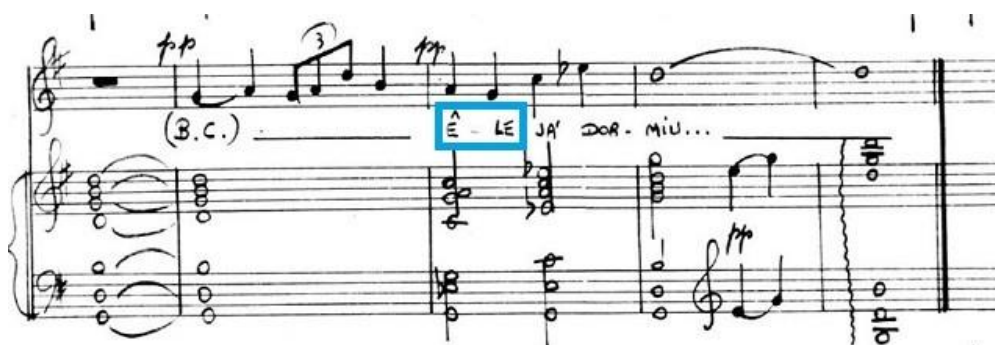


Figura 6: Excerto do manuscrito da *Berceuse* – registro da palavra “ê” acentuada. Fonte: Acervo pessoal de Maria Lúcia Godoy.

Por conta da atualização da língua portuguesa no texto poético, de acordo com o novo acordo ortográfico, acrescentamos os acentos nas palavras “neném” e “também”, e retiramos os acentos circunflexos em desuso nas palavras “estrela” e “ele”. No c.9, fez-se necessária a separação da palavra “anjinhos” por meio de hífen, como podemos visualizar na Figura 7, logo abaixo:



Figura 7: A palavra “anjinhos” sem o hífen entre as sílabas “ji-nhos” - c.9. Fonte: Acervo pessoal de Maria Lúcia Godoy.

Outra inclusão que inserimos em nossa edição diz respeito às ligaduras de expressão na linha do canto, c.7-46. Tal sinal de articulação indica uma interpretação em *legato*, contribuindo para a fluidez e a continuidade do discurso sonoro na transmissão de uma maior expressividade. Ainda no c.7, acrescentamos, na linha do canto, a indicação do sinal de dinâmica *p*, seguindo, similarmente, a mesma indicação na linha do piano. Outra alteração no c.7 foi em relação à indicação da grafia “atº”. Com uso bastante incomum nas partituras musicais atualmente, acreditamos que ao trocarmos essa abreviação pela explicitação da palavra *a tempo* a compreensão do trecho musical tornar-se-á mais clara ao trabalho dos intérpretes pianista e cantor. A seguir, trazemos a Figura 8 apontando os dados descritos acima:



Figura 8: C.7 indicação da dinâmica *p* e da abreviatura *a tempo*. Acervo pessoal de Maria Lúcia Godoy.

Na linha vocal do c.15, retiramos a indicação das consoantes *Hm...* (Som que o cantor produz com os lábios cerrados) e acrescentamos o termo comumente utilizado no repertório vocal de B.C. – *bocca chiusa*. No c.19, por se tratar de uma região desconfortável tecnicamente para a voz do soprano e, tendo em vista ser a região de passagem da voz, alteramos a dinâmica *p* para *mp*. Além disso, no c.25, sugerimos uma *cesura* (pequena pausa expressiva) em lugar de uma respiração. Outro acréscimo nosso, diz respeito à inclusão do sinal de *fermata* na nota Lá 3 para a linha do canto e nota Fá 3 para a linha do piano, c.26.

No c.36, acrescentamos uma *fermata* na linha do canto, mais precisamente na nota Si, além de uma respiração expressiva logo após a palavra “sonhar”, contribuindo interpretativamente para a relação música/texto no momento em que o eu lírico (possivelmente a mãe) demonstra todo seu amor pelo filho. Ainda no c.36, adicionamos a indicação de *Col Canto* (com o canto) para a linha do piano, de modo que os intérpretes caminhem juntos sob a decisão interpretativa do intérprete. Também no c. 36, na linha vocal, após a *fermata*, foi inserida a indicação de *a piacere*. A seguir, os exemplos:

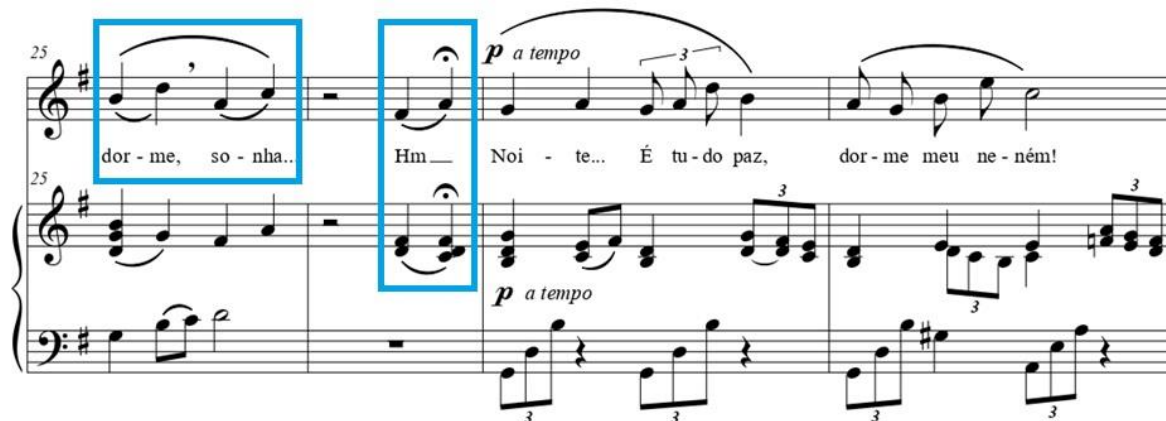


Figura 9: Indicação de *cesura* c.25 e inclusão de *fermata* na nota Lá 3, c.26. Fonte: elaborado pelas autoras.

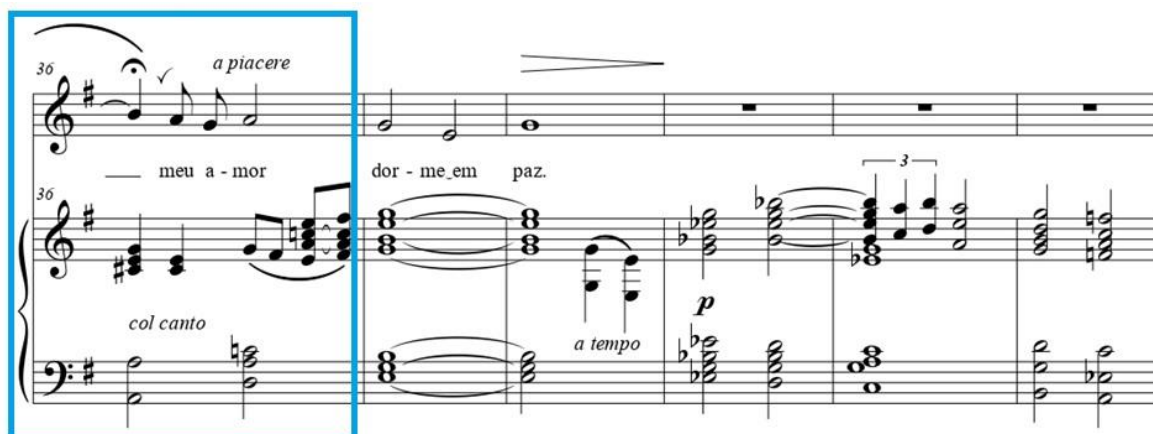


Figura 10: Acréscimo da *fermata* na nota Si 3, c.36. Fonte: elaborado pelas autoras.

Ainda na escrita da linha do piano incluímos, no c.39, a indicação de *p*. Também deslocamos a indicação de *pp* do c.45 para o c.44, a fim de unificá-la com o canto. Por fim, no c.46, último compasso, foi adicionado a indicação de *Col canto* à parte do piano.

4. Considerações Finais

Ao concluirmos este trabalho, nos conscientizamos do volumoso acervo de partituras do gênero Canção Brasileira de Câmara que se encontram pouco acessíveis para o grande público, ao mesmo tempo em que compreendemos que por meio do trabalho musicológico grande parte desse material pode ser editado e disponibilizado para estudo e *performance*, contribuindo, assim, para com um maior mapeamento de nossa história musical. Como objetivo principal deste estudo, colaboramos diretamente com os futuros intérpretes e demais pesquisadores, promovendo o gênero canção de câmara no Brasil, que compreende produção considerável no séc. XX.

Por fim, julgamos entendemos que contribuímos também para com a divulgação de dois nomes significativos no desenvolvimento da música de concerto realizada em Minas Gerais: George Marinuzzi e Maria Lúcia Godoy, compositor e musa inspiradora, com a disponibilização de uma edição prática, de mais um resgate envolvendo a canção de câmara nacional.

Referências

- Livro

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX – Teoria e práticas editoriais*. 2ª Ed. Revisada. Publicação eletrônica disponível em: <http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica_sacra.pdf>. Acesso em: 23 mai 2025.

GODOY, Maria Lúcia. *Guardados de Maria Lúcia Godoy*. São Paulo: Editora SESI- SP, 2014.

- Dissertações ou Teses

FRANCO, Paula Cordeiro. *A coleção de Seis Peças para Principiantes, para violino e piano, de George Marinuzzi como material suplementar ao repertório do método Suzuki*. Belo Horizonte, 2016.86f. Dissertação (Performance Musical). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SABETI, Penha Vasconcelos. *Maria Lúcia Godoy e a Canção Brasileira de Câmara: dados biográficos, análise e edição de performance do Tríptico da Saudade de Francisco Mignone (1897- 1986), dedicado a artista*. Belo Horizonte, 2020.129f. Dissertação (Mestrado em Performance Musical). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

- Matéria de jornal

PALERMO, Maza de. O Último Maestro. **Minas Gerais**. Belo Horizonte, 6 out. 1987. Cultura e Arte, p. 12-13.

- Trabalho em Anais de Evento

SABETI, Penha Vasconcelos. George Marinuzzi (1901-1993): biografia do artista e análise de sua *Berceuse* para canto e piano. In: VII SEMINÁRIO DA CANÇÃO BRASILEIRA DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFMG, 2023, Belo Horizonte. *Anais do VII Seminário da Canção Brasileira da Escola de Música da UFMG*. Belo Horizonte: Selo Minas de Som, 2025. P.191-205.

- Partitura manuscrita

MARINUZZI, George. *Berceuse*. Belo Horizonte: cópia de Isolda Garcia de Paiva, 1965. Partitura manuscrita.

- Partitura editorada em softwares como Finale, Sibelius e outros

SABETI, Penha Vasconcelos. *Berceuse*. Software Finale (2014): 2025. Partitura editorada.



Anexo I – Cópia manuscrita da canção *Berceuse* de George Marinuzzi, dedicada à solista Maria Lúcia Godoy

Berceuse

*Para Maria Lúcia Godoy, uma afetuosas
lembrança de seu velho professor*

G. Marinuzzi

BHE 15-1-1966

"BERCEUSE"
(para canto e piano)

GEORGE MARINUZZI

Noi-te... E' TUDO PAZ... DORME MEU BE-NE-M!

OS AN-JINHOS NO CÉU DORMEM JA' TAMBÉM. ES- - TRE - - - LAS DE LUZ

CIN-TI-LAN-TE, VE-LAM O TEU DOR-MIR... — DORME EM PAZ... HM - - HM - -

HM. . . PA-AA — O TÊU SONOÊM — BA-LAR

OS AN-JOS JA' VÊM A CAN-TAR: OUVEM — A ORA-ÇÃO DO MEU CORA-ÇÃO...

(a tempo) DOR-ME, SONHA... HM — NOI - -TE... E' TUDO PAZ, DOR-ME MEU NE-NEM!

(a tempo) OS AN-JINHOS NO CÉU DORMEM JA' TAMBÉM. A BRI--ZA A CANTAR

3

DO - CE - MEN - TE MÊN - SA - - GÊM DE PAZ, TRAZ A MENTE: VI - VER - E' SONHAR. -

MEU AMOR DOR - ME EM PAZ!

(B.C.) Ê - LE JÁ DOR - MIU...

Copista: [illegible]
1965

ANEXO II – Nossa edição prática da canção *Berceuse* de George Marinuzzi, dedicada à solista Maria Lúcia Godoy

Berceuse

(para canto e piano)

George Marinuzzi (1901-1993)

Para Maria Lúcia Godoy

The musical score is written for voice and piano in G major and 4/4 time. It consists of four systems of staves. The vocal line is in the upper staff of each system, and the piano accompaniment is in the lower staff. The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *pp*), tempo markings (*a tempo*, *poco rit.*), and articulation marks (trills, slurs). The lyrics are in Portuguese and are placed below the vocal staff.

p

pp *poco rit.* *p a tempo*

Noi - te... É tu - do paz... Dor - me meu ne - nê!

Os an - ji - nhos no céu dor - mem já tam - bém. Es - tre - las de luz

cin - ti - lan - te, ve - lam o teu dor - mir... Dor - me em paz... (B.C.)

2

Berceuse

16 *mp* Pa - ra o teu so - no em - ba - lar

21 os an - jos já vêm a can - tar: ou - vem a o - ra - ção do meu co - ra - ção...

25 *p a tempo* dor - me, so - nha... Hm... Noi - te... É tu - do paz, dor - me meu ne - ném!

29 os an - ji - nhos no céu dor - mem já tam - bém. A bri - sa a can - tar

Berceuse

3

The musical score is for a piece titled "Berceuse" by George Marinuzzi. It consists of three systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

System 1 (Measures 32-35): The vocal line begins with the lyrics "do - ce - men - te men - sa - gem de paz, traz à men - te: vi - ver ___ é so - nhar." The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, syncopated pattern in the left hand, including triplets.

System 2 (Measures 36-41): The vocal line continues with "___ meu a - mor dor - me em paz." Above the vocal line, the instruction *a piacere* is written. The piano accompaniment includes the instruction *col canto* and *a tempo*. The music features sustained chords and a change in tempo indicated by the *a tempo* marking.

System 3 (Measures 42-45): The vocal line includes the lyrics "(B.C.) ___ E - le já dor - miu..." with *pp* (pianissimo) markings above the notes. The piano accompaniment also features *pp* markings and ends with the instruction *col canto*.