

Paulo Esteireiro

# Músicos Interpretam Camões

Canções sobre Poemas de Camões  
na Primeira Metade do Século XX



# Músicos Interpretam Camões

Canções sobre Poemas de Camões  
na Primeira Metade do Século XX

Paulo Esteireiro



INCM

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.



FUNDAÇÃO  
CALOUSTE  
GULBENKIAN

Editado por Imprensa Nacional-Casa da Moeda e Fundação Calouste Gulbenkian  
Título: Músicos Interpretam Camões. Canções sobre Poemas de Camões na Primeira  
Metade do Século XX  
Autor: Paulo Esteireiro  
Projecto gráfico: Ana Carrelhas  
Pré-impressão e impressão: Imprensa Nacional-Casa da Moeda  
Tiragem: 800 exemplares  
Depósito legal: 280 586/08  
ISBN: 978-972-27-1706-9  
1.ª edição  
Lisboa, Agosto de 2008

Na capa: Gravura da autoria de Fernão Gomes, Torre do Tombo.

## Índice

<b>Prefácio</b>	7
<b>Introdução</b>	13
<b>I. Canção Artística e Canção Popular: O «Lied Nacional»</b>	
I.1. «Lied» e «nacional»	17
I.2. O <i>Lied</i> de Schubert e o conceito de Canção Artística	19
I.3. A separação entre Canção Artística e Canção Popular	22
<b>II. O Meio Português e a Europa (1880-1940)</b>	
II.1. A criação da identidade portuguesa	26
1. O meio	26
1.1. Ressurreição ou invenção de Portugal	26
1.2. Conceito de «Portugal» como cultura colectiva	27
1.3. Modelos: o caso Camões	29
2. A resposta às exigências do meio	32
2.1. Ressuscitar ou criar a arte nacional	32
2.2. Conceito de «música portuguesa»	36
2.3. Modelos: o caso Camões	40
II.2. Da ópera para o <i>Lied</i>	44
1. Alemanha: novo centro musical português	44
2. O cultivo dos géneros musicais germânicos	46
3. A criação de instituições	53
4. A tentativa de persuasão do público: música «boa» e música «vulgar»	59
5. O músico intelectual	62
<b>III. Noções Básicas da Poesia Camoniana</b>	
III.1. Necessidade de compreender o poema nas suas várias vertentes	68
III.2. Formas poéticas: a lírica tradicional e renascentista	68
III.3. Noções de versificação	72
III.4. Noções de prosódia	73
<b>IV. O <i>Lied</i> Português</b>	
Prelúdio: Origem e fases do <i>Lied</i> português	76
IV.1 Antecedentes do género <i>Lied</i> em Portugal	78

1. Viana da Mota: o compositor e o género <i>Lied</i>	78
1.1. <i>Verdes são as hortas</i>	79
IV.2. A introdução do <i>Lied</i> no meio musical português	86
1. Luís de Freitas Branco: o compositor e o género <i>Lied</i>	86
1.1. <i>A formosura desta fresca serra</i>	87
1.2. <i>O culto divinal se celebrava</i>	93
2. Rui Coelho: o compositor e o género <i>Lied</i>	97
2.1. <i>Aquela triste e leda madrugada</i>	98
3. Cláudio Carneiro: o compositor e o género <i>Lied</i>	104
3.1. <i>Nos olhos e na feição vos vi</i>	104
3.2. <i>Descalça vai para a fonte</i>	109
IV.3. A «segunda geração»	115
1. Frederico de Freitas: o compositor e o género <i>Lied</i>	115
1.1. <i>Sete anos de pastor Jacob servia</i>	117
1.2. <i>A formosura desta fresca serra</i>	122
2. Fernando Lopes-Graça: o compositor e o género <i>Lied</i>	126
2.1. <i>Sete anos de pastor Jacob servia</i>	127
2.2. <i>Alegres campos, verdes arvoredos</i>	133
3. Jorge Croner de Vasconcelos: o compositor e o género <i>Lied</i>	142
3.1. <i>Descalça vai para a fonte</i>	142
4. Joly Braga Santos: o compositor e o género <i>Lied</i>	146
4.1. <i>O céu, a terra, o vento sossegado</i>	146
IV.4. A decadência do género	153
1. Filipe Pires: o compositor e o género <i>Lied</i>	153
1.1. <i>Da alma e de quanto tiver</i>	154
<b>Conclusões</b>	157
<b>Bibliografia</b>	162
<b>Anexos</b>	
I Poemas de Camões musicados	167
II Canções analisadas	171
III Lista de canções por compositor	219
IV Funções do acompanhamento	230

## Prefácio

Teresa Cascudo

**P**aulo Esteireiro escolheu como limite para o seu trabalho um arco cronológico que, *grosso modo*, coincide com o de um importante processo histórico que procurou a construção de uma imagem nacional de carácter cultural e identitário que distinguisse Portugal. Aproximadamente entre 1880 e 1940, o dito processo articulou-se com os acontecimentos políticos que convulsionaram o país, pautados por mudanças de regime formalmente bastante abruptas. Se durante a Monarquia a militância no nacionalismo cultural foi uma forma de protesto, com a República esse nacionalismo tornou-se uma questão de Estado. Depois, com o Estado Novo, passou a ser, na mão dos seus ideólogos, um aspecto fulcral para a sobrevivência do regime. A partir da década de 1930, a imagem de Portugal construída institucionalmente pretendeu simular a eternidade. Assim, durante a II Guerra Mundial a propaganda do Estado Novo mostrava as suas reconstituições do passado, destacando a excepcionalidade da paz portuguesa: enquanto a ideia de Ocidente se despedaçava perante as atrocidades perpetradas numa guerra sanguinária, Portugal, finalmente «reaportuguesado», permanecia sereno e igual a si próprio, reconstituindo a relação com o seu passado.

Neste estudo, Paulo Esteireiro focou a utilização, por parte dos compositores portugueses, da obra do poeta Luís de Camões. O projecto do «reaportuguesamento» de Portugal, como é bem sabido, tinha as suas raízes no fim do século XIX, sendo que o seu principal teorizador, Afonso Lopes Vieira, tinha ligado essa transformação da cultura e das mentalidades à europeização do país. Esta ideia dominou desde então os esforços de um importante grupo de artistas, entre os quais se destacaram alguns compositores. A data de referência que marca o início desse processo é, precisamente e tal como antes se apontou, 1880, o ano em que foi comemorado o centenário de Camões. Quase poderíamos afirmar que, no princípio... foi Camões. Ainda durante a Monarquia, o poeta tinha sido escolhido como emblema para a identidade cultural do país, uma boa parte da qual assentou na sua história literária. A referência mais importante para perceber essa transferência é Teófilo Braga, o qual proclamou a partir de fins da década de 1970 a organicidade da literatura portuguesa, resultante do «individualismo nacional» e especialmente «documentada» na poesia. A partir da literatura lírica medieval, ao mesmo tempo nacional e popular, traçou uma linha evolutiva que atravessava os

A investigação que Paulo Esteireiro desenvolveu originalmente como dissertação de mestrado e que agora é apresentada em livro incide particularmente neste último ponto, mostrando, não apenas o significado cultural e a variedade das abordagens que a poesia camoniana suscitou, mas também o trabalho colectivo dos compositores portugueses empenhados no desenvolvimento de um género musical fortemente determinado pelas características da língua portuguesa. Por esta dupla razão, ao mesmo tempo cultural e especificamente musical, trabalhos como este que o leitor tem agora nas mãos são urgentes e necessários. Defendo isto pelo menos na medida em que estimo um conceito de cultura no qual a história e a criatividade artística cumprem um papel relevante, e também porque este estudo aborda um género ao qual pertencem algumas das melhores composições jamais escritas em Portugal. Finalmente, dou fé das dificuldades que Paulo Esteireiro teve de arrostar. Tendo dedicado uma parte do meu percurso académico ao estudo do nacionalismo musical em Portugal e à figura de Fernando Lopes-Graça, conheço perfeitamente as consequências derivadas de desenvolver um tema de investigação que não se enquadra, ainda hoje, num discurso crítico suficientemente plural e desenvolvido. Este trabalho e a colecção musicológica promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian na qual é publicado constituem, indubitavelmente, um relevante contributo para a sua construção.

A canção é toda a alma de um Povo em mangas de camisa. O «Lied» a linda gravata que o Povo se viu um dia na necessidade de pôr. E de camisa e gravata foi tomar parte no concerto do Mundo.

Augusto de Santa-Rita<sup>1</sup>

Mais do que as emoções da sua personalidade, elle [Camões] traduz a sentimentalidade portugueza, na revelação mais profunda e característica do ethos luso.

Teófilo Braga<sup>2</sup>

---

1 Ver [SANTA-RITA 1924: 1].

2 Ver [BRAGA 1911: 48].



## Introdução

O domínio da música vocal portuguesa alterou-se profundamente na transição do século XIX para o XX. Ao longo dos primeiros cinquenta anos do século XX, todos os principais compositores portugueses dedicaram-se — em maior ou menor grau — à composição de canções para canto e piano em língua portuguesa, e abandonaram completamente a composição de óperas em italiano, e quase por completo o próprio género ópera. Nomes como Viana da Mota, Luís de Freitas Branco, Cláudio Carneiro, Frederico de Freitas, Fernando Lopes-Graça, Jorge Croner de Vasconcelos, Joly Braga Santos e Filipe Pires, são alguns casos que exemplificam a nova preferência pelo género canção.

Se tivermos em consideração a situação musical portuguesa ao longo do século XIX, em que o principal género cultivado pelos compositores portugueses era a ópera cantada em língua italiana, e que a canção em língua portuguesa estava longe de figurar entre os géneros preferidos dos compositores, então confirma-se a existência de uma profunda mudança na situação da música vocal portuguesa, no período aqui em estudo.

As explicações para esta mudança musical são ainda escassas. Embora já existam, por um lado, alguns estudos e ensaios que ajudam a compreender melhor a situação musical portuguesa na primeira metade do século XX, por outro lado, pouco, ou mesmo quase nada ainda foi feito no domínio da análise musical, muito particularmente na área da canção em língua portuguesa. O único estudo sobre o domínio da canção portuguesa é um pequeno livro de José Bettencourt da Câmara publicado na colecção *O Essencial da Imprensa Nacional-Casa da Moeda*, intitulado *O Essencial sobre a Música Portuguesa para Canto e Piano*<sup>3</sup>, que é bastante sintético, carecendo de uma análise musical mais aprofundada, que fugiria bastante aos objectivos da colecção em que se insere o livro.

Deste modo, o presente estudo pretende ser um pequeno e fragmentário contributo para um domínio em que muitas perguntas continuam à espera de uma primeira resposta ou, pelo menos, de dados que comprovem ou refutem respostas até agora pouco fundamentadas por análises musicais aprofundadas, e leituras críticas e cuidadosas de documentos da época.

*Porque* começaram os compositores portugueses a compor canções para canto e piano em língua portuguesa, e *Como* o fizeram, foram assim as duas

---

3 Ver [CÂMARA 1999].

principais perguntas desta investigação, onde pretendi: por um lado, compreender a situação intelectual envolvente dos compositores portugueses e as suas reacções às «exigências» do meio, de modo a poder tornar racional o ganho de importância deste género musical; e, por outro lado, caracterizar musicalmente a canção portuguesa do período em estudo.

As tentativas de soluções destes dois problemas centraram-se nos seguintes dois grupos de hipóteses:

**Hipóteses do Problema 1** — Os motivos que levaram ao abandono da composição de óperas em língua italiana e ao ganho de importância da canção em língua portuguesa foram (1) a mudança do centro musical europeu, e consequentemente português, de Itália para Alemanha e França, e (2) a crescente exigência do meio intelectual português aos artistas para que criassem uma arte portuguesa, símbolo da nação.

**Hipóteses do Problema 2** — A caracterização da canção em língua portuguesa da primeira metade do século XX assenta principalmente num «refinamento» — deduzido de premissas poéticas — de quatro elementos do género canção. (1) Escolha de poetas consagrados, que sejam ricos em expressões de índole portuguesa; (2) forma musical baseada na forma do poema; (3) linha vocal que declama correctamente o poema, atribuindo importância aos aspectos prosódicos e de expressão; (4) acompanhamento com funções complexas.

O primeiro grupo de hipóteses corresponde, grosso modo, às duas principais teses que têm sido defendidas para este período, tanto nas histórias da música portuguesa, como por José Bettencourt da Câmara no já citado estudo: (1) a aproximação de Portugal aos centros europeus a partir de 1870; e (2) a influência do nacionalismo na música no período pós-ultimato inglês [CYMBRON E BRITO 1992; NERY e CASTRO 1991; e CÂMARA 1999].

O segundo grupo de hipóteses baseia-se numa caracterização da *mélodie* francesa, após sofrer a influência do *Lied* schubertiano, efectuada pelo musicólogo Frits Noske [NOSKE 1988]. Assim, procurou-se testar neste trabalho se em Portugal ocorreu um processo análogo ao francês.

De modo a testar as hipóteses levantadas, a metodologia escolhida variou para cada um dos dois momentos principais do trabalho. No primeiro foi criado um modelo com alguns elementos influentes no meio musical português, onde se seguiu a perspectiva dos compositores. Este modelo, construído em redor dos compositores, contém os elementos que se seguem: relacionamento com o meio intelectual português; relacionamento com o meio musical europeu; géneros cultivados e abandonados; instituições musicais criadas e dissolvidas; reacção do público; estatuto do compositor.

Num segundo momento, realizou-se uma análise de algumas canções, onde os elementos observados foram os quatro que sofreram o refinamento acima sugerido (poetas escolhidos, forma musical, linha vocal e acompanhamento). Na prática, o que se fez foi observar o modo como os compositores trataram três destes importantes elementos do género canção — cortou-se o elemento da escolha dos poetas, dado que na análise o único poeta escolhido foi Camões —, de modo a poder concluir o grau de «refinamento» destes elementos atingido pelo *Lied* português — tipo de funções do acompanhamento, tipo de soluções prosódicas efectuadas e existência ou não de obediência musical à forma poética.

A observação deste processo de refinamento foi realizada em uma ou duas canções de cada um dos principais compositores do período em estudo que musicaram poemas de Camões. Deste modo, das 21 canções sobre poemas de Camões, que se sabe terem sido compostas nesse período, apenas se analisaram 13. Esta consciente redução permitiu uma análise um pouco mais aprofundada de cada canção, sem prejudicar de modo significativo o principal objectivo da segunda parte do trabalho: testar a existência de um «refinamento» do género canção no maior número de compositores activos no período em causa.

O facto de as obras musicais em análise serem unicamente sobre poemas de Camões foi a solução encontrada para minimizar as dificuldades inerentes à incontornável tarefa da análise literária das canções. Deste modo, ao escolher um único poeta foi possível aprofundar melhor a influência da poesia no *Lied* português, visto que não foi necessário estudar um conjunto variado de estilos poéticos, mas apenas os característicos de Camões.

Os resultados desta investigação foram estruturados em quatro partes. Na parte I, delimitou-se o objecto de estudo relacionando-o com o meio português; na parte II, foram abordados os motivos que levaram ao surgimento do género *Lied* em Portugal; na parte III, efectuou-se uma breve, mas indispensável, digressão por algumas noções básicas da poesia camoniana; e finalmente, na parte IV, realizou-se uma análise de várias canções portuguesas ao longo de quatro gerações.

A complementar estas quatro partes é possível encontrar ainda alguns anexos importantes:

- a) Anexo I — poemas de Camões que integram as canções analisadas, cuja consulta poderá ser útil sempre que se quiser compreender as ligações entre forma musical e poética;
- b) Anexo II — partituras das canções analisadas;
- c) Anexo III — lista de canções por compositor, com datas de composição ou publicação;

d) Anexo IV — funções do acompanhamento encontradas ao longo deste trabalho, com vários exemplos musicais, pertencentes às canções analisadas;

Finalmente, resta-me agradecer a algumas das pessoas que possibilitaram a concretização deste estudo e sem as quais não teria sido possível, de modo algum, editá-lo. À pianista Carla Seixas, à Teresa Cunha (Museu da Música Portuguesa) e à Leonor Lains (Academia dos Amadores de Música), pelas preciosas ajudas no difícil processo de angariação das várias canções; ao compositor e maestro Pedro Figueiredo, pelos importantes conselhos para a parte de análise; às Professoras Dina Macias e Alexandra Rodrigues (Instituto Politécnico de Bragança), pela simpatia com que me ajudaram no processo de recolha de bibliografia nas áreas de análise literária e linguística; ao Dr. Bruno Marques, pelas proveitosas conversas sobre metodologias científicas; ao meu irmão, o organista António Esteireiro, por ter partilhado comigo os seus ricos conhecimentos de harmonia ao teclado; ao meu orientador, o Professor Doutor Manuel Carlos de Brito, pelo seu sentido crítico e prático na resolução dos problemas; aos editores, Fundação Calouste Gulbenkian e Imprensa Nacional-Casa da Moeda, por valorizarem esta obra; e, finalmente, aos meus pais e à minha esposa, Raquel Gomes Camacho, por terem sempre acreditado em mim.