

## SOBRE AS *CANÇÕES DE AMOR* DE CLÁUDIO SANTORO E VINÍCIUS DE MORAES

---

José Hue

As *Canções de Amor* de Cláudio Santoro, com poesia de Vinícius de Moraes, propõem ao cantor questões interessantes, como:

- 1 - precedência da música ao texto poético;
- 2 - organização, pelo próprio compositor, em duas séries; e
- 3 - possibilidade de sua concepção como ciclo.

Para o exame dessas questões buscamos, nos arquivos de Vinícius de Moraes depositados na Casa de Rui Barbosa, dados que pudessem esclarecê-las, visando apontar também alguns problemas relativos às datas de composição das canções, enfocando as diferenças apresentadas nas catalogações de Jeanette Alimonda e Vasco Mariz.

As *Canções de Amor* foram agrupadas pelo compositor em duas séries, cada uma com cinco canções. A primeira série consta de: *Ouve o silêncio*, *Acalanto da rosa*, *Bem pior que a morte*, *Balada da flor da terra* e *Amor que partiu*; e a segunda série de: *Jardim noturno*, *Pregão da saudade*, *Alma perdida*, *Em algum lugar* e *A mais dolorosa das histórias*. A obra foi composta em cidades da Europa e no Rio de Janeiro e estreada em 1962, em Brasília (DF), pelas cantoras Gelsa Ribeiro da Costa<sup>1</sup> e Vanda Oiticica. Jeanette Alimonda e Vasco Mariz fornecem datas distintas de composição: entre 1957 e 1960, segundo ela, e entre 1958 e 1959, segundo ele.<sup>2</sup> Conforme catalogação de Jeanette Alimonda, a *Balada da flor da terra*, composta entre 1958/60, foi a última a ser concluída, no Rio de Janeiro.

<sup>1</sup> Gelsa Ribeiro da Costa, cantora, em conversa telefônica me relatou que, em 1962, Santoro, então coordenador do Departamento de Música da UnB, encaminhou a ela algumas das canções que, com outras, apresentadas por Vanda Oiticica, foram estreadas no mesmo ano, no teatro da Escola Parque em Brasília, tendo ao piano Ermelindo Castelo Branco.

<sup>2</sup> Catálogo geral das obras de Cláudio Santoro (organizado pelo compositor e revisto por Mariz em 1988), em Mariz, V. *Cláudio Santoro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização S. A., 1994, p. 83.

Outra questão refere-se às canções *Amor que partiu* e *A mais dolorosa das histórias*: segundo Jeanette Alimonda e Vasco Mariz, as datas são 1957 para a primeira e 1958 para a segunda, e nas partes destas canções que constam dos arquivos de Vinícius de Moraes, consta 1960 como o ano em que ele juntou a elas as suas poesias. O fato de alguns manuscritos trazerem datas de composição anteriores àquelas dos poemas de Vinícius de Moraes nos leva a crer que as canções foram compostas anteriormente aos poemas. Esta suposição não poderia, porém, ser estendida a todas as canções, visto que algumas não apresentam datas referentes aos poemas. A hipótese é sustentada por Jeanette e Heitor Alimonda, amigos íntimos de Santoro, e por Gelsa Ribeiro da Costa, que diz ter recebido a mesma informação do próprio Santoro, quando ele lhe apresentou as *Canções de Amor*. A esposa do compositor, Gisele Santoro, em conversa telefônica, disse-me terem sido algumas das canções e poemas compostos e escritos quase simultaneamente, quando Santoro e Vinícius se encontraram em Paris em 1957/58. Nesta época, os dois viviam cada qual uma forte paixão: Santoro conheceu Lia na Rússia, em 1957, e Vinícius, no mesmo ano, Lucinha Proença, em Paris. Santoro dedicaria parte de seus *Prelúdios*, assim como algumas de suas *Canções de Amor*, à Lia, e Vinícius escreveria para Lucinha o poema *Para viver um grande amor*. Naquele momento singular de arrebatada paixão, Santoro teria mostrado a Vinícius esboços de algumas de suas canções que viriam a ser letradas pelo poeta. Outro fato curioso é o aproveitamento da melodia dos *Prelúdios nºs 1 e 2* para piano do primeiro caderno, compostos em 1957, nas canções *Em algum lugar* e *Ouve o silêncio*, prelúdios e canções dedicados à Lia.

Os documentos do arquivo de Vinícius de Moraes assinados por Santoro podem sugerir agrupamentos de algumas canções. Em 1957, Cláudio Santoro fez uma autorização para Vinícius de Moraes para que ele cuidasse de algumas de suas peças junto a Ricordi de São Paulo, autorização na qual Santoro enumerou uma série de endereços de contato na Europa, para onde viajaria em seguida em turnê. O documento, escrito de próprio punho pelo compositor, encontra-se nos arquivos de Vinícius de Moraes na Casa de Rui Barbosa. Nele se lê:

Autorizo pelo presente Sr. Vinícius de Moraes (sic)<sup>3</sup> a cuidar junto a Ricordi da edição destas peças para canto – assim como outras que ele possa encaminhar. Paris 29/09/57.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> No manuscrito lê-se Moraes, porém, o nome de Vinícius se escreve Moraes.

<sup>4</sup> Arquivo de Vinícius de Moraes, Casa de Rui Barbosa, documento número 140, p. 3.

Neste documento, estão anexadas as seguintes canções:

(1) *Luar do meu bem* – apresentando apenas a linha melódica, com esboço do acompanhamento, datada de São Paulo, 1954 (segundo catálogo de Jeanette Alimonda, datada de 1958, sendo a 1ª das *Três canções populares*; segundo catálogo de Vasco Mariz, datada de 1958, sendo a 3ª das *12 Canções de Amor*);

(2) *Não me fales de adeus* (samba-canção) – apresentando apenas a linha melódica, com esboço do acompanhamento, sem data, com a seguinte observação no final: “e segue com orquestra na repetição” (obs.: esta canção não consta nos catálogos de J. Alimonda e de Mariz);

(3) *Estes teus olhos* (samba) – apresentando apenas a linha melódica, com esboço do acompanhamento, datada de junho de 1957, Berlim, constando a seguinte observação: “Depois do \$ só vai a 1ª casa orq. pode ficar ao gosto do arranjador” (esta canção não consta nos catálogos de J. Alimonda e de Mariz);

(4) *Amor em lágrimas* (canção) – apresentando apenas a linha melódica, com esboço de acompanhamento, datada de maio de 1957, Leningrado (obs.: no catálogo de J. Alimonda o local não foi especificado, nem no de Mariz; é catalogada por Mariz como uma canção independente).

Dentre estas quatro, *Não me fales de adeus* e *Estes teus olhos*, pelo fato de apresentarem indicação de acompanhamento orquestral, fogem ao espírito das outras duas canções, *Luar do meu bem* e *Amor em lágrimas*. Estas duas últimas foram reunidas posteriormente com *Amor que partiu*, nas *Três canções populares*, publicadas separadamente pelo compositor e catalogadas à parte por Jeanette Alimonda.

É curioso notarmos que em 1988 Mariz, catalogando as canções de Santoro, não se refere às *Três canções populares* como um bloco isolado; ao contrário, as insere nas *Canções de Amor* (resultando em *12 Canções de Amor*), com exceção de *Amor em lágrimas*. Mas, em 1998, Mariz faz referência na contracapa do CD de Aldo Baldin e Lilian Barretto – remasterização do LP original de 1983 – às *13 Canções de Amor*; considerando a 1ª e a 2ª séries, assim como as *Três canções populares*, como um todo. Isto nos leva a crer na hipótese de a catalogação de Mariz ter sofrido revisões posteriores ao ano de 1988. Porém, numa conversa telefônica com Lilian Barretto, a pianista confirmou ter sido o tenor Aldo Baldin o responsável pela inclusão das *Três canções populares* no conjunto. Segundo ela, até então Santoro era de opinião de que as *Três canções populares* não se adequavam à 1ª e à 2ª séries, mas Aldo Baldin parece ter

colocado, na presença de Santoro, a inclusão de todas as canções como condição para a realização do LP. Após esta gravação, as 10 *Canções de Amor* passaram a ser tidas como 13, ou seja, a 1ª e a 2ª séries, mais as *Três canções populares*.

Em um outro documento dos arquivos da Casa de Rui Barbosa (sem data), encontramos uma página de rosto escrita por Santoro a Vinícius com os dizeres:

Caro Vinícius – Avise a cantora [não especifica qual] que estes números estão com a parte do piano provisória apenas as harmonias para que possa ir estudando. Enviarei depois outras partes.

Os números são:

Amor em lágrimas

Acalanto da rosa

Pregão da saudade

Luar do meu bem

Em algum lugar<sup>5</sup>

Nota-se que as canções relacionadas no documento foram posteriormente agrupadas nas *Canções de Amor* e nas *Três canções populares*, da seguinte forma:

<i>Amor em lágrimas</i>	2ª canção das <i>Três canções populares</i>
<i>Acalanto da rosa</i>	2ª canção da I série das <i>Canções de Amor</i>
<i>Pregão da saudade</i>	2ª canção da II série das <i>Canções de Amor</i>
<i>Luar do meu bem</i>	1ª canção das <i>Três canções populares</i>
<i>Em algum lugar</i>	4ª canção da II série das <i>Canções de Amor</i>

<sup>5</sup> Arquivo de Vinícius de Moraes, Casa de Rui Barbosa, documento número 140, p. 1.

Devido à presença da canção *Pregão da saudade*, composta em 1959 e incluída na lista da carta de Santoro ao poeta, o documento dirigido a Vinícius deve ter sido de 1959/60.

Observa-se que, nas *Canções de Amor*, três anos separam as primeiras, de 1957, da última, de 1960, e que seu agrupamento em duas séries pelo compositor não obedece à ordem cronológica de composição.<sup>6</sup> Poderia a ordem em que as duas séries das *Canções de Amor* foram organizadas e impressas nos levar a defini-las como um ciclo?

Segundo Kimbal, nem toda reunião de canções em caderno(s) ou série(s) com o mesmo título pode ser considerada como ciclo. O autor remete a como Robert Schumann entendia suas canções:

*Dichterliebe* e *Frauenliebe und Leben*, ambos compostos no prazo de alguns meses entre um e outro, eram os únicos dois trabalhos que Schumann, ele mesmo, chamava “ciclo”. Ele intitulou suas outras coleções de canções *Liederkreis* (seqüência de canções) ou *Liederreihe* (série de canções). Ambos os ciclos têm elos que percorrem as canções do início ao final de ambas as obras.<sup>7</sup>

Já a definição de ciclo em *The New Harvard Dictionary of Music* (1986) é mais específica:

Ciclo de canção [do alemão *Liederkreis*, *Liederzyklus*]. Grupo de canções, normalmente para voz solo e piano, constituindo uma unidade literária e musical. O ciclo de canções é associado principalmente ao Lied alemão do séc. XIX.

<sup>6</sup> Vários foram os compositores que, por sugestão ou exigência de seus editores, reelaboraram a ordem de suas composições, como por exemplo Fauré, com o ciclo *La Bonne Chanson*.

<sup>7</sup> Kimbal, C., *Song a Guide to Style & Literature*, 1996, p. 87: “*Dichterliebe* and *Frauenliebe und leben*, both composed within several months of one another, were the only two works that Schumann himself called “Cycles”. He titled his other song collections *Liederkreis* (circle of song) or *Liederreihe* (row of songs). Both cycles have links that run through the song and music from earlier songs appears at the end of both works.”

Os poemas dos ciclos de canções são normalmente de autoria de um único poeta e existem freqüentemente como ciclo poético, utilizados na íntegra ou selecionados pelo compositor. Os poemas podem ser relacionados a temas universais (como amor, natureza, viagens) e podem por vezes sugerir uma descrição narrativa [...] Em outros casos, os textos das canções são selecionados e arranjados pelo compositor com poemas de um único poeta... ou menos comumente, de diferentes poetas.

As canções num ciclo são ocasionalmente organizadas em certa ordem seguindo estruturas musicais [...] a música do início do ciclo que se repete no final [...] canções escritas em tonalidades relativas ou conclusão do ciclo na mesma tonalidade do início.<sup>8</sup>

Como se observa, a definição de ciclo depende de vários fatores. O fato de o ciclo normalmente ser formado pela reunião de poemas de um único poeta poderia ser um critério para que pudéssemos definir as *Canções de Amor* como um ciclo? Sim, pela definição do *New Harvard Dictionary of Music*; não, pela definição de Kimbal.

Quanto à organização das canções, não podemos dizer que exista um critério perceptível por parte de Santoro, o que em parte é comprovado pelas várias catalogações referentes a elas. Jeanette Alimonda toma por base a ordem em que foram impressas; Aldo Baldin e Lilian Barretto as organizam de uma outra maneira; Vasco Mariz, num primeiro momento, se refere a *12 Canções de Amor*, e posteriormente irá se referir às *13 Canções de Amor*. As diferenças seriam um indício de que as canções foram compostas sem a preocupação com a idéia de ciclo, contrariando a definição de ciclo de Kimbal.

<sup>8</sup> *The New Harvard Dictionary of Music*, 1986, p. 770: "Song cycle [Ger. *Liederkreis*, *Liederzyklus*]. A group of songs usually for solo voice and piano, constituting a literary and musical unit. The song cycle is associated primarily with the 19<sup>th</sup> century German lied.

The poems of song cycles are usually by a single poet and often exist as a poetic cycle, taken over in whole or in part by the composer. The poems may be related in general theme (e.g., love, nature, travel) and sometimes suggest a narrative outline. [...] In other cases, the song texts are the composer's selection and arrangement of poems by a single poet[...] or, less commonly, from different poets.

The songs in a cycle are sometimes drawn together by musical means. [...] reprise of music from the beginning of the cycle at the end [...] and] writing the songs in closely related keys and ending the cycle in the key in which it had begun.

Examinando as canções na ordem em que foram impressas, as *Canções de Amor* não poderiam ser entendidas como um ciclo, pois não costuram um fio narrativo linear. Por outro lado, os poemas nos remetem a três sentimentos de grande força que perpassam todos eles: dor, perda e solidão. Considerando a pregnância desses sentimentos, assim como a observação de Vasco Mariz, em que diz serem as *Canções de Amor* o *Winterreise* brasileiro, procuramos um critério organizativo que possibilitasse a criação de um nexo narrativo. Porém, em nossa organização, descartamos a inclusão das *Três canções populares* que, por sua escrita, ora modinheira, em *Amor em lágrimas*, ora brejeira, em *Luar do meu bem* e *Cantiga do ausente*, distanciam-se do espírito lírico/dramático das *10 Canções de Amor*, selecionadas originalmente pelo compositor. Esta, portanto, é a nossa proposta de ordenação: *A mais dolorosa das histórias, Ouve o silêncio, Acalanto da rosa, Jardim noturno, Pregão da saudade, Alma perdida, Bem pior que a morte, Balada da flor da terra, Em algum lugar, Ouve o silêncio*.

Ao propormos esta nova ordem, procuramos concatenar as diversas canções em torno destes três afetos – dor, perda e solidão – em uma história de *chagrin d'amour*. A essência afetiva que move as *Canções de Amor* – toda história de amor nos leva, no fundo, à impossibilidade, característica marcante do amor romântico, remetendo-nos invariavelmente à dor, à perda e à solidão – parece enquadrar-se perfeitamente na citação de Roland Barthes:

O mundo do canto romântico é um mundo amoroso, o mundo que o indivíduo apaixonado tem na cabeça: um único ser amado, mas uma multidão de figuras. As figuras não são personagens, são pequenos quadros, e cada um deles é feito, alternadamente, de uma recordação, de uma paisagem, de um passeio, de um humor, de qualquer coisa que seja o início de uma ferida, de uma saudade, de uma felicidade.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Barthes, R. *Lobvie et l'obtus*. Cambridge/Londres: Belknap Press, 1986, p. 257.

**CATALOGAÇÕES E ORGANIZAÇÕES DAS CANÇÕES DE AMOR  
DE CLÁUDIO SANTORO E VINÍCIUS DE MORAES**

	Segundo organização de Santoro e catalogação de Jeanette Alimonda		Segundo catalogação de Vasco Mariz		Organização segundo Baldin/Barretto	Organização segundo Hue/H. Alimonda
I Série	I.1 - Ouve o silêncio	1958	1 - Amor que partiu (I.5)	1957	Amor que partiu (I.5)	A mais dolorosa das histórias (II.5)
	I.2 - Acalanto da rosa	1958	2 - Alma perdida (II.3)	1958/9	Em algum lugar (II.4)	Amor que partiu (I.5)
	I.3 - Bem pior que a morte	1958	3 - Luar do meu bem*	1958	Jardim noturno (II.1)	Acalanto da rosa (I.2)
	I.4 - Balada da flor da terra	1958/60	4 - Cantiga do ausente*	1958	Bem pior que a morte (I.3)	Jardim noturno (II.1)
	I.5 - Amor que partiu	1957	5 - A mais dolorosa das histórias (II.5)	1958	A mais dolorosa das histórias (II.5)	Pregão da saudade (II.2)
II Série	II.1 - Jardim noturno	1957	6 - Bem pior que a morte (I.3)	1958	Alma perdida (II.3)	Alma perdida (II.3)
	II.2 - Pregão da saudade	1959	7 - Balada da flor da terra (I.4)	1958	Ouve o silêncio (I.1)	Bem pior que a morte (I.3)
	II.3 - Alma perdida	1958/59	8 - Ouve o silêncio (I.1)	1958	Acalanto da rosa (I.2)	Balada da flor da terra (I.4)
	II.4 - Em algum lugar	1957/58	9 - Em algum lugar (II.4)	1958	Balada da flor da terra (I.4)	Em algum lugar (II.4)
	II.5 - A mais dolorosa das histórias	1958	10 - Jardim noturno (II.1)	1959	Luar do meu bem (III.1)*	Ouve o silêncio (I.1)
			11 - Pregão da saudade (II.2)	1959	Pregão da saudade (II.2)	
			12 - Acalanto da rosa (I.2)	1959	Cantiga do ausente (III.3)*	
				Amor em lágrimas (III.2)*		

\* Estas canções fazem parte das *Três canções populares*, publicadas separadamente pelo compositor e catalogadas à parte por Jeanette Alimonda. É somente após a gravação das *Canções de Amor* por Aldo Baldin e Lilian Barreto que as *Três canções populares*, com a autorização do compositor, passam a fazer parte do todo. Nota-se que, na catalogação de Mariz, duas das *Três canções populares* – *Luar do meu bem* e *Cantiga do ausente* – são incluídas nas *Canções de Amor*, permanecendo de fora, apenas, *Amor em lágrimas*, que viria a ser publicada como a segunda peça das *Três canções populares*.