

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

MARIA DA PENHA VASCONCELOS BATISTA SABETI

**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 À ARTISTA**

BELO HORIZONTE

2020

MARIA DA PENHA VASCONCELOS BATISTA SABETI

**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 À ARTISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música.

Linha de pesquisa: Performance Musical

Orientador: Prof. Dr. Mauro Chantal

BELO HORIZONTE

2020

S115m Sabeti, Maria da Penha Vasconcelos Batista.

Maria Lúcia Godoy e a canção brasileira de câmara [manuscrito]: dados biográficos, análise e edição de performance do Tríptico da saudade de Francisco Mignone (1897-1986), dedicado à artista. / Maria da Penha Vasconcelos Batista Sabeti. - 2020.

145 f., enc.; il. + 1 CD

Orientador: Mauro Chantal.

Linha de pesquisa: Performance musical.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Performance musical. 3. Música de câmara - Brasil. 4. Música - Análise, apreciação. 5. Edição musical. 6. Godoy, Maria Lúcia, 1929 -. 7. Mignone, Francisco, 1897-1986. I. Santos, Mauro Camilo de Chantal. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 927.8



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Música
Programa de Pós-Graduação em Música



Dissertação defendida pela aluna MARIA DA PENHA VASCONCELOS BATISTA SABETI, em 21 de julho de 2020, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Prof. Dr. Mauro Camilo de Chantal Santos
Universidade Federal de Minas Gerais
(orientador)

Prof. Dr. Angelo José Fernandes
Universidade Estadual de Campinas

Prof. Dra. Patrícia Valadão Almeida de Oliveira
Universidade Federal de Minas Gerais

“Sabei que o segredo das artes é corrigir a natureza.”

Voltaire (1694-1778)

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado à Maria Lúcia Godoy, por sua brilhante trajetória junto à música e por servir de inspiração para gerações por meio de seu talento e dedicação às artes.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não seria possível sem o apoio de instituições e de várias pessoas com as quais tive a oportunidade de trocar experiências e aprendizado, o que resultou na minha caminhada até aqui. Desta forma, ofereço os meus mais sinceros agradecimentos a todos aqueles que de alguma forma me ajudaram a realizar esta pesquisa.

O meu muito obrigada, inicialmente, à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG e a todos os professores com os quais tive a oportunidade de conviver e desfrutar de seus conhecimentos.

Também sou grata a CAPES pelo apoio financeiro tão importante durante esta pesquisa.

Ao meu orientador, professor Mauro Chantal, por toda a paciência, comprometimento e empenho durante dois anos de curso, orientando-me sempre com muita dedicação, não só neste trabalho, mas em todos aqueles que realizamos durante o período do mestrado. Mauro, muito obrigada por acreditar em mim, pelas correções e constantes palavras de incentivo e motivação.

À minha família, em especial, aos meus pais, Sônia Maria de Vasconcelos Batista e João Batista Bezerra Filho, pelo apoio em mais uma etapa de minha formação.

Agradeço também ao meu amado esposo, Mehran Sabeti, por ser meu porto seguro e grande incentivador.

Ao meu filho amado, Amir Vasconcelos Sabeti, por me trazer alegria e esperança a cada novo dia, e por fazer com que as dificuldades sejam diluídas por meio do seu sorriso e amor.

Às professoras e amigas Eliane Chagas e Lílian Assumpção, pelo constante incentivo e dedicação.

Agradeço aos professores Dra. Patrícia Valadão e Dr. Angelo José Fernandes, pela dedicação e disponibilidade em compor a banca de defesa deste trabalho.

Aos colegas de curso, amigos de profissão e também de vida, com os quais pude contar, em especial, a minha querida e grande amiga Allane Cristine Costa Magalhães.

Um agradecimento especial registro à família da querida Maria Lúcia Godoy,

que, na figura do seu sobrinho Henrique Godoy, nos deu todo o suporte para a realização desta pesquisa. Este agradecimento é extensivo também ao Sr. Celiodivo Gonçalves Dias, responsável por nosso primeiro contato junto à família Godoy.

Por fim, sou grata a Maria Lúcia Godoy, figura central deste trabalho. Foi um grande prazer e uma enorme satisfação conhecer mais a respeito de sua trajetória como artista, representante máxima da canção brasileira de câmara. A você, Maria Lúcia, registro todo o meu respeito e admiração. Muito obrigada.

RESUMO

Esta dissertação consta de dados sobre a trajetória da cantora lírica Maria Lúcia Godoy, nascida em Minas Gerais e reconhecida como uma das maiores representantes da canção brasileira de câmara. Apontaremos dados referentes à sua vida e carreira durante sete décadas de atividades ininterruptas dedicadas ao canto em vernáculo, incluindo estreias de obras nacionais, gravações em áudio, informações sobre sua produção literária e, ainda, dados sobre sua presença em momentos históricos. Além disso, integra este trabalho uma análise e edição da obra *Tríptico da Saudade* (1976), conjunto de três canções compostas por Francisco Mignone com dedicatória à artista.

Palavras-chave: Maria Lúcia Godoy; Canção brasileira de câmara; Francisco Mignone; *Tríptico da saudade*; Edição musical.

ABSTRACT

This dissertation contains details of the career of lyrical singer Maria Lúcia Godoy, born in Minas Gerais, Brazil, and recognized as one of the greatest figures in the Brazilian Art Song. We will point out details of her life and career during seven decades of uninterrupted work dedicating to vernacular singing, including national premieres, audio recordings, information about her literary production, and also details about her participation in historical moments. In addition, this work includes an analysis and edition of *Tríptico da saudade* (1976), a set of three songs composed by Francisco Mignone with dedication to the artist.

Keywords: Maria Lúcia Godoy; Brazilian Art Song; Francisco Mignone; *Tríptico da saudade*; Musical edition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: A avenida Afonso Pena, na região centro-sul de Belo Horizonte.....	5
Figura 2: O Cine Theatro Brasil, situado na Praça Sete. Ao fundo, à direita, podemos visualizar parte da Serra do Curral.....	6
Figura 3: A Basílica de Lourdes, em Belo Horizonte, santuário onde Maria Lúcia Godoy começou a cantar em missas matinais.....	7
Figura 4: Maria Lúcia Godoy em sua juventude.	11
Figura 5: O professor Pasquale Gambardella em pose com alunas. Maria Lúcia Godoy se encontra no canto oposto ao professor. Rio de Janeiro, 1951.	12
Figura 6: Anúncio do recital de despedida de Maria Lúcia Godoy do Rio de Janeiro, publicado no jornal <i>Última hora</i> , 1953.	15
Figura 7: Serenata em Diamantina, com destaque para o trio Dilermando Reis ao violão, Maria Lúcia Godoy e Juscelino Kubitschek.	17
Figura 8: O primeiro encontro de Maria Lúcia Godoy com Bidu Sayão, em 1967, nos Estados Unidos. À época, Sayão declarou que Maria Lúcia seria sua única sucessora.....	21
Figura 9: Maria Lúcia Godoy, Bidu Sayão e Mindinha, viúva de Villa-Lobos, na estreia nacional da obra <i>A Floresta do Amazonas</i> , no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1969.	22
Figura 10: Excerto da canção <i>Escuta moreno</i> de Carlos Alberto Pinto Fonseca, dedicada a Maria Lúcia Godoy.	24
Figura 11: Excerto da canção <i>Berceuse</i> de Carlos Alberto Pinto Fonseca, dedicada a Maria Lúcia Godoy.....	25
Figura 12: Capa da partitura da canção <i>Rio enamorado</i> , de Pedro de Castro, dedicada à artista.....	26
Figura 13: Excerto da canção <i>Entretanto, eu canto</i> , de Waldemar Henrique, composto sobre texto poético de Maria Lúcia Godoy.....	27
Figura 14: Excerto da canção <i>Eu queria ser...</i> , para coro infantil a duas vozes, composta por Mauro Chantal sobre poema homônimo de Maria Lúcia Godoy.....	28
Figura 15: Capa do LP <i>Madrigal Renascentista</i> , lançado em 1959.....	31
Figura 16: A <i>Sinfonia N. 2</i> , que contou com solo de Maria Lúcia Godoy sob regência de Leopold Stokowski junto à Philadelphia Orchestra em sua edição de 1990 e 1995.	32
Figura 17: Capa do LP <i>Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira</i> e de sua versão em CD em 2003.....	33
Figura 18: Capa do LP <i>O canto da Amazônia</i> , de Maria Lúcia Godoy.	34
Figura 19: Capa do compacto <i>Os senhores da terra</i>	35
Figura 20: Capa do LP <i>Hinos do Brasil</i> , com a participação de Maria Lúcia Godoy, lançado pela Deutsche Grammophon, em 1974.	36
Figura 21: Capa do LP <i>I Festival de Música da Guanabara</i> , com solos de Maria Lúcia Godoy.	37

Figura 22: Capa do LP <i>Maria Lúcia Godoy Interpreta Villa-Lobos</i>	38
Figura 23: Capa do LP <i>Wagner Tiso</i> , com participação de Maria Lúcia Godoy.	39
Figura 24: Capa do LP <i>Maria Lúcia Godoy e a Canção Brasileira e Napolitana</i>	40
Figura 25: Capa do LP <i>A Canção Brasileira</i> , com acompanhamentos de Maria Lúcia Pinho.	41
Figura 26: Capa do LP e do CD <i>Frutuoso Vianna na Interpretação de Maria Lúcia Godoy e Miguel Proença</i> , lançado em 1982.	42
Figura 27: Capa do LP e do CD <i>14 Serestas de Villa-Lobos</i> , em interpretação de Maria Lúcia Godoy.	43
Figura 28: Capas do LP <i>Cantares de Minas</i> , de Maria Lúcia Godoy, e também de sua reedição em formato CD.	44
Figura 29: Capa do LP <i>Maria Lúcia Godoy – Momentos</i> , lançado em 1988.	45
Figura 30: Capa do LP <i>Floresta do Amazonas</i> , com solos de Maria Lúcia Godoy, e de sua reedição em formato CD.	46
Figura 31: Capa do CD <i>A obra de canto de Oscar Lorenzo Fernandez</i>	47
Figura 32: Capa do CD <i>Marlos Nobre: Orchestral, Vocal & Chamber Works</i> , com solos de Maria Lúcia Godoy.	48
Figura 33: Capa do CD <i>Centenário da amizade Brasil- Japão</i> , de Maria Lúcia Godoy.	49
Figura 34: Capa do CD <i>Trajatória</i> , de 1998.	50
Figura 35: Capa do CD <i>Composições - Paurillo Barroso</i>	51
Figura 36: Capa do CD <i>Modinhas imperiais</i> , de Maria Lúcia Godoy.	52
Figura 37: Capa do LP <i>Maria Lúcia Godoy Canta Brasil-Itália</i> , lançado em 2006.	53
Figura 38: Capa do CD <i>15 Canções de Heikel Tavares</i> , lançado em 2008.	54
Figura 39: Capa do CD <i>Acalantos</i> , de Maria Lúcia Godoy, lançado em 2017.	55
Figura 40: Maria Lúcia Godoy em retrato de Inimá de Paula (s.d.).	57
Figura 41: Maria Lúcia Godoy pelas mãos de Alberto Delpino Júnior (1954).	58
Figura 42: Maria Lúcia Godoy retratada por Ricardo Wagner (1988).	59
Figura 43: Maria Lúcia Godoy retratada por Guga Schultze (s.d.).	60
Figura 44: Excerto da ilustração que Inimá de Paula criou para o poema <i>Zodiacal</i> , de Maria Lúcia Godoy.	61
Figura 45: Capa do livro <i>Ninguém reparou na primavera</i> (1985).	63
Figura 46: Capa do <i>Um passarinho cantou</i> , de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1985.	64
Figura 47: Capa do livro <i>Fruta no pé</i> , de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1985.	64
Figura 48: Capa do livro <i>O boto cor-de-rosa</i> , de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1987.	65

Figura 49: Capa do livro <i>Guardados de Maria Lúcia Godoy</i> , lançado em 2014.....	66
Figura 50: Maria Lúcia Godoy e Francisco Mignone em sarau no Rio de Janeiro (s.d.).....	83
Figura 51: Construção de dois timbres na canção <i>Quando a saudade chegar</i>	85
Figura 52: A presença de compassos mistos e da escrita para o piano por meio de ostinato na canção <i>Quando a saudade chegar</i> de Francisco Mignone.	86
Figura 53: Único momento no qual o ostinato rítmico na canção <i>Quando a saudade chegar</i> de Francisco Mignone é realizado apenas por uma nota na escrita para o piano.	88
Figura 54: Circundado em azul a mudança de sonoridade que ilustra a relação texto-música envolvendo a palavra “relembrar” na canção <i>Quando a saudade chegar</i>	89
Figura 55: Predominância de graus conjuntos na canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> de Francisco Mignone.....	91
Figura 56: Primeira frase da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> de Francisco Mignone.	91
Figura 57: Excerto da segunda frase da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> , na qual podemos observar referências musicais utilizadas na primeira frase.	92
Figura 58: c.9 a 12 da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> , circundados em azul, nos quais podemos perceber o uso de síncofes também utilizadas na canção <i>Quando a saudade chegar</i>	93
Figura 59: c.6 e 7 da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> , emoldurados em azul, nos quais podemos perceber as notas mais agudas dos acordes apoiando a linha vocal, bem como o uso de acordes de três notas (recorrente) na canção.	93
Figura 60: c.19 a 25 da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> , nos quais podemos verificar nova escrita para o acompanhamento realizado pelo piano, pelo uso de acordes que se prologam em ressonância, oferecendo desafio à linha vocal em relação à afinação.	94
Figura 61: c.13 da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> , observamos um grupo de quatro semicolcheias em movimento descendente, ilustrando, em nossa opinião, o fenecer das rosas da brisa..., contido no texto poético.....	95
Figura 62: c.1 da canção <i>Quando eu não conhecia a saudade</i> , com presença de notas repetidas.	96
Figura 63: Uso de graus conjuntos na estruturação da melodia da canção <i>Quando eu não conhecia a saudade</i> nos c.22 e 23, circundados na cor azul.....	97
Figura 64: Registro de raro uso de salto na canção <i>Quando eu não conhecia a saudade</i> , c.9, circundado na cor azul.	97
Figura 65: Escrita por meio de semicolcheias e articulação com acentos anterior ao conjunto de notas longas precedendo o início de nova frase na canção <i>Quando eu não conhecia a saudade</i> , c.8 e 9. ..	99
Figura 66: Capa do manuscrito do <i>Tríptico da saudade</i> de Francisco Mignone.	101
Figura 67: c.1 a 4, que indicam a ausência de pausas na escrita para a ME do piano na canção <i>Quando a saudade chegar</i> de Francisco Mignone.	104
Figura 68: Barra dupla desnecessária entre os c.21 e 22, presente na cópia manuscrita e excluída em nossa edição da canção <i>Quando a saudade chegar</i> de Francisco Mignone.....	104
Figura 69: Grafia errônea das palavras inútil e impossível nos c.16 a 18 da canção <i>Quando a saudade chegar</i> de Francisco Mignone.	105

Figura 70: Grafia errônea das palavras inútil e impossível nos c.16 a 18 da canção <i>Quando a saudade chegar</i> de Francisco Mignone.	105
Figura 71: c.12 e 13 da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> , aos quais foram acrescentadas pausas para o correto preenchimento dos tempos.	106
Figura 72: c.20 a 25 da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> modificados de forma a conter os acordes indicados pelas ligaduras.	107
Figura 73: c.21 da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> Exemplo de atualização da grafia do texto poético.	108
Figura 74: c.8 da canção <i>Quando eu não conhecia a saudade</i> em sua configuração original antes de nossa edição.	109
Figura 75: c.14 da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> : ausência de pausas que completem a voz mais aguda do compasso.	109
Figura 76: c.17 e 18 da canção <i>Si eu sei o que é saudade...</i> : ausência de pausas que completem uma das vozes do compasso.	110

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Exemplos da atuação de Maria Lúcia Godoy frente ao repertório operístico e sinfônico.	14
Quadro 2: Dados sobre o LP <i>Madrigal Renascentista</i> , lançado em 1959, primeiro registro em disco da voz de Maria Lúcia Godoy encontrado por esta autora.	31
Quadro 3: Títulos do disco <i>Gustav Mahler: Sinfonia n. 2 in Do minore “Resurrezione”</i> , com Maria Lúcia Godoy, lançado em 1995.	32
Quadro 4: Dados sobre o LP <i>Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira</i> , primeiro disco da artista como solista.	33
Quadro 5: Dados sobre o LP <i>O canto da Amazônia</i> , de Maria Lúcia Godoy.	34
Quadro 6: Faixas e seus respectivos intérpretes no compacto <i>Os senhores da terra</i> , filme brasileiro de 1970.	35
Quadro 7: Dados sobre o LP <i>Hinos do Brasil</i> , com solos de Maria Lúcia Godoy.	36
Quadro 8: Faixas e seus respectivos compositores no LP <i>I Festival de Música da Guanabara</i> , lançado em 1974.	37
Quadro 9: Faixas do LP <i>Maria Lúcia Godoy Interpreta Villa-Lobos</i> , de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1977.	38
Quadro 10: Faixas do LP <i>Wagner Tiso</i> , com solos de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1978.	39
Quadro 11: Títulos e seus respectivos compositores no LP <i>Maria Lúcia Godoy e a Canção Brasileira e Napolitana</i> , lançado em 1979.	40
Quadro 12: Títulos e seus respectivos compositores no LP <i>A Canção Brasileira</i> , de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1980.	41
Quadro 13: Títulos do LP <i>Frutuoso Vianna na Interpretação de Maria Lúcia Godoy e Miguel Proença</i> , lançado em 1982.	42
Quadro 14: Faixas do disco <i>14 Serestas de Villa-Lobos</i> , de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1983.	43
Quadro 15: Faixas e seus respectivos compositores no LP <i>Cantares de Minas</i> , de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1985.	44
Quadro 16: Títulos e seus respectivos compositores no LP <i>Maria Lúcia Godoy – Momentos</i> , lançado em 1988.	45
Quadro 17: Títulos do LP <i>Floresta do Amazonas</i> , lançado em 1988.	46
Quadro 18: Faixas do CD <i>A obra de canto de Oscar Lorenzo Fernandez</i> , lançado em 1993.	47
Quadro 19: Faixas do disco <i>Marlos Nobre: Orchestral, Vocal & Chamber Works</i> , com solos de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1995.	48
Quadro 20: Faixas e seus respectivos compositores no disco <i>Centenário da amizade Brasil-Japão</i> , de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1995.	49
Quadro 21: Faixas do CD <i>Trajatória</i> , que contém composições de Ronaldo Miranda.	50

Quadro 22: Títulos do LP <i>Composições - Paurillo Barroso</i> , com participação de Maria Lúcia Godoy em sete faixas (assinaladas com asterisco).	51
Quadro 23: Títulos e seus respectivos compositores no CD <i>Modinhas imperiais</i> , de Maria Lúcia Godoy, lançado em 2003.	52
Quadro 24: Títulos e seus respectivos compositores no CD <i>Maria Lúcia Canta Brasil-Itália</i> , lançado em 2006.	53
Quadro 25: Faixas do CD <i>15 Canções de Hekel Tavares</i> , lançado em 2008.	54
Quadro 26: Dados sobre o CD <i>Acalantos</i> , de Maria Lúcia Godoy.	55
Quadro 27: Registros de críticas e citações sobre Maria Lúcia Godoy.	75
Quadro 28: Canções de Francisco Mignone dedicadas a Maria Lúcia Godoy.	82
Quadro 29: Canções de Francisco Mignone com textos Maria Lúcia Godoy.	83
Quadro 30: Dados sobre a canção <i>Quando a saudade chegar</i> de Francisco Mignone.	85
Quadro 31: Dados sobre a canção <i>Si eu sei o que é saudade</i> de Francisco Mignone.	90
Quadro 32: Dados sobre a canção <i>Quando eu não conhecia a saudade</i> de Francisco Mignone.	96

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	1
2	MARIA LÚCIA GODOY: DADOS BIOGRÁFICOS	4
2.1	Contexto histórico da infância de Maria Lúcia Godoy.....	4
2.2	Os saraus da família Godoy em Belo Horizonte e a mudança para o Rio de Janeiro	8
2.3	Maria Lúcia Godoy e o coral Madrigal Renascentista.....	15
2.4	Estudos e performances no exterior: ascensão artística	19
2.5	Inspiração para compositores brasileiros, estreias e poemas musicados.....	23
2.6	Os registros em áudio: a discografia de Maria Lúcia Godoy	29
2.7	Musa: Maria Lúcia Godoy e sua influência nas artes plásticas, na poesia e no cinema	57
2.8	A obra literária de Maria Lúcia Godoy	62
2.9	A voz e a técnica de Maria Lúcia Godoy	67
2.10	A mais importante voz do Brasil: críticas e homenagens	70
2.11	Cronologia da trajetória de Maria Lúcia Godoy até o presente.....	75
3	HISTÓRICO E ANÁLISE DO <i>TRÍPTICO DA SAUDADE</i> DE FRANCISCO MIGNONE (1897-1986), DEDICADO A MARIA LÚCIA GODOY	79
3.1	Francisco Mignone: breve histórico do homem e de sua obra	80
3.2	Dados sobre o <i>Tríptico da saudade</i> de Francisco Mignone.....	81
3.3	Análise da obra <i>Tríptico da Saudade</i> de Francisco Mignone	84
3.3.1	<i>Quando a saudade chegar</i>	84
3.3.2	<i>Si eu sei o que é saudade</i>	89
3.3.3	<i>Quando eu não conhecia a saudade</i>	95
4	NOSSA EDIÇÃO DO <i>TRÍPTICO DA SAUDADE</i> DE FRANCISCO MIGNONE	100
4.1	A cópia manuscrita do <i>Tríptico da saudade</i>	100
4.1.1	<i>Quando a saudade chegar</i>	103
4.1.2	<i>Si eu sei o que é saudade</i>	106
4.1.3	<i>Quando eu não conhecia a saudade</i>	108
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
	REFERÊNCIAS	114
	ANEXO A – CÓPIA DO MANUSCRITO DAS CANÇÕES QUE INTEGRAM O <i>TRÍPTICO DA SAUDADE</i> DE FRANCISCO MIGNONE, DEDICADO À MARIA LÚCIA GODOY	117
	ANEXO B – NOSSA EDIÇÃO DE PERFORMANCE DO <i>TRÍPTICO DA SAUDADE</i> DE FRANCISCO MIGNONE, DEDICADO À MARIA LÚCIA GODOY	124

1 INTRODUÇÃO

Ao longo da história da música no Brasil podemos observar personalidades que atuaram de forma inegável para o desenvolvimento e divulgação da canção brasileira de câmara, gênero dos mais profícuos em nosso país. Para Mariz (2002, p.25), o canto de câmara se configura na “forma mais refinada da arte vocal”. Assim, em relação aos aspectos que caracterizam nossa produção de canções de câmara como obras legítimas em sua brasilidade, podemos destacar a importância da figura feminina ao longo desse percurso por meio de relevantes atuações que contribuíram para superar obstáculos de demandas técnicas características do canto em vernáculo.

Desde o início da produção de canções camerísticas, a figura feminina lutou em busca do aperfeiçoamento de uma expressão técnica para a ilustração vocal de textos em língua pátria, e pelo reconhecimento profissional que também exigia verdadeira batalha para vencer determinadas posturas sociais que impediam a igualdade de trabalho nesse setor. Como exemplo, citamos Joaquina Lapinha (s.d.), nascida em Minas Gerais e celebrada como a primeira cantora lírica brasileira a receber destaque internacional. Atuou em palcos portugueses entre o final do século XVIII e início do XIX. A respeito das dificuldades sociais que Joaquina Lapinha enfrentou, Ruders (2002) nos mostra um documento que aponta o tom de pele da cantora como algo inconveniente para a execução de seu trabalho:

A terceira atriz chama-se Joaquina Lapinha. É natural do Brasil e filha de uma mulata, por cujo motivo tem a pele bastante escura. Este inconveniente, porém, remedeia-se com cosméticos. Fora disso tem uma figura imponente, boa voz e muito sentimento dramático. (RUDERS, 2002, p.93-94).

Desde a presença de Lapinha nos primórdios do canto lírico no Brasil, incontáveis são as solistas que contribuíram e contribuem com sua arte para o bom funcionamento dos palcos nacionais, bem como de nossa produção camerística. Nomes de um passado presente como Vera Janacópulos (1892-1955), Bidu Sayão (1902-1999), Lenice Prioli (1929-2016), e Maria Helena Buzelin (1931-2005) são referências na produção lírica nacional, que continuam com destaques como Denise de Freitas e Rosana Lamosa, por exemplo.

Fora os resultados conferidos em produções de recitais ou registros em áudio de canções brasileiras de câmara, quase nos esquecemos que longe das luzes dos

teatros, essas artistas continuam seu trabalho ao inspirarem criações do gênero, pois diversas são as obras compostas especificamente para uma determinada voz.

Desta maneira, este trabalho apresenta dados sobre a trajetória da cantora lírica Maria Lúcia Godoy (1924) que por meio de sua voz e trabalho ininterrupto, ao longo de mais de sete décadas, alcançou reconhecimento internacional como estandarte da canção brasileira de câmara, tornando-se um dos modelos para uma correta dicção do português cantado.

Reconhecida em diversas manifestações artísticas, atuou não somente como soprano solista, mas também como atriz no cinema nacional, foi colunista no jornal Estado de Minas, por mais de uma década, teve seu rosto retratado por artistas plásticos, escreveu e publicou livros, além de inspirar compositores como Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006) e Francisco Mignone (1897-1986), que dedicaram a ela parte de sua produção camerística.

Este trabalho pretende, ainda, contribuir com estudos e apresentação de uma edição da obra *Tríptico da Saudade*, conjunto de três canções compostas por Francisco Mignone e dedicadas à artista.

Para a organização desta pesquisa, estruturamos o texto em três capítulos, uma conclusão e dois arquivos anexos contendo, respectivamente, cópia dos manuscritos e nossa edição do *Tríptico da Saudade*.

Em nosso tempo, diversos aspectos envolvendo a busca por dados em pesquisas acadêmicas avançaram, consideravelmente, proporcionando acessos quase que totalmente restritos no passado por questões de logística e de tempo. Neste sentido, cumpre exaltar o excelente serviço de busca disponibilizado pela Hemeroteca Nacional, cujo acervo representou grande porcentagem das informações contidas neste trabalho.

Entre acervos físicos, particulares ou públicos, livros, partituras, notas de imprensa, esta autora contou com a disposição, o empenho, a gentileza e o interesse do Sr. Henrique Godoy (1960), sobrinho e produtor de Maria Lúcia Godoy há 25 anos. Inúmeras foram as consultas realizadas com o Sr. Henrique, que sempre acolheu este trabalho, fornecendo informações precisas e sempre acompanhadas de novos dados sobre a trajetória de Maria Lúcia. Em nossa metodologia, a presença do Sr. Henrique Godoy foi de extrema importância e de agradabilíssimo convívio para a estruturação dos capítulos desta pesquisa, que detalharemos a seguir.

No primeiro capítulo, apresentamos dados biográficos sobre Maria Lúcia

Godoy, desde sua infância até o presente. Informações sobre sua ligação com as artes, especialmente a arte do canto lírico serão abordadas, juntamente com dados sobre sua ascensão artística. Esta parte biográfica correrá, dentro do possível, de maneira cronológica. No entanto, alguns saltos temporais ocorrerão no texto, com vistas a um melhor entendimento das influências que a artista recebeu em sua formação, refletidas em período de amadurecimento técnico. Ainda, procuramos ilustrar de maneira expressiva o primeiro capítulo desta dissertação, visto que Maria Lúcia Godoy esteve atuante em meio a tantas transformações políticas e sociais que o Brasil vivenciou no século XX.

No segundo capítulo, tratamos do histórico e da análise da obra *Tríptico da Saudade*, que apresenta três canções, a saber, *Quando a saudade chegar*, *Si eu sei o que é saudade* e *Quando eu não conhecia a saudade*. Com base no manuscrito foram observados aspectos musicais, históricos, prosódia, relação texto-música, entre outros fatores relevantes.

Por fim, apresentamos no terceiro capítulo dados sobre a confecção de nossa edição da obra supracitada, que se configura numa edição de performance, estruturada a partir da obra de Carlos Alberto Figueiredo, *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII E XIX* - teorias e práticas editoriais, que apresenta diversos formatos para a realização de edições de partituras.

2 MARIA LÚCIA GODOY: DADOS BIOGRÁFICOS

2.1 Contexto histórico da infância de Maria Lúcia Godoy

Maria Lúcia Godoy nasceu na cidade de Mesquita, Minas Gerais, no dia 02 de setembro de 1924, antecipando a primavera, sua estação preferida. Sua pequena cidade natal se encontra no Vale do Rio Doce e pertence ao colar metropolitano do Vale do Aço. Seus pais, Romeu Moreira Godoy e Maria de Barros Brandão, também conhecida como Dona Neném, nasceram no mesmo ano, 1900, e faleceram também no mesmo ano, 1979. Segundo Henrique Godoy, sobrinho e produtor da artista, em entrevista para a realização desta pesquisa¹:

Meu avô nasceu em Marliéria e minha avó nasceu em Ferros. Casaram-se em 1921. Transferiram-se para Belo Horizonte em 1930. Meu avô faleceu de paixão, menos de dois meses após o falecimento de minha avó. Ela, no dia 16 de março, e ele no dia 11 de maio.

Os pais de Maria Lúcia Godoy foram seus grandes incentivadores de seu percurso no caminho das artes, e fizeram de seu lar um palco para serestas e madrigais.

Antes da família Godoy se transferir de Mesquita para a nova capital, houve um tempo de permanência em Rio Piracicaba, sendo Belo Horizonte o destino final de permanência do casal para a criação dos filhos. Ao todo, foram 12, a saber, Celso, Maria Lúcia, Mauro, Amauri, Marta, Rosa Alice (Pitucha), Gilberto, Maria Tereza, Ana Maria, Romeu, José Ricardo e Maria Amélia (Dedéia). Segundo Renault (s.d.):

Aqui em Belo Horizonte, Papai e Mamãe sem ninguém para ajudá-los enfrentaram bravamente as dificuldades para manter a família. Eram tempos difíceis, mas os dois nunca relaxaram na educação e na saúde dos dez filhos pequenos. (RENAULT, s.d., p.32).

O livro de Pitucha Godoy Renault (1932-2013) é o que mais nos aproxima da realidade vivida por Maria Lúcia Godoy em sua infância em Belo Horizonte, que à época² apresentava em sua expansão arquitetônica edifícios ecléticos³. Assim, em

1 Entrevista realizada no dia 04 de novembro de 2019.

2 Belo Horizonte foi inaugurada em 1897. A chegada da família Godoy à nova capital mineira proporcionou a Maria Lúcia Godoy vivenciar grande parte das transformações que a cidade sofreu ao longo de sua criação.

³ O termo arquitetura eclética refere-se a um período de mudança da arquitetura predominante desde

meio ao crescimento, organizado até então da nova capital, Maria Lúcia Godoy desfrutava ao mesmo da natureza mineira e também do desenvolvimento social da cidade. Essa vivência permanece em seu pensamento, visto que em sua fala abundam tanto a natureza quanto o desenvolvimento.

A Figura 1, a seguir, nos mostra um recorte de Belo Horizonte na década de 1930: a avenida Afonso Pena em primeiro plano, com destaque para a Serra do Curral ao fundo.



Figura 1: A avenida Afonso Pena, na região centro-sul de Belo Horizonte.

Podemos imaginar a menina Maria Lúcia inserida no ambiente social de Belo Horizonte na década de 1930 a partir de uma poesia composta aos 11 anos e que integra um de seus livros:

Ninguém reparou na primavera

Vou para a escola,
 Mas antes passo pelo campo.
 Que beleza!
 Prendo no cabelo um ramo de flores amarelas.
 Nas mãos, um buquê de pequeninos sóis.
 Radiosa, entro na sala:
 - Chegou atrasada, menina!
 Encabulada, olho para a ponta dos meus dedos.
 Neles, tranquila, passeia uma joaninha.
 Ninguém reparou na primavera...
 (GODOY, 1985, p.23).

meados do século XIX até as primeiras décadas do século XX. Trata-se de uma mescla de estilos arquitetônicos anteriores em obras caracterizadas pela grandiosidade, simetria, riqueza decorativa e atenta organização dos espaços interno. Como exemplo, citamos o prédio do Conservatório Mineiro de Música, atual Conservatório da UFMG, inaugurado em 1926 e que apresenta características neoclássicas.

No tocante à produção cultural de Belo Horizonte, na década na qual Maria Lúcia Godoy foi alfabetizada e despertou seu olhar para as artes, citamos como referência a construção do Cine Theatro Brasil, erguido em 1932 em projeto do arquiteto Ângelo Alberto Murgel (1907-1978), em estilo *Art déco*. Nesse prédio, à época reconhecido como o maior cinema da América Latina, a população de Belo Horizonte tinha acesso a espetáculos de música, teatro, ópera e também sessões de cinema. Com o avançar dos anos, tradicionais bailes de carnaval também foram incorporados ao funcionamento do Cine Theatro Brasil⁴, em encontros da sociedade belo-horizontina.

Na Figura 2, a seguir, apresentamos uma foto do Cine Theatro Brasil no período no qual Maria Lúcia Godoy passou sua infância:



Figura 2: O Cine Theatro Brasil, situado na Praça Sete. Ao fundo, à direita, podemos visualizar parte da Serra do Curral.

A transferência da família Godoy para a nova capital mineira marcou também o início dos estudos vocais de Maria Lúcia. Sob os cuidados de Honorina Prates (s.d.), sua voz começou a percorrer um caminho inimaginável para a jovem artista que levaria seu canto a inúmeros países, sempre como representante da canção brasileira de câmara.

Em seu discurso, ao receber o título de Doutora *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, em 2016, a artista lembrou como começou a cantar fora do ambiente familiar: “Comecei a cantar na Igreja de Lourdes,

⁴ Por anos, o Cine Theatro Brasil permaneceu como o edifício mais alto de Belo Horizonte. À época, era comum a visita em seu terraço para uma vista ampla da Serra do Curral.

onde muitos fãs apareciam na missa das 10:00” (GODOY, 2016, p.3). Além de ceder sua voz para as referidas missas matinais, cabia também à Maria Lúcia Godoy a execução de *O vos omnes* como canto de Verônica em procissões durante a Semana santa⁵.

A igreja de Lourdes, citada por Maria Lúcia Godoy, é a tradicional Basílica de Nossa Senhora de Lourdes, construída no início da década de 1920, mais precisamente no ano de 1923, e que pode ser visualizada na Figura 3, a seguir:



Figura 3: A Basílica de Lourdes, em Belo Horizonte, santuário onde Maria Lúcia Godoy começou a cantar em missas matinais.

Em suas lembranças, Renault nos conta:

As largas janelas de nossa casa davam para a Igreja de Lourdes (não havia prédios ainda), e a gente se encantava com a vista da torre muito branca contra o céu de puro vidro azul, o sol dourando o verde dos quintais, pombos em revoada, e o lento badalar do sino de Lourdes, às vezes tão triste tocando finados...

Mamãe sempre procurava despertar em nós, pequenos, o sentido da beleza e harmonia que havia em tudo, ensinando-nos a admirar um ipê florido e o tapete de ouro que suas flores teciam pelo chão. Não nos deixava nunca ficar indiferentes a uma paisagem, um poente, ao horizonte de fogo das serras distantes, que logo traziam a noite e as estrelas quietas... (RENAULT, s.d., p.20).

⁵ Embora o nome de Verônica não apareça na Bíblia, seu canto de Verônica se refere à designação dada a um ritual tradicionalmente apresentado nas procissões dos passos da Semana Santa. Uma jovem que transporta e mostra um véu no qual está ilustrada uma representação da face de Jesus Cristo. Seu canto ocorre quando há uma interrupção do caminhar na procissão. Geralmente cantado em latim, seu canto é respondido pela congregação. Ao mesmo tempo que entoa o canto, desenrola e exhibe a estampa da face de Jesus. Terminado o canto, a procissão prossegue. O texto de *O vos omnes* está inserido no livro *Lamentações* do profeta Jeremias, no capítulo 1:12.

Antes, porém, de suas apresentações na Basílica de Lourdes, Maria Lúcia Godoy teve o privilégio de ter no ambiente familiar uma atmosfera ligada às artes, especialmente à música. Os famosos saraus da família Godoy também foram relatados no livro escrito por Pitucha Godoy Renault, citado anteriormente, e, como poderemos aferir nas próximas linhas, esse período foi de grande influência na formação cultural de Maria Lúcia Godoy.

2.2 Os saraus da família Godoy em Belo Horizonte e a mudança para o Rio de Janeiro

Foi na rua São Paulo, número 2.189 bairro de Lourdes, onde Maria Lúcia Godoy ligou-se à música de maneira definitiva. Sua casa era conhecida por muitos artistas que, ao lado da jovem e de seus familiares, entoavam canções e apreciavam uma tradição em Minas Gérias: as serenatas e os saraus.

Segundo Maria Amélia Godoy, em entrevista concedida para a realização desta pesquisa⁶, a casa da rua São Paulo chegou a abrigar 22 pessoas:

Meu pai ampliava a casa de modo a ter todos por perto, mesmo quando algum filho se casava. Era a única casa pintada de vermelho. Meu pai escolheu a cor e logo todos sabiam onde ficava a casa de Romeu Godoy. Posteriormente, ele construiu um grande cômodo que abrigou os ensaios do Madrigal Renascentista. A música sempre esteve presente em nossa formação.

Depoimento de Maria Amélia Godoy é apoiado pela lembrança de Renault, que relata o esforço de seus pais, especialmente de sua mãe, para que ela e seus irmãos absorvessem, cada vez mais, conhecimento e cultura. Essa autora descreve os momentos de aprendizado e alegria ao lado de sua família enquanto aprendiam modinhas e canções: “Mamãe fazia questão absoluta que estudássemos, que aprendêssemos e nos cumulava de livros, de aulas e cultivava em cada um, principalmente, o amor pela música”. (RENAULT, s.d., p26).

Posteriormente, veremos como essa vivência familiar frutificou na artista Maria Lúcia Godoy de modo independente de status musical, pois mesmo tendo se debruçado para o repertório internacional, Maria Lúcia Godoy dedicou-se para registrar em áudio as tradicionais serenatas, como podemos verificar no LP *Cantares de Minas* (1982).

⁶ Entrevista realizada no dia 19 de outubro de 2019.

Desde muito cedo, Maria Lúcia Godoy chamou a atenção por seus dotes artísticos e também por sua paixão pelas artes. Sua mãe, que era professora, sempre estimulou muito os filhos ao estudo e com frequência presenteava-os com obras literárias, como relata Renault (s.d.):

Quando ganhávamos presente de aniversário, mamãe sempre comprava um bom livro: Monteiro Lobato, Machado de Assis, Andersen, Júlio Verne, e nos mandava copiar as palavras que não entendíamos para que ela nos explicasse depois o seu sentido, olhando no dicionário. (RENAULT, s.d., p.21).

No colégio, era notório o seu talento nas aulas de arte, sempre se destacando por meio de sua voz e sensibilidade. Porém, antes mesmo de seduzir a todos com seu canto ela já impressionava seus professores com suas belas poesias sobre a natureza.

Durante sua infância declamou poemas de Guerra Junqueiro (1850-1923), Guilherme de Almeida (1890-1969), Djalma Andrade (1894-1975) Olavo Bilac (1865-1918) e Álvaro Moreyra (1888-1964) durante um programa infantil da Rádio Inconfidência, que na época era conduzido por dona Magda Ladeira (s.d.), mais conhecida como Dindinha Alegria. Na época, havia na Rádio Inconfidência dois programas destinados para o público infantil que frequentava a escola: a Hora Infantil e a Hora Educativa. Para o primeiro deles, Maria Lúcia Godoy, ainda criança, declamou poemas de Guerra Junqueiro (1850-1923), Guilherme de Almeida (1890-1969), Djalma Andrade (1894-1975) Olavo Bilac (1865-1918) e Álvaro Moreyra (1888-1964).

Foi o senhor Tabajara Pedroso (1897-1987), diretor do Ginásio Mineiro de Belo Horizonte, um dos primeiros a encantar-se com a sua voz, convidando-a para cantar nas aulas sociais e incentivando-a a procurar a professora Honorina Prates para fazer aulas de canto. Maria Lúcia, empolgada com a indicação, resolveu procurar a professora, que logo lhe assegurou possuir “uma voz muito bonita, de contralto”. (GODOY, 1981, p.14).

Maria Lúcia Godoy iniciou seus estudos de canto por volta dos seus 13 a 14 anos de idade, seguindo a classificação de Mezzosoprano. Suas aulas aconteciam duas vezes por semana. Além disso, ela continuava a cantar nas aulas sociais do Ginásio Mineiro. Com apenas um mês de aulas de canto, Maria Lúcia conquistou o título de “Revelação do Ano”. Foi em consequência desse título, conquistado em

uma audição de alunos no Instituto de Educação que Maria Lúcia Godoy recebeu o convite para participar como solista das missas matinais de domingo na Basílica de Lourdes. Segundo a artista, ao relembrar essa passagem: “Havia muita gente e eu tremi, como tremo até hoje antes de qualquer apresentação”. Na ocasião, Maria Lúcia Godoy interpretou as canções *O mar*, de Dorival Caymmi (1914-2008), e *Sabiá*, de Hekel Tavares (1896-1969), de quem, posteriormente, gravaria um LP completo contendo 15 canções.

Os Godoy tinham em sua casa à época um piano, e com esse instrumento muitas reuniões da família contavam também com Maria Lúcia e seus irmãos apresentando árias e canções. Segundo Renault (s.d.):

Quantas vezes, mamãe e vovó cantavam para nós depois do jantar, em 1ª e 2ª voz, o Gondoleiro do Amor, com papai na 3ª voz, com sua voz bonita do baixo profundo... E a gente ia entrando devagarinho, e pouco a pouco um coral harmonioso se fazia ouvir dentro daquelas inesquecíveis e tranquilas noites... (RENAULT, s.d., p.26).

A união das irmãs Godoy acabou por inspirar um dos irmãos, Gilberto, a criar o apelido de *Las hermanitas Godoles*. Em uma das inúmeras crônicas publicadas por Maria Lúcia Godoy no jornal Estado de Minas, *las hermanitas* foram citadas como um “críticas, mandonas, matriarcais, ciumentas, mas, tantas vezes, cheias de ternura e generosidade”. (GODOY, 2014, p.25).

Seu interesse pela literatura a direcionou para estudos na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, onde concluiu, em 1945, o curso de Letras Neolatinas na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – hoje, Faculdade de Letras – da UFMG. A Graduação de Maria Lúcia Godoy aconteceu na antiga Escola Normal Modelo, hoje Instituto de Educação de Minas Gerais, localizado no Bairro Funcionários⁷.

⁷ O curso de Letras Clássicas e Letras Neolatinas foi instalado nesse prédio entre os anos de 1942 a 1952. Maria Lúcia Godoy chegou a lecionar para crianças no jardim de infância da Escola Estadual Delfim Moreira, Doze de Dezembro e Princesa Izabel, em Belo Horizonte.

A seguir, na Figura 4, um registro da jovem Maria Lúcia Godoy, provavelmente no início da década de 1940:



Figura 4: Maria Lúcia Godoy em sua juventude.

Segundo Maria Amélia Godoy⁸, após a conclusão da Graduação e com o crescente despontar do talento vocal de Maria Lúcia Godoy, seus pais decidiram pela transferência para a cidade do Rio de Janeiro, à época capital do Brasil, na busca por melhores oportunidades de estudo na arte do canto lírico. O ano de 1948 marca a data de transferência da família Godoy para o Rio de Janeiro, segundo Henrique Godoy, sobrinho e produtor da artista, em entrevista para a realização desta pesquisa⁹. Os pais tinham em mente um nome para guiar os estudos de Maria Lúcia: Pasquale Gambardella (?- 1968)¹⁰.

⁸ Entrevista realizada no dia 19 de outubro de 2019.

⁹ Entrevista realizada no dia 22 de outubro de 2019.

¹⁰ Em entrevista para o jornal Carioca em sua edição 833, de 1951, o próprio tenor afirma o ano de 1934 como o de sua chegada ao Brasil. Gambardella, que desenvolveu no Brasil profícua carreira na década de 1930, recebia em sua estúdio tanto cantores eruditos quanto populares, dos quais teve como representantes maiores Marília Pêra (1943–2015) e Dalva de Oliveira (1917–1972), que recebeu lições gratuitas do maestro.

Na Figura 5, a seguir, apresentamos uma foto com o professor Pasquale Gambardella ao lado de alunas da década de 1950. Maria Lúcia Godoy encontra-se no canto à direita:



Figura 5: O professor Pasquale Gambardella em pose com alunas. Maria Lúcia Godoy se encontra no canto oposto ao professor. Rio de Janeiro, 1951.

Ao todo, a família Godoy permaneceu quase uma década no Rio de Janeiro, permanecendo no bairro da Urca, e Maria Lúcia Godoy angariou alguns prêmios em concursos de canto, dentre os quais destacamos:

- Primeiro prêmio Lorenzo Fernandez (1951);
- Concurso de solista da Orquestra Sinfônica Brasileira (1952);
- Vera Janacópulos (1962).

De todo o material observado no início da carreira de Maria Lúcia Godoy no Rio de Janeiro, uma matéria da revista *Carioca* nos chama a atenção pelos elogios à voz da artista que à época contava apenas 22 anos. Julgamos necessária a inclusão dessa crítica, pois ela resume as inúmeras críticas futuras dedicadas (ver críticas sobre a artista no item 2.10 desta pesquisa) às suas performances ao vivo e também em gravações, nas quais sua pronúncia é sempre destaque. Lançada em 1951 em sua edição 00839, o texto assinado por Claribalte Passos (1923-1986) aponta:

Interpretando programa eclético, essa futura artista do bel-canto pôde evidenciar, desde os três primeiros números que iniciaram essa audição, apreciáveis qualidades. Não apenas através da emissão limpa do conteúdo melódico de cada uma dessas páginas, mas, sobretudo, no concernente ao domínio admirável dos pianíssimos, graves, e vocalizes, pudemos analisar o valor e a força do seu talento para a ingrata e delicada carreira. (...) Em todas elas, a pronúncia escorreita logo fez-se notar, assim como as nuances de uma técnica muito bem desenvolvida e polida. (Carioca, 1951, p.52/0).

Com o desenvolvimento de sua carreira, Maria Lúcia Godoy transitou livremente como solista em óperas quanto em apresentações de câmara. Contrapondo a afirmação de MARIZ (2002, p.262), que afirmou: “Sua voz, embora bela e aveludada, não era grande e por isso não insistiu em fazer ópera, limitando-se à Música de Câmara, que interpretava com bom gosto e graça”, citamos a crítica do jornal última hora, em edição de 24 de outubro de 1984:

É com legítimo orgulho nacionalista que registramos a presença estelar de Maria Lúcia Godoy. De longe, foi a melhor Eurídice. Ilustre camerista, de longa e comprovada carreira nas salas de concerto mais importantes do mundo, encontrou o supremo papel de sua criação musical. (...) Deu aula completa de emoção, expressividades, modulações, fraseado e intenções. Foi, também, a voz mais perfeita, de projeção absoluta, límpida e audível em toda a gama. (Jornal última hora, 1984).

Neste sentido, listamos alguns títulos óperas, oratórios, missas e afins que contaram com a participação da artista nos principais teatros brasileiros no Quadro 1, a seguir:

Título/compositor	Gênero	Personagem	Teatro	Ano
Cavalleria Rusticana (Pietro Mascagni)	Ópera	Lola (Mezzo)	Cine Theatro Brasil	1947
Let's make an opera (Libreto traduzido por Guilherme de Figueiredo, sob o título de Vamos fazer uma ópera (Britten))	Ópera	D. Cota (Mezzo)	Auditório do Clube Ginásio Português (RJ) E Teatro Cultura Artística (SP)	1954
Stabat Mater (Pergolesi)	Solos e orquestra	Solo (Mezzo)	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1962
Bachianas Brasileiras N. 5 (Villa-Lobos)	Solo e grupo de cellos	Solo (Soprano)	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1969
Il Barbiere di Siviglia (Rossini)	Ópera	Rosina (Mezzo)	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1970
Procissão das Carpideiras (Lindemberg Cardoso)	Solo, coro e orquestra	Solo (Mezzo)	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1970
Così Fan Tutte (Mozart)	Ópera	Dorabella (Mezzo)	Teatro Municipal de São Paulo	1971
Roméo et Juliette (Berlioz)	Sinfonia dramática	Solo (Soprano)	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1971

Il Matrimonio Segreto (Cimarosa)	Ópera	Fidalma (Mezzo)	Teatro Municipal de São Paulo	1972
L'Enfance du Christ (Berlioz)	Oratório	Maria (Soprano)	Igreja S. Carlos Borromeo e Teatro Municipal de São Paulo	1973
Turandot (Puccini)	Ópera	Liù (Soprano)	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1978
Le nozze di Figaro (Mozart)	Ópera	Cherubino (Mezzo)	Teatro Municipal de São Paulo	1979
La Bohème (Puccini)	Ópera	Mimi (Soprano)	Grande Teatro do Palácio das Artes	1981
Orfeo (Gluck)	Ópera	Euridice (Soprano)	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1984
A Floresta do Amazonas (Villa-Lobos)	Orquestra e soprano solista	Solo (Soprano)	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1985
Tiradentes (Macedo)	Ópera	Marília (Soprano)	Grande Teatro do Palácio das Artes	1992
Faust (Gounod)	Ópera	Siébel (Mezzo ou Soprano)	Não consta	Não consta
L'amico Fritz (Mascagni)	Ópera	Beppe (Mezzo)	Idem	Idem
Werther (Messenet)	Ópera	Charlotte (Mezzo)	Idem	Idem

Quadro 1: Exemplos da atuação de Maria Lúcia Godoy frente ao repertório operístico e sinfônico.

Sobre a citação no quadro acima que aponta uma performance de Maria Lúcia Godoy diante da obra *Bachianas* N.5, digno de nota é que segundo a própria artista, ela pôde participar de mais de 50 concertos interpretando essa obra. Villa-Lobos está presente em sua discografia de maneira marcante, e em suas próprias palavras, ao se referir ao compositor e à sua obra, ela registrou que:

Certa vez, durante um concerto em Belo Horizonte, onde eu cantei a sua *Invocação em defesa da pátria*, vi Villa-Lobos de relance e jamais esqueci sua figura majestosa, forte. Logo quando comecei a cantar me fascinei pelas *Bachianas Brasileiras n.5*. Eu tinha uma vontade louca de cantá-la, mas achava que ainda não tinha estrutura, não tinha técnica suficiente, pois trata-se de uma das peças mais difíceis do canto universal. Eu cismeie e passei a estudar aquelas passagens mais difíceis, até que apareceu uma estrela e a voz começou a correr livremente. Eu já tinha encontrado o caminho da linha melódica, o caminho para a voz ir de encontro àquela melodia do Villa.

Hoje, já devo ter cantado as *Bachianas* n.5 mais de 50 vezes, acompanhada de violoncelos. Depois, me tomei de paixão pela obra de Villa-Lobos, que não sai mais de nenhum programa meu. O meu contato com Villa é um contato de amor, não é mera organização de programa, não é por ele ser o mais importante compositor deste país. Villa é uma força telúrica incrível e esta é a sua maior virtude. Ele tem a força da nossa terra sempre presente em sua obra. As *Bachianas*, por exemplo: não pode haver melodia mais inspirada que as *Bachianas*. É uma obra que me comove muito. (GODOY, 1981, p.15).

Em junho de 1953, a imprensa carioca noticiou o retorno de Maria Lúcia Godoy a Belo Horizonte por meio do anúncio de um recital de despedida, que foi transmitido pela Rádio Nacional do Brasil, como podemos verificar na Figura 6, a seguir:

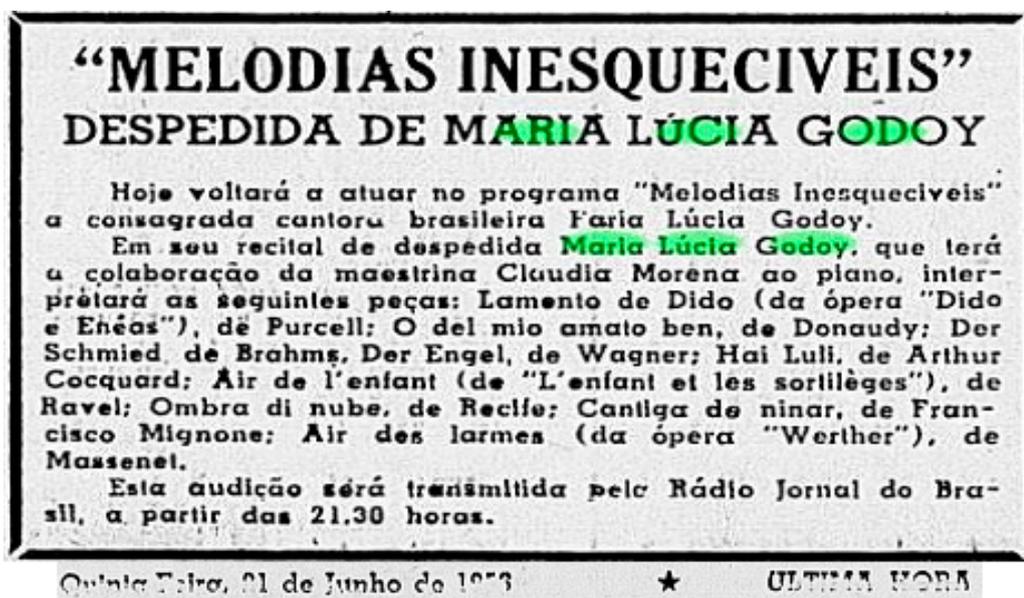


Figura 6: Anúncio do recital de despedida de Maria Lúcia Godoy do Rio de Janeiro, publicado no jornal *Última hora*, 1953.

Ao retornar a Belo Horizonte¹¹, a artista contribuiria de maneira inegável para o surgimento de um grupo vocal com trajetória única no país, celebrado pelo público e pela crítica, reconhecido por Oliveira (2015, p.7) como “responsável direto pelo início de uma modificação da percepção de coros no Brasil a partir de sua criação”: o coro Madrigal Renascentista.

2.3 Maria Lúcia Godoy e o coral Madrigal Renascentista

Fundado por iniciativa do maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006) e de seus amigos Isaac Karabtchevsky (1934) e Carlos Eduardo Prates (1934-2013), a atuação do coro Madrigal Renascentista teve como consequência o surgimento de um novo patamar na realização da música coral não apenas em Minas Gerais, mas em todo o Brasil. Lima (2019) nos mostra parte da movimentação cultural ocorrida em Belo Horizonte com a criação da Sociedade Coral de Belo Horizonte:

¹¹ Na verdade, Maria Lúcia Godoy manteve residência no Rio de Janeiro por 40 anos, alternando sua estada entre a cidade do Rio de Janeiro e Belo Horizonte, cidade onde atualmente reside.

Instituída em 25 de março de 1950, a Sociedade Coral de Belo Horizonte (SBH) nascia da mobilização de devotados artistas líricos e intelectuais mineiros que, ressentidos de uma década incipiente em atividades no campo da música lírica após a venda, em 1941, do Teatro Municipal de Belo Horizonte para a iniciativa privada, uniram forças para a criação de uma entidade destinada a fomentar o canto lírico na capital mineira. (LIMA, 2019, p.19).

Por sua vez, Oliveira (2015) apontou que:

É na década de 1950, portanto, de um modo nunca visto, que a música coral começa a florescer em Minas: o maestro Sergio Magnani, sobre quem falaremos no decorrer do trabalho, recém-chegado à capital mineira, assumiu a regência do Coro da Sociedade Coral de Belo Horizonte, criado em 1949, com o objetivo de formar cantores para a execução de óperas na cidade. Pouco mais tarde, em 1956, três estudantes de música da Escola Livre de Música de São Paulo, Isaac Karabtchevsky, Carlos Alberto Pinto Fonseca e Carlos Eduardo Prates, em férias em Belo Horizonte, reuniram um grupo de alunos do Conservatório Mineiro de Música para um estudo conjunto de partituras do período da Renascença. Os resultados da ideia logo se mostraram entusiasmantes e a partir dessa iniciativa os envolvidos resolveram estruturar um novo coro que, para e por executar, a princípio, tal estilo musical, passou a se denominar Madrigal Renascentista. (OLIVEIRA, 2015, p.13).

Pelas buscas efetuadas por esta autora para a realização deste trabalho, torna-se impossível dissociar o nome de Maria Lúcia Godoy do sucesso obtido pelo Madrigal Renascentista. Citando novamente Oliveira (2015):

Com todo respeito aos solistas que o Madrigal Renascentista conheceu nos seus primeiros momentos, pode-se afirmar que nenhum teve tanta importância para o coro quanto Maria Lúcia Godoy. Diferentemente de alguns outros, a cantora não se fez no Madrigal, mas foi chamada especialmente para assumir o papel de solista, pelo qual já era conhecida em 1956, tendo vencido concursos e cantado em óperas apresentadas pela Sociedade Coral de Belo Horizonte. (OLIVEIRA, 2015, p.102).

O Madrigal Renascentista obteve êxito não apenas em nível nacional, pois excursionou também pela Europa e América do Sul. Do período no qual Maria Lúcia Godoy esteve como principal solista desse grupo vocal, destacamos uma excursão em oito países europeus, 350 apresentações em seus primeiros três anos de existência, apresentações no Chile e Argentina (com destaque para concerto realizado no Teatro Colón) e participação na inauguração de Brasília. Desse último evento citado, apresentamos as palavras do então presidente Juscelino Kubitschek, inseridas em matéria da Revista Manchete de 2001, em sua edição 2523:

A emoção do sonho realizado. Durante a missa de inauguração de Brasília, rezada pelo Cardeal Cerejeira, representante do Papa João XXIII, o Presidente JK não conseguiu se conter: “Quando olhei a minha volta e vi a

multidão contrita, chorando, cobri o rosto com a mão, e quando dei fé de mim as lágrimas também corriam de meus olhos”. (MANCHETE, 2001, p.41).

Posteriormente, Maria Lúcia Godoy seria a única integrante do Madrigal Renascentista convidada a cantar no sepultamento de Juscelino Kubitschek. Amigos desde primeiro contato, a artista lembrou em uma entrevista concedida a Mauro Chantal, orientador deste trabalho: “Lembro-me do Juscelino telefonando para minha casa e dizendo que ‘Está uma lua linda aqui. Venha para cá para cantarmos serenatas para todos!’”¹².

A Figura 7, a seguir, nos mostra uma foto do acervo particular de Maria Lúcia Godoy, na qual podemos visualizar o compositor Dilermando Reis (1916-1977) junto ao violão, e Maria Lúcia Godoy ao lado de Juscelino Kubitschek:



Figura 7: Serenata em Diamantina, com destaque para o trio Dilermando Reis ao violão, Maria Lúcia Godoy e Juscelino Kubitschek.

Por toda a trajetória percorrida nacionalmente até a criação desse coro, o *know-how* obtido por Maria Lúcia Godoy reforçava o trabalho realizado pelo maestro Isaac Karabtchevsky, que também foi casado com a artista. Maria Lúcia Godoy

¹² Entrevista concedida no dia 23 de abril de 2014.

contribuiu significativamente para o sucesso do grupo. Sempre aclamada por todos, recebeu do ex-presidente Juscelino Kubitschek, grande entusiasta do Madrigal Renascentista, o seguinte elogio: “A mais bela, a mais comovente, a mais importante voz deste país”. (GODOY, 2014, p.27).

Nas palavras da própria artista, podemos ter um panorama de sua atuação junto ao Madrigal Renascentista:

O pequeno grupo era composto pela classe média da cidade. Alguns estudantes de música reuniam-se na residência do jovem maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca, em Belo Horizonte. O grupo consolidou-se. Foi essa casa que abrigou os primeiros ensaios, liderado posteriormente pelo jovem e talentoso regente Isaac Karabtchevsky. Logo depois, eles seriam transferidos para a residência da família Godoy, na rua São Paulo, que contribuía com muitas vozes, sobretudo a da solista Maria Lúcia Godoy. Em 2 de fevereiro de 1956, o Madrigal Renascentista fez o seu primeiro recital. O palco foi a sede social da Sociedade Mineira de Engenheiros, então situada na avenida Álvares Cabral, esquina com a rua Goiás. No repertório, canções do período da Renascença e obras do folclore brasileiro. O indiscutível sucesso da primeira audição teve como melhor consequência a consolidação de um trabalho inédito na cidade. No dia 5 de dezembro de 1957, quase dois anos após a estreia, o grupo, até então na informalidade, seria institucionalizado: nascia o Madrigal Renascentista Sociedade Civil. O reconhecimento não ficou restrito ao público e à crítica. Os meios oficiais lhe renderam homenagens e, em 1958, com apoio do presidente da República, Juscelino Kubitschek de Oliveira, o coro empreendia, com muito sucesso, a primeira turnê internacional, apresentando-se em diversos países do continente europeu. O encanto de nossa autoridade máxima pelo grupo foi tal que, em 1960, viria formalmente o convite para que o Madrigal cantasse nas solenidades de inauguração da nova capital. Lá, sob a batuta do maestro Isaac Karabtchevsky, foi entoada a *Missa da Coroação* de Mozart, da qual fui uma das solistas. (GODOY, 2014, p.20).

O apoio recebido pelo Madrigal Renascentista pelo pai de Maria Lúcia Godoy foi tamanho que foi construída uma sala para abrigar os ensaios do grupo. Segundo Maria Amélia Godoy, em entrevista para a realização desta pesquisa¹³: “Meu pai construiu uma ampla sala que nós chamávamos de *Solidão* para os ensaios do coro. Dele, recebemos um apoio incondicional”.

Ainda sobre a presença e a voz de Maria Lúcia Godoy no Madrigal Renascentista, Oliveira ressalta:

Maria Lúcia tinha um papel no coro que ultrapassava o de simples solista. O convite para que ela participasse da primeira formação intencionava dar à apresentação um aprimoramento que não seria conseguido somente com os coristas, o que não tem a ver com a qualidade vocal dos cantores, mas com a condição de engrandecer o grupo que, à época, a solista já possuía. Além disso, conforme relato de colegas de naipe, Godoy tinha uma

¹³ Entrevista realizada no dia 19 de outubro de 2019.

qualidade que nem sempre se encontra em outros cantores solistas, que é a de moldar as outras vozes à sua, aumentando os harmônicos do naipe em que canta e propiciando uma qualidade sonora mais homogênea e ampla. Acrescente-se a isso a paixão que a cantora tomou pelo coro, o qual, e ao longo dos anos, ela procurou tornar profissional, empenhando-se ainda para que conseguisse mais apoio dos poderes públicos. (OLIVERIA, 2015, p.103).

Parte da arte realizada por esse coro na época em que Maria Lúcia Godoy atuou como sua principal solista, pode ser apreciada no LP *Madrugal Renascentista*, lançado em 1959 (ver discografia da artista no item 2.6 deste capítulo).

As atividades de Maria Lúcia Godoy junto ao Madrugal Renascentista duraram pouco mais de uma década. Segundo Oliveira (2015):

Já reconhecida e premiada como cantora antes da criação do Madrugal Renascentista, a soprano aceitou fazer parte do grupo e, juntamente com alguns dos seus irmãos, se tornou um dos principais esteios do coro até 1968, quando se separou de Karabtchevsky, com o qual havia se casado em 1967. (OLIVEIRA, 2015, p.22).

O coro Madrugal Renascentista mantém ainda suas atividades até o presente, e mais dados sobre sua história podem ser acessados no livro *Madrugal Renascentista*, lançado em 2012 e escrito por Manoel Hygino dos Santos e também na tese *O coro do Brasil: O Madrugal Renascentista e o contexto de seu percurso (1956-1962)*, escrita por Arnon Sávio Reis de Oliveira em 2015.

2.4 Estudos e performances no exterior: ascensão artística

Em 1958, apoiada por Juscelino Kubitschek (1902-1976), presidente do Brasil naquele ano e grande admirador de sua voz, viajou em turnê pela Europa como principal solista do Madrugal Renascentista, dando início à sua carreira internacional. Foi durante essa viagem que a artista participou do concurso de canto da Hochschule für Musik, conquistando o primeiro lugar e recebendo como prêmio uma bolsa de estudos do governo alemão. Na ocasião, após o término da turnê, o Coral Madrugal Renascentista retornou para o Brasil e Maria Lúcia Godoy permaneceu no exterior, na cidade de Freiburg, onde teve aulas de canto com Marguerite von Winterfeld¹⁴ (1902-1978).

Ao retornar para o Brasil, Maria Lúcia Godoy voltou a integrar o coral Madrugal

¹⁴ Marguerite von Winterfeld orientou também o baixo Amin Feres (1933–2006), solista do Madrugal Renascentista e colega de Maria Lúcia Godoy.

Renascentista, com o qual mais uma vez saiu em turnê pelo exterior, dessa vez o destino é os Estados Unidos, onde o grupo apresentou-se de costa a costa. Maria Lúcia Godoy decidiu, à época, permanecer mais tempo naquele país, o que foi decisivo para outra passagem marcante de sua trajetória, pois teve a oportunidade de encontrar-se com Bidu Sayão (1902-1999), celebrada como a cantora brasileira de maior projeção no exterior. Após a realização de sua estreia nos Estados Unidos, Maria Lúcia ouviu de Bidu Sayão o seguinte comentário: “Você é a única pessoa que pode me substituir”.

Sobre essa passagem, citamos um trecho do programa de concerto Villa-Lobos Eterno, uma homenagem do Prêmio Shell ao grande mestre da música brasileira, realizado no dia 16 de dezembro de 1981:

Foi quando Dora Vasconcellos, embaixadora do Brasil na época, se propôs a apresentá-la uma cantora brasileira de renome internacional: Bidu Sayão. Marcado o encontro, Bidu fez questão de ser o mais objetiva possível: “Olha – disse-lhe ela – “eu sou muito crítica, muito sincera e não gosto de enganar ninguém.” Com o seu jeito simples Maria Lúcia ponderou que não tinha comparecido ao encontro para cantar, mas “para conhecer a maior cantora brasileira de todos os tempos”.

Eu não trouxe partituras nem pianista – disse-lhe. – Vim aqui apenas para te conhecer.

Mas Bidu resolveu ouvir Maria Lúcia e pediu para que ela cantasse mesmo sem acompanhamento. Cantou e depois ouviu os elogios da famosa artista: “Você é a única pessoa que pode me substituir”. Em seguida, Bidu levantou-se, pegou o telefone e ligou para o empresário Arthur Judson, que marcou entrevista para o dia seguinte no Carnegie Hall.

De manhã – recorda Maria Lúcia – lá estava eu cantando feito passarinho, cantando mineiramente. Mas eu não queria saber de gaiola profissional nenhuma.

O empresário perguntou quando ela poderia assinar contrato e Maria Lúcia revelou, então, que, por questões profissionais, no dia seguinte estaria voltando para o Brasil. A própria Bidu Sayão não entendeu tal atitude: “Mas como? Levei cinco anos para cantar para um empresário aqui nos Estados Unidos. Você tem a oportunidade de assinar um contrato e vai embora?”

Não houve nada que a prendesse. Regressou no dia seguinte, mas em poucas semanas recebia carta do empresário, convidando-a para abrir a temporada da American Symphony no Carnegie Hall, com Leopold Stokowsky.

Alguns meses depois, os cartazes do Carnegie Hall passaram a anunciar: “Stokowsky Presents Brazilian Soprano Maria Lúcia Godoy”. Programa de Concerto Villa-Lobos Eterno (1981, p.14).

Na Figura 8, a seguir, uma fotografia do encontro de Maria Lúcia Godoy com Bidu Sayão, que aposentada à época prestigiou a apresentação de Godoy interpretando a *Bachianas N. 5* no Carnegie Hall, Nova York, sob regência de Leopold Stokowski:



Figura 8: O primeiro encontro de Maria Lúcia Godoy com Bidu Sayão, em 1967, nos Estados Unidos. À época, Sayão declarou que Maria Lúcia seria sua única sucessora.

Posteriormente, as duas artistas se reencontraram no Rio de Janeiro, mais especificamente no dia 20 de novembro de 1969, quando o Teatro Municipal do Rio de Janeiro apresentou em primeira audição a obra *A Floresta do Amazonas*, de Villa-Lobos, sob regência de Mário Tavares e solos de Maria Lúcia Godoy. Na ocasião, Bidu Sayão, que havia gravado essa obra sob regência do próprio compositor em 1959, retornou ao Brasil especialmente para essa apresentação.

Na Figura 9, a seguir, apresentamos um registro do encontro de Maria Lúcia Godoy com Bidu Sayão, quando da estreia da obra supracitada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Junto às duas solistas, podemos visualizar também a viúva do compositor, Arminda Neves (1912-1985), a Mindinha:



Figura 9: Maria Lúcia Godoy, Bidu Sayão e Mindinha, viúva de Villa-Lobos, na estreia nacional da obra *A Floresta do Amazonas*, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1969.

A voz de Maria Lúcia Godoy ecoou em diversos países. Em suas turnês apresentou-se junto a orquestras de grande importância e renome internacional, como a English Chamber Orchestra, a Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, a Houston Symphony, a Contrapuncti Music Orchestra, a Detroit Symphony Orchestra, a Tulsa Philharmonic, além das principais orquestras brasileiras, dentre elas a Orquestra Sinfônica do Rio de Janeiro, a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo e a Orquestra de Câmara Pró-Música. Posteriormente, obteve a atenção de críticos ao se apresentar em países como Alemanha, Espanha, França e Holanda, fora inúmeros concertos pela América Latina e Estados Unidos. A partir de seu contato com Stokowski, Godoy cantou com a Philadelphia Orchestra no Lincoln Center, partindo em turnê americana de costa a costa, obtendo grande sucesso de público e crítica. A cantora se apresentou, ao longo de sua carreira, em importantes salas da Europa. Cantou ainda em mais de 30 cidades do Japão, no Oriente Médio e na América Latina, sempre apresentando

obras brasileiras. Foi regida por nomes como Isaac Karabtchevsky, Henrique Morelenbaum (1931), Mário Tavares (1928-2003), Johannes Hoemberg (s.d.) e Roberto Duarte (1941), Sixten Erhling (1918-2005), Ernest Bour (1913-2001), Franco Autori (1903-1990), Thomas Baldener (1928-2015) e Clyde Roller (1914-2005). Das diversas críticas internacionais que recebeu, selecionamos a seguir uma publicada pelo The Philadelphia Inquirer, após sua apresentação com a Philadelphia Orchestra, interpretando a *Sinfonia* Nº 2, de Gustav Mahler:

Ao interpretar a *Sinfonia* Nº 2, de Mahler, com a Philadelphia Orchestra, seu estilo foi sonhadamente extraterreno e sua facilidade em flutuar nas longas frases e sua surpreendente musicalidade foram comoventes. A qualidade da voz, veludo. (GODOY, 2014, p.92)

Entre suas viagens, uma se destacou, por se tratar de um sonho de Maria Lúcia, visto que ela desejava conhecer o Japão. O convite aconteceu por meio da Associação Villa-Lobos do Japão, em nome do maestro Murakata. Tratava-se de uma turnê por várias províncias japonesas. A primeira cidade a receber a voz de Maria Lúcia foi Tóquio, no dia 28 de outubro de 1969. E foi nessa cidade que Godoy foi convidada a lecionar canto e interpretação da música brasileira, especialmente Villa-Lobos, para estudantes de uma das maiores universidades de música do Japão, a Tokyo-Gedai.

Como forma de enaltecer a cultura japonesa e celebrar esse encontro, nasceu a ideia de gravar um CD em comemoração aos 100 anos de amizade entre Brasil e Japão (ver item 2.6 desta pesquisa).

Impossível para esta pesquisadora seria listar todos os concertos nacionais e internacionais realizados pela artista. Registramos passagens de sua trajetória que nos pareceram mais significativas. Contudo, seu histórico de atuação possui ainda inúmeras apresentações, nas quais se transformou em quase todas em flâmula da música brasileira.

2.5 Inspiração para compositores brasileiros, estreias e poemas musicados

Já no início da década de 1950, mais precisamente no ano de 1952, Maria Lúcia Godoy recebeu do compositor mineiro Carlos Alberto Pinto Fonseca a dedicatória em duas de suas composições, a saber, *Escuta moreno* e *Berceuse*, ambas com texto poético do compositor. A *Berceuse* composta por Carlos Alberto

Pinto Fonseca e dedicada a Maria Lúcia Godoy foi tratada em um artigo escrito por esta autora juntamente com seu orientador. Publicado no ano de 2019, esse trabalho apresenta dados históricos, aspectos musicais e uma edição da canção.

Posteriormente, Carlos Alberto Pinto Fonseca e Maria Lúcia Godoy teriam um contato ainda maior com a criação do coral Madrigal Renascentista. O maestro, como nos mostra Oliveira (2015), foi um dos pilares na criação e condução desse coro em sua fase inicial:

Nas entrevistas realizadas com cantores fundadores do Madrigal Renascentista, todos concordam em creditar a Carlos Alberto Pinto Fonseca o papel principal no processo de criação do coro. Foi ele o responsável pelos contatos com cantores, além de convencer Isaac Karabtchevsky a permanecer em Belo Horizonte para a realização do primeiro concerto e a dirigir o novo Madrigal Renascentista, indo e vindo de São Paulo.

Até o primeiro ano do coro, Carlos Alberto Pinto Fonseca assumiu a divulgação do grupo em jornais da cidade e, posteriormente, no Rio de Janeiro. Sua participação junto ao Madrigal Renascentista se encerra quando de sua ida para a Bahia, em 1957, para onde se mudou para dar continuidade aos seus estudos com Koellreutter. (OLIVEIRA, 2015, p.98).

Nas Figuras 10 e 11, a seguir, apresentamos excertos de duas partituras manuscritas, *Escuta moreno* e *Berceuse*, de Carlos Alberto Pinto Fonseca, dedicadas a Maria Lúcia Godoy:

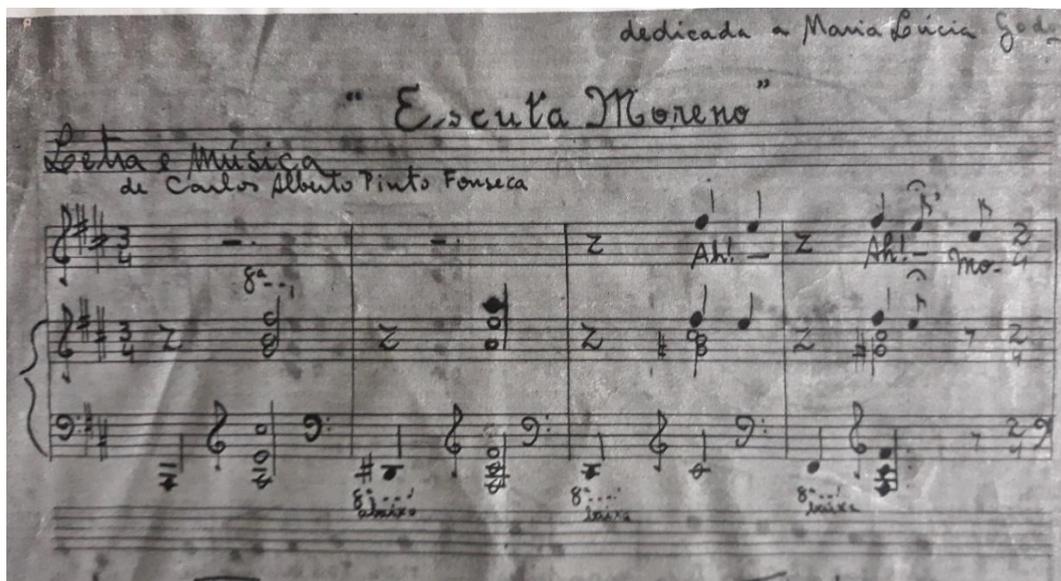


Figura 10: Excerto da canção *Escuta moreno* de Carlos Alberto Pinto Fonseca, dedicada a Maria Lúcia Godoy.

Letra e música de Carlos Alberto Pinto Fonseca Berceuse / Dedicada a Mª Lucia Godoy

Mado Soprano

piano

pp

p

p

p

Dor me Dor me Anji nho do

cêu Dor me so nha wa zul

Figura 11: Excerto da canção *Berceuse* de Carlos Alberto Pinto Fonseca, dedicada a Maria Lúcia Godoy.

Outro compositor brasileiro que dedicou sua pena à voz de Maria Lúcia Godoy foi Francisco Mignone. Amigo pessoal da cantora e parceiro também de gravações, Mignone dedicou a Maria Lúcia Godoy o total de 14 canções, a saber, *Tríptico da saudade* (*Quando a saudade chegar*, *Si eu sei o que é saudade...* e *Quando eu não conhecia a saudade*), cujo estudo e edição integram esta pesquisa e que serão tratadas nos dois capítulos subsequentes a este, *Liberdade*, *Nuvem*, *Zodiacal*, *Modinha*, *Noturno sertanejo*, *Valsa vocalize*, *Assombração*, *Canção da mãe paupérrima*, *Canto de negros*, *Pinhão quente* e *Quando na roça anoitece*. Dessas, *Liberdade*, *Nuvem* e *Zodiacal* possuem texto poético de Maria Lúcia Godoy. Além dessas canções, Mignone musicou também outro texto de autoria da artista, o poema *Onde a flor se via*.

O mineiro Pedro de Castro (?-1978), pianista e professor que chegou a ser diretor do Conservatório Mineiro de Música, teve também Maria Lúcia Godoy como musa. Desse compositor, apresentamos na Figura 12, a seguir, detalhe da capa da partitura da canção *Rio enamorado*, que possui texto poético de Artur Ragazzi (1879-1948):



Figura 12: Capa da partitura da canção *Rio enamorado*, de Pedro de Castro, dedicada à artista.

O título *Vem o vento*, para soprano e quarteto de violoncelos, composto por Bruno Kiefer (1923-1987) foi dedicado a Maria Lúcia Godoy. Essa obra possui texto poético de Carlos Nejar (1939).

Citamos, ainda, a canção *Mãe d'água*, composta por Guerra-Peixe (1914-1993) em 1969, especialmente para o disco *Maria Lúcia Godoy e o canto da Amazônia*.

Mesmo não tendo composto nenhuma canção para a artista, o compositor paraense Waldemar Henrique (1905-1995), a quem era muito próximo, valeu-se de um texto poético de Maria Lúcia Godoy para compor a canção *Entretanto, eu canto*, como podemos verificar na Figura 13, a seguir:

Entretanto, Eu Canto

Versos de Maria Lúcia Godoy

Waldemar Henrique (1905-1995)

Canto

Calmamente

A voz é

Piano

Calmamente

rall.....

Figura 13: Excerto da canção *Entretanto, eu canto*, de Waldemar Henrique, composto sobre texto poético de Maria Lúcia Godoy.

Em relação às estreias realizadas por Maria Lúcia Godoy, citamos algumas a seguir:

- *Let's make an opera*, de Benjamin Britten (1913-1976) (estreia nacional);
- *Roméu et Juliette* e *L'enfance du Christ*, de Hector Berlioz (1803-1869) (estreia nacional);
- *Procissão das Carpideiras*, de Lindemberg Cardoso (1939-1989);
- *O Canto Multiplicado*, de Marlos Nobre (1939) (dedicado à cantora);
- *Canto Ants*, de Rufo Herrera (1933);
- *Heterofonia do tempo ou Monólogo da multidão*, de Fernando Cerqueira (1941);
- *Poesia em tempo de Fome*, de Willy Corrêa de Oliveira (1938);
- *Canticum Naturale, Desafio e Romance de Santa Cecília*, de Edino Krieger (1928);
- *Agrupamento em 10*, de Cláudio Santoro (1919-1989);
- *Pequenos funerais cantantes ao poeta Carlos Maria Araújo*, de Almeida Prado (1943-2010);

- *Samba clássico e A Floresta do Amazonas*, de Villa-Lobos (1887-1959) (estreia nacional);
- *Tiradentes*, ópera de Manuel Joaquim de Macedo Junior (1845-1925) (estreia mundial).

Ao analisarmos as obras estreadas por Maria Lúcia Godoy, podemos concluir que além do repertório tradicional, cuja atenção é devida aos profissionais que almejam uma carreira nos palcos, percebemos que sua atenção para com obras contemporâneas reforça que essa artista se presta também às obras de seu tempo, contribuindo de maneira decisiva não apenas para a manutenção de composições consagradas, mas também para o crescimento e desenvolvimento constantes da história da música no Brasil.

Em 2015, Maria Lúcia Godoy teve musicados quatro de seus poemas, datados de sua infância que fazem parte de seu livro infantil *Ninguém reparou na primavera*, que se encontra em sua terceira edição. Os títulos musicados são: *Eu queria ser...*, *Peixinho dourado*, *O sapo* e *Bichin, bichin*. A autoria dessas canções para coro infantil a duas vozes é de Mauro Chantal, meu orientador nesta pesquisa, que teve esse conjunto de peças publicado pela revista *Arteriais* (Universidade Federal do Pará), em seu primeiro volume.

A seguir, na Figura 14, podemos visualizar um excerto desse material:

Quatro canções para coro infantil e piano.
I-Eu queria ser...

Mauro Chantal, Belo Horizonte, 16 de maio de 2012.
Do livro "Ninguém reparou na primavera", de Maria Lúcia Godoy.
Para Laura Chantal.

Calmo ♩ = 72

Eu que - ri - a ser
Eu que - ri - a

Figura 14: Excerto da canção *Eu queria ser...*, para coro infantil a duas vozes, composta por Mauro Chantal sobre poema homônimo de Maria Lúcia Godoy.

Maria Lúcia Godoy também foi celebrada pelo grande poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), que em 1975 escreveu:

Lembrar as serras de
Minas, Demolidas,
como dói!
Mas me consolo se
escuto Maria Lucia
Godoy

Foi-se o ferro
de Itabira?
Ouro não se
destrói! Está na
voz da mineira
Maria Lúcia
Godoy.
(GODOY, 2014, p.17).

Posteriormente, a artista dedicaria a Carlos Drummond de Andrade e também à sua filha Julieta um de seus livros, a saber, *O boto cor-de-rosa* (ver item 2.8 desta pesquisa).

2.6 Os registros em áudio: a discografia de Maria Lúcia Godoy

A discografia de Maria Lúcia Godoy tem seu foco voltado para a canção de câmara brasileira. Seus registros em LPs e posteriormente em CDs tiveram início na década de 1960, cobrindo um espaço de seis décadas, visto que seu último trabalho em estúdio foi lançado em 2017.

MARIZ (2002, p.262), ao comentar sobre a voz “aveludada” de Maria Lúcia Godoy, cita suas gravações nas décadas de “setenta e oitenta, quando era considerada a melhor camerista do Brasil”. Fato é que sua obra fonográfica se constitui de inegável valor artístico, histórico, visto que a artista realizou primeiras gravações de diversas obras, e também didático, pois sua pronúncia do português cantado é reconhecido até mesmo no exterior, servindo seus discos para auxílio na correta pronúncia de nossa língua aplicada ao cantor.

Para a realização deste trabalho, localizamos ao todo 25 títulos, entre LPs e CDs, listados e comentados, a seguir:

- *Madrigal Renascentista* (1959), lançado pela Chantecler;
- *Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira* (1968), Museu da

Imagem e do Som;

- *Maria Lúcia Godoy e o canto da Amazônia* (1969), Museu da Imagem e do Som;
- *Os senhores da terra* (1970), Museu da Imagem e do Som;
- *Hinos do Brasil* (1974), Deutsche Grammophon;
- *I Festival de Música da Guanabara* (1974), Fermata;
- *Maria Lúcia Godoy interpreta Villa-Lobos* (1977), Polygram/Philips;
- *Wagner Tiso* (1978), EMI- Odeon;
- *Maria Lúcia Godoy e a canção popular brasileira e napolitana* (1979), Philips;
- *A canção brasileira: Maria Lúcia Godoy e Maria Lúcia Pinho* (1980), CBS;
- *Frutuoso Vianna na interpretação de Maria Lúcia Godoy e Miguel Proença* (1982), Arsis;
- *14 Serestas de Villa-Lobos* (1983), Polygram;
- *Cantares de Minas* (1985), Philips;
- *Maria Lúcia Godoy – Momentos* (1988). Comemorativo dos 60 anos do jornal Estado de Minas;
- *Floresta do Amazonas* (1988), Edição do Banco do Brasil;
- *A obra de canto de Oscar Lorenzo Fernandez* (1993);
- *Marlos Nobre: Orchestral, Vocal, Chamber Works.* (1995), Leman Classics;
- *Centenário da Amizade Brasil-Japão* (1995), AG Artes Produções;
- *Mahler: Symphony Nº 2 (Sinfonia da Ressurreição)*, gravação ao vivo, relançada posteriormente em formato CD pela ARKADIA, em 1995;
- *Trajatória* - Ronaldo Miranda (1998), Rio Arte Digital;
- *Modinhas imperiais* (2002), Ministério da Cultura;
- *Maria Lúcia Godoy canta Brasil-Itália* (2006), Ministério da Cultura/CEMIG;
- *15 canções de Hekel Tavares* (2008), Independente;
- *Composições de Paurilo Barroso* (s.d.) Governo do Ceará;
- *Acalantos* (2017), Ministério da Cultura.

A seguir, detalharemos as gravações em LP e também em CD registradas por Maria Lúcia Godoy catalogadas para a realização desta pesquisa. Os trabalhos listados a seguir se constituem em trabalhos próprios e participações como convidada.

Em seu acervo pessoal, a artista possui registros de recitais realizados tanto no Brasil quanto no exterior. Assim, esta autora acredita que futuramente outros CDs

possam ser disponibilizados, visto que Maria Lúcia Godoy realizou incontáveis recitais à frente de orquestras ou acompanhada por pianistas.

O primeiro registro em disco com a voz de Maria Lúcia Godoy encontrado por esta autora para a confecção desta pesquisa é o LP *Madrigal Renascentista*, regido por Isaac Karabtshevsky, lançado em 1959 pela Chantecler, cujas faixas podem ser visualizadas no Quadro 2, a seguir¹⁵:

Madrigal Renascentista			
Faixas	Compositores	Faixas	Compositores
<i>Ave Maria</i>	Victoria	<i>Ay luna que reluces</i>	Juan de Enzina
<i>Mas vale tocar</i>	ReJan de Enzina	<i>Margot, labourés les vignes</i>	Arcadelt
<i>My Bonny Lass</i>	Thomas Morley	<i>Contrapunto bestialle</i>	Banchieri
<i>Riu, riu chiu</i>	Anônimo	<i>Roll Jordan roll</i>	Negro spiritual
<i>Il est bel et bon</i>	Passereau	<i>Meninas vamos ao vira</i>	Folclore português
<i>Laila, laila*</i>	Folclore israelita	<i>Rosa amarela</i>	Heitor Villa-Lobos
<i>Canção da vindima</i>	Folclore português	<i>Ai! Xodó</i>	Folclore brasileiro
<i>Sinhá moça Massurina</i>	Folclore brasileiro	<i>Boiadeiro do sertão</i>	Folclore brasileiro
<i>Pêga no balão</i>	Folclore brasileiro	<i>É a ti, flor do céu*</i>	Folclore brasileiro
<i>Estrela do céu é lua nova</i>	Heitor Villa-Lobos	<i>Dona Janaína</i>	Folclore brasileiro
<i>Exultate Deo</i>	Alessandro Scarlatti		

Quadro 2: Dados sobre o LP *Madrigal Renascentista*, lançado em 1959, primeiro registro em disco da voz de Maria Lúcia Godoy encontrado por esta autora.

Na Figura 15, logo a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Madrigal Renascentista*, que contém solos de Maria Lúcia Godoy na década de 1950:



Figura 15: Capa do LP *Madrigal Renascentista*, lançado em 1959.

¹⁵ Esses dois títulos podem ser ouvidos respectivamente nos seguintes endereços: https://www.youtube.com/watch?v=YBMEF2q0M_M e <https://www.youtube.com/watch?v=XfkR6-rbBr0>.

A *Sinfonia Nº 2* de Mahler, conhecida como *Ressureição* foi gravada por Leopold Stokowski em 1967, ao vivo, tendo como uma das solistas Maria Lúcia Godoy, acompanhada pela Philadelphia Orchestra. Posteriormente, em 1990 e 1995, essa gravação foi lançada pela ARKADIA em formato CD. No Quadro 3, abaixo, apresentamos as faixas deste trabalho:

Gustav Mahler: Sinfonia n. 2 in Do minore "Resurrezione"
Allegro maestoso
Andante moderato
Scherzo: In ruhig fliessender Bewegung
"Urlicht". (Sehr feierlich, aber schlicht)
Finale: im Tempo des Scherzos - Wild herausfahrend

Quadro 3: Títulos do disco *Gustav Mahler: Sinfonia n. 2 in Do minore "Resurrezione"*, com Maria Lúcia Godoy, lançado em 1995.

Na Figura 16, a seguir, apresentamos capas das duas edições do CD da gravação de Stokowski regendo a Segunda Sinfonia de Mahler, tendo a participação de Maria Lúcia Godoy como solista:



Figura 16: A *Sinfonia N. 2*, que contou com solo de Maria Lúcia Godoy sob regência de Leopold Stokowski junto à Philadelphia Orchestra em sua edição de 1990 e 1995.

O LP *Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira*, lançado em 1968 pelo Museu da Imagem e do Som – MIS, marcou o início de uma atividade profícua em sua carreira: o registro em áudio de trabalhos voltados quase que em sua totalidade para a canção brasileira de câmara. Este LP conta com a participação do pianista Murilo Santos (1931). Posteriormente, em 2003, esse trabalho foi lançado também em formato CD. Seu conteúdo pode ser visualizado no Quadro 4, a seguir:

Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira – Faixas	Compositores
<i>Dança do martelo</i>	Heitor Villa-Lobos
<i>Modinha</i>	Heitor Villa-Lobos
<i>O anjo da guarda</i>	Heitor Villa-Lobos
<i>Azulão</i>	Jayme Ovalle
<i>Modinha</i>	Jayme Ovalle
<i>Dona Janaína</i>	Francisco Mignone
<i>Pousa a mão na minha testa</i>	Francisco Mignone
<i>O menino dorme</i>	Francisco Mignone
<i>Impossível carinho</i>	Camargo Guarnieri
<i>Canção do mar</i>	Lorenzo Fernandez
<i>Madrigal</i>	José Siqueira
<i>Desafio</i>	Edino Krieger

Quadro 4: Dados sobre o LP *Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira*, primeiro disco da artista como solista.

Na Figura 17, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira*, juntamente com sua versão em formato CD:



Figura 17: Capa do LP *Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira* e de sua versão em CD em 2003.

Lançado no ano de 1969, pelo Museu da Imagem e do Som - MIS, o LP *O Canto da Amazônia* contém 16 canções, listadas a seguir no Quadro 5, nas quais Maria Lúcia Godoy é acompanhada pelos instrumentistas Daudeth Azevedo (1932-2009) (violão), Bridget Moura Castro (s.d) (clarineta), Odete Dias Ernst (1929) (flauta) e Peter Dausberg (s.d) (cello):

O Canto da Amazônia – Faixas	Compositores
<i>Acalanto da rosa</i>	Cláudio Santoro/Vinicius de Moraes
<i>Luar de meu bem</i>	Cláudio Santoro/Vinicius de Moraes
<i>Pregão da saudade</i>	Cláudio Santoro/Vinicius de Moraes
<i>Menina dos olhos verdes</i>	Pedro Tuffic/Pedro Amorim (2)
<i>Toada Baré</i>	Arnaldo Rebello
<i>Mãe d'água</i>	Guerra Peixe
<i>Cantos de Cairé</i>	Tradicional/Adapt. Villa-Lobos
<i>Foi boto, Sinhá</i>	Waldemar Henrique/Antônio Tavernard
<i>Cobra grande</i>	Waldemar Henrique
<i>Tamba-tajá</i>	Waldemar Henrique
<i>Matintaperêra</i>	Waldemar Henrique
<i>Uirapuru</i>	Waldemar Henrique
<i>Curupira</i>	Waldemar Henrique
<i>Manha-nungara</i>	Waldemar Henrique
<i>Murucututu</i>	(Tradicional) Recolhido por Mário de Andrade e Harmonizado por Aloísio de Alencar Pinto (1911-2007)
<i>Cabocla bonita</i>	(Tradicional) Recolhido por Mário de Andrade e Harmonizado por Aloísio de Alencar Pinto

Quadro 5: Dados sobre o LP *O canto da Amazônia*, de Maria Lúcia Godoy.

Na Figura 18, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *O canto da Amazônia*:



Figura 18: Capa do LP *O canto da Amazônia*, de Maria Lúcia Godoy.

Em 1970, inseridas na trilha sonora do filme *Os senhores da terra*, dirigido por Paulo Thiago (1945), estão três faixas cantadas por Maria Lúcia Godoy. As faixas restantes foram interpretadas por Luiz Gonzaga Júnior (1945-1991) e Guttemberg Guarabyra (1947). A seguir, detalharemos as faixas deste trabalho no Quadro 6:

Os senhores da terra – Faixas	Intérpretes
<i>Abertura</i>	Maria Lúcia Godoy
<i>Os senhores da terra</i>	Guttemberg Guabyra
<i>Memórias</i>	Guttemberg Guabyra
<i>Maria doida</i>	Luiz Gonzaga Júnior
<i>A donzela</i>	Maria Lúcia Godoy
<i>A família feiticeira</i>	Luiz Gonzaga Júnior
<i>A alma do arcanjo</i>	Luiz Gonzaga Júnior
<i>O oráculo</i>	Luiz Gonzaga Júnior
<i>Campina verde</i>	Guttemberg Guabyra
<i>Cantiga da guerra</i>	Luiz Gonzaga Júnior
<i>Romanceiro</i>	Guttemberg Guabyra e Luiz Gongaza Júnior
<i>Cantiga da guerra</i>	Maria Lúcia Godoy

Quadro 6: Faixas e seus respectivos intérpretes no compacto *Os senhores da terra*, filme brasileiro de 1970.

Na Figura 19, a seguir, podemos visualizar a capa do compacto *Os senhores da terra*, com participação de Maria Lúcia Godoy.



Figura 19: Capa do compacto *Os senhores da terra*.

Lançado no ano de 1974 pela Deutsche Grammophon, o LP *Hinos do Brasil* contém oito faixas regidas pelo maestro Mário Tavares, com a participação do Coro da Rádio MEC e da Orquestra Sinfônica Nacional. No Quadro 7, a seguir, dados sobre as faixas desse LP:

Hinos do Brasil – Faixas	Compositores
<i>Hino nacional brasileiro</i>	Francisco Manuel da Silva
<i>Hino da independência</i>	Dom Pedro I
<i>Hino da proclamação da República</i>	Leopoldo Miguez
<i>Hino à bandeira</i>	Francisco Braga
<i>Hino nacional brasileiro (coro e orquestra)</i>	Francisco Manuel da Silva
<i>Hino da Carta constitucional</i>	Dom Pedro I
<i>Hino acadêmico</i>	Antônio Carlos Gomes
<i>Invocação em defesa da pátria</i>	Heitor Villa-Lobos

Quadro 7: Dados sobre o LP *Hinos do Brasil*, com solos de Maria Lúcia Godoy.

Na Figura 20, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Hinos do Brasil*:



Figura 20: Capa do LP *Hinos do Brasil*, com a participação de Maria Lúcia Godoy, lançado pela Deutsche Grammophon, em 1974.

Lançado em 1974 pela Fermata, esse LP contém uma gravação ao vivo do I Festival de Música da Guanabara, e conta com solos de Maria Lúcia Godoy e Eládio Peres, apoiados pela Orquestra e Coro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, sob regência de Henrique Morelenbaum. Suas faixas podem ser visualizadas no Quadro 8, a seguir:

I Festival de Música da Guanabara – Faixas	Compositores
<i>Pequenos funerais cantantes</i>	Almeida Prado
<i>Concerto breve</i>	Marlos Nobre
<i>Procissão das carpideiras</i>	Lindemberg Cardoso
<i>Heterofonia do tempo ou Monólogo da multidão</i>	Fernando Cerqueira
<i>Primevos e Postrídios</i>	Milton Gomes

Quadro 8: Faixas e seus respectivos compositores no LP *I Festival de Música da Guanabara*, lançado em 1974.

Na Figura 21, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *I Festival de Música da Guanabara*, com solos em estreia mundial por Maria Lúcia Godoy:



Figura 21: Capa do LP *I Festival de Música da Guanabara*, com solos de Maria Lúcia Godoy.

Maria Lúcia Godoy Interpreta Villa-Lobos foi lançado no ano de 1977 pela gravadora Polygram/Philips. Esse trabalho foi realizado em comemoração ao 90º aniversário de nascimento do compositor, sendo, posteriormente, lançado também em formato CD em 1993 com a mesma capa. A seguir, no Quadro 9, apresentamos faixas desse LP:

Maria Lúcia Godoy interpreta Villa-Lobos – Faixas
<i>Pot-pourri Bachianas Brasileiras Nº 5 Ária (Cantilena)</i>
<i>Dança (Martelo)</i>
<i>Na paz do outono</i>
<i>Lundu da Marquesa de Santos</i>
<i>Desejo</i>
<i>Cantiga do viúvo</i>
<i>Canção do amor (da 'Floresta do Amazonas)</i>
<i>Cantilena (O rei mandou me chamar)</i>
<i>Modinha</i>
<i>Remeiro de São Francisco</i>
<i>Canção do poeta do século XVIII</i>
<i>Suíte para voz e violão: A menina e a canção, Quero ser alegre e Sertaneja</i>

Quadro 9: Faixas do LP *Maria Lúcia Godoy Interpreta Villa-Lobos*, de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1977.

Na Figura 22, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Maria Lúcia Godoy Interpreta Villa-Lobos*, assim como sua versão lançada em formato CD em 1993:

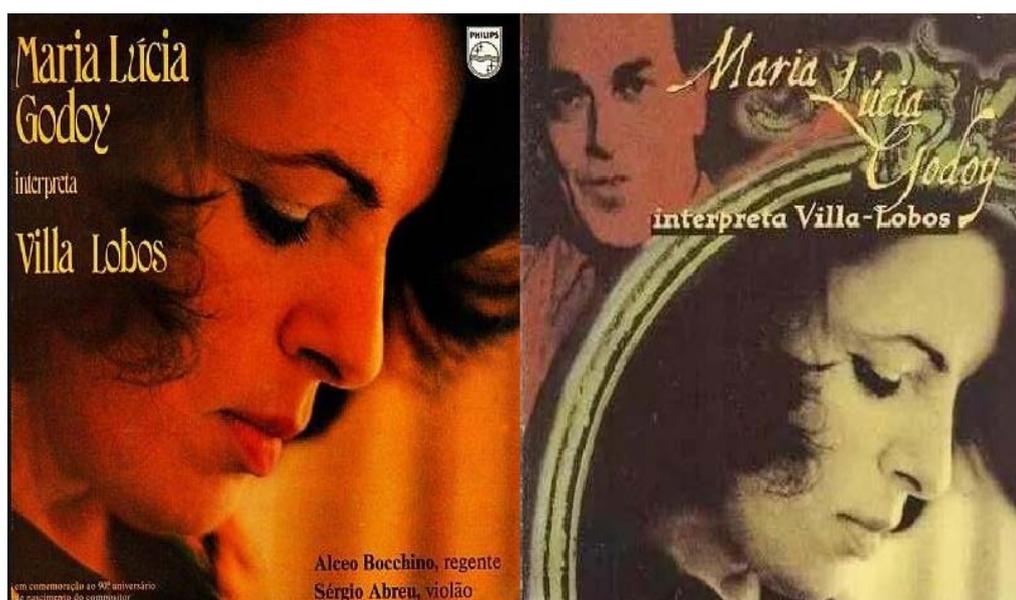


Figura 22: Capa do LP *Maria Lúcia Godoy Interpreta Villa-Lobos*.

Em 1978 foi lançado o LP Wagner Tiso, pela EMI-Odeon, com participação de Maria Lucia Godoy, na canção *Desfeixo*. O disco conta ainda com a participação do Coral Pró-arte e também do cantor e compositor Milton Nascimento. A seguir, no quadro 10 podemos ver as faixas desse LP:

Wagner Tiso - Faixas	Compositores
<i>A Igreja Majestosa</i>	Wagner Tiso/Nivaldo Ornelas
<i>Os Cafezais Sem Fim</i>	Wagner Tiso
<i>Choro de Mãe</i>	Wagner Tiso
<i>Seis Horas da Tarde e Mineiro Pau</i>	Milton Nascimento/Wagner Tiso
<i>Rapsódia Trespontana</i>	Wagner Tiso
<i>Indinha do Bichinho</i>	Wagner Tiso
<i>Monasterak</i>	Nivaldo Ornelas
<i>Zagreb</i>	Wagner Tiso
<i>Desfeixo</i>	Wagner Tiso

Quadro 10: Faixas do LP *Wagner Tiso*, com solos de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1978.

Na Figura 23, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Wagner Tiso*, com solo de Maria Lúcia Godoy:



Figura 23: Capa do LP *Wagner Tiso*, com participação de Maria Lúcia Godoy.

O ano de 1979 marcou o lançamento do LP *Maria Lúcia Godoy e a canção popular Brasileira e Napolitana*. Produzido pela gravadora Polygram, este trabalho apresenta 11 faixas, sendo seis brasileiras com regência e arranjos do maestro Lindolpho Gaya (1921-1987), e cinco napolitanas, com regência e arranjos de Francisco Mignone, conforme listadas a seguir no Quadro 11:

Maria Lúcia Godoy e a Canção Brasileira e Napolitana – Faixas	Compositores
<i>Sabiá</i>	Tom Jobim/Chico Buarque
<i>Casinha pequenina</i>	(Tradicional) Arr. Maestro Gaya
<i>Fiz a cama na varanda</i>	Dilú Mello/Ovídio Chaves
<i>É a ti, flor do céu</i>	Teodomiro A. Pereira/ Modesto Augusto Ferreira
<i>Quem sabe</i>	Antônio Carlos Gomes
<i>Travessia</i>	Milton Nascimento/Fernando Brant
<i>Torna a surriento!</i>	E. De Curtis
<i>Dicitencello vuie</i>	Fusco
<i>Marechiare</i>	Paolo Tosti
<i>Core'ngrato</i>	Cardillo/Cordiferro
<i>A vucchella</i>	Paolo Tosti

Quadro 11: Títulos e seus respectivos compositores no LP *Maria Lúcia Godoy e a Canção Brasileira e Napolitana*, lançado em 1979.

Na Figura 24, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Maria Lúcia Godoy e a Canção Brasileira e Napolitana*:



Figura 24: Capa do LP *Maria Lúcia Godoy e a Canção Brasileira e Napolitana*.

No ano de 1980, Maria Lúcia Godoy lançou o LP *A Canção Brasileira*, acompanhada ao piano por Maria Lúcia Pinho (s.d.). Lançado pela gravadora CBS, esse LP apresenta as seguintes faixas, listadas no Quadro 12, a seguir:

A Canção Brasileira – Faixas	Compositores
<i>Foi numa noite calma</i>	Luciano Gallet
<i>Morena, morena</i>	Luciano Gallet
<i>O Kinimbá</i>	Ernani Braga
<i>Capim de pranta</i>	Ernani Braga
<i>Nigue, nigue</i>	Ernani Braga
<i>São João Da-ra-rão</i>	Ernani Braga
<i>Engenho novo</i>	Ernani Braga
<i>Toada para você</i>	Lorenzo Fernandez
<i>Noite de junho</i>	Lorenzo Fernandez
<i>Dentro da noite</i>	Lorenzo Fernandez
<i>Tapéra</i>	Lorenzo Fernandez
<i>Cantiga de ninar</i>	Francisco Mignone
<i>O doce nome de você</i>	Francisco Mignone
<i>A dolorida</i>	Francisco Mignone

Quadro 12: Títulos e seus respectivos compositores no LP *A Canção Brasileira*, de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1980.

Na Figura 25, a seguir, reprodução da capa do LP *A Canção Brasileira*:

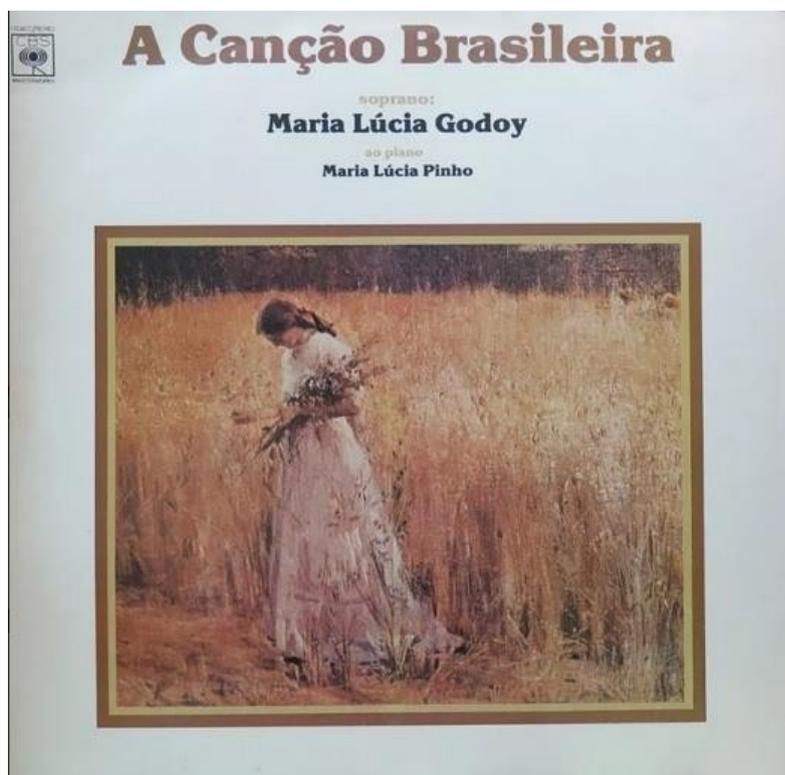


Figura 25: Capa do LP *A Canção Brasileira*, com acompanhamentos de Maria Lúcia Pinho.

O LP *Frutuoso Vianna na interpretação de Maria Lúcia Godoy e Miguel Proença* foi lançado em 1982 pela gravadora Arsis Promoções Artísticas Ltda e contém dois discos, sendo o primeiro com canções e o segundo com peças para piano solo. O disco foi gravado nas dependências da Escola Nacional de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, mais precisamente no Salão Leopoldo Miguez. Posteriormente, esse trabalho foi lançado em CD. A seguir, no Quadro 13, listamos suas faixas:

Frutuoso Vianna na Interpretação de Maria Lúcia Godoy e Miguel Proença - Faixas	
Relíquia apócrifa	Cantar galego
Partir e ficar	Bailia
Vilacente	Canção dos olhos
Madrigal	Toada Nº 3
Sonâmbula	Desencanto
Ave-Maria	Peregrinos do Joazeiro
Modinha	Sem fim
Canção da Jamaica	Sabiá
Refrão do Mutum	Capricho
Serenata espanhola	Seresta
Jogos pueris (I II III)	Prelúdio Nº 3
Toada Nº 5	As três irmãs
Dança de negros	Le petit Robinson
7 Miniaturas	Valsa Nº 3
Berceuse do sabiá	Corta-jaca

Quadro 13: Títulos do LP *Frutuoso Vianna na Interpretação de Maria Lúcia Godoy e Miguel Proença*, lançado em 1982.

Na Figura 26, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Frutuoso Vianna na Interpretação de Maria Lúcia Godoy e Miguel Proença*, juntamente com a capa do CD em reedição:



Figura 26: Capa do LP e do CD *Frutuoso Vianna na Interpretação de Maria Lúcia Godoy e Miguel Proença*, lançado em 1982.

O LP *14 Serestas de Villa-Lobos*, foi gravado e lançado no ano de 1983, por Maria Lúcia Godoy, que é acompanhada pelo maestro e pianista Miguel Proença. A gravadora foi a Polygram, e o disco foi relançado em CD no ano de 1992. A seguir, no Quadro 14, apresentaremos as faixas do disco:

14 Serestas de Villa-Lobos – Faixas
<i>Pobre cega</i>
<i>O anjo da guarda</i>
<i>Canção da folha morta</i>
<i>Saudades da minha vida</i>
<i>Modinha</i>
<i>Na paz do outono</i>
<i>Cantiga do viúvo</i>
<i>Canção do carreiro ou Canção de um crepúsculo caricioso</i>
<i>Abril</i>
<i>Desejo</i>
<i>Redondilha</i>
<i>Realejo</i>
<i>Serenata</i>
<i>Voo (Envolée)</i>

Quadro 14: Faixas do disco *14 Serestas de Villa-Lobos*, de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1983.

Na Figura 27, a seguir, cópia da capa do LP *14 Serestas de Villa-Lobos*, de Maria Lúcia Godoy, em seus formatos LP e CD:

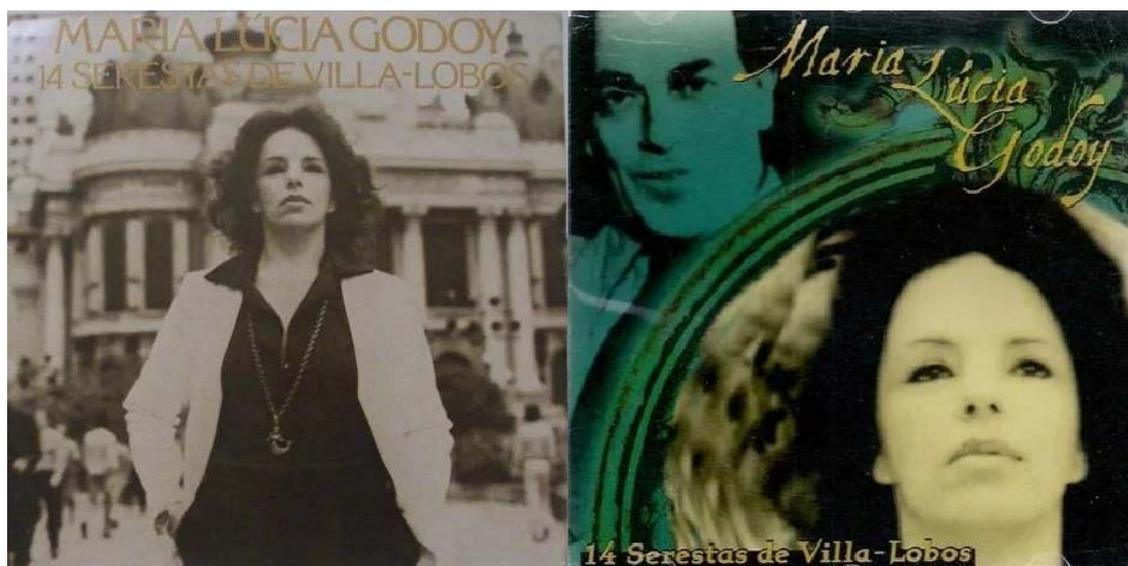


Figura 27: Capa do LP e do CD *14 Serestas de Villa-Lobos*, em interpretação de Maria Lúcia Godoy.

O LP *Cantares de Minas*, de Maria Lúcia Godoy foi lançado no ano de 1985, pela gravadora Polygram (Universal Music) e reeditado posteriormente em formato de CD. Esse disco, que conta com cinco edições, apresenta dez faixas, nas quais a artista foi acompanhada pelos músicos Luiz Roberto (s.d) (violão de 6 cordas), Voltaire (s.d) (violão de 7 cordas), Valmar (s.d) (cavaquinho), Afonso Machado (1954) (bandolim), Celso Woltzenlogel (s.d) (flauta), Lu (s.d), Bia (s.d) , Vânia (s.d), Edson Bastos (s.d), Luiz Roberto (s.d) e Miguel (s.d) (coro). A seguir, no Quadro 15, podemos visualizar as faixas do LP *Cantares de Minas*:

Cantares de Minas – Faixas	Compositores
<i>Saudades de Ouro Preto</i>	Murillo Alvarenga/Balduino R. do Nascimento
<i>Amo-te muito</i>	João Chaves
<i>Acorda, minha beleza</i>	Gonçalves Crespo
<i>É a ti, flor do céu</i>	Teodomiro Alves Pereira/Modesto Augusto Ferreira
<i>Serenata em Minas Gerais</i>	Maria Lúcia Godoy/Música Tradicional Napolitana
<i>Na casa branca da serra</i>	Miguel Emílio Pestana
<i>Gondoleiro do amor</i>	Salvador Fábregas
<i>Sereno da madrugada</i>	Tradicional
<i>Elvira escuta</i>	João Marcelo de Andrade
<i>Zum-zum/ Peixe-vivo</i>	Tradicional

Quadro 15: Faixas e seus respectivos compositores no LP *Cantares de Minas*, de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1985.

Na Figura 28, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Cantares de Minas* em duas edições e também suas reedições em formato CD. Seu lançamento se deu em comemoração ao centenário do ex-presidente Juscelino Kubitschek:



Figura 28: Capas do LP *Cantares de Minas*, de Maria Lúcia Godoy, e também de sua reedição em formato CD.

Lançado em 1988 pelo selo Karmim Produções, o LP *Maria Lúcia Godoy – Momentos* foi concebido em comemoração aos 60 anos do Jornal Estado de Minas. No Quadro 16, a seguir, listamos as faixas que compõem esse trabalho:

Maria Lúcia Godoy- Momentos – Faixas	Compositores
<i>Quem sabe</i>	Carlos Gomes
<i>Sabiá</i>	Tom Jobim
<i>É a ti, flor do céu</i>	Modesto Augusto Ferreira
<i>Travessia</i>	Milton Nascimento
<i>Na casa branca da serra</i>	Miguel Emilio Pestana
<i>Serenata em Minas Gerais</i>	Canção napolitana cantada em Minas Gérias
<i>Bachianas brasileiras Nº5</i>	Heitor Villa- Lobos
<i>À vucchella</i>	Francesco Paolo Tosti
<i>Core'ngrato</i>	Salvatore Cardillo

Quadro 16: Títulos e seus respectivos compositores no LP *Maria Lúcia Godoy – Momentos*, lançado em 1988.

Na Figura 29, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Maria Lúcia Godoy - Momentos*:



Figura 29: Capa do LP *Maria Lúcia Godoy – Momentos*, lançado em 1988.

O disco *Floresta do Amazonas* foi gravado em vinil no ano de 1988, com a Orquestra Sinfônica e Coro Masculino do Rio de Janeiro, sob a regência de Henrique Morelenbaum e solos de Maria Lúcia Godoy. Por meio de patrocínio do Banco do Brasil, o disco serviu de homenagem ao Centenário de Heitor Villa-Lobos. Posteriormente, no ano de 2007, foi reeditado em formato CD contando com a matriz original que havia sido conservada por Sérgio Abreu. Suas faixas seguem listas no Quadro 17, a seguir:

Floresta do Amazonas	
<i>Abertura</i>	<i>A caminho da caçada</i>
<i>A floresta</i>	<i>Pássaros da floresta - Canto III</i>
<i>Dança dos índios</i>	<i>Cair da tarde</i>
<i>Em plena floresta</i>	<i>Pássaros da floresta - Canto IV</i>
<i>Pássaros da floresta - Canto I</i>	<i>Canto da floresta II</i>
<i>Dança da natureza</i>	<i>Caçadores de cabeça</i>
<i>Pássaros da floresta - Canto II</i>	<i>Canção de amor</i>
<i>Canto da floresta I</i>	<i>Melodia sentimental</i>
<i>Conspiração e dança guerreira</i>	<i>O fogo na floresta</i>
<i>Veleiro</i>	<i>Epílogo</i>

Quadro 17: Títulos do LP *Floresta do Amazonas*, lançado em 1988.

Na Figura 30, a seguir, podemos visualizar a capa do LP *Floresta do Amazonas* e também sua reedição em formato CD:

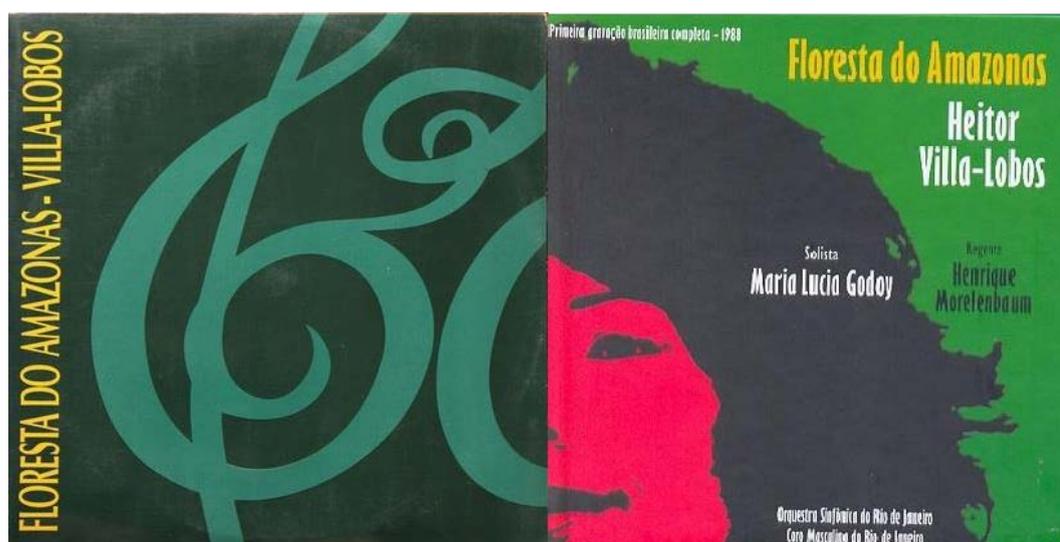


Figura 30: Capa do LP *Floresta do Amazonas*, com solos de Maria Lúcia Godoy, e de sua reedição em formato CD.

Em 1993, em parceria com Talitha Peres, Maria Lúcia Godoy lançou o CD *A obra de canto de Oscar Lorenzo Fernandez*, cujas faixas podemos verificar no Quadro 18, a seguir:

A obra de canto de Oscar Lorenzo Fernandez – Faixas	
<i>Berceuse da onda</i>	<i>Madrigal</i>
<i>Toada prá você</i>	<i>Vesperal</i>
<i>Canção do violeiro</i>	<i>Coração inquieto</i>
<i>Meu pensamento</i>	<i>Noite de junho</i>
<i>Canção do mar</i>	<i>Ó vida minha</i>
<i>A velha história</i>	<i>Aveludados sonhos</i>
<i>Canção de berço</i>	<i>Samaritana da floresta</i>
<i>Tapera</i>	<i>Canção ao luar</i>
<i>Serenata</i>	<i>A sombra suave</i>
<i>Noturno</i>	<i>As tuas mãos</i>
<i>Canção sertaneja</i>	<i>Canção da fonte</i>
<i>Dentro da noite</i>	<i>Essa nega fulô</i>

Quadro 18: Faixas do CD *A obra de canto de Oscar Lorenzo Fernandez*, lançado em 1993.

Na Figura 31, a seguir, podemos visualizar a capa deste trabalho:



Figura 31: Capa do CD *A obra de canto de Oscar Lorenzo Fernandez*.

O disco *Marlos Nobre: Orchestral, Vocal & Chamber Works* foi lançado no ano de 1995 e conta com os solos de Maria Lúcia Godoy. A gravadora responsável pelo lançamento do disco foi a Lemn Classics. A seguir, no Quadro 19, as faixas do disco:

Marlos Nobre: Orchestral, Vocal & Chamber Works – Faixas
<i>In memoriam</i>
<i>Mosaico – I Densidades, II Ciclos, III Jogos</i>
<i>Convergências</i>
<i>Biosfera- I Variantes, II Postlúdio</i>
<i>O canto multiplicado</i>
<i>Ukrinmakrinkrin- I Patú Paité, II Tapipô Xennúnpri, III Karé Xukegô</i>
<i>Rhythmtron- I A preparação, II A escolhida, III O ritual</i>
<i>Divertimento- I Alegrementemente, II Moderado, III Vivo</i>
<i>Concerto breve- I Intrata, II Variantes I- VI, III Coda</i>
<i>Variações rítmicas- I Tema, II Variações I- VIII, Coda</i>
<i>Sonancias I</i>
<i>Sonancias III</i>

Quadro 19: Faixas do disco *Marlos Nobre: Orchestral, Vocal & Chamber Works*, com solos de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1995.

Na Figura 32, a seguir, podemos visualizar a capa do CD com obras de Marlos Nobre, tendo Maria Lúcia Godoy como solista:

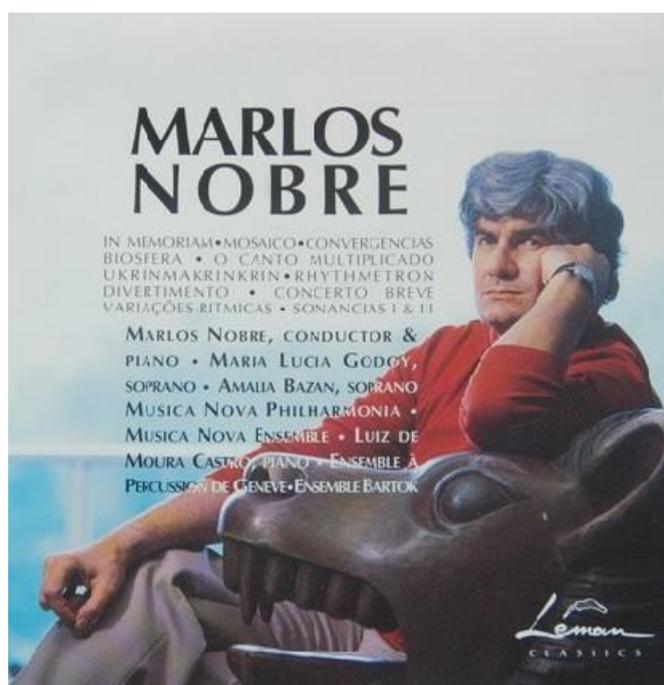


Figura 32: Capa do CD *Marlos Nobre: Orchestral, Vocal & Chamber Works*, com solos de Maria Lúcia Godoy.

O CD *Centenário da amizade Brasil- Japão*, de Maria Lúcia Godoy, foi lançado no ano de 1995, em comemoração aos 100 anos de amizade entre o Brasil e o Japão, por iniciativa da Usiminas. A gravadora responsável pelo lançamento do disco foi a AG Artes Produções LTDA. A seguir, listamos as faixas do disco no Quadro 20:

Centenário da amizade Brasil-Japão			
Faixas	Compositores	Faixas	Compositores
<i>Bachianas Brasileiras Nº 5</i>	Heitor Villa-Lobos	<i>Hatsukoi</i>	Tradicional
<i>1ª Ária</i>	Heitor Villa-Lobos	<i>Casinha pequenina</i>	Tradicional
<i>IIª Dança</i>	Heitor Villa-Lobos	<i>Narayma</i>	Hirai
<i>Akatombo</i>	Kosaku Yamada	<i>Mãe d'água</i>	Guerra Peixe
<i>Cantilena</i>	Heitor Villa-Lobos	<i>Hamabe no uta</i>	Narita
<i>Karatachi no hana</i>	Kosaku Yamada	<i>Koojo no tsuki</i>	Rentaro Taki
<i>Quero ser alegre</i>	Heitor Villa-Lobos	<i>Travessia</i>	Milton Nascimento / Fernando Brant
<i>Kono michi</i>	Kosaku Yamada	<i>Sakura, sakura</i>	Tradicional
<i>Cantos de Sairé</i>	Tradicional	<i>Sabiá</i>	Tom Jobim/Chico Buarque

Quadro 20: Faixas e seus respectivos compositores no disco *Centenário da amizade Brasil-Japão*, de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1995.

A Figura 33, abaixo, nos mostra a capa do CD *Centenário da amizade Brasil-Japão*, contendo obras cantadas em português e também em japonês:

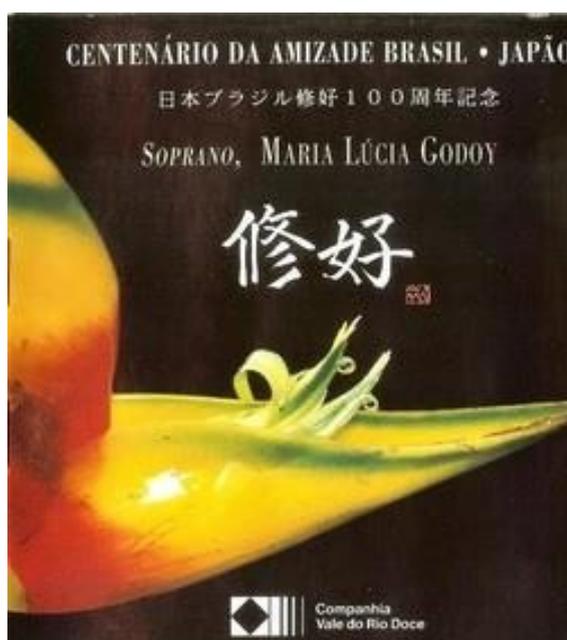


Figura 33: Capa do CD *Centenário da amizade Brasil- Japão*, de Maria Lúcia Godoy.

Em 1998, Maria Lúcia Godoy participou do CD *Trajatória*, com obras do compositor Ronaldo Miranda (1948). Este trabalho foi lançado pela Rio Arte Digital, e apresenta composições de diversas formações. Suas faixas podem ser visualizadas no Quadro 21, a seguir:

Trajatória – Faixas
<i>Tango</i>
<i>Lúdica</i>
<i>Origens (Divagações, Entreato e Rondó)</i>
<i>Variações sérias</i>
<i>Três canções simples (Visões, Noite e dia e Cotidiano)</i>
<i>Prólogo, discurso e reflexão</i>
<i>Trajatória (O apartamento, Constatação e O vácuo)</i>

Quadro 21: Faixas do CD *Trajatória*, que contém composições de Ronaldo Miranda.

Na Figura 34, a seguir, podemos visualizar a capa do CD *Trajatória*, de Ronaldo Miranda:

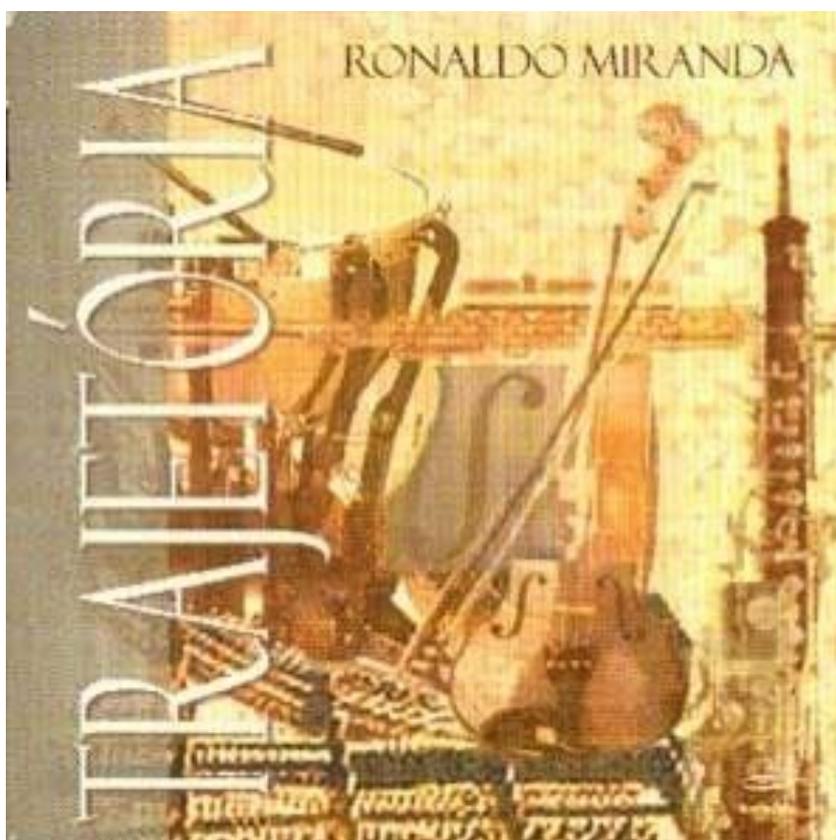


Figura 34: Capa do CD *Trajatória*, de 1998.

Outro disco que conta com a voz de Maria Lúcia Godoy é o LP *Composições - Paurillo Barroso*, que conta com a participação de Maria Lúcia Godoy em sete faixas. Não nos foi possível encontrar sua data de lançamento. Este trabalho integra o terceiro volume da coleção *Memória Cearense*, a apresenta 20 faixas, como podemos verificar no Quadro 22, a seguir:

Composições de Paurillo Barroso - Faixas	
<i>Historieta *</i>	<i>Sonho atrevido</i>
<i>Para ninar *</i>	<i>Sou feliz</i>
<i>Tu</i>	<i>Irismar</i>
<i>Tus besos</i>	<i>Mãe preta *</i>
<i>Flor de lis</i>	<i>Lembras-te *</i>
<i>Até que enfim, querida</i>	<i>Despedida</i>
<i>Dorme, dorme, filhinho *</i>	<i>Sonho de Viena</i>
<i>Meprise *</i>	<i>Três Hai Kai *</i>
<i>Recordação</i>	<i>Sem teu querer</i>
<i>Chanson pour ton sommeil</i>	<i>Tudo está perdido</i>

Quadro 22: Títulos do LP *Composições - Paurillo Barroso*, com participação de Maria Lúcia Godoy em sete faixas (assinaladas com asterisco).

Na Figura 35, a seguir, podemos visualizar a capa do CD *Composições - Paurillo Barroso*, com participação do soprano Maria Lúcia Godoy:

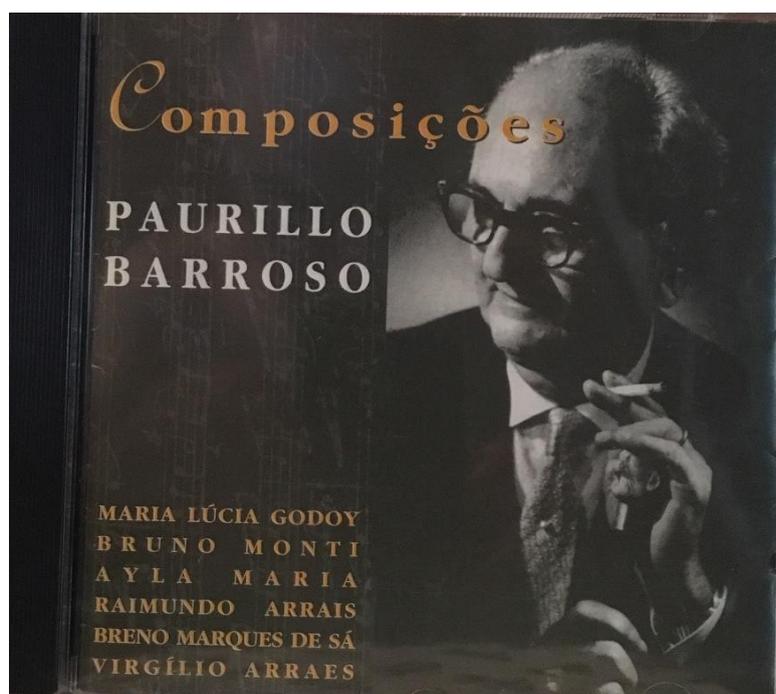


Figura 35: Capa do CD *Composições - Paurillo Barroso*.

O CD *Modinhas imperiais* foi lançado no ano de 2002, com apoio do Ministério da Cultura e em homenagem ao centenário de Juscelino Kubitschek, reforçando os laços de amizade entre Brasil e Portugal. Ao todo, como podemos verificar no Quadro 23, a seguir, esse trabalho apresenta 12 faixas, com arranjos de André Dequech, nas quais a artista foi acompanhada por um pequeno grupo de seis instrumentistas, a saber, Talitha Peres (piano), André Dequech (cravo), Cid Ornelas (cello), Mauro Rodrigues (flauta), Vito Duarte (oboé e corne inglês) e Ney Franco (clarineta):

Modinhas imperiais – Faixas	Compositores
<i>A canção do exílio</i>	José Amat
<i>Chá preto, Sinhá</i>	Elias Álvares Lobo
<i>Deixa, Dália, flor mimosa</i>	Anônimo
<i>Esta noite</i>	José Francisco Leal
<i>Hei de amar-te até morrer</i>	Anônimo
<i>Lua branca</i>	Chiquinha Gonzaga
<i>Minha Marília</i>	Cândido Ignácio da Silva
<i>Raivas gostosas</i>	Marcos Portugal
<i>Róseas flores d'alvorada</i>	Anônimo
<i>Se queres saber</i>	Anônimo
<i>Se te adoro</i>	Anônimo
<i>Suspiro d'alma</i>	Antônio Carlos Gomes

Quadro 23: Títulos e seus respectivos compositores no CD *Modinhas imperiais*, de Maria Lúcia Godoy, lançado em 2003.

Na Figura 36, a seguir, podemos visualizar a capa do CD *Modinhas imperiais*:



Figura 36: Capa do CD *Modinhas imperiais*, de Maria Lúcia Godoy

Em 2006, Maria Lúcia Godoy lançou o CD *Maria Lúcia Godoy Canta Brasil-Itália*. Esse disco, com o qual a artista recebeu o prêmio Vinícius de Moraes (antigo prêmio Villa-Lobos), contou com o apoio do Ministério da Cultura/CEMIG. Trata-se de um álbum duplo, sendo um a reedição do LP *Maria Lúcia Godoy e a Canção Brasileira e Napolitana* e o outro uma reedição do LP *Cantares de Minas*. Suas faixas estão listadas no Quadro 24, a seguir:

Maria Lúcia Godoy Canta Brasil-Itália			
Faixas	Compositores	Faixas	Compositores
<i>Sábia</i>	Tom Jobim/Chico Buarque	<i>Serenata em Minas</i>	Música Tradicional Napolitana
<i>Casinha pequenina</i>	Tradicional	<i>É a ti, flor do céu</i>	Teodomiro A. Pereira / Modesto Augusto Ferreira
<i>Fiz a cama na varanda</i>	Dilú Melo/Ovídio Chaves	<i>Na casa branca da serra</i>	Miguel Emilio Pestana
<i>É a ti, flor do céu</i>	Teodomiro A. Pereira / Modesto Augusto Ferreira	<i>Gondoleiro do amor</i>	Salvador Fábregas
<i>Quem sabe</i>	Carlos Gomes	<i>Saudades de Ouro Preto</i>	Murilo de Alvarenga / Balduino R. do Nascimento
<i>Travessia</i>	Milton Nascimento / Fernando Brant	<i>Amo-te muito</i>	João Chaves
<i>Torna a surriento</i>	E De Curtis	<i>Acorda minha beleza</i>	Gonçalves Crespo
<i>Dicitencello vuie</i>	Rodolfo Falvo	<i>Sereno da madrugada</i>	Tradicional
<i>Marechiare</i>	Francesco Paolo Tosti	<i>Elvira escuta</i>	José Marcelo de Andrade
<i>Core 'ngrato</i>	Salvatore Cardillo	<i>Peixe vivo</i>	Tradicional
<i>A vucchella</i>	Francesco Paolo Tosti	<i>Serenata em Minas</i>	Música Tradicional Napolitana

Quadro 24: Títulos e seus respectivos compositores no CD *Maria Lúcia Canta Brasil-Itália*, lançado em 2006.

Na Figura 37, abaixo, podemos visualizar a capa do CD *Maria Lúcia canta Brasil-Itália*:



Figura 37: Capa do LP *Maria Lúcia Godoy Canta Brasil-Itália*, lançado em 2006.

No ano de 2008, Maria Lúcia Godoy lança o CD 15 Canções de Hekel Tavares, com arranjos e acompanhamento de Túlio Mourão. Desse trabalho, lançado como independente, listamos as faixas no Quadro 25, a seguir:

15 Canções de Hekel Tavares – Faixas	
<i>Estrela pequenina</i>	<i>Festa</i>
<i>Cantiga de Nossa Senhora</i>	<i>Sussuarana</i>
<i>Guacyra</i>	<i>Casa de caboclo</i>
<i>Você</i>	<i>Dança de caboclo</i>
<i>Despedida</i>	<i>Tenho uma raiva de você</i>
<i>Azulão</i>	<i>O leilão</i>
<i>Na minha terra tem</i>	<i>Acalanto</i>
<i>Papá corumiassú</i>	

Quadro 25: Faixas do CD 15 Canções de Hekel Tavares, lançado em 2008.

Na Figura 38, a seguir, podemos visualizar a capa do CD 15 Canções de Hekel Tavares:

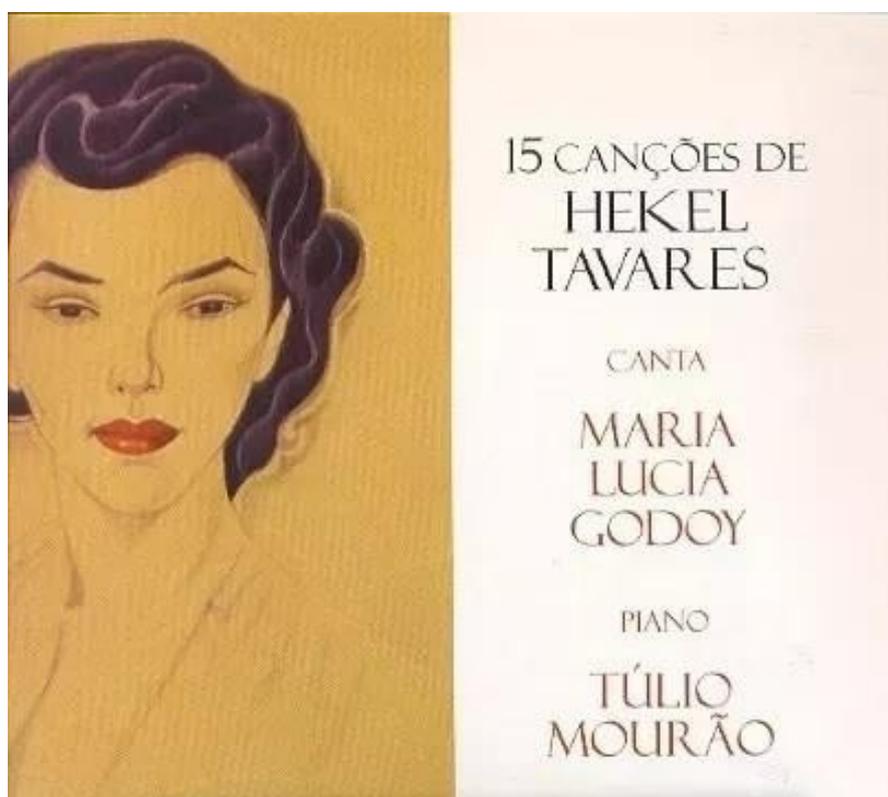


Figura 38: Capa do CD 15 Canções de Hekel Tavares, lançado em 2008.

O CD *Acalantos* foi lançado em 2017, numa homenagem da artista ao escritor Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012), amigo próximo da artista. Ao todo, esse CD apresenta 21 faixas, entre registros atuais e antigos, sendo que pela primeira vez a artista aparece como autora de sete músicas infantis, arranjadas por Chico Amaral (1957). Suas faixas podem ser visualizadas no Quadro 26, a seguir:

<i>Acalantos</i> (Em memória de Bartolomeu Campos de Queirós)			
Faixas	Compositores	Faixas	Compositores
<i>A lua</i>	Maria Lúcia Godoy	<i>Acalanto da rosa</i>	Claudio Santoro
<i>O sapo</i>	Maria Lúcia Godoy	<i>Bachianas brasileiras N. 5</i>	Heitor Villa-Lobos
<i>O jacaré</i>	Maria Lúcia Godoy	<i>Acalanto</i>	Hekel Tavares
<i>O elefante</i>	Maria Lúcia Godoy	<i>Nigue, nigue ninhas</i>	Ernani Braga
<i>O leão</i>	Maria Lúcia Godoy	<i>Cantiga de ninar</i>	Francisco Mignone
<i>O passarinho</i>	Maria Lúcia Godoy	<i>O menino doente</i>	Francisco Mignone
<i>A baleia</i>	Maria Lúcia Godoy	<i>Menina dos olhos verdes</i>	Nivaldo Santiago/Jorge Tufic
<i>Para ninar</i>	Paurillo Barroso	<i>Mãe d'água</i>	César Guerra-Peixe
<i>Mamãe preta</i>	Hekel Tavares	<i>Cantilena – O rei mandou me chamar</i>	Heitor Villa-Lobos
<i>Cantiga de Nossa Senhora</i>	Hekel Tavares	<i>Fiz a cama na varanda</i>	Dilú Mello/Ovídio Chaves
<i>Berceuse da onda</i>	Lorenzo Fernandes		

Quadro 26: Dados sobre o CD *Acalantos*, de Maria Lúcia Godoy.

Na Figura 39, a seguir, podemos visualizar a capa do CD *Acalantos*:



Figura 39: Capa do CD *Acalantos*, de Maria Lúcia Godoy, lançado em 2017.

Um disco que chegou a ser anunciado pela imprensa carioca no início da década de 1970 apresentaria a colaboração entre Maria Lúcia Godoy e Tom Jobim (1927-1994). Segundo a Revista Manchete, em publicação de 1971, em sua edição 0976 anunciou: “Ano que vem o autor de *Garota de Ipanema* e *Sabiá* vai gravar um disco que já nasce clássico. Ao piano Antônio Carlos Jobim. Cantando, a maravilhosa Maria Lúcia Godoy”.

O autor de *Garota de Ipanema* compôs a canção *Sabiá*¹⁶ tendo como inspiração Maria Lúcia Godoy. A própria artista relatou um encontro com o compositor, que se expressou da seguinte maneira: “Maria Lúcia, gostaria que você cantasse essa canção; é pensando em sua voz que a estou compondo! É para você”. Godoy cita também um bilhete deixado por Jobim: “Maria Lúcia, eu te amo. Nós vamos fazer um disco juntos, Tom”. (GODOY, 2014, p.116).

Sabiá, que posteriormente foi lançada no Festival Internacional da Canção – FIC. O primeiro lugar alcançado por Tom Jobim, em parceria com Chico Buarque (1944), nos faz pensar em como seria um disco com canções de Tom Jobim na voz de Maria Lúcia Godoy. Para a artista, a certeza de uma parceria futura demonstra sua imaginação rica em fantasia, sempre presente em seu pensar o mundo:

Sim, meu caro Tom. Um dia, após a grande e derradeira viagem, nos encontraremos e eu, quebrada a timidez terrena, cobrarei de você o nosso disco, e a lua no céu, girando, girando, tocará as canções inéditas do gênio Tom Jobim: é só ter ouvidos para ouvi-las. (GODOY, 2014, p.117).

Os registros em áudio de Maria Lúcia Godoy cumprem, além de uma função artística, uma função didática, visto que sua articulação do português cantado é reconhecida como exemplo para estudantes e estudiosos da canção brasileira.

¹⁶ Inicialmente, a canção *Sabiá* tinha como título *Gávea*.

2.7 Musa: Maria Lúcia Godoy e sua influência nas artes plásticas, na poesia e no cinema

Maria Lúcia Godoy é inspiração não apenas para compositores, mas também para poetas e artistas plásticos. Desses, destacamos nesta pesquisa o retrato a óleo assinado por Inimá de Paula (1918-1999), que pode ser visualizado na Figura 40, abaixo:



Figura 40: Maria Lúcia Godoy em retrato de Inimá de Paula (s.d.).

Alberto Delpino Júnior (1907-1976) retratou Maria Lúcia Godoy em 1954, como podemos visualizar na Figura 41, logo abaixo. Posteriormente, exatamente 54 anos depois, o trabalho de Delpino Júnior ilustrou a capa do CD de Maria Lúcia com canções de Hekel Tavares.



Figura 41: Maria Lúcia Godoy pelas mãos de Alberto Delpino Júnior (1954).

De Ricardo Wagner (s.d) apresentamos pintura a óleo representando o rosto de Maria Lúcia Godoy. Assinada em 1988 e representada na Figura 42 logo abaixo, essa tela ilustra a capa do LP *Momentos*, lançado em 1988 (vide item 2.6 desta pesquisa).



Figura 42: Maria Lúcia Godoy retratada por Ricardo Wagner (1988).

Outro retrato da artista foi assinado por Guga Schultze, pseudônimo de Rodrigo Godoy e pode ser visualizado na Figura 43, a seguir:



Figura 43: Maria Lúcia Godoy retratada por Guga Schultze (s.d.).

Na busca por informações relacionadas a esta parte da presente pesquisa, esta autora encontrou uma ilustração de Inimá de Paula criada para o poema Zodiacal, de Maria Lúcia Godoy. Esse poema foi publicado pelo jornal Estado de Minas, e foi utilizado pelo compositor Francisco Mignone na canção homônima (ver

item 2.5 desta pesquisa). Um excerto do desenho de Inimá de Paula pode ser visualizado na Figura 44, a seguir, e o registro desse poema segue logo após.



Figura 44: Excerto da ilustração que Inimá de Paula criou para o poema *Zodiacal*, de Maria Lúcia Godoy.

Zodiacal

Vem de Minas, certamente, um jeito estranho de ser,
 Um jeito meio sem jeito de estar no meio das gentes,
 e, ao mesmo tempo, não estar.
 Um certo gosto ao equilíbrio que não se pode quebrar.
 Acheço ao recolhimento, à crítica, à insubmissão.
 Melancolia que surge nas sendas da solidão.
 Timidez, insegurança, porém, coragem feroz na hora que for preciso.
 Indiferença por tudo que não seja singular.
 Ingenuidade, por certo, nas coisas que lhe convém.
 Desconfiança constante que as pessoas são mutáveis
 como os caminhos dos ventos.
 Um apego à terra, à gente, mas é bom que não se tente desvendar-lhe
 o coração que se guarda a sete chaves nas profundezas do mundo – E mudo,
 assim se consome em sofrimentos banais.
 Mineira sou e guerreira de Virgem tenho os si(g)nais
 tão simples quanto maneira bem ao jeito das Gerais.

A artista ainda esteve presente no cinema nacional, por meio de sua atuação e/ou de seu canto. Participou de produções como *Os Senhores da Terra* (1970), de Paulo Thiago; *Navalha na carne* (1997), de Neville de Almeida; *Glauber, o filme - Labirinto do Brasil* (2003), de Sílvio Tendler e *Poeta de 7 faces* (2002), de Paulo Thiago. Este último é um documentário dividido em três etapas, que correspondem às fases distintas da obra de Carlos Drummond de Andrade e relatam um pouco de sua história. Maria Lúcia Godoy carregava consigo um verdadeiro encantamento pelo poeta e sua obra. O documentário, destinado a homenagear Carlos Drummond de Andrade contou com a participação especial da artista que entoou a *Cantiga do viúvo*, composição de Villa-Lobos e poema de Carlos Drummond de Andrade. Registramos também a voz da artista na canção *Mãe d'água*, de Edino Krieger, presente no filme *Rua Descalça*, de J. B Tanko (1906-1993), de 1971.

2.8 A obra literária de Maria Lúcia Godoy

A literatura sempre esteve presente na trajetória de Maria Lúcia Godoy. Em sua formação, quando criança, escreveu inúmeros poemas. Mais tarde, a lembrança dessas criações foi revisitada pela própria artista em seu discurso quando da outorga do título de Doutora Honoris Causa, marcante passagem de sua biografia que será tratada no item 2.10 desta pesquisa:

Desde a infância, os jornais se interessavam por aquela menina que fazia versos e entendia coisas. “Enquanto as outras brincam com bonecas, Maria Lúcia, uma garota de 7 anos, faz versos modernistas”, dizia uma das notas. (GODOY, 2016, p.2).

Ao todo, foram publicados cinco livros infantis que refletem sua atenção e preocupação com a natureza, desde sua infância. Os títulos dos livros de Maria Lúcia Godoy seguem listados, a seguir:

Lançado em 1985 pela Editora Lê, o livro *Ninguém reparou na primavera* apresenta a seguinte dedicatória aos pais de Maria Lúcia Godoy: “À memória de meus pais que me desvendaram as maravilhas do mundo”. Este trabalho contém poemas escritos pela artista dos sete aos 11 anos, reflexos de sua visão da natureza em Belo Horizonte. Além dos poemas, há um depoimento de Pitucha Godoy Renault, transcrito a seguir:

Lúcia é minha irmã. Foi ela quem me deu o apelido de Pitucha, porque, quando nasci, me parecia com a boneca do livro...

Desde pequena, via minha irmã escrever poeminhas na escola e mamãe, cuidadosa e interessada a guarda-los com carinho.

Lúcia era redatora chefe de um jornal infantil, e costumava ficar horas à janela da sala olhando o vôo dos pássaros e as flores do jardim, como que se inspirando em tudo quanto fosse forma de vida da natureza.

E eis aí o resultado – estes poemas de profundo lirismo e ternura, assim como o seu próprio canto – puros e belos.

Minha irmã, a maior cantora do Brasil, lança agora aqueles seus poemas da infância, da qual participei, com muito orgulho!

O livro *Ninguém reparou na primavera* apresenta ainda ilustrações de Ana Raquel (1950). Sua capa pode ser visualizada na Figura 45, a seguir:



Figura 45: Capa do livro *Ninguém reparou na primavera* (1985).

Lançado pela Rio Gráfica Editora em 1985, *Um passarinho cantou* apresenta ilustrações de Eliardo (1941) França, e sua capa pode ser visualizada na Figura 46, a seguir:

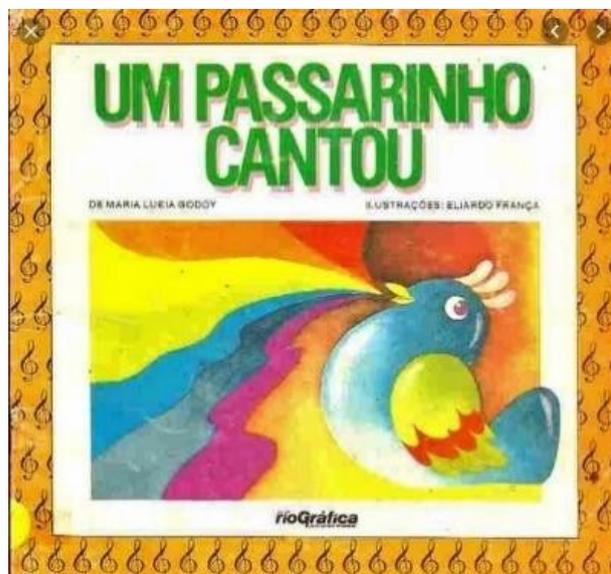


Figura 46: Capa do *Um passarinho cantou*, de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1985.

Lançado também no ano de 1985 pela Editora Lê, *Fruta no pé* apresenta rimas nas quais a autora se vale do tradicional jogo “O que é, o que é?” para que o leitor infantil adivinhe nomes de diversas frutas. Este trabalho contou também com ilustrações do desenhista e pintor Guga Schultze (s.d).

A seguir, na Figura 47, podemos visualizar a capa do livro *Fruta no pé*, em sua quarta edição:

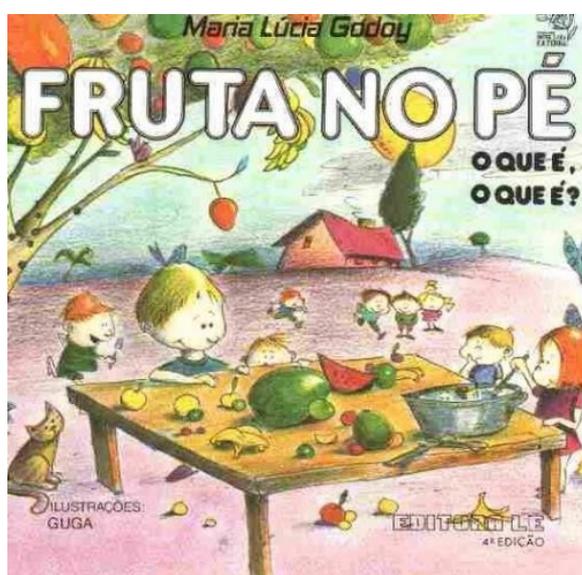


Figura 47: Capa do livro *Fruta no pé*, de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1985.

Boto cor-de-rosa foi lançado em 1987 pela Editora Lê. Este trabalho, dedicado à memória do poeta Carlos Drummond de Andrade e à sua filha Maria Julieta, e contou novamente com ilustrações de Guga Schultze. Na Figura 48, a seguir, apresentamos foto da capa do livro *O boto cor-de-rosa*:

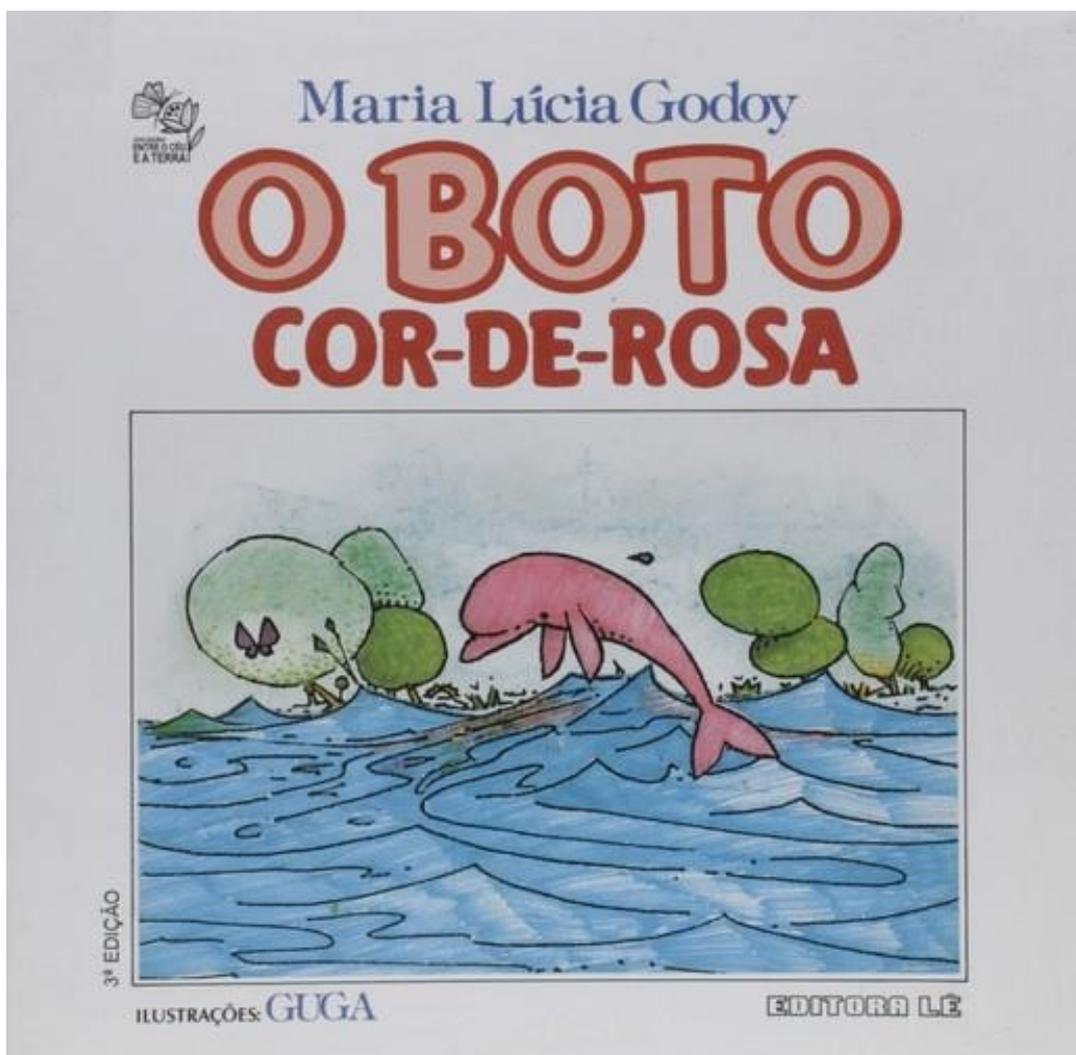


Figura 48: Capa do livro *O boto cor-de-rosa*, de Maria Lúcia Godoy, lançado em 1987.

Além dos livros infantis de Maria Lúcia Godoy, inúmeras crônicas suas foram publicadas semanalmente no jornal Estado de Minas. Por 11 anos, a artista imprimia suas opiniões a respeito de diversas questões. Alguns desses textos foram incluídos em seu último livro, *Guardados de Maria Lúcia Godoy*, lançado em 2014 pela SESI-SP Editora, cuja capa podemos visualizar na Figura 49, a seguir:

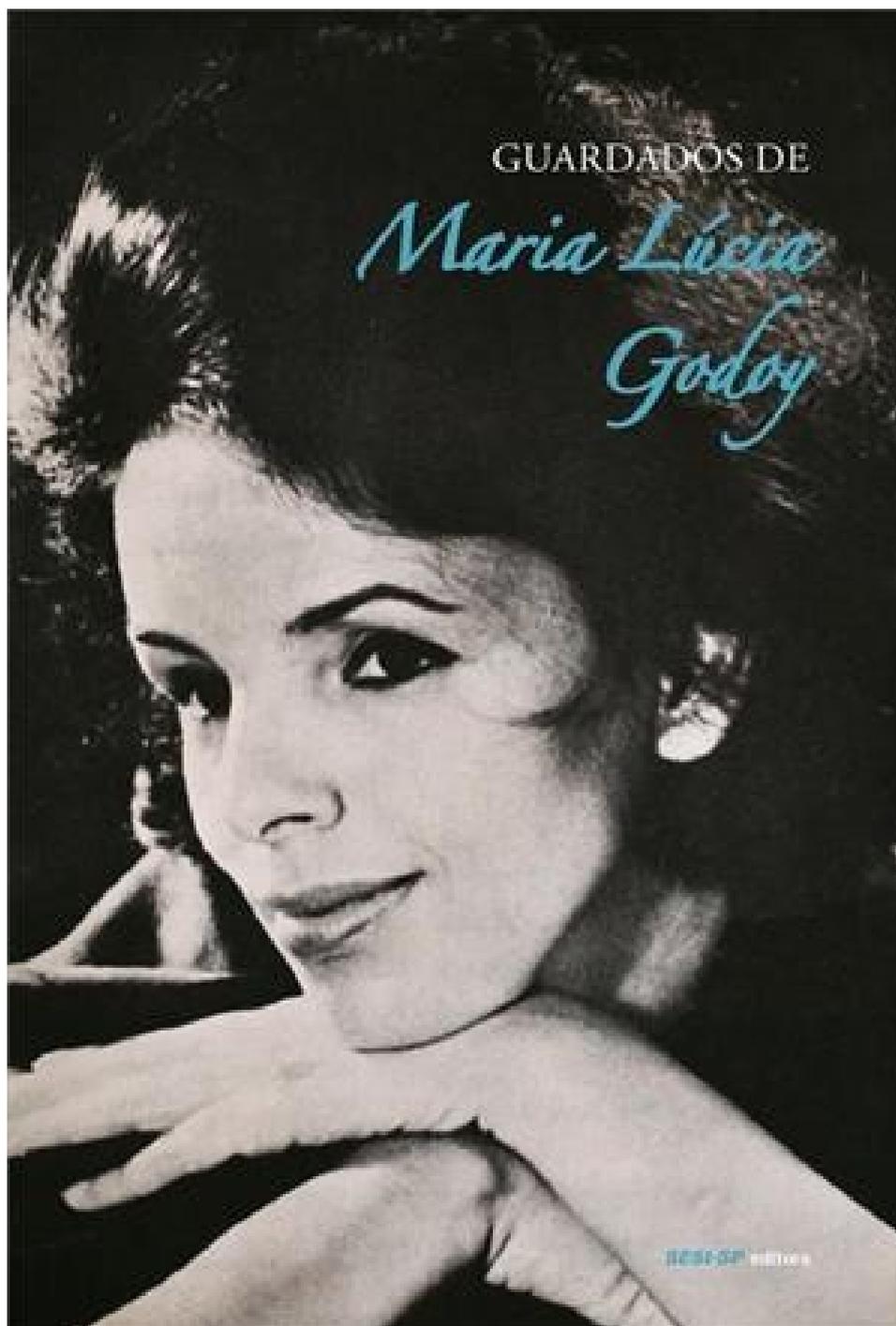


Figura 49: Capa do livro *Guardados de Maria Lúcia Godoy*, lançado em 2014.

Leitora e declamadora constante, significativa é sua produção de textos que permanecem em seu acervo particular. Destes, transcrevemos a seguir o *Poema da voz*, escrito em 24 de abril de 1988, que ilustra sua concepção sobre seu próprio instrumento:

Poema da voz

A voz – minha bandeira
 Meus alados tesouros
 Minha arma secreta
 Meu álibi, meu cacife no fogo
 Minhas conquistas baratas
 Meu êxtase, minha covardia

É a voz que me desafia
 Me consome, santifica
 Fere as cordas mais tenras
 Tange a lira das almas
 Afaga os santos no altar

Já nem sou eu, é a voz que me diz
 Voz que me ata, me desata, me maltrata
 Me lança ao fundo do poço
 Me alça ao cimo do monte
 Abra as asas sobre mim

A voz, meus disfarces todos
 Meus guardados, minha soberba
 O outro lado da face
 O mais frágil e aparente
 Meu sentimento do mundo
 A voz.

Ainda sobre a produção literária de Maria Lúcia Godoy, registramos que a artista publicou semanalmente a convite do jornal Estado de Minas uma coluna com crônicas abordando assuntos diversos, incluindo sua constante militância em prol de questões de ordem ambiental.

2.9 A voz e a técnica de Maria Lúcia Godoy

Ao buscarmos informações na imprensa brasileira sobre a classificação vocal de Maria Lúcia Godoy por meio do extenso acervo da Hemeroteca Nacional, que disponibiliza periódicos para consulta, encontramos o nome da artista citado em todas as classificações da voz feminina: contralto, mezzosoprano e soprano. Ao verificarmos o repertório executado pela artista em diversas matérias jornalísticas ao longo desta pesquisa, encontramos obras que se aplicam às classificações supracitadas.

Embora tenha iniciado seus estudos como mezzosoprano e caminhado bastante como solista nessa classificação, com o avançar dos anos a artista sentiu-se mais confortável cantando na classificação de soprano lírico. Para Magnani (1989), ao comentar sobre as diversas subclassificações da voz de soprano, e especificamente sobre a voz de soprano lírico:

É a voz típica do soprano, sonora e aveludada, igual nos vários registros, com natural aptidão para o *legato* expressivo e pouca propensão para a agilidade virtuosística. A qualidade do som prevalece sempre sobre a intensidade e brilho. É a voz que expressa a feminilidade nos seus aspectos de devotamento e ternura (Mimi, na *Bohème*, de Puccini; a protagonista, em *Louise*, de Charpentier), de nobre virtude (Pamina, em *A flauta mágica*, de Mozart; Elsa, em *Lohengrin*, de Wagner), de inquieta ânsia amorosa (Manon, na homônima ópera de Massenet), de capacidade de sacrifício (a protagonista, em *Butterfly*, de Puccini; Liù, em *Turandot*, do mesmo autor), de encantada contemplação (Mélisande, em *Pelléas et Mélisande*, de Debussy). Por estes motivos, é a voz típica das heroínas do melodrama intimista e, conseqüentemente, do teatro de Puccini. (MAGNANI, 1989, p.213).

Para Miller (2000):

Muitos papéis favoritos no repertório padrão são para o soprano lírico. Essa voz encontra veículos satisfatórios em Handel, Mozart, nos compositores de bel canto da primeira metade do século XIX, Verdi, Massenet e Puccini, além de trabalhos de inúmeros compositores do século XX. De muitas maneiras, a soprano lírica é o feminino ideal voz operística. (MILLER, 2000, p.9)¹⁷.

Miller (2000, p.9) ressalta ainda que “Grande parte da literatura da Mélodie e do Lied se prestam à voz do soprano lírico”.

Embora tenha realizado estudos no Brasil e também na Alemanha, e que seus dados biográficos sempre apontem os nomes de Honorina Prates, Pasquale Gambardella e Marguerite von Wilterfeld, a artista sempre prezou pela naturalidade de sua emissão, aliada à constante atenção que dá à declamação. Em suas próprias palavras: “Sem saber da importância real que tinha ao cantar com as maiores orquestras do mundo. Ia como uma menina. Eu queria cantar”¹⁸. Ainda sobre sua versatilidade técnica, que a possibilitou transitar por além do ambiente erudito, a artista registrou:

Eu tenho uma preocupação fundamental, que determina e qualifica o meu trabalho – a divulgação da música brasileira. Eu não tenho barreiras em matéria de música, tanto que talvez eu tenha sido a primeira cantora lírica a gravar música popular. (SANTOS, 2012, p.115).

¹⁷ Tradução nossa

¹⁸ Em entrevista concedida em 2014 ao jornalista Pedro Artur para o Jornal Hoje em Dia.

Para além dos conceitos técnicos que definem as classificações vocais, há também a impressão sobre a voz de Maria Lúcia Godoy pelos que trabalharam com a artista e também a impressão do público. Neste sentido, registramos neste momento as palavras da Professora Myrian Rugani Viana (1940)¹⁹, em entrevista para a realização desta pesquisa²⁰, que acompanhou Maria Lúcia Godoy em uma turnê por cidades do interior de Minas Gerais com um repertório que apresentou apenas Modinhas Imperiais:

Suave, expressiva, delicada, Maria Lúcia Godoy sempre cantou como se estivesse declamando. Artista nata, conduzia sua voz com extremo bom gosto. Tive o privilégio de acompanhá-la com a harpa em um giro pelas cidades históricas mineiras com seu repertório de Modinhas Imperiais. Ela soube, então, como ninguém, imprimir um tom intimista, próprio dos salões antigos, onde, com a sensibilidade da grande artista que sempre foi, fazer-se sentir próxima do público e os transportar ao passado dos saraus de antigamente.

Guardava para si a grande cantora lírica dos grandes palcos, e se entregava de uma forma surpreendente e modesta a uma plateia extasiada.

A versatilidade é, sem dúvida, uma de suas múltiplas qualidades artísticas.

Como representante do público, citamos um dos preferidos da artista, que encerra o livro *Guardados de Maria Lúcia Godoy*. Trata-se do testemunho de um gari da Prefeitura de Belo Horizonte: “Dona, sua voz é a paz no coração, sua voz é o silêncio do mundo.” (GODOY, 2014, p.172).

A saúde vocal de Maria Lúcia Godoy, seu apuro técnico sólido e consciente, permitiram a ela se apresentar ao vivo até 2014, quando participou da reinauguração do Teatro Francisco Nunes. Na ocasião, ela interpretou duas peças que sempre a acompanharam durante sua carreira, em demonstração do melhor apreço por ser mineira, as serenatas *Amo-te muito*, de João Chaves (1887-1970), e *Oh! Minas Gerais*, uma adaptação realizada por José Duduca de Moraes (1912-2002) e Manoel Araújo (1913-1993) da canção tradicional italiana *Vieni sul mar*. Ainda em 2014, a artista declarou ao site www.uai.com.br, em matéria publicada no dia 30 de agosto:

Nunca tive nenhum cuidado especial com a voz, também nunca bebi ou fumei. Minha voz era de contralto, então cantava peças mais graves. Até que comecei a cantar aquelas em que era soprano e minha voz fluía até as notas mais agudas. Minha extensão (vocal) é muito grande.

¹⁹ Professora aposentada pela Escola de Música da UFMG, onde lecionou harpa, Myrian Rugani Vianna foi casada com o flautista Expedito Vianna, e, com ele, participou ativamente da atividade musical de Belo Horizonte àquela época.

²⁰ Entrevista concedida no dia 06 de novembro de 2019.

Posteriormente, em 2016, quando do recebimento do título de Doutora Honoris Causa pela UFMG, a artista cantou novamente *Oh! Minas Gerais*, e regeu a plateia que, emocionada, cantou junto com ela.

2.10 A mais importante voz do Brasil: críticas e homenagens

Citada por presidentes, celebrada pelo público, pela mídia e pela crítica especializada, Maria Lúcia Godoy tem recebido ao longo de sua trajetória artística diversos reconhecimentos tais como a Medalha Juscelino Kubitschek, que recebeu em Ouro Preto; a condecoração com a Grande Cruz da Inconfidência, que é conferida pelo governo de Minas Gerais a seus mais eminentes expoentes e dignitários. Em 2002, recebeu a Medalha de Honra, da UFMG, como ex-aluna. Ainda, a Medalha de Honra ao Mérito Cultural, recebida em 2009, em comemoração ao cinquentenário de morte do compositor Villa-Lobos.

Outro reconhecimento recente do trabalho realizado por Maria Lúcia Godoy foi a concessão do título Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal de Minas Gerais. Amplamente divulgada, essa iniciativa partiu dos estudos que meu orientador, Professor Mauro Chantal, realizara sobre a carreira da artista, e que obteve irrestrito apoio pela Congregação da Escola de Música e posteriormente do Conselho Universitário da UFMG. A outorga desse título ocorreu no Auditório da Reitoria da UFMG, pelas mãos do Reitor Jaime Arturo, no dia 15 de setembro de 2016.

O título de Doutor *Honoris Causa* é a principal distinção honorífica concedida pela UFMG, que em seus mais de 90 anos de existência concedeu essa titulação para apenas 20 pessoas, dentre elas personalidades como o musicólogo alemão Francisco Curt Lange (1903-1997), o escritor português José Saramago (1922-2010), e o cientista Carlos Chagas Filho (1910-2000). Na ocasião, ao ser chamada para receber o título, Maria Lúcia Godoy subiu ao palco ovacionada ao som de sua própria voz na histórica gravação da *Bachiana Nº 5*, de Heitor Villa-Lobos, e expressou seu agradecimento relembando sua trajetória, fazendo com que o público presente cantasse a serenata *Oh, Minas Gerais*. Seu discurso pode ser lido na íntegra, a seguir:

Senhoras e Senhores,

Receber o título de *Doutora Honoris Causa*, a maior honraria da Universidade Federal de Minas Gerais, é pra mim motivo de grande orgulho e satisfação. Agradeço ao eminente professor Mauro Chantal pela indicação e a todos os membros do Conselho Universitário e da Congregação da Escola de Música que o aprovaram.

A partir dessa indicação, pude rever a minha trajetória de vida artística, iniciada ainda muito jovem, e pude perceber que, de fato, posso sentir orgulho pelo que represento na música brasileira e internacional.

Desde a infância, os jornais se interessavam por aquela menina que fazia versos e entendia coisas. “Enquanto as outras brincam com bonecas, Maria Lucia, uma garota de 7 anos, faz versos modernistas”, dizia uma das notas. Em minha carreira artística, gravei 16 discos e escrevi quatro livros infantis, todos com temas ecológicos: *Ninguém reparou na primavera*, *O boto cor de rosa*, *Fruta no pé* e *Um passarinho cantou*. Alguns desses versinhos foram musicados e fazem parte do meu novo CD *Acalantos*, que será lançado ainda neste ano.

Essa minha inclinação para as letras foi altamente reforçada quando aqui na UFMG, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, me formei em Línguas Neolatinas, o que muito me ajudou na interpretação e pronúncia de músicas estrangeiras. Aqui, tive o privilégio de obter conhecimentos essenciais sobre os mais diferentes temas, por renomados professores, entre os quais, gostaria de citar Eduardo Frieiro, grande mestre. A UFMG foi um tempo de muito aprendizado e de muitas amizades.

Minha primeira aula de canto foi com a professora Honorina Prates. Comecei a cantar na Igreja de Lourdes, onde muitos fãs apareciam na missa das 10. De lá, saíamos para o Minas Tênis Clube, na conhecida “Missa Dançante”, frequentada por muitos intelectuais da época, entre os quais o poeta Paulo Mendes Campos, que mais tarde veio a escrever a apresentação do meu disco *Maria Lucia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira*.

Com a fundação do Madrigal Renascentista, iniciado na casa de meus pais, fui a principal solista. Mais tarde, nos Estados Unidos, a poetiza Dora Vasconcellos, amiga de Villa-Lobos, conseguiu-me uma audição para um dos maiores maestros da época: Leopold Stokowski, com o qual fiz minha estreia no Carnegie Hall de Nova York. Emoção rara. Dele recebi um dos maiores elogios da minha vida: “Não apenas a beleza da voz, mas uma interpretação criadora! Uma artista!”

Foram incontáveis apresentações pelo mundo, incluindo alguns países da Europa, Oriente Médio, Japão, EUA, e América Latina. Fui solista com as principais orquestras internacionais e brasileiras, como a Philadelphia Orchestra e a Orquestra Sinfônica Brasileira. Reconheço com orgulho quando interpretei a *Bachiana Nº5*, de Heitor Villa-Lobos, nos Estados Unidos, e ouvi de Bidu Sayão que seria eu sua única sucessora. Sinto-me igualmente feliz por fazer parte da história da música como uma das intérpretes mais constantes de Villa-Lobos, notável compositor. Mas o que me deixa mais orgulhosa ainda é a minha participação na vida cultural do meu país. A convite de Juscelino Kubistchek fui chamada para cantar na inauguração de Brasília. E foram também muitas vezes que, pelos becos e ruas de Diamantina, junto ao querido presidente e com a participação do povo da cidade, cantei serestas inesquecíveis. Mas chegou o dia da despedida, quando faleceu o grande JK. Cantei-lhe então sua seresta preferida, *É a ti flor do céu*, o que emocionou a todos os presentes.

Durante 11 anos, escrevi uma coluna dominical no jornal Estado de Minas. Sempre fui ligada às questões ecológicas, na defesa pela preservação da natureza. Numa dessas crônicas, lamentava a derrubada de uma montanha em Belo Horizonte. Era assim:

“Como era bela a montanha, que de longe eu contemplava no exercício dos sonhos da minha vida menina. A montanha era a constante, a firme e azul segurança, o colo de minha mãe. Meu olhar transpunha os ares, fui à procura dos mares, disse adeus, a vista turva, fui procurar meu viver. Voltei. Mas que aflição tamanha, no longe azul da montanha, nada havia em seu lugar.”

Um momento marcante foi quando ouvi de Tom Jobim que a música *Sabiá*, de autoria dele e de Chico Buarque, fora dedicada a mim. A mim, não importa apenas o reconhecimento de minha arte pelos grandes artistas e políticos, nem pelo público seletivo que costuma frequentar concertos e óperas, mas, sobretudo, pelo povo do meu país, que quando tem oportunidade sabe reconhecer a outra face da arte. Após um concerto público em uma praça em frente ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro, um gari se aproximou de mim e, emocionado, exclamou: “Dona, sua voz é paz no coração, sua voz é o silêncio do mundo!”.

Recebi inúmeros prêmios, medalhas, homenagens, mas ser agraciada com o título de Doutora honoris deixa-me, além de orgulhosa, intensamente comovida. Agradeço, sinceramente, esse título que jamais almejei. Reitero meus agradecimentos a todos, especialmente ao professor Mauro Chantal que o sugeriu.

Sinto-me honrada por fazer parte da cultura do meu país, sempre buscando fazer da música uma ponte para a sensibilidade, para o crescimento humano, para o encontro com as mais profundas raízes artísticas.

Sou cidadã brasileira, mineira da gema, amante da música, da arte, das letras, mas, além de tudo, parafraseando Márcio Borges e Fernando Brant, em uma de suas fabulosas canções: “Sou do mundo, sou Minas Gerais.” Quando cerro os olhos, vem-me à memória a casa com meus pais, meus irmãos, e daquelas noites quando os amigos chegavam e, ao som dos violões que apareciam, fazíamos serestas até altas horas da madrugada.

Para terminar, se me permitem, vou declamar um dos meus poemas, que fala exatamente dessa lembrança saudável daqueles tempos da jovem Belo Horizonte:

“SERENATA EM MINAS GERAIS

Abria a janela e olhava o longe azul das montanhas
 Sino da Igreja de Lourdes batia a Ave Maria
 Fazia em nome do Padre, o horizonte incandescia
 E minha alma se escondia no ouro do sol morrente
 Um cheiro bom de guisado se evolava da cozinha
 E minha mãe me chamava, na mesa posta, as terrinas
 Feijão grosso, angu, torresmo, lombinho de porco assado
 Couve picada fininha
 De sobremesa, arroz doce, doce de cidra e queijo de Minas
 Pra completar, cafezinho quente e ralo, assim convinha
 Na cabeceira da mesa meu pai, voz grossa e macia
 E a conversa se fazia, sobre tudo se falava
 Meus irmãos tumultuavam, cinco homens, cinco meninas
 Minha mãe olhava tudo, de vez em quando sorria
 Na neve do jasmineiro a noite se embranquecia

Amigos vinham chegando, violões apareciam
 Já nascia a madrugada mas dormir ninguém queria
 Nos queixumes de uma voz outras em coro se uniam
 E a serenata acendia
 Ouro esquecido de estrelas nos céus de Minas Gerais
 Oh, Minas Gerais! Oh, Minas Gerais!
 Quem te conhece não esquece jamais Oh, Minas Gerais!"

Muito obrigada!
 Maria Lucia Godoy

Também professora de canto, com empenho, ao longo de sua carreira, Maria Lúcia Godoy se dedicou a expandir seus conhecimentos sobre o canto para alunos. Neste sentido, faz-se necessário a menção da Universidade Tokyo-Gedai, que a convidou para ministrar aulas de interpretação de música brasileira, com enfoque nas canções de Villa-Lobos.

A seguir, no Quadro 27, apresentaremos uma seleção de críticas nacionais e internacionais recebidas por Maria Lúcia Godoy. Em sua quase totalidade, esses elogios se encontram inseridos no livro citado anteriormente no item 2.8, *Guardados de Maria Lúcia Godoy*, e nossa escolha por registra-las também nesta pesquisa tem base no apreço que a artista nutre por esses registros. Ademais, esta autora acredita que o apontamento de tais citações pode contribuir para um melhor entendimento da reação do público diante do fazer musical da artista:

Crítica/Referência	Autor	Veículo/Ocasão
Quando ela canta é o coração de Minas que se externa, é a própria Minas Gerais que se encontra num momento dos mais altos de sua poesia, de sua beleza e do seu encantamento.	Tancredo Neves, ex-presidente do Brasil	(GODOY, 2014, p.27)
Maria Lúcia Godoy está, na minha lista particular, entre as dez maiores personalidades brasileiras, pelo muito que vem realizando pela nossa música.		
A mais bela, a mais comovente, a mais importante voz desse país.	Juscelino Kubitschek de Oliveira, ex-presidente do Brasil	(GODOY, 2014, p.27)
A sua voz, quando ela canta, me lembra um pássaro. Mas não um pássaro cantando, lembra um pássaro voando.	Ferreira Gullar	(GODOY, 2014, p.55)
A magia da voz de Maria Lúcia Godoy, como agora, neste resgate tanto das Modinhas Imperiais quanto nos Cantares de Minas, afirma, como sempre, o nosso humanismo que marca a cultura luso-brasileira. Maria Lúcia é a expressão maior da nossa musicalidade, pela sua inteligência, sensibilidade e talento.	José Aparecido de Oliveira, embaixador do Brasil em Portugal	(GODOY, 2014, p.60)
Maria Lúcia Godoy é como o Uirapuru: seu canto é misterioso e mais perceptível nas florestas mais densas, onde se oculta para emplumar-se e enfeitar as outras aves.	Hermínio Bello de Carvalho	(GODOY, 2014, p.61)

Desde menina, Maria Lúcia Godoy desaparece no canto, suprime a personalidade quando canta, transforma-se no canto, como a ave que decola do ramo e vira voo.	Paulo Mendes Campos	(GODOY, 2014, p.65)
Jamais recebi uma homenagem tão pura e tão sincera que chegasse ao ponto de comover-me tanto, que os meus olhos marejaram de lágrimas. A tua voz confundia-se com o aroma das rosas. Era tão segura e forte que enfraqueceu meu coração, meu corpo e minha alma, de tal modo que não tive força para te procurar e agradecer- te por tudo e de joelhos te dizer: muito obrigado. Que Deus te proteja.	Agenor de Oliveira, Cartola	(GODOY, 2014, p.74)
E que maior título interpretativo do que comunicar exatamente ao espírito dos ouvintes a fisionomia dos autores? Quanto à ária de Villa-Lobos, Bachianas Nº 5, foi uma interpretação modelar e definitiva, das mais admiráveis que se conhece.	Eurico Nogueira França - Jornal do Brasil	(GODOY, 2014, p.75)
A singular beleza de sua voz, sua musicalidade, sensibilidade e inteligência de sua interpretação.	Paul Klecki, regente da Philadelphia Orchestra	(GODOY, 2014, p.80)
No concerto de ontem, ela se cobriu de glória.	Washington Post	(GODOY, 2014, p.81)
Leonard Bernstein estava presente para ouvir Miss Godoy em sua sinfonia Jeremia's Lamentations mais a regência do maestro Stokowski. Generalizou-se uma belíssima ovação.	The New York Times	(GODOY, 2014, p.86)
Ela chegará a ser uma das mais sensacionais cantoras que nos seja dado ouvir.	Courant-Haia, Holanda	(GODOY, 2014, p.86)
Maria Lúcia Godoy é a maneira mineira de ser, é a maneira mais brasileira de cantar. É passado e presente, menina e mulher, montanha e litoral.	Wilson Figueiredo Jornal do Brasil	(GODOY, 2014, p.87)
Uma escola vocal rigorosamente cultivada, um sentimento refinado da expressão e uma voz agradável, bela em todos os registros e capaz de chegar às mais deliciosas sutilezas de matiz, contrastando um colorido lirismo com uma graça especial nos filados de emissão.	Xavier Montsalvatge, compositor espanhol	(GODOY, 2014, p.88)
Quando Maria Lúcia canta saem rouxinóis pela boca É que Deus a queria pássaro! (Um errinho de Deus para graça dos homens).	Fernando Limoeiro, Teatrólogo	(GODOY, 2014, p.89)
Ao interpretar a Sinfonia nº 2, de Mahler, com a Philadelphia Orchestra, seu estilo foi sonhadamente extraterreno e sua facilidade em flutuar nas longas frases e sua surpreendente musicalidade foram comoventes. A qualidade da voz, veludo.	The Philadelphia Inquirer, Jornal Americano	(GODOY, 2014, p.92)
Maria Lúcia Godoy quando canta, colhe estrelas no céu.	Vinicius de Moraes	(GODOY, 2014, p.92)
Foi um grande choque estético quando ouvi Maria Lúcia pela primeira vez. Timbre inigualável. Através de sua voz, de sua simplicidade, de sua maneira de cantar, de dizer frases, de emocionar, transformar. Símbolo da música brasileira na arte do saber, do cantar. Essa maravilha que é a voz de Maria Lúcia Godoy!	Miguel Proença	(GODOY, 2014, p.93)
Maria Lúcia Godoy, recadeira de Deus, através da beleza de sua voz e de sua singular interpretação.	José Carlos Buzelin, crítico musical	(GODOY, 2014, p.156)
Maria Lúcia Godoy, extraordinária figura de intérprete, que alia à beleza de uma voz privilegiada, uma compreensão musical e uma comunicabilidade expressiva verdadeiramente incomuns.	Edino Krieger, compositor brasileiro	(GODOY, 2014, p.157)

Por seu esforço contínuo, ao longo de mais de cinco décadas, para que a música brasileira chegasse a todos os continentes, por meio de inúmeros discos gravados, ou por incontáveis concertos, ela pode ser considerada o estandarte da Canção Brasileira de Câmara.	Prof. Mauro Chantal	Outorga do título de Doutora Honoris Causa pela UFMG
Dona, sua voz é a paz no coração, sua voz é o silêncio do mundo.	Um gari da prefeitura de Belo Horizonte	(GODOY, 2014, p.172)

Quadro 27: Registros de críticas e citações sobre Maria Lúcia Godoy.

Ao término deste capítulo, que pretende ilustrar os mais significativos momentos da trajetória de Maria Lúcia Godoy. É necessário registrar que ingrata foi a tarefa de tentar organizar informações sobre a vida de uma artista que produz tanto. Neste sentido, ficará para esta autora sempre a sensação de dívida em relação aos incontáveis acontecimentos durante a trajetória artística de Maria Lúcia Godoy que não foram registrados aqui. Oxalá possam ser investigados os seus feitos em uma pesquisa futura que se debruce apenas sobre sua contribuição histórica.

Por fim, esta autora apresenta ainda um cronograma sobre suas principais atividades, segundo nos parece, ao longo de sua carreira. Por fim, acreditamos que os momentos citados nesta parte da presente pesquisa possam influenciar os futuros leitores no sentido de despertar cada vez mais a consciência do percurso artístico realizado pela artista, que vive hoje calmamente em seu apartamento, ciente de sua missão cumprida.

2.11 Cronologia da trajetória de Maria Lúcia Godoy até o presente

A seguir, apontamos acontecimentos que julgamos como essenciais na trajetória de Maria Lúcia Godoy, que contribuíram para o status que essa artista detém no cenário nacional:

1924 – Nascimento de Maria Lúcia Godoy em 02 de setembro de 1924, na cidade de Mesquita – MG;

1930 – Transferência da família Godoy para Belo Horizonte;

1937/8 – Primeiros estudos de canto sob a orientação de Honorina Prates em Belo Horizonte;

1945 – Formou-se em línguas Neolatinas pela UFMG;

1947 – Estreia como solista em óperas na *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni, interpretando o papel de Lola em comemoração aos 50 anos de Belo Horizonte. Cine Theatro Brasil;

1948 – Transferência da família Godoy para o Rio de Janeiro, para que a artista pudesse continuar seus estudos de canto com Pasquale Gambardella;

1951 – Atuante no Rio de Janeiro, chama a atenção ao vencer o concurso Lorenzo Fernandez;

1952 – Vence o concurso de solista da OSB;

1956 – Realizou seu primeiro concerto como integrante e principal solista do Coral Madrigal Renascentista. Recebeu o Prêmio Orfeo como melhor mezzosoprano do ano;

1957 – Apresentou-se com o Coral Madrigal Renascentista pela primeira vez no Teatro Municipal do Rio de Janeiro;

1958 – Realizou turnê pela Europa por meio de patrocínio do Governo Federal, permanecendo com bolsa na Alemanha para estudos sob orientação de Marguerite Von Winterfeld;

1960 – Cantou os solos da *Missa da Coroação*, de Mozart, na inauguração de Brasília;

1960 – Com o maestro Mario Tavares, interpretou a *Bachiana Nº5*, de Villa-Lobos em apresentação ao vivo para a TV Tupi;

1961 – Realizou turnê na Argentina, onde cantou em Buenos Aires e em mais 10 cidades do interior do país, estendendo para apresentações no Uruguai;

1967 – Realizou turnê pelos Estados Unidos e países da América Latina. Fez sua estreia no Carnegie Hall, regida por Leopold Stokowski e acompanhamento da American Symphony Orchestra. Foi apresentada a Bidu Sayão, que a considerou sua única sucessora;

1968 – Desligou-se definitivamente do Coral Madrigal Renascentista. Estreou com seu primeiro disco solo, *Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manoel Bandeira*;

1970 – Teve sua voz registrada em três canções que integram a trilha sonora do filme *Os senhores da terra*, de Paulo Thiago;

1972 – Cantou no traslado dos restos mortais do imperador D. Pedro I (1798-1834) para o Brasil;

1975 – O Poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), dedicou a Maria Lúcia Godoy um de seus poemas;

1976 – Inspirou a criação da obra *Tríptico da Saudade*, de Francisco Mignone. Cantou no sepultamento do ex-presidente da república Juscelino Kubitschek;

1977- Realizou a gravação da obra *Bachiana Brasileira Nº5*, de H. Villa-Lobos (1887-1959), sendo essa gravação posteriormente como referência dessa obra;

1979 – Ganhou o troféu Villa-Lobos;

1980 – Recebeu o troféu Vinicius de Moraes (1913-1980);

1980 – Interpretou a personagem Mimì, na ópera *La Bohème*, de Puccini, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte – MG;

1981 – Cantou nas comemorações do centenário do compositor Villa-Lobos. A homenagem estava inserida no prêmio Shell para a música Brasileira. Cantou no funeral do cineasta Glauber Rocha;

1985 – Estreou como autora de livros infantis com os títulos *Ninguém reparou na primavera*, *Um passarinho cantou* e *Fruta no pé*;

1987 – Lançou o livro infantil *O boto cor de rosa*. Recebeu o Troféu Os melhores – Estado de Minas – Destaque no setor da Arte;

1988 – Realizou a gravação da obra *Floresta do Amazonas*, de Villa-Lobos;

1988 – Teve seu rosto retratado por Ricardo Wagner;

1992 – Foi solista na estreia da Ópera *Tiradentes*, interpretando o papel de Marília de Dirceu;

1997 – Participou do filme *Navalha na carne*, de Neville de Almeida; 2002 – Recebeu medalha de honra, como ex-aluna da UFMG;

2002 – Participou do filme *Poeta de 7 faces*, de Paulo Thiago. Recebeu a Medalha de Honra da UFMG;

2003 – Participou do filme *Glauber, o filme- Labirinto do Brasil*, de Silvio Tandler;

2009 – Recebeu a medalha de honra ao mérito cultural, na ocasião das comemorações do cinquentenário de morte do compositor Villa-Lobos;

2014 – Lançamento do livro *Guardados de Maria Lúcia Godoy*;

2016 – Agraciada com o título de Doutora Honoris Causa pela UFMG. Recebeu o troféu JK de cultura e desenvolvimento de Minas Gerais;

2017 – Lançamento do CD *Acalantos*, que apresenta sete canções de sua autoria, dentre as 21 inseridas.

3 HISTÓRICO E ANÁLISE DO *TRÍPTICO DA SAUDADE* DE FRANCISCO MIGNONE (1897-1986), DEDICADO A MARIA LÚCIA GODOY

Neste segundo capítulo, apresentaremos uma análise do conjunto de três canções para canto e piano compostas por Francisco Mignone, intitulado *Tríptico da saudade*, que foi dedicado, como informado anteriormente, à cantora Maria Lúcia Godoy. Como objetivo central deste capítulo, esta autora pretende expor dados sobre cada canção, como forma, estilo, relação texto-música, informações diversas sobre a linha vocal e também sobre a escrita para piano, contribuindo, assim, para o desenvolvimento da performance desta obra que permanece pouco observada até o momento por estudiosos e intérpretes.

Representantes que são do outono da vida do compositor, criadas exatamente dez anos antes de seu falecimento, as canções do *Tríptico da saudade* apresentam características didáticas em sua estrutura, porém devem ser aplicadas a intérpretes em avançado estágio técnico, pelas justificativas que serão apresentadas ao longo deste capítulo.

Definidas pelo nosso olhar como uma obra não tonal e também atonal, as canções *Quando a saudade chegar*, *Si eu sei o que é saudade...* e *Quando eu não conhecia a saudade* não apresentam dificuldades em relação ao âmbito vocal, tampouco a escrita pianística revela-se de forma virtuosística como em outras composições anteriores de Mignone, a saber, *Improviso* e *Farândola* das horas. No entanto, a sofisticação da escrita e as sutis relações entre o texto e a música garantem ao *Tríptico da saudade* um lugar de destaque na obra do compositor, que à época de sua criação encontrava-se pleno em sua capacidade de criação, tendo já percorrido mais de meio século como compositor.

O ambiente sonoro resultante da escrita para a linha vocal no *Tríptico da saudade* nos faz supor que quando de sua escrita o compositor estivesse mais ligado ao texto do que ao som. Desta maneira, esta autora percebe nas três canções observadas uma espécie de confissão musical, na qual a verdade do afeto presente no texto e apoiado pelas linhas do piano se sobrepõe a qualquer efeito sonoro de grande impacto.

Maria Lúcia Godoy teve uma ligação fraterna com o compositor durante várias décadas. Sua atenção para com a poesia, sua capacidade de declamar transmutada posteriormente na ilustração do afeto de cada canção que interpretou devem ter inspirado Francisco Mignone para a criação dessas páginas que contêm não apenas o aparente do aparente, mas também o oculto do aparente, quando, após nos familiarizarmos com elas, percebemos a sutileza com a qual foi tratado um dos afetos mais presentes na vida de todos nós: a saudade.

3.1 Francisco Mignone: breve histórico do homem e de sua obra

A partir da década de 1960 em diante, Francisco Mignone distanciou-se do movimento nacionalista e deu início à sua terceira e última fase. Nesse momento, o compositor passa a criar suas obras baseando-se na experimentação livre, para a qual valeu-se da diversidade de processos composicionais, visando um fala universal, porém sem abrir mão de características brasileiras.

A respeito de sua diversidade composicional, Francisco Mignone chegou declarar:

Nada me assusta e aceito qualquer empreitada desde que possa realizar música. O importante para mim é a contribuição que penso dar às minhas obras. Posso escrever uma peça em Dó-maior ou menor, sem dor nem pejo, assim como elaborar conceitos de música tradicional, impressionista, expressionista, dodecafônica, serial, cromática, atonal, bitonal, politonal e quiçá, se me der na telha, de vanguarda com loques concretos, eletrônicos ou desfazedores de multiplicadas faixas sonoras. (MARTINS, 1990, p.91).

O percurso por diversas fases composicionais não foi uma característica de Francisco Mignone. Notamos que outros compositores brasileiros também ampliaram seus olhares para diferentes vertentes presentes no século XX. Desta forma, citamos o mineiro Carlos Alberto Pinto Fonseca, cujas obras abarcam características atonais e tonais.

Do mesmo modo, citamos Camargo Guarnieri (1907-1993), ao justificar suas experiências fora do tonalismo:

(...) por volta de 1934 senti que minha sensibilidade não era compatível com o atonalismo. Comecei, então, a escrever obras que eram livres de um sentido tonal, não tonais em vez de atonais. Possuíam tonalidade indeterminada, não eram maiores nem menores, não eram em Dó nem em Ré... (GUARNIERI, apud VERHAALNEN, 2001, p.28).

Dos dois exemplos acima, podemos concluir que Francisco Mignone foi um compositor que atestou o tempo em que viveu, produzindo obras cujos reflexos eram os de sua sociedade, do tempo com vultuosas mudanças que caracterizaram o século XX antes, durante e após as duas grandes guerras.

Francisco Mignone compôs cerca de 700 títulos nos mais diversos gêneros. Entre suas criações, apontamos também as canções que foram escritas sob o pseudônimo de Chico Bororó, pelo qual o compositor era conhecido ao compor canções populares.

Diversas interpretetes gravaram suas obras, dentre as quais podemos citar a própria Maria Lúcia Godoy, Glória Queiróz (1930), Alice Ribeiro (1917-1988) e Lia Salgado (1914-1980), dentre outras. As composições do artista variam ainda no que diz respeito ao idioma. Além do português, Francisco Mignone compôs em italiano, francês e em espanhol.

3.2 Dados sobre o *Tríptico da saudade* de Francisco Mignone

Sobre o *Tríptico da saudade*, trata-se de um conjunto de três pequenas peças para canto e piano, a saber, *Quando a saudade chegar*, *Si eu sei o que é saudade...* e *Quando eu não conhecia a saudade*, compostas sobre texto poético de F. Célio Monteiro (s.d).

Notamos a presença de F. Célio Monteiro em pelo menos quatro passagens na trajetória de Francisco Mignone. Além da aplicação de seus poemas para a obra *Tríptico da saudade*, Mignone compôs ainda a canção *Modinha luso-brasileira* (1978) sobre seu texto homônimo. Ainda, de sua obra *Valsas brasileiras*, o compositor dedicou a de número oito ao poeta. Posteriormente, foi F. Célio Monteiro quem terminou o libreto da ópera *O sargento de milícias*, visto que Humberto Mello Nóbrega (1901-1978) faleceu antes de concluir seu texto.

No âmbito erudito, notamos a utilização por parte de outros compositores que se valeram do termo tríptico para suas criações musicais. Almeida Prado (1943-2010), por exemplo, compôs no ano de 1983 o *Tríptico Celeste*, para soprano e piano. O espanhol Joaquín Turina (1882-1949), compôs em 1927 seu *Tríptico*, Opus 45, com formação para canto e piano. Já o operista Giacomo Puccini (1858-1924) valeu-se desse título para criar três óperas, a saber, *Il tabarro*, *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*, cuja estreia se deu em Nova York, no Metropolitan Opera House,

em 1918, sob o título de *Il trittico*²¹.

É válido ressaltar que Francisco Mignone não compôs apenas o *Tríptico da saudade* para Maria Lúcia Godoy. Fora esse pequeno conjunto de canções, o compositor dedicou pelo menos 14 canções à artista, por quem nutria grande respeito e admiração. Com ela, participou também de gravações, conforme citado no primeiro capítulo desta dissertação.

A seguir, no Quadro 28, apresentaremos o total de canções compostas por Francisco Mignone e dedicadas a Maria Lúcia Godoy, listadas no Catálogo de obras disponibilizado pela Academia Brasileira de Música - AMB²²:

Título	Texto	Ano
Modinha	Sem informação	1972
Noturno sertanejo	Sibyka	1972
Valsa vocalize	Não se aplica	1972
Assombração	Sibyka	1976
Canção da mãe paupérrima	Sem informação	1976
Canto de negros	Sibyka	1976
Pinhão quente	Sem informação	1976
Quando na roça anoitece	R. Alves Guimarães	1976
<i>Tríptico da Saudade (Quando a saudade chegar, Si eu sei o que é saudade... e Quando eu não conhecia a saudade)</i>	F. Célio Monteiro	1976
Zodiacal	Maria Lúcia Godoy	1982
Liberdade	Maria Lúcia Godoy	1982
Nuvem	Maria Lúcia Godoy	1982

Quadro 28: Canções de Francisco Mignone dedicadas a Maria Lúcia Godoy.

²¹ As três óperas que compõem o tríptico de Puccini possuem um ato cada, e seus enredos que não estão ligados entre si.

²² http://www.abmusica.org.br/_old/noticia.php?n=francisco-mignone-catalogo-de-obras&id=47

Presentes no catálogo estão ainda os títulos de canções de Mignone sobre textos de Maria Lúcia Godoy, listadas aqui no Quadro 29, a seguir:

Título	Ano
Zodiacal	1982
Liberdade	1982
Nuvem	1982
Onde a flor se via	1982

Quadro 29: Canções de Francisco Mignone com textos Maria Lúcia Godoy.

Na Figura 50, a seguir, nos mostra Maria Lúcia Godoy sendo acompanhada por Francisco Mignone:



Figura 50: Maria Lúcia Godoy e Francisco Mignone em sarau no Rio de Janeiro (s.d.).

Ao direcionarmos nosso olhar para o *Tríptico da saudade*, percebemos a escassez de informações sobre o seu entorno. Não identificamos por exemplo, nenhum dado sobre sua estreia. Tampouco, tivemos acesso a registros em áudio de sua performance. Seu manuscrito, uma cópia assinada por F. Paes de Oliveira, aponta a cidade do Rio de Janeiro e o ano de 1976, no mês de maio, como o de sua criação²³. Ao analisarmos esse material, notamos algumas características que

²³ Sua capa apresenta a assinatura do compositor.

permitem-nos supor essa obra como um pequeno ciclo de canções. São elas:

- A presença do afeto saudade como tema principal dos textos;
- A utilização de um único poeta para a composição da obra.

Notamos ainda, em nossa análise, outras características comuns às três canções. Há uma frequente mudança de fórmula de compasso, embora as canções apresentem curta duração. Esse procedimento composicional nos faz supor que o compositor serviu ao texto poético, criando uma música que mais lembra uma declamação em alguns momentos, além de apontar esse material, juntamente com outras características presentes nas canções, para a fase não atonal do compositor.

Em depoimento a Chaves (2012), Maria Lúcia Godoy declarou que “Mignone nunca me acompanhou em concertos, mas a gente ensaiava em casa. Ele tocava parte por parte e me mostrava como ele queria a música, depois de pouco tempo estava tudo pronto e a música fluía”, além de declarar que o compositor valorizava sobremaneira a clareza da pronúncia do idioma português. (CHAVES, 2012, p.82).

A partir das palavras da própria Maria Lúcia Godoy impressas acima, a quem o *Tríptico da saudade* foi dedicado, poderemos vislumbrar um melhor entendimento da construção das canções que serão analisadas a seguir.

3.3 Análise da obra *Tríptico da Saudade* de Francisco Mignone

3.3.1 Quando a saudade chegar

Quando a saudade chegar é a primeira canção do *Tríptico da saudade* e se configura numa melodia acompanhada. Seu texto poético é de autoria de F. Célio Monteiro, autor também das outras duas canções da obra supracitada. Apresentaremos, a seguir, seu texto poético:

Quando a saudade chegar

Sentirás chegar um dia a saudade
E lembrarás o muito que eu te quis,
Se fores feliz, ainda assim,
Com meiguice, tu recordarás
Tudo quanto eu te disse...

Se fores infeliz,
 Que amargura ao lembrar O inutil²⁴ partir
 O impossível²⁵ que hoje é voltar!
 Sentirás, desesperado amargor
 E terás, somente junto a ti,
 O teu remorso e a tua dor!

Sobre a estrutura de *Quando a saudade chegar*, apontaremos, a seguir no Quadro 30, dados que julgamos os mais relevantes para sua compreensão:

Título	<i>Quando a saudade chegar</i>
Autor do texto poético	F. Célio Monteiro
Tonalidade	Atonal
Andamento	Moderato
Número de compassos	28
Fórmula de compasso	Compassos mistos: 2/4, 3/4 e 4/4
Articulação	Legato, não legato, tenuta
Dinâmica	pp ao mf, com sinais de crescendo e decrescendo
Total de frases	Quatro frases musicais e de texto
Textura	Rarefeita

Quadro 30: Dados sobre a canção *Quando a saudade chegar* de Francisco Mignone.

Notamos que a construção de dois timbres dentro desta canção brasileira de câmara é distinta. Enquanto a linha vocal transita em *legato* pelas regiões grave, média e aguda por meio de saltos e também pelo uso graus conjuntos, o piano mantém-se em um plano mais estático. Tal construção torna cada uma dessas linhas uma voz independente da outra nos aspectos visual e sonoro, decorrente de suas articulações e também de seus ritmos. Como veremos, a seguir, na Figura 51:

The image shows a handwritten musical score for the song 'Quando a saudade chegar'. It features two staves: a vocal line (Canto) and a piano accompaniment. The tempo is marked 'MODERATO'. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'SEN-TÍ - RÁS CHEGAR UM DI - A A SA - U - DA - DE'. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'mf'. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

Figura 51: Construção de dois timbres na canção *Quando a saudade chegar*

²⁴ Grafado como no original.

²⁵ Idem.

Apesar da utilização de compassos mistos, juntamente com o ostinato realizado pelo piano promoverem nesta canção a ausência do sentido da métrica e a ausência de pulso, imprimindo ao resultado sonoro uma sensação de soltura e de flutuação. O ostinato rítmico que o piano realiza atrela a linha do canto ao instrumento não permitindo liberdades de andamentos. O piano desempenha a função de condutor rítmico.

A escrita do ostinato para o piano em dinâmica *p* e *pp* privilegia e também ressalta a linha vocal, o que reforça o sentido do texto poético. Acreditamos que com tal direcionamento composicional, Francisco Mignone trouxe, propositalmente, para sua composição a valorização do discurso. Na Figura 52, a seguir, podemos observar o ostinato realizado pelo piano, a utilização de compassos mistos citados anteriormente no âmbito dos c.5 a 10:

Figura 52: A presença de compassos mistos e da escrita para o piano por meio de ostinato na canção *Quando a saudade chegar* de Francisco Mignone.

As quatro frases presentes no texto foram traduzidas musicalmente por Mignone somente por meio da linha do canto. O compositor empregou notas longas

ou pausas para finalizar cada uma delas. Excetuando o c.19, no qual o ostinato realizado pelo piano é interrompido, a escrita para este instrumento se mantém contínua, independentemente de término ou início de frases. Essa observação contribui para nossa afirmação de que em *Quando a saudade chegar* cabe à linha vocal toda a expressividade do discurso, sobrepondo essa escrita sobre a direcionada ao piano que, neste caso, atua como promotor de uma paisagem sonora ou até mesmo uma moldura subserviente à atuação vocal enquanto difusora das intenções de seu texto poético. Notaremos mais adiante nas outras duas canções do *Tríptico da saudade* a mesma postura do compositor em relação à hierarquia existente entre a voz e a escrita para o piano.

Digno de nota é o uso de ligaduras de tempo que geram hemíolas²⁶ por todo o seu percurso.

Especificamente sobre a escrita vocal em *Quando a saudade chegar*, registramos que à voz solista é exigido o âmbito que compreende as notas Ré bemol 3 ao Sol bemol 4, região de fácil acesso tanto para vozes agudas quanto para vozes médias. O eu lírico do poema permite sua execução tanto por vozes masculinas quanto por vozes femininas. Assim, sugerimos que essa canção possa ser performada pelas classificações de soprano, mezzosoprano, tenor e até mesmo pela classificação de barítono. No entanto, como a obra foi dedicada à cantora Maria Lúcia Godoy, supomos que o compositor imaginava sua execução por vozes femininas, *a priori*.

A melodia registrada na linha vocal se mostra predominantemente construída pelo uso de graus conjuntos. As frases da linha vocal se mantêm em direção descendente por toda a obra, exceto nos c.16 ao 19. Sobre sua dinâmica, embora o compositor tenha indicado o uso de crescendo e diminuendo por meio de chaves, notamos que há apenas uma indicação de *mf* no c.20. Podemos supor que a ausência de indicação de dinâmica para a linha vocal sugere que esta esteja livre em seu discurso, a partir das indicações de dinâmica inseridas na escrita para o piano. Supomos também que a ausência dessas indicações, apoiada às outras características que descrevemos nesta pesquisa, reforça a ideia de um canto declamado.

²⁶ Cunhado pelos gregos antigos, cujo significado é “um-e-meio”, o uso da hemíola descreve um padrão rítmico no qual dois compassos ternários são articulados como se houvesse três compassos binários.

Sobre a escrita para o piano na canção *Quando a saudade chegar*, notamos que sua função se mostra como somente de acompanhamento, este formado por ostinato rítmico formado predominantemente por intervalos na forma harmônica.

Seu âmbito abarca as notas Sib -1 ao Mi 3. Em nossa análise, identificamos os intervalos de 2 maior, 6 maior, 7 menor e maior e 9 menor. Apenas nos c.20 a 22, o referido ostinato passa a ser realizado apenas por uma nota, como podemos verificar na Figura 53, logo abaixo circundado pela cor azul:

The image shows a musical score for the song "Quando a saudade chegar". It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of two staves. In measures 20, 21, and 22, the piano accompaniment is reduced to a single sustained note, B-flat (Réb), which is circled in blue. The vocal line includes lyrics: "TAR! SEN - TI - RÁS, DESES PE - RA - DO A - MAR - GOR e TE -".

Figura 53: Único momento no qual o ostinato rítmico na canção *Quando a saudade chegar* de Francisco Mignone é realizado apenas por uma nota na escrita para o piano.

Sobre a presença de relações entre o texto e a música na canção *Quando a saudade chegar*, apontamos no âmbito que compreende os c.20 a 28 a presença de particularidades envolvendo a frase “sentirás desesperado amargor”. A primeira está na mudança das características do acompanhamento do piano, no c.20 onde o ostinato de acordes formados por segundas e sétimas dá lugar a uma única nota: Réb. A segunda particularidade encontra-se no estreitamento intervalar formado entre as duas vozes. Enquanto a linha do piano mantém-se na nota Réb, a linha melódica do canto realiza um movimento cromático descendente (*catabasis*). O intervalo inicial é de quarta justa finalizando em segunda menor. Entendemos que o “desesperado amargor” indicado pelo eu lírico será sofrido por seu sujeito de desejo de forma solitária. Na Figura 53, primeira registrada anteriormente, podemos visualizar as considerações deste parágrafo.

Damos destaque também para a grafia musical da palavra “relembrar”, presente nos c.15 e 16, nos quais Francisco Mignone escreveu uma linha ascendente para a linha do canto e também para a escrita para o piano. O semitom

descendente é por nós visto neste trecho com o significado de que tais lembranças serão acompanhadas de tristeza. Para além, entendemos também na movimentação harmônica que, ao subir meio tom, a atmosfera da harmonia apresenta-se com outra sonoridade.

Assim, ao se deslocar da altura sonora de Ré bemol para Ré natural, entendemos nesse movimento o deslocamento do pensamento de quem sofre, transferindo seu pensamento para a lembrança de algo, vaticinado pelo eu lírico como uma lembrança amarga que envolve “o inútil partir, o impossível que hoje é voltar!”.

Na Figura 54, a seguir, podemos visualizar o comentário registrado acima pelas linhas musicais de Francisco Mignone:



Figura 54: Circundado em azul a mudança de sonoridade que ilustra a relação texto-música envolvendo a palavra “relembrar” na canção *Quando a saudade chegar*.

Outras relações envolvendo o texto e a música desta canções podem ser descobertas em *Quando a saudade chegar*, valorizando o estudo de sua performance, contribuindo para um olhar que reconheça a sofisticação da escrita de Mignone à época. Registramos, no entanto, as que julgamos mais destacadas em seu texto musical.

3.3.2 *Si eu sei o que é saudade...*

Si eu sei o que é saudade... é a segunda canção do *Tríptico da saudade* e se configura numa melodia acompanhada, porém com trechos de diálogo entre o canto e o piano, além disso apresenta massa sonora mais encorpada em sua escrita

quando comparada à canção abordada anteriormente, *Quando a saudade chegar*. Seu texto poético também é de autoria de F. Célio Monteiro, e será apresentado a seguir:

Si eu sei o que é saudade...

Saudade! Se eu sei o que é?
 Tu dúvidas?
 E poderia eu desconhecer
 Essa Nossa Senhora da vida já vivida,
 Autora de agrodouce milagre Saudade!
 É o que talvez Anime as rosas da brisa
 A recordarem os beijos de amor
 Enquanto vão fanando, graciosas, morrendo
 Em cada pétala o sonho de ser flôr²⁷!
 Si eu sei o que é saudade
 Não defino, isso sim
 Ésse²⁸ sentir divino, saudade meu amor,
 Irmã da ausência
 Palavra justa e consequência
 Do que eu sinto de ti distante.

Esta canção é a que apresenta maior número de compassos em relação às outras que integram o *Tríptico da saudade*. Sobre sua estrutura, apontaremos no Quando 31 a seguir dados mais relevantes:

Título	<i>Si eu sei o que é saudade...</i>
Autor do texto poético	F. Célio Monteiro
Tonalidade	Não tonal, porém com polaridade em Lá menor
Andamento	Indicado pelo compositor apenas Serenamente
Número de compassos	32
Fórmula de compasso	Alternância entre 3/4 e 4/4
Articulação	Legato, não legato e acento
Dinâmica	ppp ao p, com sinais de crescendo e decrescendo
Total de frases	Três frases musicais e de texto
Textura	Rarefeita que privilegia a escrita vocal.

Quadro 31: Dados sobre a canção *Si eu sei o que é saudade* de Francisco Mignone.

Em relação à escrita vocal da canção *Si eu sei o que é saudade...*, a extensão exigida para sua performance abarca o âmbito compreendido entre as notas Dó 3 e Fá 4, podendo ser aplicada nesta canção as indicações sobre classificação vocal e gênero abordadas anteriormente na canção *Quando a saudade chegar*.

²⁷ Grafado como no original.

²⁸ Idem.

A melodia de *Si eu sei o que é saudade...* foi construída predominantemente pelo uso de graus conjuntos, com poucas passagens em saltos, como podemos verificas na Figura 55, a seguir:

The image shows a musical score for the first line of the song. It is written for voice (Canto) and piano. The tempo is marked 'Serenamente'. The lyrics are: 'SAUDA-DE! SE EU SEI O QUE É? TU DU-VI-DAS? E PO-DE-RI-A EU DESCONHE-'. The melody is characterized by stepwise motion (graus conjuntos) with some leaps.

Figura 55: Predominância de graus conjuntos na canção *Si eu sei o que é saudade...* de Francisco Mignone.

As duas primeiras frases e ideias musicais desta canção acontecem quase que de forma ininterrupta, o que corrobora nossa impressão de que o *Tríptico da saudade* é uma obra fortemente marcada pela declamação, direcionada À Maria Lúcia Godoy, cujo talento declamatório já foi exposto anteriormente. Pelas Figuras 56 e 57, a seguir, podemos visualizar por meio da partitura nossa afirmação.

The image shows a musical score for the first two lines of the song. It is written for voice (Canto) and piano. The tempo is marked 'Serenamente'. The lyrics are: 'SAUDA-DE! SE EU SEI O QUE É? TU DU-VI-DAS? E PO-DE-RI-A EU DESCONHE- CER ESSA NOSSA SENHORA DA VIDA JÁ VI-VI-DA, AU-TO-RA DE AGRO-DOCE MI-LA-GRE'. The score includes piano accompaniment with chords and melodic lines.

Figura 56: Primeira frase da canção *Si eu sei o que é saudade...* de Francisco Mignone.

Figura 57: Excerto da segunda frase da canção *Si eu sei o que é saudade...*, na qual podemos observar referências musicais utilizadas na primeira frase.

Na terceira frase desta canção, a ideia de continuidade presente nas duas primeiras frase se perde. Os trechos do poema ora são entrecortados por interrupções do piano, a saber, nos c.17 e 18, ou pelo uso de pausas no c.19.

Em relação à escrita para o piano, cujo âmbito abarca as notas Mi# -1 ao Mi# 5, notamos uma dupla função em suas linhas, ou seja, há a função de acompanhamento simples e também um diálogo estabelecido com a linha vocal. Assim, podemos aferir na Figura 58, a seguir, que no âmbito dos c.9 a 12, encontramos o mesmo material presente na primeira canção do *Tríptico da saudade*, *Quando a saudade chegar*, a saber, o uso de síncopes, o que reforça a unidade composicional entre elas:

LA-GRE SA-U-DADE! É O QUE TAL-VEZ A-NIMEAS ROSAS DA BRISA A RECOR-
 DA-REM OS BEIJOS DA HÔR ENQUANTO VÃO FANAN-DO, GRA-CID-SAS, MORREN-DO EM

Figura 58: c.9 a 12 da canção *Si eu sei o que é saudade...*, circundados em azul, nos quais podemos perceber o uso de síncopes também utilizadas na canção *Quando a saudade chegar*.

Como exemplo de diálogo entre a escrita para o piano e a linha vocal, registramos notas mais agudas em determinados acordes que conferem certa estabilidade para a linha vocal. Sendo uma das características desta canção o fato de a nota mais aguda do piano pontuar a linha do canto, como ilustrado na Figura 59, a seguir. Além disso, cumpre registrar que em sua maioria os acordes de *Si eu sei o que é saudade...* são constituídos de três notas:

... CER ESSA NOSSA SENHORA DA VIDA JÁ VI-VI-DA, AU-TO-RA DE AGIL-DOCE MI-

Figura 59: c.6 e 7 da canção *Si eu sei o que é saudade...*, emoldurados em azul, nos quais podemos perceber as notas mais agudas dos acordes apoiando a linha vocal, bem como o uso de acordes de três notas (recorrente) na canção.

Ainda sobre o uso recorrente de acordes de três notas nesta canção, presentes tanto na escrita para a mão direita quanto para a mão esquerda, cremos que os acordes em questão, formados em sua maioria por intervalos de quarta justa e quinta justa foram escolhidos pelo compositor por apresentarem como resultado sonoro uma ambiência mais etérea e vazia, decorrente da ausência do uso da terça nesses acordes. Outro ponto de destaque em nossa análise encontra-se entre os c.19 a 25, nos quais o compositor registrou um novo elemento: dois acordes, sendo um na região médio grave e outro na região médio aguda do piano, c.19, que soarão até o c.25. Essa escrita apresenta um desafio à voz solista em relação à afinação, pois terá nesse percurso saltos consideráveis, como podemos verificar na Figura 60, a seguir:

The image shows a musical score for the song "Si eu sei o que é saudade...". It consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics: "NÃO DE-FI-NO, ISSO SIM ÉSSE SENTIR DI-VI-NO, SAU-DA-DE MEU A-MOR, —". The middle staff is the piano accompaniment, featuring two chords in resonance, one in the middle-low register and one in the middle-high register. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring two chords in resonance, one in the middle-low register and one in the middle-high register. The dynamic marking is "PPP" and there is a "Ped." instruction. The score is marked with a star at the end.

Figura 60: c.19 a 25 da canção *Si eu sei o que é saudade...*, nos quais podemos verificar nova escrita para o acompanhamento realizado pelo piano, pelo uso de acordes que se prologam em ressonância, oferecendo desafio à linha vocal em relação à afinação.

Ainda sobre esta canção, notamos um grupo de quatro semicolcheias no último tempo da escrita para o piano, mão direita, no c.13, inédito nas três canções que compõem o *Tríptico da saudade*, escritas sobre a palavra “fanando”, do verbo fanar, cujo significado é murchar ou fenecer. O autor do texto poético se refere às “rosas da brisa a recordarem os beijos de amor enquanto vão fanando, graciosas, morrendo em cada pétala o sonho de ser flôr!”. Em movimento descendente, as notas Mi 5, Si 4, Ré 5 e Lá 4 ilustram, em nossa opinião, o fenecer dessas rosas da brisa...

The image shows a musical score for the song 'Si eu sei o que é saudade...'. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, featuring a descending semiquaver group of four notes (G4, F4, E4, D4) with lyrics 'DA-REM OS BEIJOS DE A-MÓR ENQUANTO VÃO FANAN-DO, GRA.'. The middle and bottom staves are the piano accompaniment, showing chords and bass lines. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8.

Figura 61: c.13 da canção *Si eu sei o que é saudade...*, observamos um grupo de quatro semicolcheias em movimento descendente, ilustrando, em nossa opinião, o fenecer das rosas da brisa..., contido no texto poético.

3.3.3 *Quando eu não conhecia a saudade*

Apresentando apenas 27 compassos, sendo portanto a menor das três canções observadas, *Quando eu não conhecia a saudade* encerra o *Tríptico da saudade* de Francisco Mignone dedicado a Maria Lúcia Godoy. Apresenta-se como melodia acompanhada que em certos momentos dialoga com a linha vocal. Seu texto poético será apresentado a seguir:

Quando eu não conhecia a saudade

Como falássemos sobre a saudade,
 Tu intencional, me perguntaste
 Se eu já conhecera a ansiedade
 De recordar um tempo que passou.
 Disse que não,
 Achando engraçado
 Essa pergunta estranha²⁹ de você
 Minha vida tão simples sossegada...
 Recordar o que?
 Depois tu vieste em minha vida,
 E, ao partir, morreu em mim
 Toda a tranquilidade
 E que saudade sinto agora³⁰
 Daquele tempo que se foi embora
 E eu não sabia o que fosse
 Ter saudade.

²⁹ Grafado como no original.

³⁰ Idem.

No Quadro 32, a seguir, apresentaremos suas características musicais mais relevantes, como também feito em relação às outras duas canções:

Título	<i>Quando eu não conhecia a saudade</i>
Autor do texto poético	F. Célio Monteiro
Tonalidade	Atonal
Andamento	Registrado pelo compositor "Tranquilo, quasi declamado"
Número de compassos	27
Fórmula de compasso	Compassos alternados 2/4; 3/4; 4/4; 7/4; 6/4 (composto) – 1 compasso sem registro de fórmula de compasso
Articulação	Legato, não legato e acento
Dinâmica	pp ao mf, com indicações de crescendo e decrescendo
Total de frases	Três frases musicais e de texto
Textura	Predominantemente rarefeita (exceto nos c.12 a 18 e 21 a 23) que privilegia a escrita vocal.

Quadro 32: Dados sobre a canção *Quando eu não conhecia a saudade* de Francisco Mignone.

Sobre a linha vocal da canção *Quando eu não conhecia a saudade*, registramos que sua extensão abarca as notas Ré 3 ao Fá# 4, seguindo, portanto o padrão de extensão vocal estipulado pelas canções precedentes do *Tríptico da saudade*, incluindo sua indicação de classificação vocal, a saber, preferencialmente para vozes médias e agudas femininas.

A utilização de notas repetidas nos c.1, ilustrado na Figura 62, a seguir, 3, 10, 11, 17, 20 e 24, reforça o canto declamado também comentado anteriormente a respeito das duas primeiras canções dessa obra.

Figura 62: c.1 da canção *Quando eu não conhecia a saudade*, com presença de notas repetidas.

Também como nas canções anteriores, notamos a presença do uso de graus conjuntos na construção da melodia em *Quando eu não conhecia a saudade*, e igualmente o pouco uso de saltos, conforme as Figuras 63 e 64, logo a seguir:

The image shows a musical score for the song "Quando eu não conhecia a saudade". The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. A blue oval highlights a specific melodic phrase in the vocal line, consisting of a sequence of eighth and sixteenth notes that move stepwise (conjunctly). The lyrics under this phrase are "-GÓ-RA DA-QUE-LE TEM-PO QUE SE FOI EM- BÓ-RA E EU NÃO SA-BI-A — O QUE". The piano accompaniment is marked "PP o mais ligado possível".

Figura 63: Uso de graus conjuntos na estruturação da melodia da canção *Quando eu não conhecia a saudade* nos c.22 e 23, circundados na cor azul.

The image shows a musical score for the song "Quando eu não conhecia a saudade". The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. A blue circle highlights a specific melodic phrase in the vocal line, consisting of a sequence of eighth and sixteenth notes that includes a leap (a jump of more than one scale degree). The lyrics under this phrase are "SOU. DISSE QUE NÃO, — A-". The piano accompaniment includes markings like "p", "b", "m", "ped.", and "trill*".

Figura 64: Registro de raro uso de salto na canção *Quando eu não conhecia a saudade*, c.9, circundado na cor azul.

Notamos também a liberdade com a qual o compositor presenteia o intérprete ao escrever nas pautas do piano notas longas que possibilitam a falta de rigor em relação ao tempo desta canção. Esses momentos encontram-se registrados nos c.1, 2, 3, 5, 6, 10, 20, e 24 ao 27.

Sobre a escrita para o piano, cuja extensão abarca as notas Sib -1 ao Fa# 4, observamos três diferentes configurações de escrita por Francisco Mignone relativas às três frases musicais da canção que descreveremos a seguir:

- Observamos que as notas longas estão presentes em 3 momentos na obra e que corresponde à altura da primeira nota que será cantada pela voz. Como exemplos, citamos os c.1, 10 e 20. Ainda, é sempre o prenúncio do novo tipo escrita para o acompanhamento no piano. O primeiro acontecimento nos mostra um piano mais estático, construído por meio de notas longas, privilegiando a soma, por meio de acúmulo, de timbres. Percebemos também que o piano pontua a linha do canto, como descrito na canção anterior;
- O segundo conjunto de notas longas, presente no c.10, prenuncia o acompanhamento por meio de quiáteras em ambas as mãos. Vemos aí um adensamento da textura sonora, c.12 a 18, porém, em relação à sonoridade, continuará apresentando um caráter de leveza, visto que a escrita para as claves do piano está grafada na região médio aguda do instrumento e em uma dinâmica pp;
- Notamos uma sequência de acordes de 3 sons (perfeitos, maiores, menores e diminutos) em ambas as claves, ocasionando um cruzamento das mãos e braços formando um auto abraço. O compositor poderia ter evitado este gesto simplesmente trocando a escrita entre as mãos ou indicando M.D e M.E., mas ele não o fez. Parece-nos mesmo que o compositor buscou este abraço. Outra indicação interessante está na utilização do pedal. Mignone pede ao interprete que, a partir do c.21 o pedal seja acionado e mantido até o final do c.23. Esta ação no mecanismo do piano faz com que haja uma mistura consciente dos sons dos acordes, enquanto o cantor entoa a sua linha melódica;
- Por fim, identificamos em que cada início de frase musical, exceto na primeira, nas quais prevalece o conjunto de notas longas para o acompanhamento do piano, o compositor construiu a escrita do piano por meio de semicolcheias e articulação com acentos, como vemos nos c.8 e 9 e 18 e 19. A Figura 65, a seguir, nos mostra essa escrita nos c.8 e 9:

The image shows a handwritten musical score for a song. It consists of two staves. The top staff is for the voice, written in treble clef, and contains the lyrics "SOU, DISSE QUE NÃO, — A-CH". The bottom staff is for the piano accompaniment, written in bass clef. The piano part includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p", "mf", and "Ped.". There are also articulation marks like slurs and accents. The overall style is that of a handwritten manuscript.

Figura 65: Escrita por meio de semicolcheias e articulação com acentos anterior ao conjunto de notas longas precedendo o início de nova frase na canção *Quando eu não conhecia a saudade*, c.8 e 9.

Vale ressaltar também que esta canção não apresenta rigor de tempo, sendo esta característica mais uma que une as canções do *Tríptico da saudade*, como citado anteriormente. Desta maneira, a parte do canto deve ser interpretada muito próxima à declamação, de modo que as palavras sejam quase faladas, podendo ser comparada a um recitativo, ou sendo uma referência direta do compositor à qualidade conhecida de declamação de Maria Lúcia Godoy.

4 NOSSA EDIÇÃO DO *TRÍPTICO DA SAUDADE* DE FRANCISCO MIGNONE

4.1 A cópia manuscrita do *Tríptico da saudade*

Quando do início de nossa pesquisa, o *Tríptico da saudade* de Francisco Mignone encontrava-se ainda registrado em cópia manuscrita de F. Paes de Oliveira (s.d.) datada de 1976, contendo a localidade, RJ, e também um número de telefone para contato.

Não localizamos uma quantidade significativa de dados sobre esse copista, mas aferimos que seu ofício abrangeu, pelo menos, as décadas de 1950 a 1980. O que justifica nossa afirmação pode ser conferido na cópia do *Concertino para clarineta e orquestra* de Francisco Mignone, com cópia de F. Paes de Oliveira de 23 de novembro de 1959, citada por Silveira (2008) e também da partitura das *Matinas da Assunção de Nossa Senhora*, do Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), disponível no site www.acpm.com.br, que contém o acervo de Cleofe Person de Mattos (1913-2002), disponível para consulta e *download*³¹.

O conjunto de três canções que compõem o *Tríptico da saudade* apresenta ao todo sete páginas, das quais a primeira se constitui em capa com as seguintes informações:

A Maria Lúcia Godoy
Tríptico da saudade
 Versos de F. Célio Monteiro
 Música de Francisco Mignone (1976)
 1) *Quando a saudade chegar*
 2) *Si eu sei o que é saudade...*
 3) *Quando eu não conhecia a saudade*
 F. Mignone (assinatura do compositor)
 Rio – Maio de 1976

As outras seis páginas da cópia manuscrita apresentam as três canções divididas em duas página cada uma delas.

Pelos dados aferidos na capa da cópia manuscrita, dispostos na Figura 66, a seguir, podemos supor que o compositor tenha entregue o manuscrito autógrafo logo após sua composição, visto que tanto sua assinatura na capa quanto a assinatura do

³¹ O site que contém o acervo de Cleofe Person de Mattos guarda ainda outras cópias de Fernando Paes de Oliveira, e inúmeras outras partituras podem estar disponíveis em decorrência de seu ofício, como, por exemplo, a *VIII Sonatina para piano* de José Siqueira (1907- 1985), disponibilizada no site <https://musicabrasilis.org.br/>.

copista supracitado apresentam o mesmo ano, 1976, e também a mesma localidade, ou seja, a cidade do Rio de Janeiro.

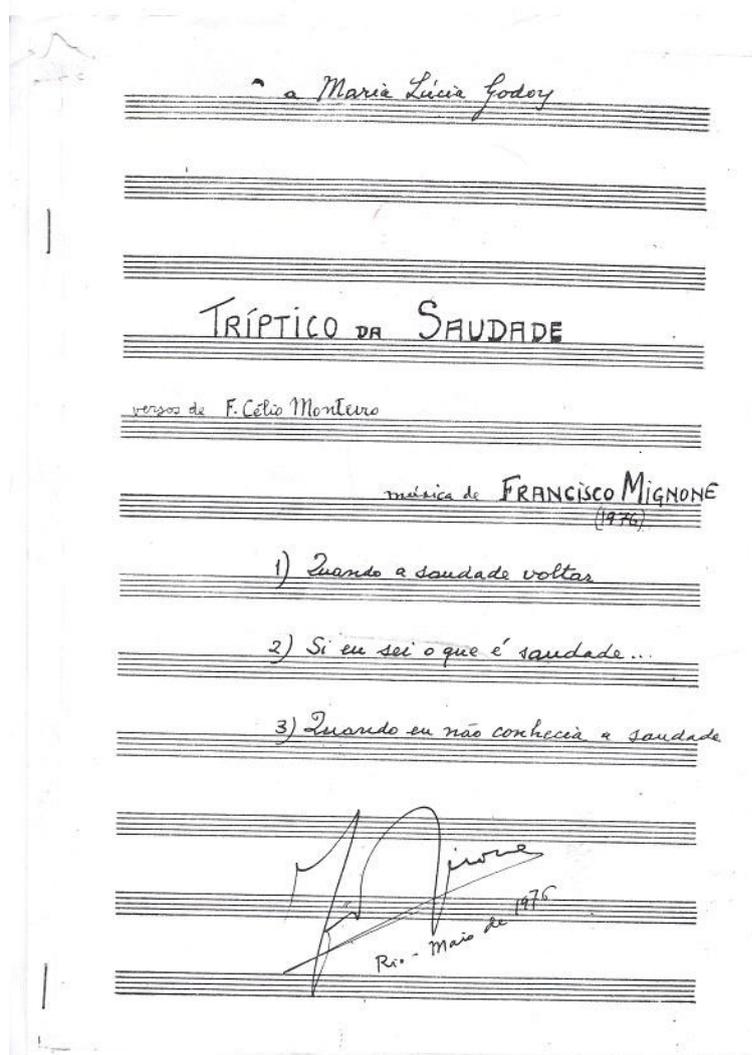


Figura 66: Capa do manuscrito do *Tríptico da saudade* de Francisco Mignone.

A dedicatória à soprano Maria Lúcia Godoy está presente em quatro momentos nesse documento: na capa e também no início de cada canção, próxima ao título.

Observamos um desacerto no título da primeira canção, *Quando a saudade chegar*, grafada na capa como *Quando a saudade voltar*. Na partitura, o texto indicado na segunda página, *Quando a saudade chegar*, é apoiado pelo texto poético que apresenta a frase “Sentirás chegar um dia a saudade”, motivo pelo qual optamos por escolher como título da primeira canção em nossa edição de *Quando a saudade chegar*, contrapondo-se ao título registrado na capa da cópia manuscrita. A indicação do autor do texto poético, além da capa da partitura, está presente apenas

na primeira e na terceira canção.

O *Tríptico da saudade* encontra-se inserido no acervo pessoal de Maria Lúcia Godoy, que gentilmente nos cedeu uma cópia na pessoa de seu sobrinho e também empresário, o Sr. Henrique Godoy (1960), presente também para esclarecimentos de tantas dúvidas encontradas por esta autora para a confecção do primeiro capítulo desta dissertação.

Nossa edição do *Tríptico da saudade* de Francisco Mignone foi realizada com a utilização do *software* Finale, em sua versão 2014. A análise das cópias assinadas por Fernando Paes de Oliveira não revelou nenhuma dúvida quanto à sua grafia, tanto para a escrita para as claves do piano quanto para a linha vocal. Porém, em relação ao texto poético, pequenos ajustes foram necessários, voltados à ausência de acentos e também para a atualização da grafia da língua portuguesa.

Em relação à confecção final das partituras, optamos por inserir dados que julgamos necessários tanto para um melhor entendimento histórico da partitura quanto de seu manuseio com vistas à sua performance. São eles:

- Data de nascimento e morte do compositor;
- Indicação de número de compasso;
- Melhor distribuição de compassos por sistema, quando necessário;
- Correção da grafia da língua portuguesa;
- Atualização da grafia da língua portuguesa de acordo com o Acordo ortográfico vigente;
- Correção e acréscimo de valores musicais, visto que em alguns compassos o compositor e/ou o copista esqueceram de inserir valores para o preenchimento correto dos valores que completam determinados compassos.

Sobre o uso de pedais, optamos por manter as poucas indicações do compositor, que indicam seu desejo de sua utilização nos compassos indicados. Por se tratar de uma prática que varia conforme as condições acústicas, optamos por deixar ao intérprete a escolha de seu próprio uso dos pedais.

Embora o material observado contenha assinatura de Fernando Paes de Oliveira, notamos a assinatura do compositor Francisco Mignone na capa que indica

os títulos das três canções do *Tríptico da saudade*. Podemos supor, com a presença da assinatura do compositor, que uma revisão da cópia efetuada por Paes de Oliveira tenha sido realizada por Mignone, o que nos inspira a curiosidade em relação ao olhar do compositor, visto que alguns trechos, como veremos adiante, apresentam ausência, por exemplo, de pausas que completem certos compassos. Para FIGUEIREDO (2017, p.111), “O compositor está sempre sujeito a cometer erros ao grafar sua obra, tanto num primeiro momento quanto em cópias suas posteriores”. Assim, justificamos os erros encontrados em nossa observação da partitura, assinada tanto pelo compositor quanto por seu copista autorizado, como indicativo de que a escrita musical reflete apenas parte do conhecimento e da intenção das pessoas que lidam com ela.

Com a apresentação de nossa edição do *Tríptico da saudade*, disposta como Anexo nesta dissertação, esperamos contribuir para a continuidade de estudos acerca da obra de Francisco Mignone, cuja produção é capaz de direcionar um incontável número de pesquisas que melhor delinearão o volume e as características da música brasileira.

4.1.1 *Quando a saudade chegar*

Ao nos debruçarmos sobre a canção *Quando a saudade chegar*, primeira do *Tríptico da saudade*, nossa primeira preocupação foi preencher corretamente os compassos que não possuem na cópia manuscrita figuras de pausas que preencham os valores dos compassos indicados. Inserimos, pois, pausa de semibreve, valor empregado comumente para o preenchimento de qualquer fórmula de compasso. Desta maneira, os compassos alterados para a presente edição são os de número 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 20, 21 e 22 para a escrita da ME, e 23 a 28 para a MD. Um excerto da partitura que nos mostra a ausência de pausas em alguns compassos de *Quando a saudade chegar* pode ser visualizado na Figura 67, a seguir:

Versos de: F. CÉLIO MONTEIRO

A MARIA LUCIA GODOY

QUANDO A SAUDADE CHEGAR

FRANCISCO MIGNONE
1976

MODERATO

Canto

SEN-TI - RÁS CHEGAR UM DI - A A SA - U - DA - DE

Figura 67: c.1 a 4, que indicam a ausência de pausas na escrita para a ME do piano na canção *Quando a saudade chegar* de Francisco Mignone.

Em relação às barras duplas de compasso utilizadas pelo compositor para indicar a mudança (frequente) de fórmulas de compasso durante essa canção, suprimimos a que está inserida originalmente no final do c.21, juntamente com a fórmula de compasso 4/4, visto que não há mudança de fórmula de compasso neste trecho, como podemos conferir pela indicação em azul na Figura 68, a seguir:

TAR! SEN - TI - RÁS, DESESPERA - DO A - MAR - GOR E TE -

Figura 68: Barra dupla desnecessária entre os c.21 e 22, presente na cópia manuscrita e excluída em nossa edição da canção *Quando a saudade chegar* de Francisco Mignone.

Sobre a correção da língua portuguesa presente tanto no texto poético quanto em indicações musicais na canção *Quando a saudade chegar*, consideramos a alteração de três palavras:

- No c.12, a indicação de dinâmica para o Sib 1 da ME de **sonóro** para **sonoro**;
- No c.16, a alteração de **inutil** para **inútil** (texto poético);
- Nos c.17 e 18, a alteração de **impossivel** para **impossível** (texto poético).

Os registros originais que nos levaram às alterações supracitadas podem ser conferidas nas Figuras 69 e 70, respectivamente, a seguir, emolduradas pela cor azul:

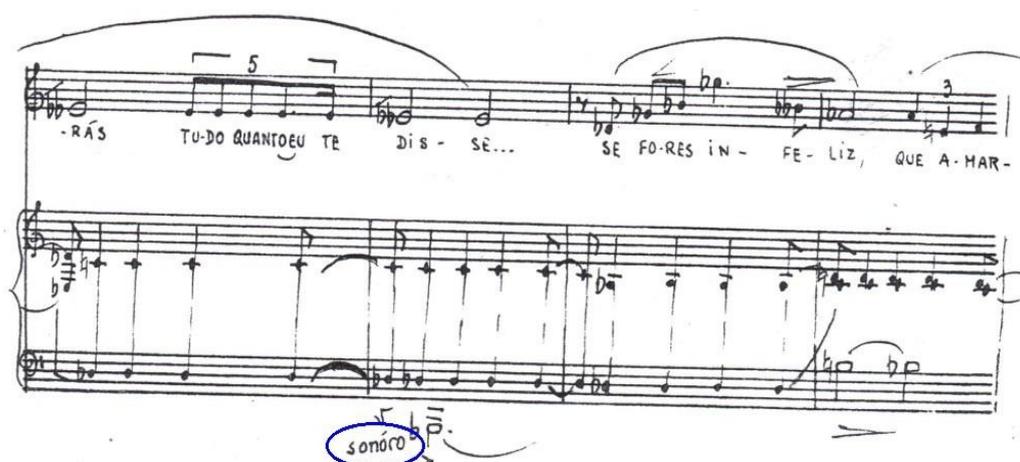


Figura 69: Grafia errônea da palavra sonoro no c.12 da canção *Quando a saudade chegar* de Francisco Mignone.

Figura 70: Grafia errônea das palavras inútil e impossível nos c.16 a 18 da canção *Quando a saudade chegar* de Francisco Mignone.

Em relação às dúvidas quanto à grafia das notas da partitura de *Quando a saudade chegar*, não encontramos nenhum trecho que nos induziu a suspeitas da presença de erros na pauta.

4.1.2 *Si eu sei o que é saudade...*

A cópia manuscrita da canção *Si eu sei o que é saudade...* não apresenta dúvidas quanto à escrita musical. Não identificamos possíveis erros em relação à distribuição das alturas das notas da linha vocal. No entanto, dois compassos apresentam valores que não correspondem à fórmula indicada. Assim, no c.10, o último acorde da MD, notas Mi 3, Lá 3, Si 3 e Mi 4, teve seu valor de semínima alterado para colcheia, seguindo o padrão apresentado pelo c.11. Da mesma maneira, o c.12 teve seu terceiro acorde, que apresenta as mesmas notas dos acordes de c.10, alterado em seu valor de colcheia para semínima, seguindo também o padrão do c.11.

Sobre a escrita para o piano, na passagem que engloba os c.12 e 13, julgamos necessário a inclusão de pausas para um correto preenchimento dos valores desses compassos. Assim, no c.12, na clave de Sol, foi incluída uma pausa de mínima para preencher corretamente a voz que corresponde ao acorde de mínimas no terceiro tempo. Já no c.13, também na clave de Sol, foram incluídas as pausas de mínima e semínima, para completar a voz do quarto tempo registrada com um grupo de quatro semicolcheias.

A ausência das pausas abordadas no parágrafo anterior podem ser visualizadas na Figura 71, a seguir:

Figura 71: c.12 e 13 da canção *Si eu sei o que é saudade...*, aos quais foram acrescentadas pausas para o correto preenchimento dos tempos.

Outro acerto na escrita para o piano foi realizado nos c.20 a 25, nos quais optamos por registrar os acordes indicados originalmente apenas por ligaduras, como podemos aferir na partitura manuscrita retratada na Figura 72, a seguir, circundados na cor azul:

Figura 72: c.20 a 25 da canção *Si eu sei o que é saudade...* modificados de forma a conter os acordes indicados pelas ligaduras.

Em relação ao título da canção, *Si eu sei o que é saudade...*, optamos por alterar o pronome átono **Si** pela conjunção **Se**, visto que trata-se de oração subordinada. Assim, em nossa edição, o título dessa canção foi grafado como *Se eu sei o que é saudade...*

Sobre o texto poético, julgamos necessário também sua atualização segundo as normas vigentes. Desta maneira, foram alteradas as seguintes palavras:

- No c.12, a alteração de **amôr** para **amor**;
- No c.16, a alteração de **flôr** para **flor**;
- No c.21, a alteração de **êsse** para **esse**, como podemos verificar na Figura 73 a seguir, circundado em azul:

The image shows a handwritten musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with a 4/4 time signature. The lyrics are: "NÃO DE-FI-NO, ISSO SIM ÊSSE SENTIR DI-VI-NO". The word "ÊSSE" is circled in blue. Below the vocal line are two piano accompaniment staves. The left hand is in bass clef and the right hand is in treble clef. There are various musical notations including chords, dynamics like "ppp" and "Ped.", and articulation marks.

Figura 73: c.21 da canção *Si eu sei o que é saudade...* Exemplo de atualização da grafia do texto poético.

4.1.3 Quando eu não conhecia a saudade

Ao longo de seus 27 compassos, a cópia manuscrita da partitura da canção *Quando eu não conhecia a saudade* apresenta, assim como na primeira canção do *Tríptico da saudade*, compassos não preenchidos que julgamos, pelas características musicais abordadas no segundo capítulo desta dissertação, ser originalmente compassos em branco, faltando apenas a inclusão de pausas para seu fechamento correto. Assim, foram preenchidos os seguintes compassos: 1, 2, 3, 7 e 11, na ME. Para a MD, apenas ao c.11 foi realizado procedimento semelhante, com o acréscimo de pausa de semínima no primeiro tempo do compasso.

No c.8, acrescentamos também pausa de semínima no primeiro tempo da clave de Fá do piano, justificando assim o correto preenchimento desse compasso relativo à nota Sib -1, precedida apenas de uma pausa de colcheia pontuada. Para a clave de Sol acrescentamos pausa de colcheia na segunda metade do segundo tempo do compasso, com a mesma finalidade. Pela Figura 74 que nos mostra a partitura manuscrita, justificamos o procedimento realizado, a seguir:



Figura 74: c.8 da canção *Quando eu não conhecia a saudade* em sua configuração original antes de nossa edição.

No c.14, foram acrescentadas pausas na clave de Sol para justificar a última nota do compasso, que possui duas hastes que nos mostra a existência de outra voz para a clave de Sol neste momento, circundado em azul na Figura 75, a seguir:

Figura 75: c.14 da canção *Si eu sei o que é saudade...*: ausência de pausas que completem a voz mais aguda do compasso.

Em nossa edição, a questão mais significativa diz respeito aos compassos de número 17 e 18, cujas notas em semínima da MD não foram registradas corretamente. Desta maneira, optamos por adicionar à segunda voz da clave de Sol pausa de colcheia em tercina no início de cada tempo do compasso, de modo que a execução seja de acordo com o indicado, mesmo que erroneamente, na partitura manuscrita.

Entendemos o desejo do compositor em valorizar o movimento cromático que abrange esses dois compassos, com acentos que foram acrescentados em todas as notas dessa segunda voz. A Figura 76 nos mostra os dados descritos acima, circundados na cor azul:



Figura 76: c.17 e 18 da canção *Si eu sei o que é saudade...*: ausência de pausas que completem uma das vozes do compasso.

Para a linha vocal, o c.27, último da canção, foi preenchido corretamente pelo copista com o uso de pausa que preenche todo o compasso. Esse dado pode sugerir que os compassos vazios e preenchidos em nossa edição por pausas possam, na verdade, estar incompletos. Não afastamos essa hipótese, justificada pela experiência do copista Fernando Paes de Oliveira. Outro dado que pode contribuir para essa hipótese é o fato do próprio compositor ter registrado sua assinatura na capa da partitura manuscrita.

Ao analisarmos o ambiente sonoro do *Tríptico da saudade*, cujas linhas vocais exprimem com ênfase um canto mais declamatório, entendemos que as pausas indicadas em nossa edição não afetam a essência da condução vocal. Como contamos com apenas uma fonte localizada para a realização da edição proposta, impossível é afirmarmos que os espaços em branco seriam indicações de pausas ou não. Sobre isso, caso não sejam localizadas outras cópias do *Tríptico da saudade*, entendemos que a questão permanecerá incógnita, justificada pelo falecimento do compositor.

Nossa edição da canção *Quando eu não conhecia a saudade* apresenta também alterações em relação à grafia do português. Ela se deu em apenas dois momentos:

- Nos c.20 e 21, a alteração de **agóra** para **agora**;
- Nos c.22 e 23, a alteração de **embóra** para **embora**.

Aos c.21 a 23, acrescentamos ligaduras de frase para ambas as claves do piano, reforçando assim a indicação registrada na partitura para esse trecho de “**pp** o mais ligado possível”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, tivemos a oportunidade de examinar todo o empenho e comprometimento de Maria Lúcia Godoy em divulgar e enaltecer a música brasileira por meio de seu veículo mais sincero: a canção de câmara.

A artista que sempre trabalhou em prol da música em vernáculo obteve êxito, sendo considerada uma das mais importantes cantoras líricas do Brasil. Sua figura marcante fez-se presente em eventos e momentos históricos do país, eternizando canções por meio de seu canto, celebrada por poetas, jornalistas, críticos e presidentes, recebendo aconchego de um público que nunca a abandonou.

Seu constante empenho no ofício de artista, ao qual dedicou mais de sete décadas de árduos trabalhos, exaltou não somente a canção brasileira de câmara, mas contribuiu também para a visibilidade de compositores de seu tempo. Em nossa opinião, Maria Lúcia Godoy é a voz do movimento modernista no Brasil. Seu dicção clara encontrou consonância nas igualmente claras linhas arquitetônicas de Oscar Niemeyer, nos versos profundos e sofisticados de Carlos Drummond de Andrade e em várias obras artísticas de seu tempo.

Por ser uma artista de múltiplos talentos, foi reconhecida e contribuiu em áreas distintas além da música, publicando crônicas, escrevendo livros infantis e atuando no cinema nacional. Seu rosto belo e expressivo foi reproduzido por inúmeros artistas nacionais. Sua voz, única, foi gravada em dezenas de registros que contribuem para o constante mapeamento de nossa identidade musical, além do auxílio sonoro promovido a profissionais e estudantes da arte do canto por meio de sua dicção exemplar.

Sendo assim, acreditamos que esta pesquisa cumpriu sua missão no sentido de valorizar o nome de Maria Lúcia Godoy, de seu trabalho junto à música e também de áreas afins, tendo em vista sua inegável projeção como artista brasileira.

Durante esta pesquisa, realizamos também a análise e edição da obra *Tríptico da Saudade* de Francisco Mignone, uma entre tantas outras obras compostas e dedicadas a ela. Desta maneira, acreditamos na relevância deste trabalho, pois além de divulgar e incentivar novas pesquisas em torno do nome de Maria Lúcia Godoy, tivemos ainda a oportunidade de realizar a edição de uma obra até então pouco conhecida.

Com a realização deste trabalho, afirmamos que o objetivo desta pesquisa foi

ampliar o conhecimento sobre a trajetória da soprano Maria Lúcia Godoy, por sua inegável contribuição à canção brasileira de câmara, além de estudos e disponibilização de uma edição da obra *Tríptico da Saudade* de Francisco Mignone.

Ao cumprirmos nosso objetivo, entregamos os resultados de nossos procedimentos com a sensação de que muito ainda há de ser feito para que a produção de canções brasileiras de câmara possa estar mais presente na formação de cantores, bem como no ofício de performers do nosso tempo e também do tempo que há de vir, garantindo a vivência de nossa arte na constante formação e percepção de nossa cultura musical. No que diz respeito à artista Maria Lúcia Godoy, cujo status ultrapassa o âmbito musical e permite que a avaliemos como uma personalidade histórica, consideramos que este trabalho pode despertar outros tantos que abordem sua influência no desenvolvimento da música brasileira nas últimas sete décadas, a saber, sua técnica vocal, sua didática para o ensino do canto, suas concepções como declamadora diante da interpretação de um texto poético. Esses e outros tantos aspectos ainda podem ser pesquisados, pelo simples fato de que essa artista, em seu ofício, se configura em um elemento de união de várias facetas de nosso desenvolvimento musical e se mostra com uma capacidade inegável de emocionar o público, com múltiplos talentos que permanecem sempre a brilhar. Aliás, esse é o único argumento exigido pelas estrelas no céu.

Apesar da sensação de dever cumprido pela entrega deste material, tendo em vista que nossos objetivos iniciais foram alcançados, temos consciência de que há muito a ser realizado, a julgar pela considerável quantidade de material musical que ainda se encontra em manuscrito, ansiando pela luz da pesquisa acadêmica e consequente disponibilização pública, representantes que são de artistas consagrados e também de artistas que merecem ser aplaudidos.

Referências

ARAÚJO, Fernando. FRANCISCO MIGNONE E OS *MANUSCRITOS DE BUENOS AIRES*: contexto histórico, interpretação e edição de obras para duo de violões recém-descobertas. 2017. 270 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

CHAVES, Patrícia Cardoso. O VOCALISE NO REPERTÓRIO ARTÍSTICO BRASILEIRO: Aspectos históricos, catálogo de obras e estudo analítico da obra *Valsa-vocalise* de Francisco Mignone. 2012. 184 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

Livros

FIGUEIREDO, Carlos Alberto, *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII E XIX* - teorias e práticas editoriais. 2. ed. revisada. Publicação eletrônica disponível em: shorturl.at/iDHKO (Acesso em 24 de setembro, 2019).

GODOY, Maria Lúcia. *Fruta no Pé*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1985.

_____. *O boto cor-de-rosa*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1987.

_____. *Um passarinho cantou*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica Editora, 1985.

_____. *Ninguém Reparou na Primavera*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1994.

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

MARIZ, Vasco. *A canção brasileira de câmara*. 4.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

RENAULT, Pitucha Godoy. *Rua São Paulo 2189: cenas da infância*. [S.l]: Impressão Gráfica, [19-].

RUDERS, Carl Israel. *Viagem em Portugal (1798-1802)*. Trad. António Feijó. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2002. 2v.

SANTOS, Manoel Hygino dos. *Madrigal Renascentista*. Belo Horizonte: FUNDAÇÃO DE ARTE MADRIGAL RENASCENTISTA, 2012.

VERHAALEN, Marion. Camargo Guarnieri: expressões de uma vida. Edusp, São Paulo, SP: 2001.

Revistas

CHANTAL, Mauro. *Quatro canções para coro infantil a duas vozes e piano*. Revista Arteriais, Belém do Pará, v. 1, n. 2, p.168-180, 2015.

VASCONCELOS, p.; CHANTAL, M. Berceuse, de Carlos Alberto Pinto Fonseca: aspectos histórico-interpretativos e edição da obra. In: *Diálogos Musicais na Pós- Graduação: Práticas de Performance N.4*. Belo Horizonte: UFMG, Selo Minas de Som. P 315-327. 2019.

Entrevista

GODOY, Maria Lúcia. Entrevista a Mauro Chantal em 23 de abril de 2014. Belo Horizonte. Gravação de áudio. Residência da entrevistada.

Documentos eletrônicos

<https://www.ufmg.br/90anos/tag/maria-lucia-godoy/>. Acesso em: 01 de junho de 2019.

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/2729> Acesso em: 01 de junho de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=aKjAovc7YC4&feature=youtu.be> Acesso em: 01 de junho de 2019.

<https://filmow.com/poeta-de-sete-faces-t4006/> Acesso em 01 de maio de 2019.

<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso em 01 de maio de 2019.

file:///C:/Users/PROFMAT/Downloads/Simone%20Aparecida%20Neves%2003-12.pdf Acesso em 15 de abril de 2019.

<http://www.movimento.com/2017/09/galeria-de-artistas-inesqueciveis-soprano-maria-lucia-godoy/> Acesso em 15 de abril de 2019.

Discos

GODOY, Maria Lúcia (Interp.). Madrigal Renascentista. Rio de Janeiro: Chantecler, 1959, 1 disco de vinil, estéreo.

_____. O canto da Amazônia. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1969. 1 disco de vinil, estéreo.

_____. Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manoel Bandeira. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1968. 1 disco de vinil, estéreo.

_____. I Festival de Música da Guanabara, com solos em estreia mundial por Maria Lúcia Godoy. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1969, 1 disco de vinil, estéreo. (Gravado ao vivo no Teatro Municipal)

_____. Os senhores da terra. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1970, 1 disco de vinil, estéreo.

_____. Hinos do Brasil. Rio de Janeiro: Deutsche Grammophon, 1974, 1 disco de vinil, estéreo.

_____. Maria Lúcia Godoy interpreta Villa-Lobos. Rio de Janeiro: Polygram/ Philips, 1977. 1 disco de vinil, estéreo.

_____. Maria Lúcia Godoy e a canção popular brasileira e napolitana. Rio de Janeiro: Philips/ Polygram, 1979. 1 disco de vinil, estéreo.

_____. A canção brasileira: Maria Lúcia Godoy e Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: CBS, 1980. 1 disco de vinil, estéreo.

_____. Cantares de Minas. Rio de Janeiro: Philips, 1982. 1 disco de vinil, estéreo.

_____. Serestas de Villa-Lobos. Rio de Janeiro: Polygram, 1983. 1 disco de vinil, estéreo.

_____. Frutuoso Vianna na interpretação de Maria Lúcia Godoy e Miguel Proença. Rio de Janeiro: Arsis Promoções Artísticas LTDA, 1984. 1 disco de vinil, estéreo.

_____. Momentos. Belo Horizonte: Karmin, 1985. 1 disco de vinil, estéreo.

_____. Floresta do Amazonas. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 1988. 1 disco de vinil, estéreo. (O disco foi uma homenagem ao Centenário de Heitor Villa-Lobos)

_____. A obra de canto de Lorenzo Fernandez. Cidade: Rio de Janeiro, Sony Music Brasil, 1993. 1 CD, digital, estéreo.

_____. Trajetória – Ronaldo Miranda. Rio de Janeiro: Rio Arte Digital, 1998. 1 CD, digital, estéreo.

_____. Centenário da amizade Brasil- Japão. Manaus: AG Artes Produções LTDA, 1995. 1 CD, digital, estéreo.

_____. Marlos Nobre: Orchestral, Vocal, Chamber Works. Montreux: Lemn Classics, 1995. 2 CDs, digital, estéreo.

_____. Mahler: Symphony nº 2 - Resurrection. Milano: Arkadia, 1995. 2 CDs, digital, estéreo.

_____. Modinhas Imperiais. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, 2003. 1 CD, digital, estéreo.

_____. Maria Lúcia Godoy canta Brasil – Itália. Interprete: Maria Lúcia Godoy. Belo Horizonte: Ministério da Cultura/CEMIG, 2006. 2 CDs, digital, estéreo.

_____. Composições – Paurillo Barroso. Interpretes: Maria Lúcia Godoy, Bruno Monti, Ayla Maria, Raimundo Arrais, Breno Marques de Sá, Virgílio Arraes. Rio de Janeiro: Sony Music Entertainment (Brasil), s.d., 1 CD, digital, estéreo.

_____. 15 Canções de Hekel Tavares canta Maria Lúcia Godoy. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 2008. 1 CD digital, estéreo.

_____. Acalantos. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, 2017. 1 CD, digital, estéreo.

ANEXO A – Cópia do manuscrito das canções que integram o *Tríptico da Saudade* de Francisco Mignone, dedicado à Maria Lúcia Godoy

a Maria Lúcia Godoy

TRÍPTICO DA SAUDADE

versos de F. Celso Monteiro

música de FRANCISCO MIGNONE
(1976)

1) Quando a saudade volta

2) Si eu sei o que é saudade...

3) Quando eu não conhecia a saudade

Mignone
Rio - Maio de 1976

Versos de: F. CÉLIO MONTEIRO

A MARIA LUCIA GODOY

≡ QUANDO A SAUDADE CHEGAR ≡

FRANCISCO MIGNONE
1976

Moderato

Canto

SEN-TI - RÁS CHEGAR UM DI - A A SA - U - DA - DE

E LEM-BRA - RÁS O MUI-TO QUE EU TE QUIS, SE FO-RES FE-

LIZ, A - IN-DAS- SIM, COM MEI - GUI - CE, TU RE - COR-DA -

- RÁS TU-DO QUANTO EU TE DIS - SE... SE FO-RES IN - FE - LIZ, QUE A - MAR-

sonoro $b\bar{p}$.

-GU - RA AD RE-LEM - BRAR O INU - TIL PAR - TIR O IMPOS - SI-VEL QUE HOJE É VOL -

TAR! SEN - TI - RÁS, DESESPE - RA - DO A - MAR - GOR E TE -

-RÁS, SOMENTE JUNTO A TI, O TEU RE - MOR - SO

E A TUA DOR!

*Cópia de Flores de Oliveira
Rio 1975
fr. 248-7459*

pp dim.

A Maria Lucia Godoy
 Si EU SEI O QUE É SAUDADE...
 FRANCISCO MIGNONE
 1976

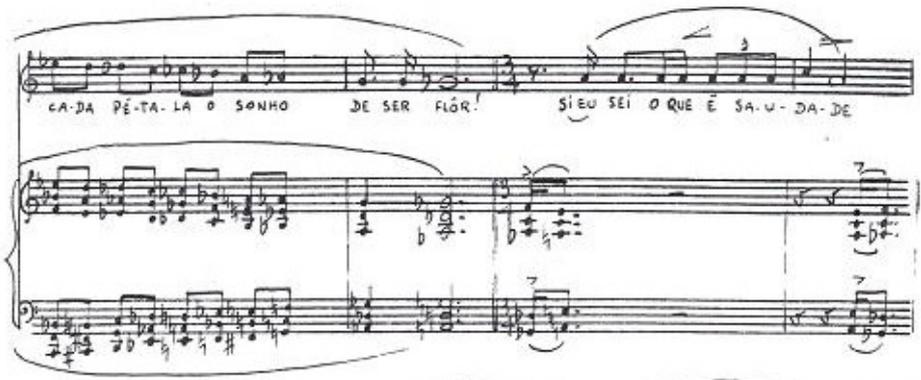
Serenamente

Canto

SAUDA-DE! — SE EU SEI — O QUE É? TU DU-VI- DAS? — E PO-DE-RI-A EU DESCONHE-
 CER ESSA NOSSA SENHORA DA VIDA JÁ VI-VI-DA, — AU- TO-RA DE AGRO-DOCE MI-
 LA-GRE SA-U-DADE! — É D QUE TAL- VEZ — A- NIME AS ROSAS DA BRISA — A RECOR-
 DA-REM OS BEIJOS DE A-NÔA ENQUANTO VÃO FANAN- DO, GRA- CIO-SAS, MORREN- DO EM

pp
m.d. b p

CA-DA PÉ-TA-LA O SONHO DE SER FLÓR! SÍEU SEI O QUE É SA-U-DA-DE



NÃO DE-FI-NO, ISSO SÍM ÉSSE SENTIR DI-VI-NO, SAU-DA-DE MEU A-MOR,

ppp
Ped.

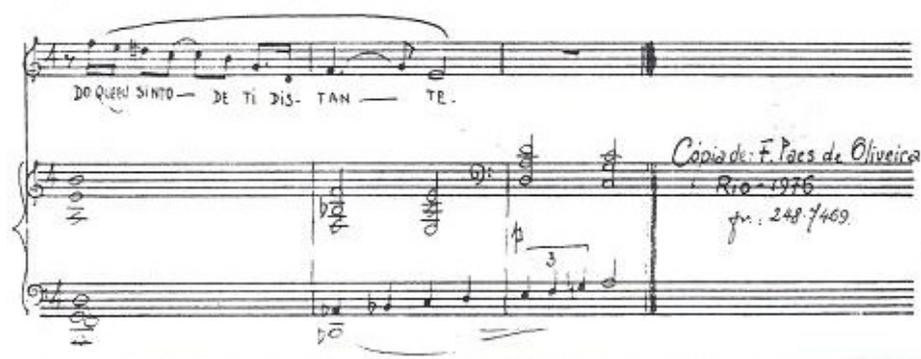


IR-MÃ DA AU-SÊN-CIA PA-LA-VRA JUS-TA E CON-SE-QUÊN-CIA.



DO QUEL SINTO - DE TI DIS-TAN - TE.

Cópia de: F. Paes de Oliveira
Rio - 1976
n. 248/469.



Versos de F. CÉLIO MONTEIRO ≡ QUANDO EU NÃO CONHECIA A SAUDADE ≡ Música de: FRANCISCO MIGNONE 1976 5

TRANQUILO, quasi declamado

Canto

CO-MO FA-LASSE-MOS SO-BRE A SAU - DA-DE, TU IN-TEN-CIO- NAL, ME PER-GUN- TAS-TE SE

EU JÁ CONHE- CE-RA A ANSIE - DA-DE DE RE-COR-DAR UM TEM-PO QUE PAS-

SOU. DISSE QUE NÃO, — A- CHAN-DO ENGRAÇADO ESSA PERGUNTA E TENHA DE VO-LÉ

MINHA VIDA TÃO SIMPES SOSSE - GA - DA. — RE-COR-DAR O QUE?

pp bem ligado

Sem rigor de tempo

pp

bp. ff

mp ped.

Ped.

DE-POIS TU VIESTEEM MINHA VI-DA, E, AO PAR-

-TR MORREU EM MIM TO-DA A TRANQUILI - DA-DE E QUE SA-U-DA-DE SIN- TOA-

dim *mp*

mp *pp*

-GÓ-RA DA-QUE-LE TEM-PO QUE SE FOI EM- BÓ-RA E EU NÃO SA-BI-A O QUE

pp o mais ligado possível
II Corde
Ficial Presso até... aqui &

FOS-SE TER SA - U - DA - DE.

Cópia de: F. Soares de Oliveira
Rio-1976
ju. 248/469

ANEXO B – Nossa edição de performance do *Tríptico da Saudade* de Francisco Mignone, dedicado à Maria Lúcia Godoy

Quando a saudade chegar

Versos de F. Célio Monteiro

A Maria Lúcia Godoy

Francisco Mignone
(1897-1986)
Composta em 1976

Moderato

Canto

Sen-ti - rás che-gar um di - a a sa - u - da - de

Piano

p

5

E lem - bra - rás o mui - to que eu te quis, Se fo-res fe-

8

liz, a - in-da,as - sim, com mei - gui - ce, tu re-cor-da - rás tu-do quan-to te

12

dis - se... Se fo - res in - fe - liz, que a - mar -

sonoro >

Quando a saudade chegar

2

15

gu - ra ao re - lem - brar o, i - nú - til par - tir, o im - pos -

18

sí - vel que ho - je é vol - tar. *mf* Sen - ti - rás, de - ses - pe - ra - do a - mar -

22

gor e te - rás, so - men - te jun - to a ti, o teu re -

25

mor - so e a tua dor!

pp *dim.*

The image shows a musical score for the song 'Quando a saudade chegar'. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The score includes lyrics in Portuguese and musical notations such as dynamics (mf, pp, dim.), articulation (accents), and phrasing slurs. The piano part features a steady bass line with chords in the right hand.

Se eu sei o que é saudade...

Versos de F. Célio Monteiro

A Maria Lúcia Godoy

Francisco Mignone

(1897-1986)

Composta em 1976

Serenamente

Canto *p* Sau-da-de! Se eu sei o que é? Tu du-vi-das? E po-de-ri-a eu des-co-nhe-

Piano *p*

5 cer es-sa Nos-sa Se-nho-ra da vi-da já vi-vi-da, au - to-ra de a-gro-do-ce mi - la - gre

9 Sa - u-da-de! É o que tal - vez a - ni-me as ro-sas da bri - sa a re - cor -

12 da-rem os bei-jos de a-mor en-quan-to vão fa-lan - do, gra - cio-sas, mor-ren - do em

pp
m.d.

Se eu sei o que é saudade...

2

15

ca - da pé - ta - la o so - nho de ser flor! Se eu sei o que é sa - u - da - de

19

Não de - fi - no, is - so sim es - se sen - tí - r di - vi - no, Sau - da - de

ppp

24

meu a - mor, — ir - mã da au - sên - cia pa - la - vra jus - ta e con - se -

29

quên - cia. do que eu sin - to — de ti dis - tan - te.

p

Quando eu não conhecia a saudade

Versos de F. Célio Monteiro

A Maria Lúcia Godoy

Francisco Mignone

(1897-1986)

Composta em 1976

Tranquilo, quasi declamado

Canto

P Co-mo fa-lás-se-mos so-bre a sau-da-de, tu in-ten-cio - nal, me per-gun - tas-te se

Piano

P

pp

3

eu já co-nhe-ce-ra a an-sie-da-de de re-cor-dar um tem-po que pas-

8

sem rigor de tempo

sou — Dis-se que não, a - chan-do en-gra-ça-do es-sa per-gun-ta ex-tra-nha de vo-cê

mf

12

Mi-nha vi-da tão sim-ples sos-se - ga - da... Re-cor-dar o que? —

pp *em ligado*

15

De - pois tu vie-ste em mi - nha vi - da, e, ao par -

18

tir, mor-reu em mim to-da a tran-qui - li - da - de. E que sa-u-da-de sin - to-a-

21

go - ra da-que - le tem - po que se foi em - bo - ra e eu não sa-bi - a o que

pp o mais ligado possível

Pedal preso até...

aquí ✿

24

fos - se ter sa - u - da - de.

The image shows a musical score for a song. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 15-17) features a vocal line with lyrics 'De - pois tu vie-ste em mi - nha vi - da, e, ao par -' and a piano accompaniment with triplets. The second system (measures 18-20) has lyrics 'tir, mor-reu em mim to-da a tran-qui - li - da - de. E que sa-u-da-de sin - to-a-' and includes dynamic markings 'dim.', 'mf', 'mp', and 'pp'. The third system (measures 21-23) has lyrics 'go - ra da-que - le tem - po que se foi em - bo - ra e eu não sa-bi - a o que' and includes the instruction '*pp* o mais ligado possível' and a 'Pedal preso até...' marking. The fourth system (measures 24-26) has lyrics 'fos - se ter sa - u - da - de.' and includes a '*p*' dynamic marking. The piano accompaniment in the first system uses triplets, while the second system uses a steady eighth-note pattern. The third system features a block-chord accompaniment, and the fourth system uses a simple harmonic accompaniment.