

Obras  
musicais de  
compositoras  
portuguesas

# Obras corais de Berta Alves de Souza



Edição crítica  
**Vasco Negreiros**

# Obras corais de Berta Alves de Sousa

## Notas editoriais

### A música

Quanto às minhas ideias sobre o caminho que um compositor deve seguir, resta-me dizer que a nossa personalidade tem as suas leis. Devemos estar atentos ao que se passa à nossa volta e aderir sem forçar ao que melhor convier em relação ao nosso íntimo. A sinceridade é tão necessária ao artista como a luz numa paisagem.

Assim se expressou Berta Alves de Sousa ao encerrar a “2ª Audição” das suas obras, no Conservatório de Música do Porto, a 17 de Julho de 1969<sup>1</sup>. Nessa mesma ocasião, manifestou o seu desejo de explorar “novos processos de expressionismo”, partilhando com o público o seu entusiasmo: “Logo que me seja possível, vou tentar”.

A abertura de espírito e a honestidade podem certamente ser dadas como atributos de Berta Alves de Sousa, que, na sua produção coral, tanto espelhou o contexto em que esta foi nascendo, como se manteve fiel à sua singular sensibilidade. Na sua obra, o sabor folclórico, as referências medievais ou as harmonias tipicamente impressionistas, ou também agregados já bastante ásperos, convivem lado a lado, sem que daí resulte conflito. Assim, em nome da fluência melódica de cada voz, pode, por exemplo, um acorde de 7.<sup>a</sup> maior ser sucedido por uma 5.<sup>a</sup> vazia que logo progride para um acorde menor com 6.<sup>a</sup> acrescentada ou para um aumentado, ambos muito comuns no seu idioma. Só mesmo um compositor muito sólido consegue lidar de forma tão livre com tão grandes variações de densidade intervalar.

O facto de Berta Alves de Sousa ter privilegiado a escrita para coro feminino deve-se ao intenso e contínuo contacto que travou com o Grupo Musical Feminino, no Conservatório de Música do Porto, onde era professora.

Embora só mesmo a obra *Desejo* contenha especificamente a indicação, na fonte manuscrita autógrafa, de que é para “Coro ou Quarteto”, parece-nos que muitas das restantes obras podem igualmente resultar com formações de solistas.

A transposição um tom e meio acima de *Sonho*, que se apresenta nesta edição, após a versão original, visa adaptar também esta obra às vozes agudas, tomando em conta que a distribuição de registos original é hoje em dia pouco comum. A obra foi estreada em Aveiro, na Fábrica Aleluia, em 1957, tendo a escolha de naipes original resultado provavelmente de contingências do Coro Aleluia que nessa ocasião a cantou, e que a pode inclusive ter encomendado à compositora com estas específicas características.

Quanto à última obra incluída nesta colecção, *Dístico*, completou-se a parte que cremos perdida, o que não resultou difícil, dado esta composição estar construída fundamentalmente sobre processos de eco entre ambos os coros.

Vasco Negreiros

<sup>1</sup> “A 2ª Audição de minhas obras no Conservatório do Porto. 17-7-69”, manuscrito do espólio da compositora na Biblioteca do Conservatório de Música do Porto.

### Os poemas

Os poemas que Berta Alves de Sousa foi escolhendo para compor estas suas obras corais têm entre si alguns princípios de agregação e dispersão que vale a pena serem referidos. Se, por um lado, não podemos com toda a certeza afirmar que há uma temática ou uma exigência formal ao longo destes poemas que servisse como critério para a sua utilização, por outro lado temos algumas questões contextuais, que hoje em dia nos podem parecer antiquadas, quase absurdas, mas que naquela altura teriam certamente um peso mais relevante.

Os autores predilectos da compositora encontram-se todos, em termos de produção escrita, na primeira metade do século XX, mais especificamente até à década de 1940, sendo a única excepção talvez o caso de Pedro Homem de Melo, que escreve e publica até à década de 1980. Mas aquilo que, olhando para o corpo de autores escolhidos, parece trazer alguma unidade não é qualquer carácter poético ou programático da sua poesia, antes uma disposição geográfica dos seus autores. Olhando com atenção, percebemos que todos estes autores são originários do Porto ou de regões circundantes: António Lousada, Augusto Gil e Homem de Melo são de lá, Teixeira de Pascoaes (outro poeta que lhe foi caro) era de Amarante, António Correia de Oliveira era de S. Pedro do Sul e António Feijó era de Ponte de Lima, sendo que o poema dele aqui incluído, “Dístico”, faz parte da obra *Novas Bailatas*, editado precisamente no Porto. Esta coincidência no espaço entre todos estes poetas (à excepção daquele que ultrapassa qualquer regionalismo – Camões), que hoje em dia nos pode estranhar, é na verdade sintomático de uma certa tripartição literária que existia em Portugal, e que hoje em dia, fruto dos avanços da tecnologia e comunicações, praticamente desapareceu. Assim, há 100 ou 150 anos conseguíamos claramente distinguir três círculos literários distintos ao longo do país – Lisboa, Coimbra e Porto – e a afinidade que Alves de Sousa partilha com estes autores apresenta-se como um resquício desta antiga disposição quase “tribal”.

E se é através da geografia que estes autores se podem potencialmente ver agregados, é nos temas mais destacados destes poemas que eles se voltam a dispersar. Embora possamos afirmar que há sem dúvida um carácter lírico e nacional nestes poemas, com a evocação de todos os lugares e tropos comuns aos movimentos do Saudosismo e da Renascença Portuguesa (e estando novamente sob o olhar atento e inspirador de Camões), não podemos simplesmente agrupá-los sob essa égide. Tópicos como o Amor, o Desejo, a Religião ou até o Vinho aparecem sob várias disposições formais, quer através do soneto, quer através da redondilha maior, quer através do verso solto, fazendo com que este grupo de poemas tenha tanto de heterogéneo como de pretensamente português ou até portuense.

Guilherme Monteiro

Berta Alves de Sousa

### As fontes

As obras incluídas nesta colecção advêm de três origens: o espólio Berta Alves de Sousa (abreviado como BAS) e materiais de ensaio do Grupo Musical Feminino, dirigido por Stella e Clotilde da Cunha, presentes na Biblioteca do Conservatório de Música do Porto; o espólio de Frederico de Freitas, da Biblioteca da Universidade de Aveiro; a Coleção Maestro Manuel Ivo Cruz, da Biblioteca da Universidade Católica – Porto.

Enquanto na Biblioteca do Conservatório de Música do Porto se conseguiu cruzar algumas das partituras com os correspondentes jogos de partes, distribuídos pelas duas fontes (*vide supra*), na Coleção Maestro Manuel Ivo Cruz da Biblioteca da Universidade Católica do Porto e da Universidade de Aveiro, das obras abaixo só se encontrou as respectivas partituras. A presença destas fontes, em ambas as instituições, distribui-se da seguinte forma:

*Mas porém a que cuidados* (Biblioteca do Conservatório de Música do Porto e Coleção Maestro Manuel Ivo Cruz da Biblioteca da Universidade Católica – Porto);

*Desejo* (Biblioteca do Conservatório de Música do Porto e Coleção Maestro Manuel Ivo Cruz da Biblioteca da Universidade Católica – Porto);

*Triunfo da Primavera* (Biblioteca do Conservatório de Música do Porto);

*As rosas* (Biblioteca do Conservatório de Música do Porto);

*Amendoeira* (Biblioteca do Conservatório de Música do Porto);

*Sonho* (Biblioteca do Conservatório de Música do Porto e Coleção Maestro Manuel Ivo Cruz da Biblioteca da Universidade Católica – Porto);

*Onde a vinha nasceu* (Biblioteca do Conservatório de Música do Porto);

*Santa Helena em Golgotha* (espólio de Frederico de Freitas, da Biblioteca da Universidade de Aveiro);

*Dístico* (Biblioteca do Conservatório de Música do Porto).

Dentre estas obras, só mesmo de *Amendoeira*, *Dístico* e *As Rosas* não foi localizada a partitura geral, pela mão da própria compositora, mas só as partes individuais das coralistas, copiadas pela mão das próprias. A única obra desta colecção que se encontra datada no manuscrito é *Mas porém a que cuidados*, de 1971. O *Catálogo Geral da Música Portuguesa*<sup>2</sup> contém informação, presumivelmente enviada pela compositora ao coordenador do volume, relativamente a outras obras: *As rosas*, *Onde a vinha nasceu*, *Amendoeira*<sup>3</sup> e *Dístico* terão sido compostas entre 1940 e 1948 para o Grupo Musical Feminino dirigido por Stella da Cunha, *Desejo* em 1948, *Sonho* em 1956; não foram obtidos dados de datas relativamente a *Triunfo da Primavera* e *Santa Helena em Golgotha*.

Berta Alves de Sousa

### Metodologia editorial

Embora a compositora não tenha usado metodologia notacional igual em todos os seus manuscritos autógrafos, pareceu-nos que seria uma pena homogeneizar os procedimentos, sempre que esta variedade não causasse transtorno nem ao cantor, nem ao maestro.

Por exemplo: distribuiu-se por todas as vozes ligaduras de fraseado que apareciam só na superior (procedimento que se viu confirmado como correcto quando da verificação das partes, sempre que estas existiam). No entanto, quando uma frase não apresentava, nem na partitura nem nas partes, qualquer ligadura, não se fez nenhum acréscimo editorial. Isto não significa necessariamente que se deva aí praticar uma articulação distinta, mas sim, tão somente, que a compositora não sentiu a necessidade ou o impulso de escrever a ligadura (ou que não a escreveu por lapso), tendo as consequências desta distinção que ser avaliadas e redescobertas por cada maestro que se confronte com esta edição. Pareceu-nos que não competia ao editor ter este papel.

Também a terminologia das indicações poderia ter sido alterada para uma política editorial mais homogénea, no entanto, por ser clara a intenção da compositora, manteve-se sempre a original, reconhecendo que a escolha de palavras envolve nuances que devem, sempre que não provoquem mal-entendidos, ser preservadas.

A presença de partes cavas de muitas destas obras permitiu um trabalho de revisão bastante facilitado, sendo que, em caso de discordância, tanto se optou por versões da partitura, como destas partes, considerando-se ambas as fontes autorizadas, na medida em que a compositora, ao que tudo indica, terá acompanhado pessoalmente a preparação das obras. Em alguns casos, pôde-se usar esta diferente natureza de fontes inclusive de forma complementar, por exemplo, acrescentado à nossa edição detalhes de dinâmica ou articulação que estavam ausentes na partitura geral, mas presentes nas partes, enriquecendo o leque de instruções aos intérpretes.

As poucas intervenções editoriais sem origem em partituras ou partes manuscritas – para além da voz suplementar criada para o *Dístico* e do acréscimo de uma versão transposta para a obra *Sonho*, comentadas acima – foram as seguintes:

*Amendoeira*, compasso 8, todas as vozes: no original, duas semínimas.

*Onde a vinha nasceu*, compasso 76, todas as vozes: no original havia uma vírgula de respiração antes da última nota, que na nossa edição foi retirada por ser incompatível com a distribuição de texto possível nesta passagem.

*Sonho*, em ambas as versões, compasso 39, *divisi* inferior da voz intermédia: a semínima para a palavra “coisas” foi dividida em duas colcheias de igual altura.

Vasco Negreiros

Berta Alves de Sousa

<sup>[1]</sup> Humberto d'Ávila (coord.). Catálogo Geral da Música Contemporânea: Repertório Contemporâneo. Lisboa: Direcção-Geral do Património Cultural, 1980.

<sup>[2]</sup> Designada de Amendoeiras neste catálogo.

