

Problemas no texto literário na transmissão de um
***Christus factus est* (CPM 203) de José Maurício Nunes Garcia**

por Carlos Alberto Figueiredo

Resumo

O presente relato tem por objetivo demonstrar a aplicação da stemmática, método da Crítica Textual desenvolvido pelo filólogo alemão Karl Lachmann no início do século XIX, a um *Christus factus est* (CPM 203) de José Maurício Nunes Garcia.

Este estudo faz parte de nossa tese de Doutorado, atualmente em curso na Universidade do Rio de Janeiro, sob a orientação do Professor Doutor José Maria Neves, que pretende estudar os problemas na transmissão documental de obras musicais, tomando por base a produção de José Maurício Nunes Garcia. Estes problemas de transmissão estão sendo estudados à luz da Crítica Textual e da História da Recepção.

Este estudo se baseia num único parâmetro, o texto literário da peça em questão sendo suas conclusões, pois, apenas provisórias. Nosso objetivo com esta comunicação foi a divulgação desta metodologia, importante para o estabelecimento de textos de música brasileira colonial, com a finalidade última de editá-los.

Quando um compositor fixa um texto musical por escrito permite que este texto seja transmitido no tempo e no espaço através de cópias, manuscritas e impressas. No decorrer deste processo de transmissão, várias modificações acabam sendo introduzidas, as inovações¹ que podem ocorrer tanto no nível das lições (notas, ritmos, etc.) quanto no nível da estrutura (seqüência dos movimentos de uma obra longa, mudanças na tonalidade de movimentos, etc.). As inovações se dividem em duas categorias: erros e variantes. Erros são lições impossíveis dentro do estilo de uma determinada obra e variantes são lições possíveis, competindo entre si como originais. As inovações podem ser ainda classificadas como de autor e tradição, quando surgem pela ação do compositor ou de copistas, respectivamente.

A Crítica Textual tem por objetivo o estabelecimento do *restitutio textus*, ou seja, o texto mais próximo possível da versão original do autor, ou como seria conhecido pelo

¹ Para este e outros termos, ver Caraci Vela, Maria, org., 1995. *La critica del testo musicale: Metodi e problemi della filologia musicale*: Glossário. Lucca: Libreria Musicale Italiana.

autor, procurando, para tanto, retirar do texto todos os tipos de inovações de tradição e esclarecer aquelas de autor².

Para realização destes objetivos surge a stemmática como um método que busca o estabelecimento da relação entre os vários documentos que transmitem uma determinada obra, tendo sido desenvolvida no início do século XIX pelo filólogo alemão Karl Lachmann. O nome stemmática vem de stemma, esquema gráfico resultante da pesquisa, no formato de uma árvore genealógica servindo para sintetizar todas as relações de filiação entre os documentos considerados.

O método de Lachmann prevê alguns passos metódicos: rescenseamento, colação, constituição do stemma e reconstrução do arquétipo.

O rescenseamento consiste no levantamento completo das fontes disponíveis de uma obra, análise de suas inter-relações, individuação dos *descripti* - fontes que revelam terem sido copiadas de uma outra que chegou até nós - e das fontes de maneira geral.

A colação é o confronto sistemático de todas as lições de todas as fontes de uma obra, disponibilizadas pelo rescenseamento

Como resultado do rescenseamento e da colação surgem os três tipos de lições possíveis: corretas, variantes e erros.

O método de Lachmann procura utilizar os erros como base para o estabelecimento da filiação entre as fontes. O conceito fundamental não é simplesmente o

² Para um aprofundamento dos princípios e metodologias da Crítica Textual aplicada à Música, ver: Atlas, Allan W., 1995. "Metodi per stabilire il grado di parentela tra i testimoni". In Caraci Vela, Maria, org., *La critica del testo musicale: Metodi e problemi della filologia musicale*. Lucca: Libreria Musicale Italiana; Badura-Skoda, Eva, 1995. "Problemi testuali nei capolavori del XVIII e XIX secolo". In Vela, Maria Caraci, org., *La critica del testo musicale: Metodi e problemi della filologia musicale*. Lucca: Libreria Musicale Italiana; Feder, Georg, 1987. *Musikphilologie: Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft; Grier, James, 1996. *The Critical editing of music*. Cambridge: University Press.

de erro mas o de erro significativo, ou seja, aquele cuja ocorrência é improvável em locais e momentos diversos, ou pela mão de diferentes copistas.

Os erros significativos podem ser subdivididos em dois tipos: conjuntivos e separativos. Erros conjuntivos são aqueles cuja presença em duas fontes demonstra o parentesco entre elas, ou seja, aponta para o fato de que tenham sido copiadas de uma mesma fonte ancestral que não chegou até nós, e na qual este erro teria sido inicialmente cometido. Podem significar também que uma tenha sido copiada de outra, sendo neste caso a datação das fontes um fator importante. Os erros separativos são aqueles que ocorrem numa fonte mais não em outra demonstrando, assim, a inexistência de um ancestral comum ou a impossibilidade de que uma tenha sido copiada de outra.

Embora o método de Lachmann, no seu aspecto ortodoxo, só se baseie nos erros, é útil, no entanto, também, a utilização de variantes significativas para atingir seus fins.

Com base na detecção destes erros e variantes, em várias fontes, surge o *stemma codicum*.

Uma vez estabelecido o *stemma* parte-se para a reconstrução das fontes hipotéticas: o arquétipo, ou seja, aquela fonte da qual todas as outras existentes descendem, e do sub-arquétipo, ou seja, aquela da qual apenas uma parte das fontes existentes descendem. Aqui estamos no estágio da *examinatio*, na qual as lições do primeiro tipo, as corretas, serão incorporadas ao arquétipo ou sub-arquétipo, as do terceiro tipo, os erros, serão corrigidas através de emendas e as lições do segundo tipo, variantes de mesmo peso stemmático, serão julgadas para selecionar aquelas que constarão do sub-arquétipo e do arquétipo.

A nossa tese de Doutorado, atualmente em curso na Universidade do Rio de Janeiro, sob a orientação do Professor Doutor José Maria Neves, que pretende estudar os problemas na transmissão documental de obras musicais, tomando por base a

produção de José Maurício Nunes Garcia. Estes problemas de transmissão estão sendo estudados à luz da Crítica Textual e da História da Recepção.

O presente relato é parte de um estudo mais amplo que pretende estabelecer o stemma de um *Christus factus est* de José Maurício Nunes Garcia (CPM 203), composto em data desconhecida.

O rescenseamento de todas as fontes disponíveis que transmitem esta obra, todas depositadas na Biblioteca da Escola de Música da UFRJ, nos levou a 12 manuscritos, cópias, todos em partes, vocais e instrumentais: A/B/C/D/E/F/G/H/I/J/K/L. Destes manuscritos, apenas F apresenta data: 1894 e alguns apresentam rubricas indicativas de feitura da cópia ou de propriedade. Chamamos a atenção para que este número de manuscritos não corresponde aquele mencionado no Catálogo Temático de Cleofe Person de Mattos³. Os critérios para esta reorganização não serão explicados aqui, pela exiguidade de espaço.

Como este estudo só tratará dos problemas do texto literário⁴, apenas as seguintes partes das seguintes fontes foram utilizadas:

Fontes e Partes vocais constituintes

A - SATB

B - SATB

C - SATB

D - A

E - SATB

G - SATB

³ Mattos, Cleofe Person de, 1970. Catálogo Temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia. Rio de Janeiro: MEC.

⁴ Para as questões específicas do tratamento do texto literário em obras musicais ver Dürr, Walter, 1995. "L'edizione di testi letterari nel contesto dell'edizioni musicale". In Borghi, Renato e Zappalà, Pietro, org., Edizione critica tra testo musicale e testo letteraro. Lucca: Libreria Musicale Italiana (69-83).

H - B

I - B

A colação entre todas estas fontes nos permitiu estabelecer as seguintes variantes e erros:

Variantes

1 - Separação das sílabas das palavras *illum* e *illi*: *i - llum*, *i - lli* (AB); *il - lum*, *il - li* (CDEGHI)

A observação do manuscrito autógrafo de um outro *Christus factus est* de José Maurício (CPM 193), nos mostra a separação *il - lum*, *il - li* como a do compositor, apesar de uma ocorrência de *i - lli*, no Baixo.

2 - Grafia da palavra *Deus* (*Ds*, *Deus*), com utilização consistente em algumas das várias fontes

Esta variante surge pela existência de apenas quatro notas, na maior parte das partes, para acomodar as quatro sílabas da expressão *Deus exaltavit*. A observação do manuscrito autógrafo do *Christus factus est* autógrafo, nos mostra a palavra *Deus* sempre para duas notas.

3 - Separação das sílabas da palavra *omne*: *om - ne* (ABCDGHI); *o - mne* (E)

O manuscrito autógrafo do *Christus factus est* nos mostra a separação *om - ne* como a opção do compositor.

4 - Grafia da palavra *nomem*: com letra maiúscula (ABDH); com letra minúscula (CEGI)

Esta variante será fonte de vários erros, conforme veremos na seção seguinte. O manuscrito autógrafo do *Christus factus est* nos mostra sempre a grafia desta palavra com letra minúscula.

Erros

Compassos	Partes	Ocorrência	Fontes
1. C.31/32	T	colocação do texto	CG
2. C.36	A	<i>illum</i> ao invés de <i>illi</i>	D
3. C.36/38	B	colocação do texto	I
4. C.37/38	B	colocação do texto	ABH
5. C.38	B	<i>nomen</i> ao invés de <i>Nomen</i>	ABH
6. C.39	T	<i>quo dest</i> ao invés de <i>quod est</i>	A
7. C.39	T	<i>quo est</i> ao invés de <i>quod est</i>	E
8. c.42	S	<i>nomen</i> ao invés de <i>Nomen</i>	AB
9. c.52	SATB	omissão de <i>factus</i>	ABDH
10. c.53	S	<i>et</i> ao invés de <i>est</i>	A
11. c.57/60	S	<i>obediens usque ad mortem</i> ao invés de <i>mortem autem crucis</i>	AB
12. c.57/60	ATB	omissão de <i>autem</i>	Todos
13. c.64	S	colocação do texto	AB
14. c.65	A	<i>est</i> ao invés de <i>et</i>	E
15. c.66	T	colocação do texto	G
16. c.70	S	colocação do texto	E
17. c.70	A	<i>illum</i> ao invés de <i>illi</i>	D
18. c.70	T	<i>nomen</i> ao invés de <i>illi</i>	G
19. c.71	A	<i>nomen</i> ao invés de <i>Nomen</i>	BD
20. c.71	T	<i>nomen</i> ao invés de <i>Nomen</i>	AB
21. c.71	B	<i>nomen</i> ao invés de <i>Nomen</i>	H
22. c.72	S	<i>quod dest</i> ao invés de <i>quod est</i>	A
23. c.72/73	B	<i>exaltavit illum</i> ao invés de <i>super omne</i>	H
24. c.74	S	<i>nomen</i> ao invés de <i>Nomen</i>	AB
25. c.74	B	<i>nomen</i> ao invés de <i>Nomen</i>	ABH

Comentários sobre alguns dos erros:

Erro 1, 3, 4, 13, 15, 16 - colocação de texto fora dos padrões mauricianos⁵.

Erros 5, 8, 18, 19, 20, 21, 24, 25 - conforme dito acima, as fontes A, B e H utilizam a palavra *nomen* grafada com letra maiúscula, em oposição às outras fontes. Isto foi considerado, então, uma variante. A utilização, porém, de eventual grafia com letra minúscula nestas mesmas fontes A, B e H foi considerada erro.

Erro 9 - a repetição da palavra *Christus* impede que a palavra *factus* seja articulada. Na fonte A este erro foi corrigido com letra e tipo de tinta diferentes.

O estabelecimento destes erros e variantes nos permite chegar a algumas conclusões provisórias sobre a relação de filiação entre estes manuscritos⁶.

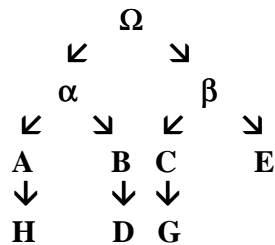
Inicialmente o erro 9 e a variante 4 nos permitem dividir os oito manuscritos em dois subgrupos: ABDH e CEGI, estabelecendo a hipótese de dois sub-arquétipos: α e β . No primeiro subgrupo 8 erros conjuntivos estabelecem filiação entre A e B. A presença de 3 erros exclusivos da fonte A, considerados, assim, separativos, levam à hipótese de que A possa ter sido copiada de B. Esta hipótese não parece viável na medida em que A é certamente uma cópia mais antiga do que B. Este fato levaria à hipótese final de que ambas tenham sido copiadas de um ancestral comum, onde estes erros teriam sido cometidos inicialmente. Situar as fontes D e H é mais difícil já que só constam de uma parte cada, e diferentes entre si. Podemos observar, entretanto, que 2 erros conjuntivos estabelecem filiação entre B e D. A presença de 2 erros exclusivos da fonte D, considerados, assim, separativos, levam à hipótese de que D possa ter sido copiada de B. A fonte H pode ser colocada em relação com A pela utilização consistente da variável 2, conjuntiva, e pela presença do erro 22, separativo, levando à hipótese de que H tenha sido copiada de A.

⁵ Ver Figueiredo, Carlos Alberto, 1995. *José Maurício Nunes Garcia - Ofício dos Defuntos a 8 vozes - Edição Crítica*. UNI-RIO: Dissertação de Mestrado (26-57).

⁶ Para análise de stemmas ver Grier, James, 1996. *The Critical editing of music*. Cambridge: University Press (Capítulo 3); Gallo, Alberto, 1987. "Critica della tradizione e storia del testo. Seminario su un madrigale trecentesco". In *Acta Musicologica*, LIX/1 (36-45).

No segundo subgrupo, 1 erro conjuntivo estabelece filiação entre C e G. A presença de 2 erros exclusivos da fonte G, considerados, assim, separativos, levam á hipótese de que G possa ter sido copiada de C. Os vários erros exclusivos da fonte E e o erro 2, da fonte C impedem que uma tenha sido copiada da outra, estabelecendo a hipótese de que ambas tenham sido copiadas de β .

De posse destes dados, propomos, assim, o seguinte stemma provisório, esclarecendo que as letras gregas são representativas dos sub-arquétipos, reservando-se o Ω para o arquétipo, ou fonte original.






Resta ainda a fonte I, da qual só dispomos uma parte vocal de Baixo. Nada podemos afirmar, por hora, sobre esta fonte, a não ser que ela faz parte do segundo subgrupo que parte do sub-arquétipo β , como visto acima.

Lembramos que dois perigos rondam sempre o estabelecimento de um stemma: a emenda conjectural e a contaminação. Em ambos os casos o resultado é uma modificação do texto que está sendo copiado por decisão consciente do copista, seja corrigindo erros por conhecimento do estilo ou da obra - emenda conjectural -, seja através da consulta de mais de um manuscrito para realização da cópia - colação.

A continuação desta pesquisa deverá levar à consulta das partes instrumentais para que seja possível o estabelecimento de um stemma definitivo, sobre bases mais completas e seguras

Nosso objetivo com esta comunicação foi a divulgação desta metodologia, importante para o estabelecimento de textos de música brasileira colonial, com a finalidade última de editá-los.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**