

***Lendas Capixabas* de Carlos Cruz: descrição, análise e comparação das fontes manuscritas**

MODALIDADE: Comunicação

Renan Colombo Simões
UFRGS – renansimoes@hotmail.com

Leonardo Loureiro Winter
UFRGS – llwinter@uol.com.br

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo a descrição, análise e comparação de três manuscritos que transmitem a obra *Lendas Capixabas*, do compositor brasileiro Carlos Cruz (1936-2011), em versões para violão solo e violão e orquestra. O trabalho é um recorte da pesquisa em andamento intitulada “*Lendas Capixabas* para violão solo de Carlos Cruz: subsídios para uma edição crítica”, alicerçada pelo livro “The critical edition of music”, de James Grier. Como resultado, apontam-se as inconsistências entre as fontes e traçam-se procedimentos iniciais para a elaboração de uma edição crítica da obra.

Palavras-chave: Carlos Cruz. *Lendas Capixabas*. Manuscritos. Edição crítica.

Carlos Cruz’s *Lendas Capixabas*: description, analysis, and comparison of the manuscript sources

Abstract: This article presents the description, analysis and comparison of three manuscripts that transmit the work *Lendas Capixabas* for solo guitar from brazilian composer Carlos Cruz (1936-2011). The paper shows an ongoing research entitled “Carlos Cruz’s *Lendas Capixabas* for solo guitar: subsidies for a critical edition”, grounded on James Grier’s book “The critical edition of music”. As a result, the research point up out inconsistencies between sources and draw up initial procedures for the elaboration of the work’s critical edition.

Keywords: Carlos Cruz. *Lendas Capixabas*. Manuscripts. Critical edition.

1. Introdução

Carlos Vianna Cruz nasceu em Vitória (ES) a 11 de Setembro de 1936 e iniciou sua orientação musical com o pai, Clóvis Cruz, fundador de algumas das primeiras orquestras populares e sinfônicas do Espírito Santo (SILVA, 1986: 19). Mudou-se, em 1957, para o Rio de Janeiro, onde estudou com Hans Graff, Esther Scliar, Roberto Schnorrenberg (nos Seminários de Música da Pró-Arte) e, a partir de 1970, com César Guerra-Peixe. Atuou como diretor e supervisor musical em diversas emissoras de rádio e TV do país¹, onde produziu programas e assinou trilhas sonoras de novelas. Cruz é autor do *Hino Oficial da Cidade de Vitória*, premiado em 1979 em um concurso promovido pela prefeitura local; em 1982, conquistou os três primeiros lugares entre as doze obras finalistas no *I Festival de Música Capixaba*, respectivamente com *Sonatina* para piano, *Igreja dos Negros* para piano a quatro mãos e *Três Peças* para violão.

Em visita a seu acervo de partituras manuscritas, os autores identificaram, através de um mapeamento, 11 obras orquestrais, 24 obras de música de câmara e 23 obras para instrumento solista (19 para piano, 3 para violão e 1 para violino), muitas das quais retrabalhadas para outras formações; foram também encontrados arranjos de obras de outros compositores² e diversas melodias de canções. Sua produção para violão encontra-se detalhada no quadro a seguir:

Obra	Ano de composição	Instrumentação
<i>Passacalha</i> ³	1970	Flauta ou Violino e Violão
<i>Três Peças</i>	1981	Violão solo
<i>Imagens do Agreste</i>	1987	Duas flautas, violão e cordas
<i>Imagens do Agreste</i>	1998	Dois violões
<i>Imagens do Agreste</i>	?	Quatro violões
<i>Banda de Congos</i>	1999	Dois violões
<i>Lendas Capixabas</i>	2000 ⁴	Violão solo
<i>Lendas Capixabas</i>	2001	Violão e orquestra de câmara
<i>Banda de Congos</i>	2002	Quatro violões
<i>Gravuras de Debret</i>	2005	Violão solo

Quadro 1: Obras de Carlos Cruz que abordam o violão.

A obra *Lendas Capixabas* para violão solo, objeto de pesquisa deste trabalho, fora retrabalhada para violão e orquestra de câmara em 2001. Ambas as versões possuem os seguintes movimentos, cada qual referente a uma lenda do estado do Espírito Santo: *Juparanã*, *O Frade e a Freira* e *Itabira*. Novaes (1968) discorre detalhadamente sobre cada uma dessas lendas: *Juparanã* refere-se a uma batalha entre índios e europeus, ocorrida nas cercanias de uma lagoa homônima, situada no município de Linhares; *O Frade e a Freira* refere-se a um conjunto de dois rochedos que se assemelham a um monge e uma devota, petrificados por viverem um amor proibido; *Itabira* refere-se a um fogo assombrado que percorria, todas as noites, um mesmo trajeto, em um sítio situado no município de Cachoeiro do Itapemirim (NOVAES, 1968: 55-57, 73-79 e 117-120).

Há controvérsias quanto à data de composição da versão solo da obra *Lendas Capixabas*. Segundo o Guia da Música Contemporânea Brasileira da UNICAMP⁵, disponível

on-line, esta versão data de 1999, o que é corroborado pelo pequeno catálogo cedido por Cruz aos autores em 2010; por outro lado, as duas fontes para violão solo encontradas no acervo particular datam de 2000, o que vem ao encontro das informações cedidas pelo violonista Moacyr Teixeira, a quem esta versão fora dedicada.

Segundo Grier (1996), o propósito da edição crítica é transmitir o texto que melhor representa a evidência histórica das fontes, o que está aberto à interpretação do editor (GRIER, 1996: 156), interpretação esta que requer um exame crítico da obra, suas fontes, seu contexto histórico e estilo (GRIER, 1996: 36). Por se tratar de uma pesquisa na área de concentração Práticas Interpretativas, dar-se-á futuramente maior enfoque ao parâmetro de digitação instrumental da obra, ainda que o aporte musicológico, a partir desta análise entre fontes, permeie esta etapa inicial. Assim sendo, faz-se necessário um estudo de descrição, análise e comparação dos manuscritos que informam a obra, a fim de se apontar as inconsistências entre as fontes e traçar procedimentos iniciais para a elaboração de uma edição crítica da mesma.

2. Descrição e análise das fontes

Ao se realizar o mapeamento do acervo de manuscritos do compositor Carlos Cruz, o autor coletou três fontes que informam a obra *Lendas Capixabas*, detalhadas a seguir:

- Fonte 1 (**F1**): para violão solo, datada de 25/02/00, escrita a lápis pelo próprio compositor, constituída por 7 páginas tamanho ofício e capa; comparando-a às duas outras fontes, é caracterizada por uma escrita menos idiomática para o instrumento; algumas passagens são de impossível execução.
- Fonte 2 (**F2**): para violão solo, datada de 25/02/00 (idem **F1**), escrita a caneta pelo próprio compositor, constituída por 12 páginas tamanho ofício e capa; corresponde ao conteúdo musical de **F1**, porém com algumas modificações; as passagens correlatas às de impossível execução da fonte anterior são aqui idiomáticas; esta fonte serviu de base para a edição eletrônica realizada por Moacyr Teixeira em 2012⁶.
- Fonte 3 (**F3**): para violão e orquestra de câmara (quarteto de madeiras, violão, cordas e percussão), datada de 11/05/01, escrita a caneta pelo próprio compositor, constituída por 52 páginas tamanho ofício e capa; a escrita idiomática corresponde ao de **F2**; o conteúdo musical, entretanto, está distribuído entre solista e orquestra.

Pode-se conjecturar, portanto, que **F2** seja uma versão revisada de **F1**, ainda que datem do mesmo dia, dado que as passagens de impossível execução de **F1** tornam-se possíveis em **F2**; isto sugere uma revisão do compositor para uma melhor acomodação da obra ao instrumento. Ademais, **F1** pode ter sido composta em 1999 e, ao ser retrabalhada em 2000, fora datada igual a **F2**; tais assertivas, entretanto, se tratam de conjecturas. A edição realizada por Teixeira em 2012, após o falecimento do compositor, fora baseada em uma fotocópia de má qualidade de **F2** que recebera de Cruz, o que justifica a grande quantidade de erros ao compará-la com uma nova cópia da mesma fonte. Ainda que **F2** seja tomada como parâmetro na elaboração da edição crítica da versão solo da obra, elementos peculiares das duas outras fontes poderão ser utilizados neste processo.

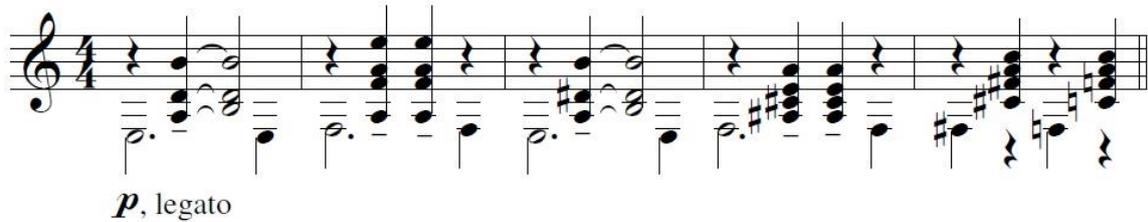
3. Comparação entre fontes

Será apresentado, a seguir, um recorte do estudo de descrição, análise e comparação dos manuscritos que informam a obra. Os exemplos apresentados correspondem aos seguintes aspectos, identificados na comparação entre as fontes: diferença de escrita entre **F1** e **F2**, desvios estruturais e métricos presentes em **F3**, desvios de material musical em **F1** e elementos peculiares de **F1** e **F3** que podem ser integrados a **F2**, caso esta seja utilizada como principal fonte para informar a edição crítica da obra.

Ao se comparar, em *Juparanã*, os compassos 1-5 de **F1** e **F2**, nota-se que a escrita de impossível execução de **F1** (dado à impossibilidade de se tocar, simultaneamente, todas as notas escritas nos compassos 2, 3 e 4) fora retrabalhada em **F2** e mantida em **F3**. Este aspecto de diferença de escrita é também identificável nos compassos 48-49, 55-56 e 74-75 do mesmo movimento.

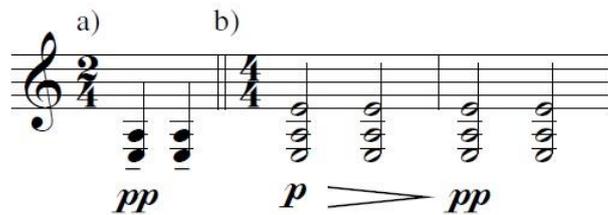


Exemplo 1: *Juparanã*, **F1**, compassos 1-5⁷.

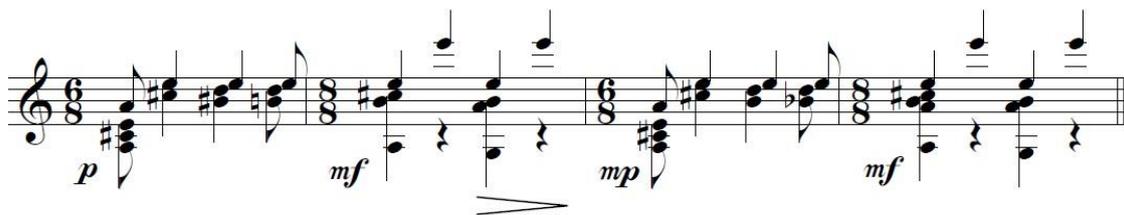


Exemplo 2: *Juparanã*, F2, compassos 1-5.

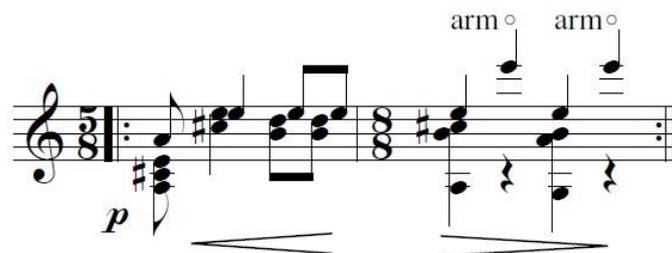
Há dois desvios dignos de nota em F3: os compassos 30-31 de *Juparanã* correspondem a uma aumentação e subsequente repetição do compasso 30 das duas outras versões; os compassos 25 e 27 de *O Frade e a Freira*, escritos originalmente em 5/8, são retrabalhado em 6/8 nessa versão, com algumas modificações (o compasso 27 corresponde a um ritornelo para o compasso 25 das duas outras fontes).



Exemplo 3: a) *Juparanã*, F2, compasso 30 (corresponde a F1); b) *Juparanã*, F3, compassos 30-31 (parte de violão).



Exemplo 4: *O Frade e a Freira*, F3, compassos 25-28 (redução dos autores).



Exemplo 5: *O Frade e a Freira*, F2, compassos 25-26 (corresponde a F1).

O último acorde de *Juparanã* em **F1**, precedido por material musical diferente de **F2** e **F3**, adquire a função de dominante; este mesmo acorde é conclusivo em **F2** (maior) e **F3** (maior com nona). Outra peculiaridade de **F1** é o prolongamento de um acorde entre os dois últimos compassos de *Itabira*, que são substituídos, em **F2** e **F3**, por um novo material musical.

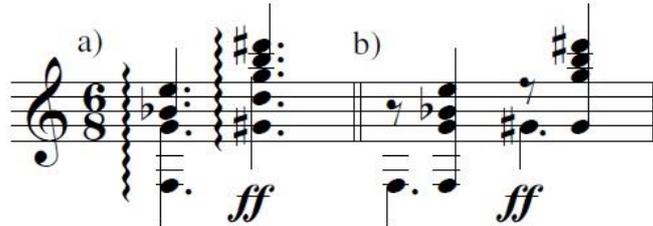
Exemplo 6: a) *Juparanã*, **F1**, compassos 76-77; b) *Juparanã*, **F2**, compassos 76-77; c) *Juparanã*, **F3**, compassos 81-82 (redução dos autores).

Exemplo 7: a) *Itabira*, **F1**, compassos 88-89; b) *Itabira*, **F2**, compassos 88-89.

Nos compassos 25 e 27-30 de *O Frade e a Freira*, **F1** apresenta acordes com o intervalo de segunda menor Ré \sharp -Mi, ausentes em **F2** e presentes apenas nos compassos 40-41 de **F3**. Tais acordes poderiam ser utilizados na elaboração da edição crítica, dado que, embora não utilizados em **F2** (provavelmente por conta de sua relativa dificuldade), foram reutilizados pelo compositor em **F3**, o que confirma o interesse de Cruz por manter a sonoridade deste intervalo.

Exemplo 8: a) *O Frade e a Freira*, **F1**, compasso 27; *O Frade e a Freira*, **F2**, compasso 27.

Por fim, **F3** apresenta, através da omissão de uma nota (Ré), uma solução idiomática para o segundo acorde do compasso 82 de *Juparanã*, o que não fora realizado nas duas fontes para violão solo.



Exemplo 9: a) *Itabira*, **F2**, compasso 79; *Itabira*, **F3**, compasso 82 (redução dos autores)

4. Considerações finais

Do exposto:

- Observamos, através da descrição, análise e comparação, que as três fontes da obra *Lendas Capixabas*, de Carlos Cruz, apresentam diferenças significativas entre si; estas diferenças deverão ser consideradas ao se elaborar a edição crítica da obra.
- Pressupomos que **F2** seja uma versão revista de **F1**, uma vez que a escrita de **F2** é mais idiomática para o instrumento e assemelha-se à escrita de **F3**, posterior às duas.

Ademais, inferimos que uma análise dos procedimentos de adaptação da obra para violão e orquestra poderá desvelar novas possibilidades ainda não contempladas por este estudo inicial.

Referências:

CRUZ, Carlos. *Dados bibliográficos/ dados complementares*. Documento de arquivo pessoal. Rio de Janeiro: cedido aos autores pelo próprio, 2010.

_____. *Lendas Capixabas*. Violão. Rio de Janeiro: partitura manuscrita a caneta em tamanho ofício, 2000.

_____. *Lendas Capixabas*. Violão. Rio de Janeiro: partitura manuscrita a lápis em tamanho ofício, 2000.

_____. *Lendas Capixabas*. Violão e orquestra de câmara. Rio de Janeiro: partitura manuscrita a caneta em tamanho ofício, 2001.

GRIER, James. *The critical editing of music: history, method and practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

NOVAES, Maria Stella de. *Lendas capixabas: lendas e estórias*. Vitória: Editora Franciscana, 1968.

SILVA, Osmar. *Música popular capixaba: 1900-1980*. Vitória: DEC-SEDU, 1986.

TEIXEIRA, Moacyr. Entrevista de Renan Simões em 24/03/13. Porto Alegre. E-mail.

UNICAMP. *Guia da música contemporânea brasileira*. 2006. Disponível em <http://www.unicamp.br/ciddic/comp_c_sobre.html>. Acesso em 24/03/13.

¹ Cruz trabalhou nas emissoras Tupi, Excelsior, Record e Manchete.

² Schumann, Bartók, Mozart e Weber foram os compositores mais abordados por Cruz.

³ *Passacalha* era uma obra considerada perdida até o presente mapeamento, no qual foram localizadas duas fontes distintas da mesma.

⁴ Consideramos a data dos manuscritos encontrados, embora duas referências informem 1999 como ano de composição da obra.

⁵ Disponível em http://www.unicamp.br/ciddic/compositores_c.html, acesso em 06 de junho de 2013.

⁶ Consulte: <http://painelgti.sesc.com.br/partituras.nsf/0/49DD8004DA8F9F2F832579E30054D211>

⁷ Os exemplos foram transcritos pelos autores com a utilização do *software* Finale 2011.