

Ouverture Noite de São Paulo de Dinorá de Carvalho: notas para uma edição

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: ACERVOS MUSICAIS BRASILEIROS

Tadeu Moraes Taffarello

Universidade Estadual de Campinas - tadeumt@unicamp.br

Resumo: O objetivo principal deste artigo é discutir as decisões tomadas na edição da abertura orquestral *Ouverture Noite de São Paulo* (1936) da compositora Dinorá de Carvalho (1895-1980). No acervo CDMC do CIDDIC/Unicamp, há um conjunto de partituras manuscritas, as quais foram referência para o desenvolvimento da edição. A metodologia de trabalho está pautada na edição crítica, tendo como base os textos de Grier (1996), Cambraia (2005) e Figueiredo (2017). Concluimos que a edição da partitura irá colaborar na difusão acadêmica e artística da obra.

Palavras-chave: Dinorá de Carvalho. Alfredo Mesquita. Edição musical. *Ouverture Noite de São Paulo*.

Ouverture Noite de São Paulo by Dinorá de Carvalho: Notes for an Edition

Abstract: The main objective of this article is discuss the decisions taken for the edition of the orchestral opening *Ouverture Noite de São Paulo* (1936) by Dinora de Carvalho (1895-1980). In CDMC collection from CIDDIC/Unicamp, there is a set of handwritten scores, which were reference for the development of the edition. Work methodology is grounded on the critical edition, based on texts by Grier (1996), Cambraia (2005), and Figueiredo (2017). We conclude that the score's edition will collaborate in academic and artistic diffusion of the work.

Keywords: Dinorá de Carvalho. Alfredo Mesquita. Musical Edition. *Ouverture Noite de São Paulo*.

1. Noite de São Paulo

Na década de 1930, a compositora e pianista mineira Dinorá de Carvalho (1895-1980) obtivera já um certo renome na vida cultural paulistana após se mudar muito nova de Uberaba¹, ter ingressado como aluna de piano no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e passado um período de estudos na França², onde teve a oportunidade de se aperfeiçoar com o professor Isidor Philip (1863-1958). À época, já bastante talentosa ao piano, passou a se dedicar também à composição musical. Inicialmente de maneira autodidata, apenas após o ano de 1929 passou a ter aulas formais, inicialmente com Lamberto Baldi (1895-1979), a quem havia sido apresentada por intermédio de seu amigo e entusiasta Mário de Andrade (1893-1945).

No ano de 1936, Dinorá tem a oportunidade de trabalhar em sua primeira música cênica para a peça teatral *Noite de São Paulo*, de autoria de Alfredo Mesquita, que foi encenada no Teatro Municipal de São Paulo no mesmo ano. A compositora trabalhou em parceria com Guilherme de Almeida, quem assinou as letras das canções.

A pesquisadora Heloísa Hecker, em seu relato sobre a peça teatral, destaca algumas informações relevantes para a compreensão do caráter musical empregado por Dinorá em sua composição. Segundo a pesquisadora, *Noite de São Paulo* se trata de

uma fantasia em três atos (...) passada numa fazenda do interior do estado de São Paulo, com cantos e danças tipicamente brasileiras. (...) A apresentação destacava-se, ainda, com um samba dançado por negros e uma quadrilha a cargo da troupe de amadores. (HECKER, 2009, 59 - destaque nosso)

Da música composta para a peça teatral, foi editada e publicada, provavelmente pela própria compositora, uma seleção de cinco canções para voz e piano. São elas: “Você não quer”, “Ele passou...”, “Vem ver a noite...”, “Sinhô, digo a você...” e “Bamboleia”. Avaliando o catálogo de obras da compositora (FERREIRA, 1977), percebe-se que se tratam de canções feitas exclusivamente para a peça teatral. A única referência no catálogo sobre *Noite de São Paulo* está na seção “Música Cênica”, na qual a peça foi incluída como sendo uma fantasia em três atos, com duração de 35 minutos e música composta para orquestra sinfônica³.

Apesar dessa referência, a música orquestral composta por Dinorá de Carvalho para a peça teatral de Alfredo Mesquita não foi publicada⁴ e, dessa forma, não se encontra disponível ou acessível. Dentre elas, o CDMC possui em seu acervo, na coleção Dinorá de Carvalho, o manuscrito *Ouverture Noite de São Paulo*, catálogo DC 011 e 011B, para orquestra sinfônica.

1. Ouverture Noite de São Paulo

Trata-se de um conjunto de manuscritos que incluem a grade orquestral e partes cavadas instrumentais de uma abertura para orquestra sinfônica. São documentos apógrafos, para os quais foram detectados, em um estudo preliminar, ao menos 6 diferentes copistas para a grade e partes cavadas.

A grade orquestral (Ex. 1) é um documento com conteúdo musical em 44 páginas, escrito para a seguinte formação instrumental: flautim, 2 flautas, 2 oboés, corne inglês, 2 clarinetas, 4 trompas, 2 trompetes, 3 trombones, tuba, tímpanos, percussão e cordas. Para quase todos esses instrumentos, há ao menos uma versão de parte cavada correspondente. As exceções são primeiro clarinete, trompas I e II, trompetes, tuba e alguns dos instrumentos de percussão, para os quais não há disponível nenhuma parte cavada. Além disso, há uma versão de uma parte cavada para Saxofone Mib, instrumento este não contido na grade.




Exemplo 1: página de rosto da grade do manuscrito e solução da edição em *Overture Noite de São Paulo* de Dinorá de Carvalho

Em relação à música contida, há uma clara divisão em seis seções, das quais a primeira, Entrada (Ex. 1), e a última, Final, estão com seus nomes anotados à caneta, enquanto as demais seções centrais, à lápis azul (Ex. 2), o que é um indício de se tratar de uma adição posterior à confecção da cópia, adição esta feita, talvez, pelo regente que interpretou a peça. Essas seções intermediárias têm correspondentes musicais na seleção de canções publicada, o que revela o uso na abertura de variações de materiais musicais (melodia, harmonia e ritmo) das canções, em versões mais curtas e instrumentais (Ex. 2).



Exemplo 2: Compassos iniciais da canção “Bamboleia” e da segunda seção de *Ouverture Noite de São Paulo* de Dinorá de Carvalho. Percebe-se, no excerto, o uso na abertura de variações das melodias das canções e a anotação do título das seções intermediárias em grafia e material diferentes do restante da partitura.

Assim sendo, a segunda seção da abertura tem correspondência musical na canção “Bamboleia” (Ex. 2); a terceira seção, em “Elle passou...”; a quarta, em “Você não quer...”; e a quinta, em “Sinhô, digo a você...”

Em relação à seção Final, há indícios que possa se tratar de uma peça à parte, criada com a intenção de ser utilizada não como final da abertura, mas como final da peça teatral em si. Essa suspeita foi levantada por três fatores principais: 1) no manuscrito, a grade correspondente à seção Final inicia uma nova contagem de número de páginas, com a contagem regular rasurada à lápis azul por cima dela; 2) muitas das partes cavadas da seção Final são apresentadas em folha separada e, por vezes, com copistas distintos das demais seções; 3) algumas partes cavadas instrumentais apresentam apenas a seção Final ou somente esta está ausente.

3. Edição

Apesar de os manuscritos (grade e partes cavadas) da abertura *Noite de São Paulo* estarem em bom estado de conservação e conterem uma grafia musical bastante compreensível, a edição apresenta alguns desafios, dentre os quais destacam-se as anotações de dinâmica; as partes da percussão, violas e corne inglês; as anotações do uso de surdinas; e uma mudança métrica.

As anotações de **dinâmica** são desafiadoras, pois se apresentam sobretudo com duas grafias distintas, indicativo de terem sido feitas por pessoas diferentes e, possivelmente, em momentos distintos (Ex. 3).



Exemplo 3: Dois tipos distintos de grafias de notações de dinâmica em *Ouverture Noite de São Paulo*.

As duas figuras do lado esquerdo do exemplo anterior são encontradas na página 20 da grade e indicam as dinâmicas *pianíssimo* e *forte*. Pelo tipo de caneta e grafia utilizados, indicam terem sido feitas durante a cópia do manuscrito. Há no manuscrito algumas outras poucas anotações com as mesmas características. Já anotações próximas às do lado direito do Ex. 3 - no caso, *piano* e *forte* - acontecem ao longo de todo o manuscrito e, avaliando a grafia e caneta utilizadas, parecem ter sido feitas posteriormente à criação do mesmo.

Grier ressalta que um possível caminho a ser tomado na edição de uma obra é a tentativa de reconstituir aquilo que poderia ser atribuído ao seu original autoral. Para o autor,

O propósito típico da aplicação do método em filologia é determinar, o mais próximo possível, o texto de um original autoral. Esse objetivo pressupõe a existência de um certo original, um texto, resultado do ato de composição, que possa ser interpretado como portador da autoridade de seu criador. (...) A tarefa da crítica textual, auxiliada pelo método da filiação sistêmica, é retornar àquele estado autoral, retirando as camadas de acidentes e revelando o texto, a manifestação física do trabalho que deveria ter sido conhecido pelo autor⁵. (GRIER, 1996, P. 67)

Dessa maneira, a decisão adotada foi a da exclusão das anotações posteriormente acrescentadas, tais como as da direita do Ex. 3, por serem consideradas como não intencionais da autora. Entretanto, procedendo dessa maneira, restaram poucas anotações de dinâmica, o que foi suprido pela adição das dinâmicas existentes nas canções correspondentes editadas e a manutenção da dinâmica *fortíssimo* presente na página 1 (Entrada) do manuscrito.

Comparando a grade com as partes cavadas de **percussão**, percebe-se alguns desafios. Os instrumentos de percussão da grade, por exemplo, foram escritos por um único copista, que não é o mesmo dos demais instrumentos. Alguns dos instrumentos que estão na grade não estão contemplados nas partes cavadas, tais como o tambor, pratos e caixa. Por outro lado, na parte cavada do reco-reco e chocalho, nos dez últimos compassos do que corresponde à segunda seção da abertura, o conteúdo musical está presente apenas nesta, e não na grade. Dessa maneira, para a percussão, fez-se necessário unir os conteúdos da grade e partes cavadas para se ter uma ideia mais próxima do que possa, talvez, ser a intenção da compositora.

Na parte das **violas**, no início da página 16 da grade, há uma modificação involuntária. Segundo Cambraia,

Constituem modificações involuntárias aquelas que ocorrem por *lapso* de quem reproduz o texto. Esse tipo de modificação, conhecido tradicionalmente como *erro de cópia* (...): a identificação da origem de um erro explica a natureza da distorção e evidencia como deve ser sanada na restituição da forma genuína dos textos. (CAMBRAIA, 2005, p. 10)

No caso da partitura de Dinorá de Carvalho, essa modificação ocorre devido a uma alteração física feita na grade com a sobreposição por colagem de um pedaço de papel sobre a linha do violoncelo, o que ocultou parcialmente uma das notas da viola (Ex. 8). A partir dessa modificação, a segunda nota do primeiro tempo no primeiro compasso do trecho foi copiada na parte cavada como um Sol. Isso revela a filiação da parte cavada, tendo esta sido copiada a partir da grade. Por este trecho ser uma espécie de *ostinato* repetido nos compassos seguintes, ficou claro que a nota correta é um Fá, conforme corrigido na edição.



Exemplo 8: Partes da viola e violoncelo nos primeiros compassos da página 16 da grade, correspondente na parte cavada da viola e solução da edição em *Ouverture Noite de São Paulo*.

As indicações de utilização de **surdinas** nos metais e cordas se apresentam também como um desafio. Tanto pela grade quanto pelas partes cavadas, fica pouco claro em quais momentos os instrumentistas devem retirá-las. Um exemplo no qual isso ocorre está na parte dos trompetes nas páginas 34-38⁶ do manuscrito da grade. Nas páginas 34-35, os trompetes são solicitados a colocarem a surdina, inicialmente apenas o 1º e, após, ambos (Ex. 4). Alguns compassos depois, na página 38, são novamente solicitados a introduzirem a surdina, sem que a mesma seja, em momento algum, solicitada a ser retirada. Na grade como um todo, há várias indicações de colocação de surdina e, apenas na página 10, uma única indicação de retirada.



Exemplo 4: Três indicações subsequentes de colocação de surdina nos trompetes, páginas 34, 35 e 38 da grade do manuscrito de *Ouverture Noite de São Paulo*. Percebe-se também, na primeira figura, anotações à lápis azul feitas possivelmente pelo intérprete da peça para indicar qual instrumento toca o trecho (P = Piston).

No primeiro compasso da página 37 do manuscrito, há uma alteração de **fórmula de compasso para 5/8**. Segundo Figueiredo (2017, p. 20) “o conhecimento do estilo em que se insere uma obra musical é essencial para a correta avaliação visando o estabelecimento do seu texto”. Confrontando com as demais canções editadas para a peça teatral e com outras canções do mesmo período editadas por Carvalho (2017), percebe-se que uma mudança de compasso simples para misto não é notada como um estilo da compositora no período. Avaliando também uma das versões das partes cavadas para os violinos I e II, nota-se que há outra solução aparentemente mais próxima ao estilo da autora, com a introdução de uma tercina às figuras de colcheias, sendo mantido o compasso 2/4 (Ex. 5).



Exemplo 5: Primeiro compasso da página 37 da grade, correspondente em uma das versões da parte cavada do violino I e solução na edição de *Ouverture Noite de São Paulo*.

A opção da edição foi por manter o compasso na métrica binária simples, adotando as tercinas tal como na parte do violino. Acontece que, ao realizar esta operação, a parte do trompete⁷, que realiza um solo no mesmo compasso, fica com o ritmo não contemplado pela métrica. A solução adotada foi adaptar as quiálteras para que coubessem no compasso 2/4 (Ex. 6).



Exemplo 6: Parte do trompete no primeiro compasso da página 37 da grade e solução apresentada na edição de *Ouverture Noite de São Paulo*. As quiálteras foram adequadas a um compasso 2/4.

A parte do **corne inglês** apresenta um desafio em relação à tessitura. São utilizadas notas que não são possíveis de serem tocadas no instrumento. No primeiro compasso da página 42 da grade, o acorde soando é um de sexta aumentada com as notas Lá^b, Dó, Ré e Fá#. No corne inglês, entretanto, estão escritas as notas Mi 3⁸ e, no compasso seguinte, Fá# 3 (Ex. 7), sendo que a nota mais grave da tessitura escrita do instrumento é o Si 3 (PISTON, 1969, p. 158).

Duas possibilidades foram levantadas para a edição do trecho. A primeira seria que, apenas nesses compassos, as notas não seriam transpostas e sim sons reais. Essa hipótese foi descartada, pois não há nenhuma nota Mi soando em outro instrumento no mesmo compasso e, em todas as demais entradas do corne inglês, a parte é transposta.

A outra hipótese seria a de um erro de oitava, o que foi acatado pela edição. Além disso, considerou-se que houve uma omissão de um bemol, sendo a nota correta um *Mib*, para soar um *Láb*, nota esta pertencente ao acorde do trecho e que está presente, por exemplo, no violoncelo (Ex. 7).



Exemplo 7: Partes do corne inglês e do violoncelo nos primeiros compassos da página 42 da grade e solução da edição para o mesmo trecho de *Overture Noite de São Paulo*.

Considerações finais

Avaliando o catálogo de obras de Dinorá de Carvalho, percebe-se que a música orquestral composta por ela para a peça teatral de Alfredo de Mesquita *Noite de São Paulo* não foi ainda editada ou publicada. Pelo menos, até o momento, não se tomou conhecimento que tal iniciativa tenha sido realizada.

Por meio dos documentos presentes na coleção Dinorá de Carvalho do acervo CDMC, a edição da peça buscou aproximar-se do pensamento composicional criado pela compositora. Assim sendo, algumas decisões editoriais foram tomadas a partir da análise e comparação entre a grade orquestral, partes cavadas e a edição da coleção de canções para a peça de teatro, buscando restituir, sempre que possível, a forma genuína dos textos.

Dessa maneira, muitas das anotações consideradas como posteriores à criação dos manuscritos, tais como os títulos das seções, as abreviaturas da instrumentação e as indicações de dinâmica, foram consideradas como não intencionais da compositora e, em sua maioria, excluídas. Na edição dos instrumentos de percussão, fez-se necessário utilizar uma mistura entre a grade e as partes cavadas, pois nenhum dos dois documentos continha a totalidade das informações. Na parte das violas, algumas notas visivelmente equivocadas foram corrigidas. Em relação à ausência de retiradas de surdinas nos instrumentos de metais e cordas, ainda não se chegou a uma solução definitiva, esperando-se uma oportunidade de

colaboração com intérpretes (regente e músicos de orquestra) para que se possa definir melhor a situação. O único compasso 5/8 que aparecia na grade foi considerado como fora do estilo da compositora e, dessa maneira, tendo como base evidências nas partes cavadas, foi adotada na edição final a manutenção do compasso 2/4, com ajustes rítmicos. Por fim, na parte do corne inglês, percebeu-se que havia notas fora do registro e da harmonia. A solução adotada foi a transposição de oitava e a correção de acidente (acréscimo de bemol).

Dessa maneira, espera-se que o presente trabalho possa contribuir com a difusão, para que a peça possa se tornar conhecida, tocada, analisada e estudada acadêmica e artisticamente.

Referências:

- CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CARVALHO, Dinorá de. Overture Noite de São Paulo. 1936. Coleção Dinorá de Carvalho, Acervo CDMC/CIDDIC/Unicamp, DC011. 44p.
- CARVALHO, Flávio. *Canções de Dinorá de Carvalho*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2017. (Coleção Cadernos Musicais Brasileiros, 8).
- _____. *Canções de Dinorá de Carvalho: uma análise interpretativa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- FERREIRA, Paulo Affonso de Moura (org.). *Dinorá de Carvalho: Catálogo de obras*. São Paulo: Vitale, Ministério das Relações Exteriores, 1977.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais*. 2 ed. Edição do autor: 2017. Disponível em: <<http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebook-musica-sec18-19.php>>. Acesso em: 28/03/2018.
- GRIER, James. *The Critical Editing of Music: History, Method and Practice*. Cambridge: University Press, 1996.
- HECKER, Heloísa Hirai. *Alfredo Mesquita: Teatro e crítica na São Paulo de 1940 a 1960*. São Paulo, 2009. [98f.] Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita, São Paulo, 2009.
- PISTON, Walter. *Orchestration*. Fifth Impression. London: Victor Gollancz LTD, 1969.

Notas

¹ A mudança de Dinorá de Carvalho e sua família de Uberaba para São Paulo ocorreu após a morte de seu pai, em 1904, quando Dinorá tinha apenas 9 anos de idade. Pouco tempo após, em 1906, inicia seus estudos de piano no Conservatório Dramático de Musical de São Paulo, com a professora Maria Lacaz Machado (1890-1974).

² Essa primeira estada na França durou, ao que parece, de 1922 a 1924 (CARVALHO, 2001, 22).

³ Além dessa referência no catálogo de obras da compositora, há outros indícios que as canções criadas para a peça teatral tenham sido apresentadas em uma versão para canto e orquestra ao invés de canto e piano, como pode ser sugerido pela formação instrumental da seleção de canções publicada. Esta dúvida foi lançada pela existência, na coleção Dinorá de Carvalho do acervo CMDC, de partes cavadas instrumentais com o título “Você não quer” (catálogo DC 020), nome de uma das canções criadas para a peça de teatro e para a qual não há, no catálogo de obras da compositora, referência que tenha sido orquestrada.

⁴ Os pesquisadores buscaram cópias ou originais da *Ouverture Noite de São Paulo* na Biblioteca Nacional (RJ), Biblioteca Digital da Escola de Música da UFRJ, Academia Brasileira de Música (RJ), Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), Bibliotecas da USP, Música Brasilis (plataforma digital), Acervo da Orquestra Sinfônica de Campinas-SP, Centro Cultural São Paulo, Sesc Partituras (plataforma digital), acervo do Teatro Municipal de São Paulo, acervo pessoal de Flávio Carvalho e acervo pessoal de Victória Kerbauy.

⁵ *The usual purpose of the method's application in philology is to determine, as closely as possible, the text of an authorial original. This goal presupposes the existence of such an original, resulting from the act of composition, that could be construed as carrying the authority of its creator. (...) The task of textual criticism, aided by the method of stemmatic filiation, is to return to that authorial state, to peel back the layers of accident and reveal the text, the physical manifestation of the work that would have been known to the author.* (Tradução nossa).

⁶ No manuscrito da grade, pela contagem criada em lápis azul, o número de página 36 é inexistente, indo diretamente do 35 ao 37, sem perda de conteúdo musical, pois se tratam de anverso e verso de uma mesma folha. Na contagem referida no texto, esse número de página omitido no manuscrito está sendo considerado.

⁷ Infelizmente, a parte cavada do trompete não está presente no conjunto de documentos e, desta maneira, não foi possível o confronto com a mesma.

⁸ Está sendo considerado o Dó central como Dó 4.