7 canções para canto e orquestra de Dinorá de Carvalho: gênese e edição

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Flávio Carvalho
UFU – fcarvalho4000@ufu.br

Resumo: Este texto apresenta a pesquisa editorial sobre a obra *7 Canções* de Dinorá de Carvalho, obra inédita da compositora encontrada na Coleção Dinorá de Carvalho do **CDMC/UNICAMP**. O ciclo em questão não está presente no Catálogo de Obras (FERREIRA, 1977) da compositora, o que nos leva a inferir que foi composta entre 1977 (ano da edição do catálogo) e 1980, ano do falecimento da compositora. Expomos a descrição do material manuscrito encontrado, a investigação sobre a autoria do documento e a metodologia empregada nos trabalhos editoriais da obra com vistas à sua publicação. Este trabalho tem como escopo os trabalhos de Maria Caraci Vela (1995), James Grier (1996), Carlos Alberto Figueiredo (2014) e César Nardelli Cambraia (2005).

Palavras-chave: Edição musical. 7 canções. Dinorá de Carvalho. Musicologia.

7 songs for singing and orchestra by Dinora de Carvalho: genesis and editing

Abstract: This text presents the editorial research on the work *7 Songs* composed by Dinorá de Carvalho, an unpublished work of the composer found in the Collection Dinorá de Carvalho CDMC / UNICAMP. This cycle is not present in the composer's *Catalog of Works* (FERREIRA, 1977), which leads us to infer that it was composed between 1977 (year of publication of the catalog) and 1980, the year of death of the composer. We present the description of the manuscript material found, the research on the authorship of the document and the methodology used in the editorial work of the music in sight of its publication. This work has as its scope the works of Maria Caraci Vela (1995), James Grier (1996), Carlos Alberto Figueiredo (2014) and César Nardelli Cambraia (2005).

Keywords: Musical edition. 7 songs. Dinorá de Carvalho. Musicology.

Apresentação:

Dinorá de Carvalho (1885-1980), compositora brasileira, autora de uma vasta obra musical para instrumentos solistas, diversas formações instrumentais, orquestra, canto e coro, ainda não teve sua obra devidamente divulgada e pesquisada, sendo este o objetivo das investigações a que nos dedicamos.

A pesquisa sobre as obras para canto presentes na Coleção Dinorá de Carvalho do **CDMC/UNICAMP**, tem revelado surpresas como a descoberta deste ciclo de canções para canto e orquestra, manuscrito, intitulado *7 Canções*.

O ciclo em questão não está presente no *Catálogo de Obras* (FERREIRA, 1977) da compositora, o que nos leva a inferir que foi composta entre 1977 (ano da edição do catálogo) e 1980, ano do falecimento da compositora.

O manuscrito está cadastrado na Coleção Dinorá de Carvalho sob o número DC032 sendo formado por 56 páginas, com as partes cavadas dos instrumentos da orquestra – a linha vocal está ausente – em bom estado de conservação, escrito à caneta preta em papel pautado para música com algumas marcações em lápis de cor vermelha, possuindo claramente um caráter misto com cópias exógenas e autógrafas da compositora. Em algumas páginas podemos perceber mais de uma caligrafia e até mesmo o conteúdo musical escrito por um(a) copista e a assinatura autógrafa da compositora. Estas autorias foram confirmadas pela Dr.ª Maria Lúcia Pascoal – ex-aluna de Dinorá de Carvalho – e pela pesquisa comparativa com outros manuscritos notadamente autógrafos (ver quadro 1).

Observamos que as canções presentes neste ciclo foram originalmente escritas para canto e piano, e estão organizadas da seguinte forma no manuscrito:

1. Pobre cego
2. Coqueiro coqueiro-irá
3. Acalanto
4. Último retrato
5. Ê bango bango-ê
6. Sum sum
7. É a ti flor do céu.

As partes cavadas da grande maioria das canções se apresentam incompletas, estando ausentes principalmente as partes dos instrumentos de cordas, sendo o material insuficiente para obter a textura musical que deveria preencher a sonoridade das obras. A exceção é a canção *Ê bango bango-ê* que apresenta a grade orquestral completa – além das partes cavadas de alguns instrumentos – em bom estado de conservação, não apresentando grandes diferenças de sonoridade e estrutura em relação à sua gênese para canto e piano.

Abaixo apresentamos a relação das obras, o material musical remanescente e as observações sobre os manuscritos:

OBRA	**Nº DE PAGS.**	**PARTES CAVADAS**	**OBSERVAÇÕES**
Pobre cego	1 pag.	Violoncelo	Cabeçalho: autógrafo; Conteúdo musical: cópia; há uma capa da segunda clarineta (Tacet): exógena.
Coqueiro coqueiro-irá	10 pag.	Clarineta, 1ª clarineta, 1º e 2º fagote, 1ª e 2ª trompa Caixa clara, chocalho, violoncelo, contrabaixo.	Caixa clara: cópia (cabeçalho autógrafo); Contrabaixo: cópia de Nair Medeiros. Demais partes são autógrafas.
Acalanto	2 pag.	Violoncelo e Contrabaixo.	Todas as partes autógrafas.
Último retrato	10 pag.	Corne inglês, 1ª clarineta, 1º e 2º fagote, 1ª e 2ª trompa, 1º e 2º pistom, violoncelo,	Clarineta; cópia de Maria Antônia (cabeçalho autógrafo). Demais partes autógrafas.

		contrabaixo.	
Ê bango bango-ê	13 pag.	Clarineta, 1ª clarineta, 1º e 2º fagote, 1ª e 2ª trompa, 1º trombone, Tamborzinho surdo, 1º violino, violoncelo, contrabaixo.	Obs: Todas as partes autógrafas. Há grade orquestral completa com 12 pag. (Flauta, Oboé, 2 clarinetas em si_b, 2 fagotes, 2 trompas em fá, 2 trompas em si_b, trombone, Tamborzinho surdo, chocalho, caixa, canto, 1º violino, 2º violino, viola, violoncelo, contrabaixo); autógrafa.
Sum sum	4 pag.	1ª clarineta, triângulo, Celesta, violoncelo.	Celesta; cópia (cabeçalho autógrafo). Demais partes autógrafas.
A ti flor do céu	3 pag.	Clarineta, violoncelo, contrabaixo.	Todas as partes autógrafas.

Tab. 1: relação do conteúdo musical do manuscrito DC032. Fonte: o autor.

Levando-se em conta a grade orquestral completa da canção *Ê bango bango-ê*, surge a indagação sobre a possível orquestração das canções. As partes cavadas remanescentes das canções *Coqueiro coqueiro-irá*, *Último retrato* e *Ê bango bango-ê* parecem indicar uma orquestração mais ampla, ao passo que as demais obras não nos oferecem a mesma perspectiva. Poderíamos suspeitar que a orquestração das canções fosse aproximada, já que seriam executadas juntas, porém, dada a característica pouco previsível das composições de Dinorá de Carvalho, não podemos afirmar esta semelhança das orquestrações. Soma-se a isto o fato de que em sua versão original para canto e piano as canções *Pobre Cego* e *Sum sum* apresentam texturas muito delicadas, o que poderia indicar uma orquestração mais intimista.

Um pouco de genética.

Ao analisarmos a listagem das obras da compositora, encontramos a obra *6 Canções*[1] para soprano e orquestra, composta em 1963 com grande proximidade de conteúdo com o ciclo em questão neste artigo. Inferimos que a compositora reorganizou o texto musical de 1963 com a inserção da canção *Acalanto*[2] – escrita para voz solista e orquestra de câmara em 1935 – e a reordenação das demais canções dentro da nova obra que chamou de *7 Canções*. Vejamos abaixo a comparação entre a organização das canções nos dois ciclos:

6 Canções - 1963	**7 Canções – 197?**
1. Sum sum	1. Pobre cego
2. A ti flor do céu	2. Coqueiro coqueiro-irá
3. Coqueiro coqueiro-irá	3. Acalanto
4. Pobre cego	4. Último retrato
5. Ê bango bango-ê	5. Ê bango bango-ê
6. Último retrato	6. Sum sum
	7. É a ti flor do céu.

Tab. 2. Comparação entre conteúdos musicais.Fonte: o autor

Colabora para este entendimento a comparação entre as partes cavadas da canção *Acalanto* presentes nos documentos manuscritos no acervo do CDMC: documento sob o número de catálogo DC027, relativo a *Acalanto* e o DC032, relativo à obra *7 canções*.

Nesta comparação, percebemos que as partes cavadas remanescentes no manuscrito do ciclo apresentam as mesmas lições de conteúdo musical que o manuscrito da canção *Acalanto* para canto e orquestra de câmara, porém um tom abaixo. Isto posto, entendemos que na criação das *7 Canções* a compositora utilizou a orquestração original escrita em 1935.

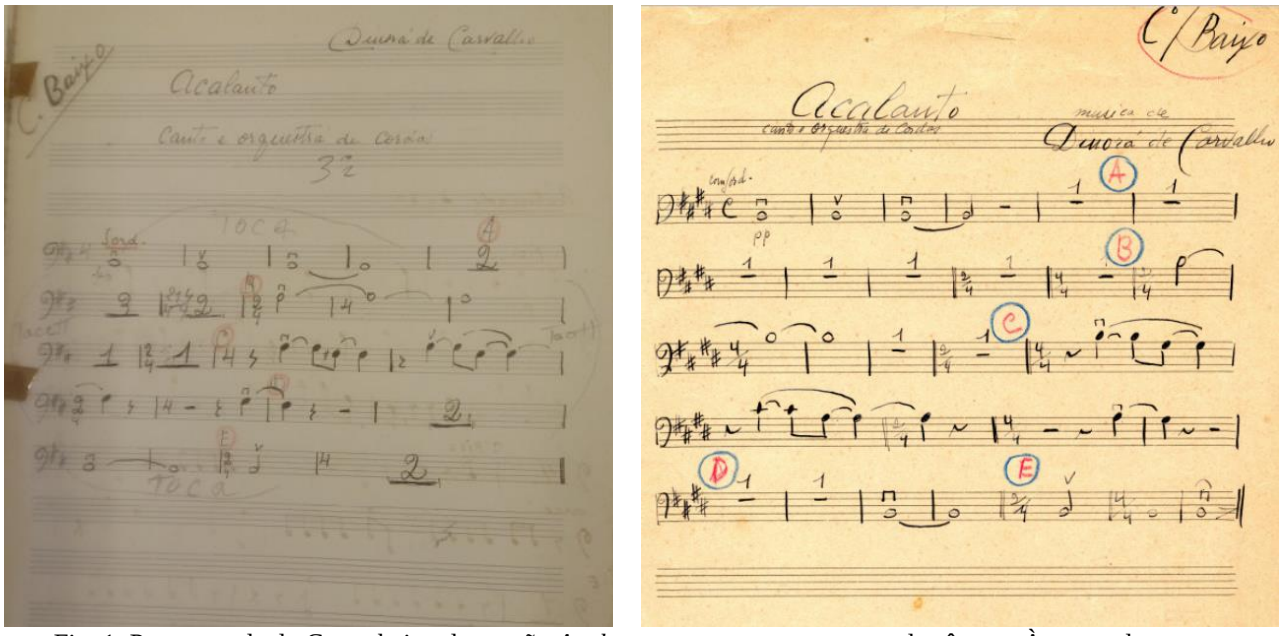

Fig. 1: Parte cavada do Contrabaixo da canção *Acalanto* para canto e orquestra de câmara. À esquerda o manuscrito DC032 e à direita o manuscrito DC027.

Dadas as constatações anteriores, poderíamos considerar o manuscrito DC032 como uma *variação de autor* da obra *6 Canções*? O que vem a ser uma variação de autor?

O compositor é o responsável pela criação de sua obra musical, mas também é um importante agente modificador do texto estabelecido inicialmente. Segundo Maria Caraci Vela (1994, p. 12 e 13) as alterações podem ocorrer por diversos fatores como a necessidade de correção de lições internas da obra substituindo-as por outras (variações substitutivas), introduções de lições que não haviam antes (variações instaurativas), supressão de lições sem substituí-las por outras (variação destitutiva) e quando mantém ao mesmo tempo duas ou mais lições pelas quais o autor não faz uma escolha (variação alternativa).

Carlos Alberto Figueiredo (2014, p. 119) aponta que as modificações do texto musical podem ser de quatro tipos: As **variantes** (ou variações) que modificam o texto

musical ao nível das lições; as **versões** que modificam o texto musical em nível estrutural; os **erros** que introduzem mudanças indesejadas; as **correções** de erros em fases anteriores.

As *7 Canções* poderiam então ser enquadradas dentro da descrição das versões? Poderíamos considerar que Dinorá de Carvalho reorganizou as *6 Canções* e introduziu mais uma canção – lembrando que *Acalanto* é 1935 – e que isto é uma modificação estrutural da obra?

Para investigarmos esta possibilidade de interpretação dos fatos, dentro do que propõe a crítica genética, seria necessário que pudéssemos comparar as duas obras em questão: o manuscrito DC032 – *7 Canções* – e o ciclo *6 Canções* para soprano e orquestra. Porém esta última não foi localizada por nossa investigação até o momento e apenas podemos analisar as informações disponíveis sobre ela no *Catálogo de Obras* da compositora (FERREIRA, 1977). Desta forma não podemos apontar possíveis mudanças quer ao nível das lições do texto musical quer na estrutura das canções que compõe o manuscrito DC032, o que impossibilita o entendimento deste manuscrito como uma variação de autor ou versão.

A possibilidade de entendermos o manuscrito DC032 como uma nova obra está no fato de que a compositora a nomeou com o título de *7 Canções* como podemos ver na figura abaixo:

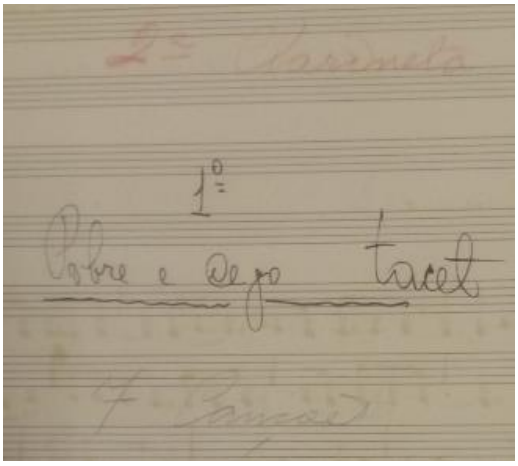

Fig. 2: Manuscrito DC032, parte cavada do Clarinete. No quadrante inferior, à lápis, o título do ciclo manuscrito com a letra da compositora.

Nossa decisão editorial é por considerar o manuscrito DC032 uma obra individual em consideração à autoridade intelectual da compositora presente na nomeação do manuscrito e na presença massiva de sua assinatura autógrafa nas cópias das partes cavadas remanescentes e das outras partes cavadas de sua própria lavra.

Metodologia editorial.

Em seu livro *Introdução à crítica textual*, César Nardeli Cambraia reflete sobre os objetivos de uma edição: os procedimentos de edição devem ser apropriados aos objetivos da publicação e ao público alvo (CAMBRAIA, 2005, pag.109-110).

O objetivo primeiro da publicação de uma obra musical, a nosso ver, é tornar esta obra acessível ao público em geral e ao músico que tornará esta partitura viva ao tocá-la e interpretá-la, não nos esquecendo de que o músico que se dedica à musicologia ou outras áreas investigativas desta grande área do conhecimento que é a música, também pode se interessar pelo material publicado.

Assim pensando, o manuscrito DC032 nos permite iniciar o processo editorial com vista à publicação de duas das canções do ciclo: *Ê bango bango-ê* e *Acalanto*. *Ê bango bango-ê*, como já vimos acima, tem sua grade orquestral completa presente no manuscrito em questão. Da canção *Acalanto* temos todas as partes cavadas no manuscrito DC027, que acreditamos ser aquela escrita em 1935.

Temos então dois documentos monotestemunhais (não foram encontrados até agora nenhuma outra cópia desses documentos) com os quais trabalharemos e que serão nossos modelos editoriais. Segundo Cambraia (2005, p. 91), uma edição monotestemunhal pode ser "fac-similar, diplomática, paleográfica e interpretativa" dependendo do "grau de mediação" exercido pelo editor na elaboração do texto final.

Optamos pela edição interpretativa, na qual o editor tem o maior grau de mediação dentre as metodologias apresentadas, desenvolvendo a uniformização gráfica das obras trabalhadas, aproximando o texto final a um público amplo e "ademais, oferecem ao público um texto mais apurado, na medida em que os elementos estranhos à sua presumível forma genuína vêm claramente assinalados" (CAMBRAIA, 2005, p. 97)

Atentamos para o fato de que certas uniformizações – por exemplo, a uniformização de dinâmicas e outros aspectos técnicos e interpretativos presentes na escrita do manuscrito – podem levar a fixação de apenas uma das leituras possíveis do manuscrito, e por isso essa técnica editorial se chama interpretativa.

Porém outros processos como o fac-similar, no qual a obra é apresentada com grau zero de mediação, reproduzindo-se a imagem do manuscrito por meios mecânicos como a fotografia ou a escanerização, não parecem adequados aos objetivos de divulgação e performance da obra que pretendemos alcançar.

Conclusão:

Nossa investigação sobre o manuscrito DC032, faz parte do esforço de edição e publicação da obra vocal completa de Dinorá de Carvalho, objetivando a preservação e transmissão deste patrimônio cultural brasileiro.

Os procedimentos e metodologias empregados nesta investigação pretendem criar uma publicação confiável à obra da compositora através do exame dos originais manuscrito e fidelidade na transcrição das lições do texto musical, augurando que estas canções tenham grande permeabilidade entre intérpretes, musicólogos e público.

Referências:

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual.* São Paulo: Martins Fontes, 2005. ISBN 8533620861. 216 p. (Coleção Literatura e Crítica).
FERREIRA, P. (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. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 2014. ISBN 9788591757800. 400 p.
GRIER, James. *The critical editing of music*: history, method, and practice. New York: Cambridge University Press, 1996. ISBN 521558638. 267 p.
VELA, Maria Caraci (org). *La critica del texto musicale*. Cremona: Libreria Musicale Italiana, 1995.

Notas

[1] *6 canções*. Instrumentação: Orquestra e soprano; Ano de composição: 1963; Estreia: 1963 por Maria Lúcia Godoy no Teatro Municipal de São Paulo, com regência de João de Sousa Lima.

[2] *Acalanto. Orquestra de cordas e voz solista*: Peça composta em 1935, estreada pela cantora Rosina Prudente Moraes sob regência de Leon Kaniefsky, no Teatro Municipal de São Paulo, no mesmo ano da composição.