

Resumo do Relatório Final PIBIC

Título: Edição de quatro obras do compositor Ignacio de Campos

Autor: Leylson Castro Carvalho, RA 172317

Orientador: Pq. Dr. Tadeu Moraes Taffarello, matrícula 309260

Vigência: 01/08/2019 - 30/09/2020

Este trabalho liga-se às atividades de pesquisa desenvolvidas no acervo da Coordenadoria de Documentação de Música Contemporânea (CDMC)¹, realizando a editoração de 4 partituras manuscritas do compositor Ignacio de Campos presentes em seu Fundo. O objetivo principal é editar em formato *Urtext* e *Fac-símile* as partituras *Choro no Canto*, *Melancolia*, *Variações ?* e *Variações b*, analisando, para tanto, metodologias de editoração musical.

A CDMC-Brasil é um importante centro de pesquisa no campo da música contemporânea, constituindo um acervo especializado em música erudita dos sécs. XX e XXI, que possui, entre outros materiais, um número significativo de mais de 6500 partituras de música latinoamericana, europeia e asiática. Possui um grande número de obras de compositores brasileiros ainda não publicadas, que foram adquiridas por meio de doações. Estes documentos estão organizados em fundos e coleções dentro do acervo. Com o objetivo de salvaguardar e difundir essas obras, a CDMC trabalha na preparação desses documentos para atender à demanda de pesquisadores e intérpretes, seja por meio de uma série de procedimentos que proporcionam o acesso *in loco* dos documentos originais, seja por meio de pesquisas e publicações realizadas a partir desses materiais. Assim, além de realizar trabalhos em torno da conservação das obras, a CDMC desenvolve também pesquisas no campo da editoração e possui uma demanda regular pela edição de manuscritos do acervo. (BENINE, TAFFARELLO, 2006, 485). Este trabalho procura somar-se aos esforços da CDMC na transmissão dessas obras, em especial as contidas no Fundo Ignacio de Campos, buscando, assim, contribuir para o registro e difusão da produção artística e bibliográfica da música contemporânea do Brasil.

José Ignacio de Campos Júnior nasceu em 1966. Foi um compositor, contrabaixista, gambista e designer sonoro brasileiro. Formou-se pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) em composição eletroacústica, sob orientação da profa. Dra. Denise Garcia. Dedicou-se à interação da eletrônica com instrumentos em projetos que envolvem interatividade e instalação sonora. Realizou trabalhos com *live-electronics* em parceria com Itaú Cultural, Instituto Tomie Ohtake e *Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique* (IRCAM). Participou de cursos com José Augusto Mannis e Rodolfo Caesar, além de estudar com Karlheinz Stockhausen, Philippe Manoury, KaijaSahariaho, Salvatore Sciarrino e no Curso de Informática Musical do IRCAM.

¹ Anexa ao Centro de Integração, Documentação e Difusão Cultural (CIDDIC), órgão complementar da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) subordinado à Coordenadoria de Centros e Núcleos Interdisciplinares de Pesquisa - COCEN.



Adquirido em 2009, logo após sua morte, por meio de doação feita pela percussionista e ex-professora da Unicamp Glória Pereira de Cunha, o Fundo Ignacio de Campos é composto por 16 partituras autógrafas de vários gêneros, formações vocais e instrumentais, além de outros materiais. Este material ficou nove anos em reserva técnica até serem iniciados os trabalhos de tratamento. A maioria das partituras autógrafas de autoria de Ignacio de Campos são manuscritas e nunca foram editadas, algumas permanecem ainda inéditas.

Em 2017, iniciaram-se os trabalhos de preservação dos arquivos presentes no Fundo Ignacio de Campos. Realizado por alunos de graduação bolsistas BAS² vinculados ao projeto “Auxílio nas rotinas de gestão do acervo musical do CDMC”, as ações sobre o Fundo Ignacio de Campos inicialmente concentraram-se na listagem de conteúdo, desbastamento, higienização específica e armazenamento de dados digitais.

Em 2018 foi dado início ao processo de editoração das partituras manuscritas presentes no Fundo Ignacio de Campos. Foram editadas por mim, enquanto bolsista BAS-SAE, duas obras do compositor: *Destroços Mallarmaicos* e *Estudos Decomposição I, n. 1 e n.2*. Ao longo do processo de transcrição desses manuscritos, foram aparecendo várias questões relacionadas à necessidade de intervenções e adaptações da escrita original. Isto gerou a necessidade de aprofundamento em metodologias editoriais que orientassem a tomada de decisões diante dessas questões. Foi justamente esta demanda que gerou o escopo do presente trabalho: a busca por um texto com maior rigor científico e mais responsável com a intenção do compositor, portanto, alicerçado em metodologias editoriais.

Editar é um ato de suma importância para diversas áreas do conhecimento, inclusive para a música ocidental escrita. Para que se tenha acesso ao vasto repertório em constante produção pelos artistas, é necessário fornecer acesso a estas obras através de sua publicação. Uma imensidão de trabalhos ainda permanece desconhecida e relegada ao esquecimento em bibliotecas e acervos pessoais. Dessa maneira, parte da cultura produzida pela humanidade é perdida, quando seus registros de conservação e difusão degradam-se.

No Brasil, os problemas relacionados à situação dos acervos e das pesquisas em torno da editoração são verificados por Figueiredo. Segundo o autor, a maioria dos trabalhos existentes carece de metodologias específicas, e são feitos empiricamente, não tratando cientificamente de questões textuais das fontes, confundindo o trabalho de cópia com o de edição. (FIGUEIREDO, 2014, 10) Além disso, o autor verifica que há uma deficiência em edição musical no país, sobretudo na música do século XX, justificada pela predominância dos trabalhos de edição com compositores que se tornaram canônicos, em especial aqueles do período colonial. Segundo o autor, há uma certa “ênfase histórica, nacionalista, regionalista, em determinado acervo ou arquivo, na funcionalidade etc”. (IDEM, 2014, 306). Por este motivo, o trabalho de edição musical do Fundo Ignacio de Campos da CDMC apresenta uma grande importância cultural e científica, pois se trata da obra de um compositor brasileiro contemporâneo.

² Bolsa Auxílio Social (BAS) - Serviço de Apoio ao Estudante da Unicamp (SAE)



A pesquisa e edição musical permanece constantemente aberta, na medida em que novas composições vão sendo descobertas ou criadas, e diferentes tipos de fontes requerem diferentes tipos de edição. Uma mesma fonte pode também demandar diferentes abordagens editoriais. É importante, sobretudo, que estas estejam alinhadas com o tipo de público a que se destinam, intérpretes ou musicólogos, e transmitam as informações das fontes utilizadas livres de condicionamentos e empirismos.

A acessibilidade a uma obra apenas por meio de uma edição musicológica é um fator restritivo de audiência, que diminui o número de leitores e, sobretudo, o de executantes, pois pode vir carregada de informações específicas para musicólogos ou que não foram transcritas para a notação atual. A questão da prática musical acaba tendo destacada presença na edição crítica, apesar da ênfase musicológica, pois esta deve fornecer comentários sobre a prática musical, possibilidades interpretativas autorizadas e indicações históricas.

As distinções entre a edição musicológica e a prática vão se tornando tênues, e se fazem aparentes pela destinação do trabalho: para estudo ou performance. Ambas são baseadas nos princípios da crítica textual, a diferença está no fato de que uma edição voltada para a performance não detalha o processo metodológico, mas acrescenta indicações de execução.

As estratégias e metodologias empregadas de acordo com as necessidades em relação às fontes e ao interlocutor caracterizam os tipos de edição a serem elencados. Esta escolha direciona e organiza a tarefa do editor, delimitando os fins e alcance do trabalho. Existem vários tipos de edição e grande discussão entre os autores sobre a classificação das diferentes abordagens editoriais que se pode adotar. Neste trabalho são feitas as edições *Urtext* e *Fac-símile* dos manuscritos do Fundo Ignacio de Campos CDMC Unicamp.

A edição *Urtext* seria uma perseguição do texto original, que reflete a intenção do compositor, mergulhando na interpretação do texto a partir de metodologias da crítica textual e da crítica das variantes. Este tipo de edição tem em si duas fases: primeiro, recuperar a intenção de escrita do compositor, buscando restituir graficamente o texto fielmente à sua forma original e, segundo, recuperar a intenção sonora do compositor, buscando traduzir e transmitir a intenção musical do compositor a um público específico e, às vezes, diferente daquele para o qual a peça foi originalmente escrita.

A edição *Fac-símile*, ao contrário da edição *Urtext*, procura eliminar a mediação do editor. Neste formato, reproduz-se apenas uma imagem da fonte, através de meios mecânicos e digitais como a fotografia, a xerografia ou escanerização. Este tipo de edição permite o acesso de forma quase direta ao texto original, proporcionando grande autonomia de interpretação ao leitor (CAMBRAIA, 2005, 91) e permite um nível de detalhamento superior ao de descrições verbais ou diplomáticas (FIGUEIREDO, 2014, 145). Devido principalmente à baixa recente dos custos de reprodução, a edição *Fac-símile* é cada vez mais difundida e recomendada. Sua grande importância se dá por, além de fornecer elementos para a maior compreensão de um texto quando anexa a uma edição crítica, contribuir com os esforços contra a degradação de acervos ao longo do tempo (vale ressaltar que os meios digitais não são imunes à obsolescência). Como nenhuma edição pretende e nem cumpre a função de texto definitivo, o testemunho original será



sempre o mais importante documento de referência de uma obra, por evitar que os agentes da tradição comprometam o texto sucessivamente ao longo do tempo.

No decorrer do processo de editoração das partituras do Fundo Ignacio de Campos surgiram algumas questões nas quais foi necessária a intervenção do editor. Essa necessidade surgiu ao lidar com algumas lacunas encontradas nos textos e também no processo de adequação de algumas lições, visando proporcionar uma leitura fluida e mais próxima da qual os músicos estão atualmente acostumados. O trabalho de comparação se mostrou bastante efetivo para o discernimento de lacunas. Algumas das obras do Fundo Ignacio de Campos tinham fontes variantes, as quais forneceram elementos importantes para a resolução de questões editoriais. Neste trabalho, foram listadas e descritas todas as decisões tomadas ao longo do processo de editoração de cada uma das obras. Serão aqui apresentados dois exemplos.

A escrita de Ignacio de Campos, por exemplo, é diferenciada em algumas questões, sobretudo na distribuição dos acidentes dentro do compasso. O autor dispõe em suas partituras - incluindo as quatro obras aqui editadas - os acidentes sempre como ocorrentes e em todas as notas alteradas, mesmo que duas notas iguais estejam seguidas uma da outra. Esta forma de notação, ao se diferenciar da escrita usual na qual as alterações valem para todo o compasso, acaba, de certa maneira, prejudicando a leitura e, conseqüentemente, a interpretação da peça. Além disso, acaba gerando uma grande repetição de lições no compasso, o que causava um congestionamento no processo de transcrição com o *software* de notação musical utilizado (Finale 26), muitas vezes sendo necessário espremer ou deslocar lições. Dessa forma, foi padronizada a inscrição dos acidentes segundo a notação tradicional, ou seja, valendo o acidente para todas as notas subsequentes à alteração em um mesmo compasso. Na próxima figura, por exemplo, o violoncelo toca notas repetidas com alterações cromáticas em todas as notas, as quais foram transcritas com a alteração apenas na primeira nota (**Figuras 1a e 1b**).

Fig. 1a

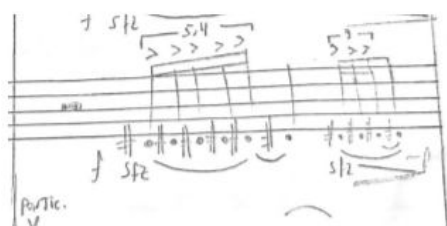
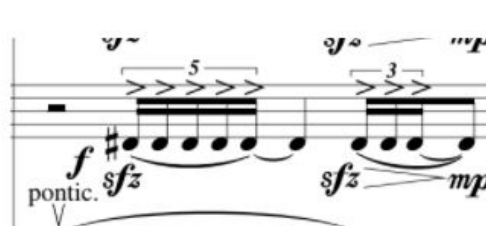


Fig. 1b



Figuras 1a e 1b: Exemplo de adaptação referente à disposição das alterações cromáticas nos compassos. (*Choro no Canto*. Compasso 3. Violoncelo)

Além do processo de padronização da escrita, foram encontrados erros e lacunas nos manuscritos que claramente passaram despercebidos no processo de revisão final do compositor. Em certos casos, a correção pareceu bastante óbvia, entretanto, em outros casos se mostrou um grande desafio, como no próximo exemplo, tendo em vista que a partitura não fornecia elementos suficientes para o processo de conjectura. Foi necessária, portanto, a reescrita de alguns trechos pelo editor, que estão devidamente discriminados em seus respectivos aparatos críticos. Na parte do contrabaixo, em cada um dos compassos 14 e 15 estava



faltando um tempo para o completo preenchimento da fórmula de compasso apresentada. A solução encontrada foi o prolongamento da nota longa no compasso 14 e o acréscimo de uma pausa no segundo tempo do compasso 15 (**Figuras 2a e 2b**).

Figuras 2a e 2b: Exemplo de lacuna encontrada no texto (compassos incompletos) e sua respectiva resolução editorial (*Choro no Canto*. Contrabaixo. Compasso 14-15)

Portanto, por meio de um estudo aprofundado sobre metodologias da editoração, este trabalho busca contribuir com a difusão e pesquisa de música contemporânea no Brasil tornando disponível a obra do compositor Ignacio de Campos, produzindo publicações de partituras de um acervo que ainda não foi totalmente estudado e, por este motivo, tem grande disponibilidade e demanda por trabalhos relacionados. Por meio destes processos metodológicos, foi possível realizar a editoração de 4 peças presentes no Fundo Ignacio de Campos em formato *Urtext* e *Fac-símile*, dessa maneira amparando o acesso à obra do compositor a músicos e pesquisadores.

Este trabalho portanto soma-se aos esforços da CDMC em desenvolver pesquisas em torno do Fundo Ignacio de Campos, fornecendo elementos para a melhor compreensão do autor e buscando facilitar o acesso a sua obra. Este trabalho tem grandes perspectivas de continuidade, tendo em vista que ainda faltam peças do Fundo Ignacio de Campos a serem editadas. Além disso, os trabalhos já realizados anteriormente somados aos aqui feitos têm grande potencial para tornarem-se uma publicação.

Tornando disponível a obra de Ignacio de Campos, este trabalho poderá também contribuir com a difusão artística e científica do autor abrindo novas possibilidades de pesquisas a músicos e pesquisadores, dessa maneira, colaborando para difusão e o aprofundamento do conhecimento da música brasileira do século XX.

Referências

- BENINE, F.; TAFFARELLO, T. M. Acervo CDMC: situação atual e desafios. In: **Simpósio Internacional de Música Ibero-Americana**, 4., 2016, Belo Horizonte. Anais... Belo horizonte, 2006. p. 481 - 497
- CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à crítica textual**. 1a Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CARVALHO, L. C.; OLIVEIRA, V. C. TAFFARELLO, T. M. Fundo Ignacio de Campos do CDMC/CIDDIC/Unicamp: processos de preparação dos materiais e ações preliminares. In: **Simpósio CDMC: documentação, criação e performance**, 1., 2019, Campinas. Anais... Campinas, 2019. p. 163 - 173.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais**. 2a edição, Rio de Janeiro: Ed. do autor, 2014.
- GRIER, James. **The critical editing of music: history, method, and practice**. 1a Edição. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.