



# CANTATA “GUANÁ-BARÁ” DE MOZART CAMARGO GUARNIERI: UMA EDIÇÃO CRÍTICA

Palavras-Chave: CAMARGO-GUARNIERI, MÚSICA-BRASILEIRA, EDIÇÃO-CRÍTICA

Autores(as):

ALEXANDRE ALVES LONGOBARDI, IA - UNICAMP

Prof(a). Dr(a). CARLOS FERNANDO FIORINI, IA - UNICAMP

---

## INTRODUÇÃO:

Este texto tem a finalidade apresentar para a inscrição no XXXI Congresso anual de Iniciação Científica da UNICAMP, um resumo das atividades realizadas na pesquisa *Cantata “Guaná Bará” de Mozart Camargo Guarnieri: uma edição crítica*, cujo objetivo final é a edição crítica da cantata *Guaná Bará* (1965) do compositor Mozart Camargo Guarnieri com libretto de Cecília Meirelles, que possa servir como fonte para futuras pesquisas no estudo musicológico da música brasileira.

## METODOLOGIA:

A etapa inicial da pesquisa foi a localização e avaliação das fontes disponíveis da cantata e a revisão bibliográfica de textos que tratam do contexto da obra e do trabalho editorial, uma vez que o conhecimento e contextualização das fontes e a familiarização com os processos envolvidos nesta atividade são primordiais para quem se propõe realizar tal tarefa (GOSSET: 2005; p. 141). Essas foram as fontes localizadas durante a pesquisa:

- Partitura completa autografa do compositor em papel vegetal, datada de 1965.
- Cópia heliográfica da partitura com anotações a grafite do próprio compositor.
- Partitura vocal com a orquestra reduzida em duas pautas, também autografa do compositor no papel vegetal, datada de agosto de 1965.
- Cópia heliográfica da partitura vocal com anotações a grafite do próprio compositor
- Partes individuais dos instrumentos, manuscritas por um terceiro.
- Libretto datilografado de Cecília Meirelles, datado de 1964, contendo algumas correções e assinatura da autora em tinta vermelha e correções e modificações à grafite de Guarnieri.
- Gravação da performance da obra no I Festival da Guanabara, datada de 1969.
- Programa do I Festival da Guanabara no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, datado de 1969.

A gravação e programa do I Festival da Guanabara estão disponíveis, respectivamente, no Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro e no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, e as demais fontes citadas no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB). Com autorização da descendente direta do compositor, Tânia Camargo Guarnieri, e mediante pagamento, obtive cópia digitalizadas das fontes citadas disponíveis no IEB.

O trabalho com as cópias facilita o processo, uma vez que possibilita ao editor trabalhar de qualquer lugar com elas, sem necessidade de estar na localidade das fontes, porém durante a avaliação destas, percebe-se que há situações onde algum elemento não fica claro devido à falta de definição da cópia ou então alguma anotação do compositor ficou fora da área digitalizada. Essas situações não prejudicaram o trabalho inicialmente, pois, na maioria das vezes, consultando as outras fontes foi possível tirar qualquer dúvida nesse sentido, entretanto planejo ainda uma visita presencial ao IEB para verificar as fontes presencialmente e confirmar todas as leituras que tiveram a clareza prejudicada pelo processo de digitalização.

Após localizar e avaliar as fontes, foi possível as classificar em uma ordem de prioridade, etapa também importante no trabalho editorial (GRIER: 1997; p. 49). Essa classificação leva em conta o contexto das fontes em relação a obra, a cronologia e a relação de filiação entre elas e a praticidade que elas fornecem no trabalho de edição, e tem como objetivo facilitar decisões editoriais estabelecendo de quais fontes as leituras fornecidas serão, de maneira geral, priorizadas no estabelecimento do texto final. Determinei a cópia heliográfica do manuscrito da partitura completa como a fonte principal, pois esta apresenta toda a informação musical escrita, além de ser de autoria do próprio Guarnieri e conter suas anotações, o que implica que, provavelmente, melhor reflete suas intenções artísticas originais do que se fosse uma cópia realizada por um terceiro, por exemplo. Em segundo lugar, coloquei a cópia heliográfica da partitura vocal com redução, pelo mesmo motivo, que me leva, de maneira geral, a priorizar as leituras que ela fornece em relação as provindas das partes individuais, manuscritas por um terceiro, mesmo sendo essa fonte mais prática para consulta da música escrita para a orquestra, e, por isso, classificada em terceiro lugar.

As outras fontes citadas, o libretto e a gravação, coloquei em quarto e quinto lugar respectivamente, pois o trabalho com as fontes de notação musical é muito maior durante o processo de edição, ou seja, o critério de praticidade no trabalho editorial foi o determinante para tal classificação.

Feito esse trabalho com as fontes, comecei a elaborar a edição utilizando o programa de computador “Sibelius”, versão 2018.4, build 1696. Optei inicialmente por escrever no computador a música inteira do jeito que consta na partitura, a fonte principal, para facilitar a visualização e, a partir desse arquivo, tomar as decisões editoriais para estabelecimento do texto final, porém já no início desse processo percebi que havia muitas leituras proporcionadas pela partitura que já abriam espaço para ambiguidade, portanto, decidi que melhor seria comparar as fontes enquanto copio a partitura para o computador e listar todas as ambiguidades, incoerências ou quaisquer outras leituras proporcionadas por determinada fonte que entendo que mereçam uma avaliação antes do estabelecimento do texto final,

tendo como resultado, além da partitura digitada no software, uma lista com cada ponto que precisaria tomar decisões editoriais específicas para determinar o texto final.

Essa lista abrange uma grande variedade de situações, desde articulações que faltaram na repetição de um material musical que já apareceu antes com articulações notadas, por exemplo, até notas que não batem entre duas fontes diferentes. Para organizar o trabalho de revisão e as tomadas de decisões necessárias, organizo todas essas leituras em três categorias seguindo as diretrizes de James Grier (1996): leituras boas, leituras razoavelmente plausíveis e erros claros, que, assim como o autor, vou me referir aqui como categorias um, dois e três, para o texto ser mais econômico (GRIER: 1996; p. 30). Esta categorização das leituras deve partir do conhecimento do editor sobre a tradição da notação musical e sobre o contexto e estilo da obra, que deve, portanto, também ser estudado pelo editor. A princípio, todas as leituras que estão dentro dos limites estilísticos concebidos durante o estudo são plausíveis e, portanto, não se tratariam de leituras de categoria três, entretanto, como Grier também aponta, esses limites são determinados e se alteram em função do que o editor concebe ao longo do trabalho como leituras de categoria um, leituras, por definição, coerentes estilisticamente. Sendo assim, procurei nessa etapa entender primeiro quais leituras caem dentro dessa primeira categoria.

Concluído a categorização, começa a tomada de decisões editoriais. Nessa etapa, a gravação da obra, apesar de classificada em último na avaliação das fontes, se mostra muito útil para decisões sobre leituras de categoria dois, por exemplo, por evidenciar a prática performática dos músicos que lidaram com o texto.

Como esse trabalho tem como objetivo a edição crítica, decisões tomadas pelo editor devem sempre serem evidenciadas como tais, a fim do produto final ser uma fonte que possibilite a futuros pesquisadores da obra uma clara compreensão da obra e também do que as fontes evidenciam ou deixam de evidenciar sobre a mesma, portanto, utilizo sempre sinais de dinâmicas tracejados, por exemplo, e notações demais em parênteses quando se trata de uma adição minha em relação as fontes, independente do motivo, além de notas de rodapé quando julgo necessário. E, para finalizar, realizo as formatações necessárias no layout da partitura, tendo como objetivo a maior clareza possível para quem for utilizá-la, e elaboro o texto crítico que a acompanha, descrevendo o processo em detalhes, transparecendo cada decisão editorial tomada durante o trabalho e os motivos para tal.

## **RESULTADOS**

Na concepção do projeto dessa pesquisa, planejava o trabalho apenas a partir das quatro primeiras fontes classificadas, das quais que obtive conhecimento navegando pelo catálogo eletrônico do IEB, porém, durante a revisão bibliográfica inicial, obtive a informação sobre a disponibilidade para consulta da gravação do festival, realizada pelo MIS do Rio de Janeiro, e do programa do mesmo, disponível no Theatro Municipal do Rio de Janeiro (CEVALLOS; 2021, p. 21 e 22), entretanto ainda não tive a oportunidade de consultar essa última fonte, por isso, apesar de citada entre as fontes localizadas da obra, não foi avaliada e não consta na classificação das fontes.

Durante o trabalho com as fontes, com o objetivo de entender melhor seus contextos, foi estabelecida a filiação provável entre as fontes de notação musical, conforme a figura 1.

O libretto data de 1964, isto é, do ano anterior ao anotado na partitura e redução. Durante a pesquisa, entretanto, não foram encontrados quaisquer documentos que evidenciem quando se iniciou e como se deu a colaboração entre compositor e autora, porém Guarnieri fez alterações a

grafite em cima desse libretto, sem modificar o texto, mas alterando sua distribuição entre o solista, narrador e coro.

Essas anotações possivelmente foram feitas durante a composição e a produção do que seria a partitura, porém, independentemente dessa influência do Guarnieri na fonte final, que é o libretto de Meirelles com tais anotações do compositor, a filiação entre essas duas fontes se mantém, pois, mesmo que possa se argumentar que a segunda fonte influenciou a primeira, isso não muda o fato de que o libretto não se origina do texto cantado e declamado na partitura de Guarnieri, mas sim o contrário.

Relaciono a partitura vocal com redução como provinda da partitura completa, pois a pauta musical que acompanha o solista, narrador e o coro, é chamada de “redução da orquestra”, indicando que provém de uma partitura orquestral já escrita e, além disso, na partitura completa, há diversas situações em que o texto cantado ou declamado está circulado por algum erro ortográfico que não existe na redução, em outras palavras, provavelmente foi corrigido durante a confecção da partitura vocal.

Por último a filiação entre as partes individuais e a partitura se justifica por não haver outra fonte da qual essas partes, que não são de autoria do compositor, poderiam ser copiadas. E durante o estudo comparativo das fontes, diversos exemplos evidenciam que a pessoa que copiou as partes teve acesso a partitura de Guarnieri já com as anotações a grafite, por essas conterem as alterações e correções do compositor.

Estabelecer essa hipótese de filiação entre as fontes foi essencial para realizar a classificação das mesmas e, posteriormente, tomar as decisões editoriais necessárias.

As etapas que mais tomaram tempo no processo de pesquisa foram listar os pontos em que tais decisões seriam necessárias a partir da comparação entre as fontes e digitar a partitura completa no programa de computador. Foram mais de duzentas situações específicas listadas, partindo do estudo comparativo entre as fontes, quase todas relacionadas com incoerências e não-concordância entre fontes no que diz respeito a notas, ritmos, dinâmicas, articulações, letra cantada e declamada e quaisquer outras questões de notação musical.

Conforme escrevo esse resumo me encontro no processo de avaliar e categorizar essas diferentes situações, conforme descrito na metodologia, e tomando as devidas decisões editoriais. Provavelmente essa etapa será completa ainda na primeira metade do mês de agosto, restando para a conclusão da pesquisa as decisões de apresentação e layout da partitura e terminar de elaborar o texto crítico final da edição, partindo de todas as anotações feitas sobre as decisões que foram e que ainda precisam ser tomadas e da descrição do processo de pesquisa sobre a obra e a realização da edição.

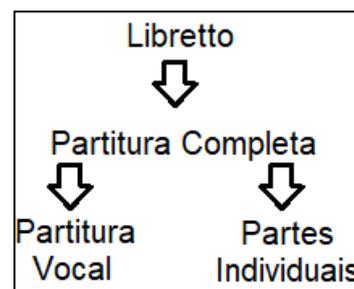


Figura 1 - Filiação das fontes

## CONCLUSÕES:

Até a data do XXXI Congresso de Iniciação Científica a edição estará completa contendo a partitura acompanhada do texto crítico, porém as informações a seguir são importantes no que diz respeito à conclusão desse trabalho.

Com o andamento da pesquisa, verificou-se que, para fins de performance, a edição prática é mais apropriada do que a edição crítica proposta no projeto de pesquisa, portanto planejo posteriormente, para essa finalidade, trabalhar em uma edição prática, contendo partes individuais e partitura vocal. Além disso, no projeto de pesquisa menciono que parte do trabalho se dedica a uma análise musical e textual da obra para auxiliar o estudo crítico, mas, sendo o objetivo principal do trabalho a edição, a realização de uma análise mais aprofundada deverá ser foco de nova pesquisa sobre a obra, sendo, precisamente, o tipo de trabalho que edição crítica tem como objetivo auxiliar. Por fim, no cronograma inicial do projeto de pesquisa está previsto a submissão de artigos para revistas ou periódicos na área e nesse momento estou escrevendo um artigo para o XXXII Congresso da ANPPOM, tratando do trabalho realizado nessa pesquisa com foco no trabalho descrito com as fontes.

---

## BIBLIOGRAFIA

- CEVALLOS, Semitha Heloisa Matos. Os Festivais da Guanabara. **Revista Orfeu**, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 1-29, 2021
- GOSSET, Philip. Critical Editions: Musicologists and Copyright. **Fontes Artis Musicae**, International Association of Music Libraries, Archives, and Documentation Centres (IAML), v. 52, p. 139-144, 2005
- GRIER, James. **The critical editing of music: history, method, and practice**. Cambridge, Cambridge University Press, 1996
- GUARNIERI, Mozart Camargo. **Guaná Bará. Partitura – Cópia heliográfica de manuscrito autógrafo**, São Paulo, Acervo Camargo Guarnieri do Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo, 1965
- GUARNIERI, Mozart Camargo. **Guaná Bará: Redução – Cópia heliográfica de manuscrito autógrafo**, São Paulo, Acervo Camargo Guarnieri do Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo, 1965
- GUARNIERI, Mozart Camargo. **Guaná Bará: Partes – manuscrito de terceiro em vegetal**, São Paulo, Acervo Camargo Guarnieri do Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo, 1965
- GUARNIERI, Mozart Camargo. **Guaná Bará: Partes – manuscrito de terceiro em vegetal**, São Paulo, Acervo Camargo Guarnieri do Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo, 1965
- MEIRELLES, Cecília Benevides de Carvalho. **Guaná Bará: Libreto datilografado**, São Paulo, Acervo Camargo Guarnieri do Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo, 1965