

"A Bella Adormecida"

Conto Lyrico de

Carlos de Campos

Com um prologo, um intermedio -
baile e dois actos

novas

(Letra de João Kopke)

S. Paulo - 1924

novas

(Prologo)

No compasso
do tempo

Pesquisas revelam raridades e ampliam o acesso a coleções musicais pouco conhecidas

EDUARDO MAGOSSI

ORIO de Janeiro foi uma das primeiras cidades fora da Europa a registrar a execução do *Requiem*, de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Em 1819, a cidade sediou uma apresentação da missa fúnebre escrita em 1791 pelo compositor austríaco, segundo estudo do musicólogo Ayres de Andrade Júnior (1903-1974) publicado nos anos 1960. Entretanto, a obra circulou também por São Paulo na primeira metade do século XIX, como indica pesquisa recente coordenada pelo musicólogo Paulo Castagna, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), campus de São Paulo.

Durante os últimos três anos, dois deles com financiamento da FAPESP, o pesquisador e sua equipe catalogaram e organizaram todo o acervo musicográfico (ou seja, constituído por partituras) da antiga Biblioteca do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. O espaço funcionou entre 1906 e 2006 no centro da capital, onde hoje é a praça das Artes.

Entre as descobertas feitas na pesquisa, estava a cópia manuscrita da partitura do *Requiem*. Embora sem data, o documento foi copiado pelo mestre de capela da Catedral de São Paulo, Antônio José de Almeida (1816-1876), que assumiu suas funções na década de 1840. “Estima-se que a cópia tenha sido feita em torno do ano de 1850”, diz Castagna. “Trata-se de um trabalho caro e que consumia muito tempo naquela época. Fazer a cópia e não executá-la seria um desperdício. Portanto, é muito provável que ela tenha sido cantada.”

Ao todo, Castagna e a equipe catalogaram cerca de 17 mil itens do acervo musicográfico do antigo conservatório, hoje pertencente à Fundação Theatro Municipal de São Paulo. Trata-se do terceiro

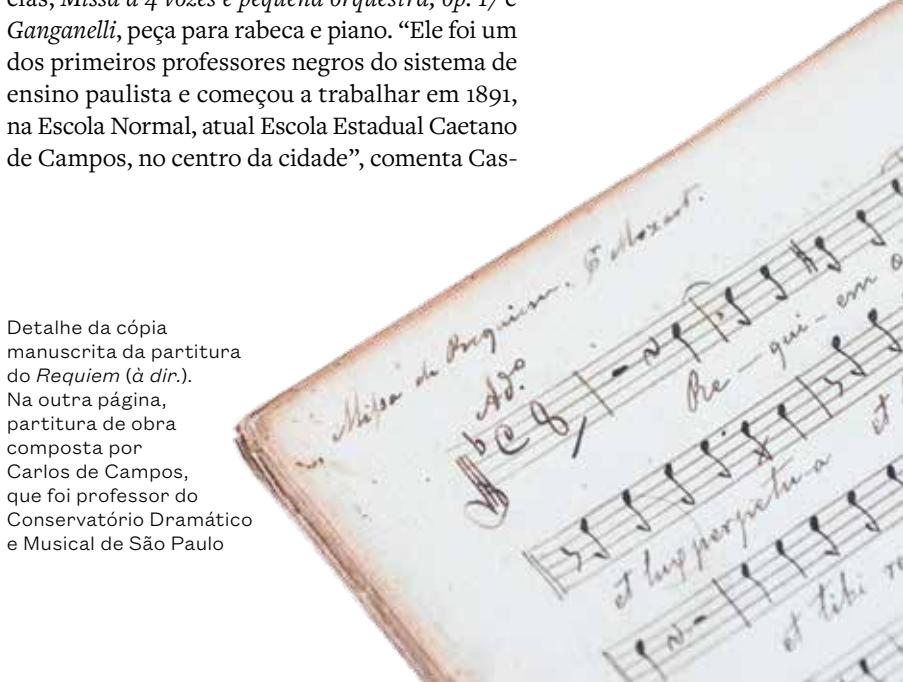
maior acervo do gênero no Brasil, atrás apenas daqueles depositados na Biblioteca Nacional (RJ) e na biblioteca Alberto Nepomuceno da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). “É um acervo importante pela sua diversidade cronológica e estilística, que reúne peças compostas no Brasil e no exterior entre os séculos XVIII e XX, indo de ópera e música sacra a composições para banda e música popular”, enumera o pesquisador.

De acordo com Castagna, embora a coleção tenha sido constituída por material comprado pelo próprio conservatório, a instituição recebeu também muitas doações. É o caso dos acervos pessoais de quatro compositores, que foram professores da instituição: João Pedro Gomes Cardim (1832-1918), Carlos de Campos (1866-1927), João Gomes de Araújo (1846-1943) e João Gomes Junior (1868-1963). “São autores pouco conhecidos, sem edições e gravações recentes”, comenta Castagna. “Cardim, por exemplo, compôs o *Hino da Abolição* em 1881 para ser executado e arrecadar fundos para campanhas do abolicionista Luís Gama [1830-1882].”

O pesquisador e sua equipe encontraram pelo menos 275 obras inéditas dos quatro compositores. Em março, nove peças escritas por Gomes de Araújo para piano solo ou canto e piano foram apresentadas em evento no auditório do Instituto de Artes da Unesp. “A ideia é disponibilizar esse material para que ele seja pesquisado, interpretado e gravado.”

A pesquisa localizou ainda duas obras do professor de música Presciliano Silva (1847-1897). São elas, *Missa a 4 vozes e pequena orquestra, op. 17* e *Ganganelli*, peça para rabeca e piano. “Ele foi um dos primeiros professores negros do sistema de ensino paulista e começou a trabalhar em 1891, na Escola Normal, atual Escola Estadual Caetano de Campos, no centro da cidade”, comenta Cas-

Detalhe da cópia manuscrita da partitura do *Requiem* (à dir.). Na outra página, partitura de obra composta por Carlos de Campos, que foi professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo



tagna. “Há registros nos jornais da época de que essas duas composições foram executadas com muitos aplausos em várias cidades brasileiras.”

Outro pesquisador que busca difundir obras depositadas em acervos é o musicólogo Tadeu Moraes Taffarello, do Centro de Documentação de Música Contemporânea da Universidade Estadual de Campinas (CDMC-Unicamp). Desde 2021 ele vem organizando e editando partituras raras, depositadas no CDMC, de compositores como José Antonio Rezende de Almeida Prado (1943-2010) e Dinorá de Carvalho (1895-1980). Com apoio da FAPESP, Taffarello revisa, digitaliza e publica as partituras em e-books com download gratuito. O material traz também informações sobre a obra e o autor, bem como o processo de edição.

Criado em 1989 pela Unicamp e pelo Centre de Documentation de la Musique Contemporaine, da França, o CDMC brasileiro na época recebeu da matriz francesa partituras e gravações de músicas do século XX de várias partes do mundo. “Nesse intercâmbio vieram muitas partituras e música gravada em fitas que estamos terminando de digitalizar”, conta Taffarello. A parceria acabou 10 anos depois.

Hoje, o CDMC dispõe também de um acervo de música erudita brasileira dos séculos XX e XXI. “Dentre outros, contamos com acervos pessoais que foram doados, como a coleção de Almeida Prado, constituídos de obras do compositor”, explica. Aluno do compositor e regente Camargo Guarnieri (1907-1993) e da pianista Dinorá de Carvalho, Prado foi professor da Unicamp entre 1975 e 2000 e deixou mais de 570 composições.

Já Carvalho, entre outras realizações, fundou a Orquestra Feminina São Paulo, cuja primeira apresentação pública ocorreu em 1940. Seu

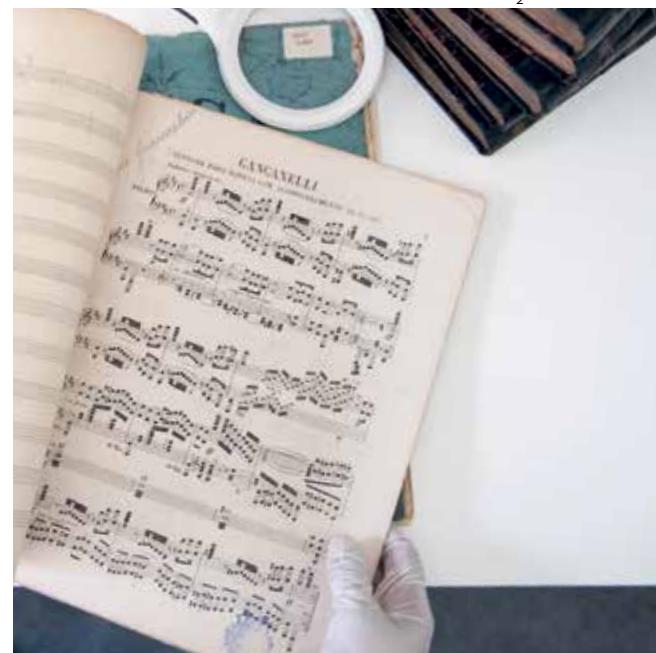
material também chegou ao CDMC por meio de doação. Taffarello conta que na ocasião do centenário de nascimento da pianista, em 1995, amigos e colegas músicos decidiram homenageá-la. Solicitaram, então, a quem tivesse partituras de composições da musicista que as doasse à Unicamp, para se criar ali uma coleção da autora.

Até agora, Taffarello publicou 12 e-books. O próximo a ser lançado, ainda neste semestre, será a partitura de *Manhã radiosa*, de Carvalho. Em artigo *preprint* (ainda sem revisão por pares) de 2025, Taffarello, o pianista e compositor Vitor Alves de Mello Lopes e a bibliotecária do CDMC Raquel de Souza observam que a peça para piano solo *Lá vae a barquinha carregada de?*, publicada em 1939 pela Editora Casa Wagner, saiu dois anos depois, em versão simplificada e com o mesmo título, por outra editora, a Ricordi Brasileira. Mesmo após essas duas publicações, a autora continuou trabalhando na peça e criou outras versões até chegar à *Manhã radiosa*, que estreou em 1946. “A prática composicional de Dinorá é atravessada por uma construção que, muitas vezes, perpassa anos de criação, com versões diferentes da mesma obra”, diz Taffarello.

Nem sempre é fácil editar as partituras. “Como no caso de Dinorá, muitas vezes existem várias versões da uma peça”, reforça Taffarello. O CDMC tem parceria com a Orquestra Sinfônica da Unicamp, regida por Cinthia Alireti, que costuma executar as obras em suas apresentações. Segundo o pesquisador, isso ajuda a aprimorar o resultado final da edição.

Outro desafio é encontrar as partituras completas. Foi o que aconteceu durante a produção do e-book, hoje em estágio final de edição, sobre o espetáculo teatral *Noite de São Paulo* (1936), do dramaturgo Alfredo Mesquita (1907-1986) e trilha sonora de Carvalho. Faltava ao conjunto a partitura orquestral da canção *Bamboleia*, que se encontrava no fundo Mário de Andrade do Insti-

Abaixo, o historiador Rafael Araújo, da Fundação Theatro Municipal de São Paulo, manuseia partituras catalogadas pela equipe do musicólogo Paulo Castagna, da Unesp





3



4

tuto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). A coleção é formada por livros, partituras, manuscritos, discos e outros documentos do escritor, crítico e musicólogo paulista. “Dinorá foi contemporânea de Mário de Andrade [1893-1945], a quem dedicou várias de suas composições. É provável que ela própria tenha presenteado o amigo com a partitura”, conta a musicóloga Flávia Toni, do IEB-USP, especialista na obra andradina.

Um dos trabalhos de Toni foi organizar o acervo discográfico de Andrade em 1985, por meio de projeto coordenado pela pesquisadora Telê Ancona Lopez, da USP, com apoio da FAPESP. Professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, ele costumava anotar suas impressões de audição em capas de cartolina lisas que substituíam as capas originais de fábrica que embalavam os discos. Os registros foram contextualizados por cartas e artigos e geraram o livro *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*, de 2004, que acaba de ser reeditado pelas Edições Sesc em versão ampliada e revista.

O Colégio do Caraça, que funcionou entre 1820 e 1842, em Minas Gerais, e o Conservatório Imperial de Música, fundado em 1848, no Rio de Janeiro, figuram entre os primeiros repositórios de acervos musicais no Brasil. Segundo Castagna, atualmente os estados de São Paulo e Minas Gerais abrigam o maior número dessas coleções – respectivamente, 63 e 57 delas, com predomínio de música sacra e de bandas.

O musicólogo Fernando Lacerda Duarte, da Universidade Federal do Pará (UFPA), já visitou 225 cidades por todo o país em busca desses acervos, sobretudo de música sacra. “Em geral, eles precisam de tratamento. Já encontrei uma coleção que continha, entre outros itens, partituras no forro da Catedral de Belém, por exemplo. Por

vezes, mudanças de gestão em uma determinada paróquia implicam o descarte do acervo, inclusive o musical”, lamenta.

Graças às suas pesquisas de campo, Lacerda comprovou, por exemplo, que o uso da língua local em cantos católicos já ocorria no Brasil desde o século XIX. Oficialmente, o Vaticano permitia apenas missas e hinos cantados em latim. O uso da língua local só foi oficialmente permitido a partir do Concílio Vaticano II (1962-1965). “No Brasil, a língua local, ou vernácula, era utilizada de maneira contínua pelo menos desde a década de 1860”, afirma o pesquisador. “Como a Igreja proibia o canto em vernáculo, esses hinos apareciam como melodia popular ou tradicional, uma forma mais eficiente para divulgar a mensagem do evangelho.”

As partituras não são a única fonte de pesquisa musicológica. No acervo do musicólogo teuto-uruguai Curt Lange (1903-1997), o destaque são as cartas, como explica a musicóloga Edite Rocha. Ela é coordenadora do espaço, que existe desde 1995 e pertence à Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Ali, ao lado de itens como discos e fotografias, estão mais de 100 mil correspondências trocadas por Lange com pesquisadores, intelectuais, políticos e instituições entre as décadas de 1920 e 1990.

A partir de sua estada entre 1944 e 1945 em Minas Gerais, o musicólogo realizou um vasto levantamento de partituras e manuscritos que se tornaram uma das principais fontes de música brasileira no mundo. “Lange organizou todas as cartas que recebia e também manteve uma cópia das que enviava”, explica Rocha, que é professora da Escola de Música da UFMG. “Sua correspondência, com muitas histórias de bastidores, faz dele uma figura incontornável para pesquisadores que se interessam pela música e musicologia do século XX do Brasil e da América Latina.” ●

Ao lado, Dinorá de Carvalho nos anos 1920, e, acima, o musicólogo Curt Lange (o quarto sentado, a partir da esq.) em 1934, em encontro no Rio de Janeiro, que teve convidados como Mário de Andrade (de branco)