

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/337566929>

Fundo Ignacio de Campos do CDMC/CIDDIC/Unicamp: processos de preparação dos materiais e ações preliminares

Conference Paper · November 2019

CITATIONS

0

READS

53

3 authors, including:



[Tadeu Moraes Taffarello](#)

State University of Campinas (UNICAMP)

44 PUBLICATIONS 11 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)



[Vinicius Cesar](#)

State University of Campinas (UNICAMP)

14 PUBLICATIONS 2 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

Fundo Ignacio de Campos do CDMC/CIDDIC/Unicamp: processos de preparação dos materiais e ações preliminares

Tadeu Moraes Taffarello¹; Leylson Castro Carvalho²; Vinícius César de Oliveira³

Resumo: O Fundo Ignacio de Campos presente na CDMC/Unicamp teve seus trabalhos técnicos iniciados em 2017. A fim de demonstrar os processos de preparação dos materiais e as ações preliminares adotadas, o presente artigo tratará dos procedimentos administrativos e de manutenção desenvolvidos. A base teórica principal é FIGUEIREDO, 2014. As ações desenvolvidas no Fundo permitiram avaliar a importância dos materiais para o acervo, realizar pesquisas em edição musical e abrir novas perspectivas de trabalho.

Palavras-chave: Fundo Ignacio de Campos; CDMC/Unicamp; Acervos musicais; Salvaguarda de documentos; Edição musical.

Title of the Paper in English: Ignacio de Campos' Collection from CDMC/CIDDIC/Unicamp: materials preparation processes and preliminary actions

Abstract: Ignacio de Campos' Collection from CDMC/Unicamp had its technical works started in 2017. In order to demonstrate the material preparation processes and preliminary actions taken, this article will be concerned with administrative and maintenance procedures developed. The main theoretical base is FIGUEIREDO, 2014. Actions developed on this collection allowed to evaluate importance of these materials for CDMC, to conduct research in music editing and to open new work perspectives.

Keywords: Ignacio de Campos' Collection; CDMC/Unicamp; Music collections; Documents safeguarding; Music editing

1. Introdução

A Coordenadoria de Documentação de Música Contemporânea (CDMC) salvaguarda um acervo especializado em música contemporânea. Conserva um número estimado de mais de 6500 partituras de música brasileira, latino-americana, europeia e asiática, além de gravações, livros, periódicos e recortes de jornais, dentre outros materiais. Foi inaugurada em 1º de setembro de 1989 na Unicamp, em convênio com o *Centre de Documentation de la Musique Contemporaine* da França.

A CDMC/Unicamp objetiva a documentação e difusão da música contemporânea, promovendo e contribuindo com pesquisas em âmbito nacional e internacional nas diversas áreas relacionadas à música do século XX e XXI. Seu acervo contém um grande número de obras inéditas de compositores brasileiros adquiridas por doações feitas pelos próprios autores ou por terceiros e estão

¹ Unicamp, tadeumt@unicamp.br

² Unicamp, leden_@hotmail.com

³ Unicamp, oviniciuscesar@gmail.com

organizadas em fundos ou coleções. Com o objetivo de salvaguardar essas obras, a equipe do CDMC trabalha na preparação e disponibilização desses documentos para acesso a pesquisadores e interessados. Esses materiais passam por procedimentos administrativos e de manutenção antes de estarem disponíveis para consulta pela comunidade acadêmica. Dentre os fundos existentes, destaca-se neste artigo o Fundo Ignácio de Campos, pelo ineditismo da maioria de seus materiais. Este trabalho pretende descrever o conteúdo deste fundo e relatar as ações já adotadas sobre ele.

2. Fundo Ignacio de Campos

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 como Itaú Cultural, Instituto Tomie Ohtake e *Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique* (IRCAM). Foi professor de acústica musical, composição eletroacústica e manejo de *hardware* na Faculdade Santa Marcelina - SP. Sua dissertação de mestrado trata da “Interação Tímbrica na Música Eletroacústica Mista”. Participou de cursos com José Augusto Mannis e Rodolfo Caesar, além de estudar com Karlheinz Stockhausen, Philippe Manoury, Kaija Sahariaho, Salvatore Sciarrino e no Curso de Informática Musical do IRCAM.

Adquirido em 2009 logo após sua morte, por meio de doação realizada pela percussionista e ex-professora da Unicamp Glória Pereira de Cunha, o Fundo Ignacio de Campos é composto por 15 partituras autógrafas (Tabela 1) de vários gêneros, formações vocais e instrumentais, além de outros materiais, como gravações, cadernos de anotações, planejamentos e fragmentos de composições, fotos, textos, dissertações, arquivos em CDs e composições de outrem. O acervo veio para a Unicamp devido à forte ligação que ambos, Ignacio de Campos e Glória Cunha, têm com esta Universidade.

Tabela 1: Lista de partituras autógrafas presentes no Fundo Ignacio de Campos do CDMC/Unicamp.

| Partituras de Ignacio de Campos presentes no Fundo | |
|--|--------------------------|
| Título | Ano |
| Variações ? e Variações b | 1991 e versão de 05/1997 |
| Estudo 1 p/ Percussão | Sem data ⁴ |
| Estudo sobre ritmos não retrogradáveis | Sem data |
| Estudo Decomposição I - n. 1 e n. 2 | 1990 |
| Do tema com fluência e tape | 1996 |
| Choro no Canto | Sem data |
| Melancolia | 1990 |
| Organulum | 1992 |
| Redux | 2003 |
| Gestualt | 1995 |
| Motus Animi | 1999 |
| Fragmento | 1994 |
| Quatuor | 1991 |
| Partitura sem título para contrabaixo | Sem data |
| Destroços Mallarmaicos | 1992 |

Fonte: elaboração própria.

Este material (Figura 1) ficou nove anos em reserva técnica até serem iniciados os trabalhos de tratamento. A maioria das partituras são manuscritas, nunca foram editadas e algumas permanecem ainda inéditas. De acordo com considerações apontadas por Benine e Taffarello (2016, 496), no levantamento realizado em seu trabalho “Acervo CDMC: situação atual e desafios”, há uma demanda da CDMC pela edição desse tipo de material, com o intuito de resgatá-los.

Figura 1: Algumas partituras e CDs do Fundo Ignacio de Campos presentes no acervo da CDMC/Unicamp.

⁴ As peças sem data não constam no currículo disponível no Fundo, impossibilitando atualmente sua datação.



Fonte: elaboração própria.

3. Processos de preparação de materiais

Em 2017 iniciaram-se os trabalhos de manutenção preventiva dos arquivos presentes no Fundo Ignacio de Campos. Segundo *The British Library National Preservation Office*, no documento “Preservação de documentos: métodos e práticas de salvaguarda”,

A ‘preservação’ propõe cuidar de todos os assuntos relacionados ao combate à deterioração dos documentos. Compreende uma política global, desde os aspectos administrativos e financeiros, até as investigações científicas sobre a constituição dos materiais e as mais simples medidas de higienização. (PRESERVAÇÃO DE DOCUMENTOS, 2009, 11)

Realizado por alunos de graduação bolsistas⁵ vinculados ao projeto “Auxílio nas rotinas de gestão do acervo musical do CDMC”, sob coordenação do pesquisador responsável Tadeu Moraes Taffarello, as ações sobre o Fundo Ignácio de Campos inicialmente concentraram-se na listagem de conteúdo, desbastamento, higienização, transferência de arquivos digitais e edição de partituras. A listagem de

⁵ Bolsa Auxílio Social (BAS) disponibilizada pelo Serviço de Apoio ao Estudante (SAE) da Unicamp.

conteúdo⁶ permitiu averiguar a importância de cada material para o acervo. Com isso, foi possível realizar o desbastamento de conteúdos que não faziam parte do campo de interesse científico da CDMC, como CDs de jogos de computador e de sistemas operacionais ou fotocópias de partituras de autores consagrados, que são de fácil acesso. Em seguida, foi realizada a higienização⁷ mecânica com uso de pinceis e broxas dos materiais em papel - partituras, documentos, textos, entre outros. Os CDs foram higienizados utilizando algodão umedecidos em solução de álcool isopropílico hidratado, sendo posteriormente realizada a transferência dos arquivos digitais destas mídias para o banco de dados da CDMC em uma nuvem virtual e para um HD externo. Do total de 146 CDs, foram transferidos e armazenados os conteúdos de 92, sendo estes formados por diversos arquivos de áudio, projetos, textos acadêmicos, rascunhos de peças, vídeos, patches em Max/MSP e *Openmusic*. Os demais apresentaram problemas na leitura. O material transferido necessita ainda de um trabalho mais aprofundado para o dimensionamento exato de sua importância dentro do acervo.

4. Edição de partituras

Em 2018 foi dado início também ao processo de edição das partituras manuscritas⁸. A fundamentação teórica para a edição das partituras alicerça-se em CAMBRAIA, 2005; FIGUEIREDO, 2014; e GRIER, 1996. Foram editadas completamente duas obras do compositor, *Destroços Mallarmaicos* (1992, para soprano e clarinete) e *Estudos Decomposição I, n. 1 e n.2* (1990, para piano solo).

Para Grier (1996, 144), “cada editor deve criar uma metodologia para a tarefa em mãos”⁹, assim, a edição foi feita utilizando filtros teóricos que buscaram contemplar as especificidades de cada peça. Foram empregados processos críticos de reconstrução do processo composicional para a análise dos significados intencionais do autor em sua obra, o que permitiu a distinção entre os níveis de

⁶ A listagem e desbastamento foram feitos com auxílio do aluno bolsista BAS/SAE Djalma de Campos Gonçalves Júnior em 2017.

⁷ A higienização e transferência de conteúdos digitais foram realizadas com auxílio do bolsista BAS/SAE Vinícius César de Oliveira em 2018.

⁸ A edição de partituras contou com o auxílio dos bolsistas BAS/SAE Vinícius César de Oliveira e Leylson Castro Carvalho e teve início em 2018.

⁹ Tradução nossa: “each editor will create a methodology for the task at hand.”

revisão autoral e de discriminação das concepções artísticas representadas, priorizando, desta forma, uma perspectiva de recuperação de sua escrita.

Figueiredo propõe sete tipos de edições: “fac-similar, diplomática, *Urtext*, crítica, genética, aberta e prática” (2014, 307). Neste trabalho, por se tratarem de fontes autógrafas manuscritas a lápis e fotocópias de manuscritos, optou-se pelo formato da edição *Urtext* junto a uma edição Fac-símile, atendendo-se, dessa forma, uma demanda tanto prática quanto musicológica da obra. Foram adotados os *softwares* de notação musical Finale e Sibelius, além do *software* de editoração de imagens e documentos vetoriais Inkiscape.

O formato de edição *Urtext* caracteriza-se pelo uso dos fundamentos da crítica textual e da crítica das variantes na abordagem do aspecto do texto fixado na fonte, buscando a última intenção de escrita e sonora do autor (FIGUEIREDO, 2014, 100 - 102), sem, todavia, ressaltar o detalhamento deste processo. Dessa forma, evita-se o comprometimento da fluidez na leitura de cunho performático, introduzindo, segundo este propósito, indicações de execução, intervindo editorialmente o mínimo possível, preservando o texto de acréscimos arbitrários e fornecendo ao público textos fiéis ao original direcionados à utilização prática.

A edição Fac-símile, por sua vez, segundo Cambraia, “baseia-se, em princípio, no grau zero de mediação, porque, neste tipo, apenas se reproduz a imagem de um testemunho através de meios mecânicos, como fotografia, xerografia, escanerização etc.” (2005, 91). Assim, é proposto a inserção do segundo tipo de edição, Fac-símile, no corpo da obra, tendo em vista seu menor custo de conservação em uma edição digital, em comparação a uma edição impressa e sua respectiva manutenção em acervo físico, preservando e proporcionando ao intérprete, bem como ao musicólogo, a possibilidade de apreciação da situação notacional da fonte original.

Figueiredo sugere também que:

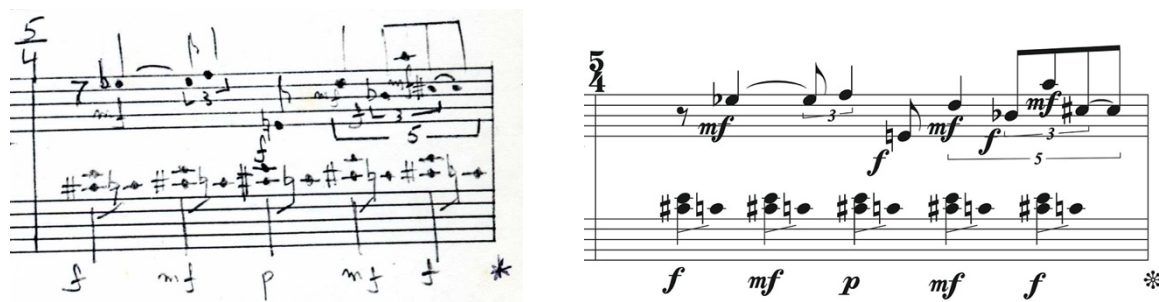
A cópia fac-símile de um ou mais fólios do ou dos manuscritos utilizados na preparação da edição pode ser inserida no corpo da edição, abrindo ao intérprete a possibilidade de vislumbrar a situação notacional da fonte original. Pode representar um elemento instigador, uma sofisticação ou mera curiosidade. (FIGUEIREDO, 2014, 48)

Outra utilização prática da edição fac-similar é preconizada por Longyear, que, após constatar a enorme quantidade de música que permanece em manuscritos em bibliotecas diversas, propõe que todo esse material seja editado fac-similarmente, devido ao baixo custo desse tipo de edição. Isso permitiria, inclusive, a meu ver, que muitas obras fossem salvas da total destruição ou desaparecimento. (FIGUEIREDO, 2014, 53)

Pretendeu-se com a edição *Urtext* realizar uma transcrição graficamente próxima do original, com certa exatidão tipográfica, na qual tudo estivesse, quando possível, próximo à posição do original. Assim, foi utilizado o método de transcrição diplomática contínua, que se caracteriza por uma notação contínua, num tamanho e formato fácil de ser lida. Alguns símbolos que ficavam muito próximos uns aos outros - principalmente lições acidentais como dinâmicas, acentos e ligaduras - que, desta forma, geravam confusão na leitura, foram rearranjados.

Pode-se verificar na Figura 2, por exemplo, referente a peça *Estudos Decomposição I, n.2*, alguns dos problemas de legibilidade do texto ocasionados pela dificuldade de compreensão da caligrafia do autor. Verifica-se nos dois últimos tempos do compasso 6 elementos sobrepostos tais como uma quáter de tercina dentro de uma de quintina, indicações de dinâmicas e acidentes, o que deixou as lições muito próximas, causando confusão na leitura. Há também trechos com lições apagadas, como é possível visualizar na falta de haste na segunda nota da referida tercina, além de indicações rasuradas de acidentes, como o último bequadro da mão esquerda, que na versão manuscrita pode ser confundido com um bemol. No resultado final da edição, buscou-se solucionar essas confusões e proporcionar uma leitura fluida.

Figura 2: Compasso 6 do manuscrito da peça Estudos Decomposição I, n. 2, ao lado do resultado final da edição.



Além de problemas com legibilidade do texto, lições apagadas ou rasuradas, foram detectados também erros de escrita, que permitiam intuir correções por conjectura. O julgamento para tais resoluções foi feito “a partir da reunião a mais completa possível de dados, de informações, de conhecimento do compositor e de seu contexto histórico e cultural, entre outros itens” (FIGUEIREDO, 2014, 121). Dentre esses erros, citamos a diferença na quantidade de tempos entre vozes de um mesmo compasso.

No compasso 80 do manuscrito da peça *Destroços Mallarmaicos*, por exemplo, um ponto de aumento foi excluído da linha da voz (pauta superior) para adequar o número de tempos desta com a linha do clarinete (pauta inferior – Figura 3).

Figura 3: Compasso 80 do manuscrito da peça *Destroços Mallarmaicos*, ao lado do resultado final da edição.



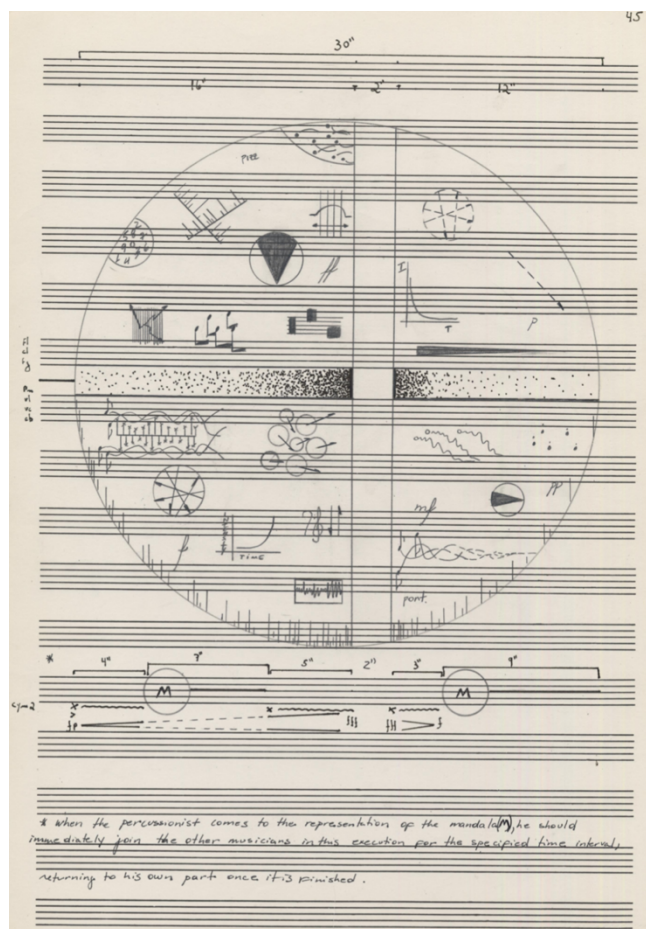
Fonte: elaboração própria.

Percebe-se nesta obra que o autor se preocupou em alinhar os tempos no sistema duplo de pautas para facilitar a execução da obra, pois esta peça lida com exploração sonoro-tímbrica na qual os instrumentos tocam em consonância para extrair efeitos sonoros da fusão dos dois instrumentos e, por isso, os intérpretes devem utilizar uma partitura com o segundo instrumento de guia. Assim, a partir da análise integral da obra, foi decidido retirar a lição (ponto de aumento), já que a mínima ocupava o mesmo espaço das duas semínimas da pauta inferior. Estas correções foram devidamente mencionadas num aparato crítico diacrônico anexado ao corpo da edição, com o objetivo de esclarecer tais intervenções e critérios adotados.

A peça *Destroços Mallarmaicos* apresentava também símbolos incomuns à escrita tradicional, e, por este motivo, foi necessária a confecção de uma bula. Para

melhor compreensão da escrita do autor, foi utilizada como base uma bula feita pelo próprio, encontrada em outra peça presente no Fundo, *Choro no Canto*, peça para formação orquestral. Esta é uma das obras mais completas do Fundo, possuindo além da bula e grade orquestral, todas as partes cavadas. Todo esse material é autógrafo e escrito a lápis, condição que exprime sua fragilidade e, conseqüentemente, a prioridade de sua edição, além de ter bastante relevância, por sua totalidade, para a compreensão do processo composicional do autor.

Atualmente, estão sendo desenvolvidos trabalhos com a peça *Organulum* (versão para grupo de câmara), composta em parceria com o compositor Alexandre Lunsqui. As peças *Choro no Canto* (para orquestra), *Melancolia* (para soprano e orquestra) e “*Variações b*” (para quarteto de cordas), serão estudadas em um projeto de Iniciação Científica/CNPq por Leylson Castro Carvalho, sob orientação do pesquisador Tadeu Moraes Taffarello. Estas obras possuem notações musicais não convencionais e recursos gráficos bastante elaborados, o que torna sua edição um desafio, pois requer a criação de uma biblioteca específica com símbolos de Música Contemporânea. Demandam, portanto, manipulação gráfica minuciosa dos elementos da partitura, que exigem grande esforço para o domínio e intercâmbio da infinidade de ferramentas dos softwares adotados para obtenção dos objetivos gráficos pretendidos. A peça *Organulum*, por exemplo, tem, em uma de suas páginas, uma espécie de “mandala” musical que, sem dúvida, será um grande desafio à edição (Figura 4).

Figura 4: Exemplo de notação gráfica do manuscrito de *Organulum*.

Fonte: Arquivo CDMC.

Ao final de cada edição, será realizado um relatório científico, abordando os desafios editoriais enfrentados e devidas resoluções tomadas, aprofundando-se e exercitando a reflexão teórico-conceitual nos domínios da produção artística, contribuindo desta forma para a relevância científica do trabalho realizado na CDMC. Assim, através do resgate e difusão por meios tradicionais e tecnológicos da obra de um compositor brasileiro, este centro expande a pesquisa em editoração para produções de Música Contemporânea.

5. Considerações finais

Realizar a análise acurada dos desafios atuais enfrentados pelo CDMC e a descrição dos procedimentos utilizados para as suas resoluções permitem avaliar o desenvolvimento e estabelecer novas metas de ações sobre o acervo, buscando assim aprimorar as formas de atuação do CDMC/CIDDIC e adaptá-las às demandas da comunidade acadêmica, seja para performance e/ou trabalhos musicológicos.

Dessa forma, o preparo de materiais do Fundo Ignacio de Campos realizado por alunos bolsistas e pesquisadores tornaram o seu conteúdo acessível à investigação científica e difusão artística. Como resultados finais, espera-se que os trabalhos de manutenção preventiva e edição de partituras desenvolvidos sobre o Fundo Ignácio de Campos do CDMC/Unicamp contribuam para a difusão acadêmica, científica e artística da produção musical brasileira contemporânea, abrindo novas possibilidades de pesquisas e ações futuras.

Alguns resultados já podem ser vislumbrados, como a execução em concerto da partitura editada de *Estudos Decomposição I, n. 1 e n. 2*, para piano solo, feita pelo prof. Dr. Alexandre Zamith durante o Simpósio “CDMC 30 anos: documentação, criação e performance” e a publicação pela Editora da Unicamp da primeira partitura de seu catálogo, *Salmo XXII – O Bom Pastor*, fruto da pesquisa em edição musical do pesquisador colaborador Dr. Flávio de Carvalho.

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**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais**. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 2014.

GRIER, James. **The critical editing of music: history, method, and practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

PRESERVAÇÃO de documentos: métodos e práticas de salvaguarda. 3. ed. rev. e ampl. Salvador, BA: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2009.