

Salmo XXII – O bom pastor



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor
MARCELO KNOBEL

Coordenadora Geral da Universidade
TERESA DIB ZAMBON ATVARS



Conselho Editorial

Presidente
MÁRCIA ABREU

ANA CAROLINA DE MOURA DELFIM MACIEL – EUCLIDES DE MESQUITA NETO
MÁRCIO BARRETO – MARCOS STEFANI
MARIA INÊS PETRUCCI ROSA – OSVALDO NOVAIS DE OLIVEIRA JR.
RODRIGO LANNA FRANCO DA SILVEIRA – VERA NISAKA SOLFERINI

Dinorá de Carvalho

Salmo XXII – O bom pastor
Para barítono e conjunto de câmara

Organização e apresentação
Flávio Carvalho

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

C253s Carvalho, Dinorá de
Salmo XXII – O bom pastor: para barítono e conjunto de câmara/
Dinorá de Carvalho; organização: Flávio Carvalho. Campinas, SP:
Editora da Unicamp, 2019.

1. Carvalho, Dinorá de, 1895-1980. 2. Música de câmara. 3. Música
vocal. I. Carvalho, Flávio. II. Título.

ISBN 978-85-268-1487-5

CDD – 785
– 782

Copyright © Dinorá de Carvalho
Copyright © 2019 by Editora da Unicamp

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à
Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3ª andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

Sumário

Apresentação	7
A obra	8
Considerações sobre a edição	11
Dinorá de Carvalho: Breve biografia.....	15

Dinorá de Carvalho
Salmo XXII – O bom pastor
Para barítono e conjunto de câmara

<i>Salmo XXII – O bom pastor</i>	19
Versículo 1.....	20
Versículo 2.....	23
Versículo 3.....	26
Interlúdio	28
Versículo 4.....	29
Versículo 5.....	31
Recitativo – Solo de violoncelo	38
Recitativo – Solo de violoncelo (opcional)	40
Versículo 6.....	43
Quasi Fugato	47
Aparato crítico.....	51
Bibliografia.....	53

Apresentação

Flávio Carvalho

A publicação desta edição do *Salmo XXII – O bom pastor*, de Dinorá de Carvalho, faz parte de um projeto comum entre este organizador e a equipe de pesquisadores, técnicos e a direção do Centro de Integração, Documentação e Difusão Cultural da Unicamp (Ciddic), cujo objetivo é a edição e a publicação da obra completa da compositora brasileira Dinorá de Carvalho. Atualmente, são descritas 169 peças em seu Catálogo de Obras,¹ sendo que a grande maioria ainda se encontra manuscrita; universo esse que tende a aumentar com a análise em curso do acervo da compositora sediado no Ciddic.

Dinorá de Carvalho foi uma compositora muito premiada ao longo de sua carreira – como veremos mais à frente –, apresentando uma escrita musical muito contemporânea e pessoal na escolha de seu material composicional e na fatura musical.

Para nosso trabalho, optamos por estabelecer uma edição da obra em questão com base em critérios científicos validados pela ecdótica e pela crítica textual. Partimos de um manuscrito inteiramente autógrafo e um manuscrito parcialmente autógrafo, visando divulgar a obra da compositora com uma revisão minuciosa dos documentos encontrados, observando suas características e avaliando possíveis erros, incongruências e modificações que por acaso pudessem ser identificados.

Sabendo que o caminho percorrido por um texto musical até sua edição é longo e que muitas modificações podem ocorrer nesse tempo, concordamos com Grier quando escreve:

Edição, portanto, consiste em uma série de escolhas, instruídas e criticamente informadas; em suma, um ato de interpretação. Edição, ademais, consiste na interação entre a autoridade do compositor e a autoridade do editor. Compositores exercem sua autoridade sobre as fontes criadas por eles mesmos ou sob sua supervisão direta, embora [...] essa autoridade seja afetada e limitada pelas instituições sociais, políticas e econômicas sob as quais tais fontes são produzidas e divulgadas. A autoridade dos compositores se estende, pelo menos indiretamente, a fontes cuja

1 Ferreira, 1977.

produção não supervisionaram diretamente, pois o próprio ato da reprodução exhibe ao menos um reconhecimento simbólico dessa autoridade.²

No reconhecimento de que a edição é um ato de interpretação e procurando respeitar a autoridade da compositora sobre sua obra, este trabalho que apresentamos empreendeu uma procura por tipificar os erros encontrados em cada documento, visando solucionar ou interferir na obra minimamente, tendo em vista estabelecer um padrão formal para a edição.

A obra

A obra de Dinorá de Carvalho, que apresentamos neste trabalho, foi composta em 1969 sobre o *Salmo XXII – O bom pastor*, cuja tradução foi de Goffredo da Silva Telles,³ e estreou em 1971, no Auditório Itália na cidade de São Paulo, sob a regência de Ronaldo Bologna e os seguintes intérpretes: harpa, Leda Guimarães Natal; trompa, Enzo Pedini; clarinete, Leonardo Righi; violoncelo, Antônio Del Claro; piano, Elza Klebanowski; percussão, Ernesto De Lucca; barítono, Eládio Perez-Gonzáles.

Nesse mesmo ano, recebeu a medalha de “Melhor Obra de Câmara de 1971” pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

No acervo do Ciddic, encontram-se dois manuscritos do *Salmo XXII – O bom pastor* que foram utilizados por nós para a produção desta edição: o documento de número DC000207 (que chamaremos aqui de modelo A), que se constitui de uma fotocópia de manuscrito parcialmente autógrafo, e o documento de número DC00044 (que chamaremos aqui de modelo B), um manuscrito autógrafo. Este último apresenta-se com um conteúdo incompleto, escrito a lápis, com poucas inscrições em tinta azul e preta, em bom estado de conservação, formado por diversos tipos de papel pautado para música com gramaturas e orientações (retrato e paisagem) diversas. Esse aspecto leva-nos a considerá-lo como um conjunto de vários rascunhos reunidos, nos quais a compositora assentou suas ideias musicais da obra e, em alguns deles, podemos notar um ensaio de ampliação da instrumentação presente no modelo A.

2 Cf. Grier, 1996, p. 2: “Editing, Therefore, consists of series of choices, educated, critically informed choices; in short, the act of interpretation. Editing, moreover, consists of the interaction between the authority of the composer and the authority of the editor. Composers exert their authority over sources created by themselves or under their direct supervision, although [...] that authority is affected and limited by the social, political and economic institutions through which those sources are produced and disseminated, the authority of composers extends, at least indirectly, to sources whose production they do not directly supervise, for the very act of reproduction exhibits at least a token acknowledgement of that authority”.

3 Segundo o Catálogo de Obras da compositora, o autor é Goffredo Telles, o que nos leva ao nome de Goffredo da Silva Telles (1888-1980), bacharel em Direito pela Faculdade das Arcadas, turma de 1910, poeta integrante da Academia Paulista de Letras, pai de Goffredo da Silva Telles Jr., grande nome do Direito no Brasil.

Esta pesquisa não logrou datar os dois modelos, já que não há menção de datas em nenhum ponto do material.

Como guia principal para esta edição, elegemos o modelo A, por apresentar uma estrutura interna definida, com a maioria das divisões da obra escritas em ordem – considerando a divisão da obra como referenciada no Catálogo de Obras que se infere como sendo a forma final dada pela compositora ao Salmo XXII – e boa caligrafia musical.

Para identificar, no modelo A, as partes autógrafas e exógenas do manuscrito, pedimos à professora doutora Maria Lúcia Pascoal, ex-aluna de Dinorá de Carvalho, que analisasse o documento e emitisse seu parecer.

Segundo esse parecer, temos:

Versículo 1 – Capa, cabeçalho, assinatura e conteúdo musical autógrafos. Algumas sugestões interpretativas apócrifas.

Versículo 2 – Capa, cabeçalho, assinatura e conteúdo musical autógrafos.

Versículo 3 – Cabeçalho, assinatura e conteúdo musical autógrafos. Indicações dinâmicas apócrifas.

Interlúdio – O conteúdo musical é autógrafo.

Versículo 4 – Cabeçalho, assinatura e conteúdo musical autógrafos. Indicação de “*ossia*” para o canto nos compassos finais é apócrifa.

Versículo 5 – Cabeçalho e conteúdo musical são cópias exógenas. Indicações de instrumentação, numeração de compassos e a indicação de caráter “Calm” no compasso 1 são autógrafas. A cópia está assinada por *Tolibor* que acreditamos se tratar do copista. No rodapé de cada página da cópia há um visto da compositora.

Recitativo – Capa, cabeçalho, assinatura e conteúdo musical autógrafos.

Versículo 6 – Indicação de *Versículo 6* autógrafo. Conteúdo musical exógeno. Pela análise da grafia musical, consideramos tratar-se do mesmo copista do *Versículo 5*. Todas as páginas apresentam vistos da compositora.

Quasi Fugato – Cabeçalho, assinatura, indicação de andamento inicial, numeração de compassos e indicações de dinâmica autógrafos.

Assim sendo, o resultado deste projeto recebe as influências do efeito das análises e das observações implementadas no processo de edição, levando a graus variados de mediação, respeitando o fato de que cada obra é única e cada uma interfere na concepção editorial, estabelecendo uma interdependência entre as obras do *corpus* de manuscritos com o qual trabalhamos.

As cópias em suporte digital, feitas a partir do suporte manuscrito, foram efetuadas utilizando-se o *software* Finale Coda Music versão 2014.5. Dessa forma, optamos pela normalização da escrita musical de acordo com os padrões da ferramenta digital, modernizando-a, mas nos mantivemos fiéis à concepção musical presente nos documentos utilizados.

Ressaltamos que o texto do *Salmo XXII – O bom pastor* passou por uma atualização da escrita musical da linha do canto, afastando-nos da notação de figuras separadas para cada sílaba cantada, como vemos nos originais manuscritos.

Para maior divulgação deste repertório, apresentamos uma transcrição fonética do texto de acordo com as Normas de Pronúncia do Português Brasileiro Cantado estabelecidas em 2005,⁴ utilizando o International Phonetic Alphabet (IPA) na partitura.

O Catálogo de Obras da compositora foi utilizado como balizador para a datação da obra e o estabelecimento do título, já que este se apresenta de forma diversa nos modelos A e B, como podemos ver nos excertos abaixo:



Figura 1 – Modelo A, capa.



Figura 2 – Modelo A, cabeçalho do versículo 5, p. 11.

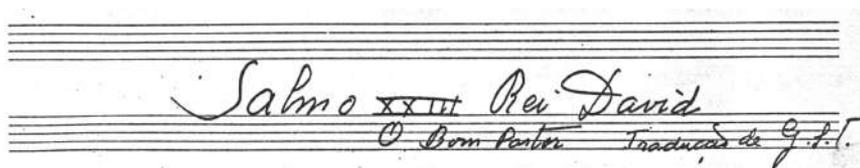


Figura 3 – Modelo A, p. 20.

4 Kayama *et al.*, 2007.

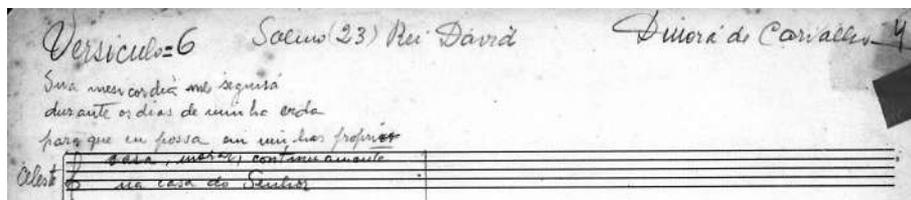


Figura 4 – Modelo B, cabeçalho do versículo 6.

Como o Catálogo de Obras é a principal fonte de pesquisas sobre o *corpus* de obras de Dinorá de Carvalho, optamos por seguir sua indicação de título, a saber, *Salmo XXII – O bom pastor*.⁵

Considerações sobre a edição

O trabalho de edição do *Salmo XXII – O bom pastor* baseia-se principalmente na edição interpretativa, já que o modelo A é o guia principal para o estabelecimento do texto musical final. Conforme Cambraia,

O passo mais à frente que se pode dar no processo de estabelecimento de um texto a partir de apenas um modelo acha-se na edição *interpretativa*, a que se pode atribuir *grau máximo de mediação admissível*. Assim como na paleográfica, fazem-se operações como o desenvolvimento de abreviaturas e conjecturas, mas, além disso, o texto passa por um forte processo de uniformização gráfica, e as conjecturas vão além de falhas óbvias, compreendendo intervenções que aproximem o texto do que teria sido a sua forma genuína. Esses procedimentos permitem, em primeiro lugar, apresentar o texto de uma forma acessível a um público amplo (já que dificuldades gráficas desaparecem com a uniformização); ademais oferecem ao público um texto mais apurado, na medida em que os elementos estranhos à sua presumível forma genuína vêm claramente assinalados.⁶ (Grifos do autor)

O modelo B, apesar de ser um rascunho manuscrito, como já vimos, foi importante para recuperar e estabelecer a parte completa da *Cadência do clarinete*. Embora esteja referenciada no modelo A, seu conteúdo musical não está escrito, como podemos ver abaixo:

5 Sabemos que o texto do salmo sob o qual esta obra foi composta – *O Senhor é meu Pastor...* – está numerado de forma diferente na *Bíblia* de tradição católica e nas de tradição protestante ou evangélica. Esse salmo é numerado como XXII dentro da tradição católica e como XXIII nas outras tradições.

6 Cambraia, 2005, p. 96.

Figura 5 – Modelo A, p. 25, indicação da *Cadência do clarinete*.

Entretanto a cadência pode ser resgatada integralmente com base no modelo B, como observamos na figura 6:

Figura 6 – Modelo B, *Cadência do clarinete*.

De forma semelhante, esta edição traz um *Recitativo* que, encontrado integralmente no modelo B com uma orquestração ampliada em relação ao modelo A, foi por nós juntado à edição por causa de sua qualidade composicional e estética, o qual poderá ser utilizado pelos intérpretes, de forma opcional, em substituição ao *Recitativo* principal da edição.



Figura 7 – Modelo B, *Recitativo*.

Ao pesquisarmos sobre a estreia da obra em periódicos paulistanos, encontramos no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo* uma crítica a respeito da apresentação da obra, escrita por Caldeira Filho,⁷ importante musicólogo e crítico musical da época, na qual relata que a versão ampliada do *Recitativo* foi aquela tocada pela orquestra. Também por esse motivo apresentamos as duas versões nesta edição.

Mesmo em tais casos – *Cadência* e *Recitativo* – os trechos utilizados como modelo podem ser considerados monotestemunhais, por se encontrarem em apenas um dos documentos. Nesse sentido, a edição interpretativa⁸ permanece como nossa opção editorial.

7 Caldeira Filho, 1972, p. 6.

8 Para uma leitura mais aprofundada sobre este tipo de edição, sugerimos: Cambraia, 2005, p. 131.

Encontrado no modelo A de forma incompleta, o *Interlúdio* apresenta conteúdo musical escrito nos compassos 1 a 4 e 13 a 17, e se apresenta comprovadamente como autógrafo da compositora, tanto em seu conteúdo musical quanto na numeração dos compassos. Para recriar o trecho faltante, c.5 a c.12, esta edição contou com o trabalho do compositor Tadeu Taffarello, que pautou sua criação no conteúdo musical existente, possibilitando a *performance* do *Interlúdio*.

Para tanto, foi utilizada a seguinte metodologia: a figura rítmico-melódica presente nos três primeiros compassos do violoncelo foi repetida pelo fato de o conteúdo musical do compasso 4 parecer como uma retomada do material presente nessa parte. Da mesma maneira, a figura melódico-rítmica presente no violoncelo ao final do trecho, entre os compassos 13 e 15, foi considerada como uma repetição e antecipada para os compassos 9 a 12. A parte da trompa também foi considerada como uma figura rítmica que se repete e teve sua continuidade mantida até a troca da figura do violoncelo, no compasso 9. Nesse ponto, o clarinete é introduzido e mantém, com a trompa, uma figura rítmica e uma relação intervalar cujos modelos seguem o conteúdo musical presente entre os compassos 13 e 16.

Dinorá de Carvalho: Breve biografia

*Flávio Carvalho
Maria Lúcia Pascoal
Tadeu Taffarello*

Nascida em Uberaba, Minas Gerais, em 1º de junho de 1895, foi batizada como Dinorah Gontijo de Carvalho. Artisticamente, ficou conhecida como Dinorá de Carvalho, nome com o qual assinava suas composições. Iniciou seus estudos musicais com o pai, que era músico amador. Após a transferência da família para a cidade de São Paulo, ingressou no Conservatório Dramático e Musical, onde foi aluna de piano de Maria Lacaz Machado e Carlino Crescenzo.

Dentre outros nomes importantes da música brasileira, nessa escola, Dinorá de Carvalho foi colega de Mário de Andrade, com quem cultivou uma longa amizade até a morte dele. Formou-se em 1916, aos 21 anos, com nota 10 e com distinção em piano. Sua atuação como recitalista lhe valeu uma bolsa de estudos outorgada pelo governo de Minas Gerais em 1922, para se aperfeiçoar como pianista em Paris, com o pianista e professor Isidor Philipp (1863-1958). Seu retorno ao Brasil foi em 1924.

Incentivada pelo amigo Mário de Andrade, Dinorá passou a se dedicar à composição concomitantemente à sua carreira como recitalista e professora de piano. Para tanto, estudou composição com Lamberto Baldi (1895-1979), Martin Braunwieser (1901-1991) e Ernst Mehlich (1888-1977).

Vasco Mariz¹ destaca que, na década de 1930, Dinorá foi uma das fundadoras da Orquestra Feminina de São Paulo e que gozou de prestígio na cidade, tendo sido membro fundador da Academia Brasileira de Música. No fim dos anos 1950, associou-se a um grupo de músicos e professores que, sob a direção do maestro Eleazar de Carvalho, fundou a Academia Paulista de Música, mais tarde transformada na Faculdade Paulista de Arte. Dedicou-se à crítica musical entre as décadas 1950 e 1970, trabalhando em vários periódicos paulistanos, como a revista *Vanitas*, os jornais *A Noite* (edição São Paulo), *A Folha da Noite* e *Diários Associados*.

1 Mariz, 2000, p. 208.

Suas obras receberam prêmios nacionais de grande relevância, entre os quais destacam-se os de melhor obra, pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), concedido quatro vezes à compositora: melhor obra de câmara em 1969, por *Contrastes*, para orquestra de cordas, percussão e piano; em 1971, por sua obra *Salmo XXII*, para barítono, harpa, trompa, clarinete, violoncelo, piano e percussão; em 1977, por sua *Sonata nº 1 – Quedas do Iguaçu*; e melhor obra vocal em 1977, por sua *Missa de Profundis*.

Antonio e Schechter² ressaltam que a obra de Dinorá tem, em suas peças iniciais, um caráter nacionalista fortemente influenciado pela música folclórica brasileira, enquanto, nas últimas, o estilo é mais contemporâneo, atonal e serial. Em seu *Catálogo de obras* publicado em 1977, a obra de Dinorá de Carvalho está estimada em 169 partituras divididas entre: 79 peças para piano solo; 32 canções para canto e piano; 14 duos com piano; 10 peças para *coro a cappella*; nove peças para orquestra sinfônica; quatro peças cênicas; duas peças para voz solista e formação camerística; duas peças para duo de vozes e piano; dois trios; dois quartetos de cordas; duas peças para orquestra e piano solista; duas peças para orquestra de cordas, percussão e piano; duas peças para orquestra, coro e solistas; uma peça para piano a quatro mãos; uma peça para harpa solo; uma peça para violão solo; uma peça para cravo solo; uma peça para orquestra de cordas; uma peça para voz solista e orquestra de cordas; e uma peça para voz solo e orquestra. No entanto, há peças no acervo CDMC da Unicamp não incluídas em tal catálogo.

Dinorá de Carvalho faleceu em 28 de fevereiro de 1980, deixando incompletas as canções *Espelho* e *Presença*, com texto de Jandyra Sounis Carvalho de Oliveira.

2 Antonio & Schechter, 2001, p. 216.

Dinorá de Carvalho

Salmo XXII – O bom pastor

Para barítono e conjunto de câmara

Salmo XXII – O bom pastor
Para barítono e conjunto de câmara

Música de Dinorá de Carvalho (1895-1980)
Texto bíblico na tradução de Goffredo da Silva Telles (1888-1980)
Ano de composição: 1969

Versículo 1 – Barítono, piano e gongo.
(O senhor é meu guia, nada me falta, oh, Senhor.)

Versículo 2 – Barítono e piano.
(Ele me conduziu dentro de um prado verde até as águas da tranquilidade.)

Versículo 3 – Barítono e piano.
(E aí converteu a minha alma. Ele me ensinou as veredas da justiça em que se caminha por amor de Seu nome.)

Interlúdio – Clarinete em Si_b, trompa em F_á, violoncelo e piano.

Versículo 4 – Barítono, clarinete em Si_b, trompa, violoncelo e gongo.
(Se eu tiver que viver nas trevas da desventura, não temerei o sofrimento porque eu tenho ao meu lado a vara, o Seu báculo, de onde tiro o consolo.)

Versículo 5 – Barítono, celesta, gongo e harpa.
(Minha mesa preparou diante de mim, à vista dos adversários que me perseguiram. Ele ungiu de óleo fino, Ele ungiu de óleo minha cabeça e fez que meu cálice transbordasse do melhor vinho.)

Recitativo – Violoncelo e piano.

Recitativo (ampliado) – Gongo, piano, celesta e violoncelo.

Versículo 6 – Barítono, piano e gongo.
(Sua misericórdia me seguirá durante os dias de minha vida pra que eu possa em minha própria casa morar, continuamente, na casa do Senhor.)

Quasi Fugato – Barítono, clarinete em Si_b, trompa em F_á, violoncelo e piano.

Salmo XXII - O bom pastor

Texto bíblico
Tradução de Gofredo da Silva Telles
(1888-1980)

Versículo 1

Barítono, piano e gongo

Música de Dinorá de Carvalho
(1895-1980)

(♩ = 90)

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Baritone, Piano, and Gongos. The Baritone part is mostly rests. The Piano part features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, with dynamics *f* and *ff*. The Gongos part consists of a steady rhythmic pattern. The second system includes Baritone, Piano, and Gongos. The Baritone part is mostly rests. The Piano part continues the melody and accompaniment, with dynamics *mf* and *ff*. The Gongos part continues the rhythmic pattern. The third system includes Baritone, Piano, and Gongos. The Baritone part has lyrics: "O Se - nhor é meu gui - a" and "[o se - 'nor é me:u 'gi - e". The Piano part continues the melody and accompaniment. The Gongos part continues the rhythmic pattern.

Baritono

Piano

Gongo

7

Bar.

Pno

G

12

Bar.

Pno

G

p O Se - nhor é meu gui - a
[o se - 'nor é me:u 'gi - e

p