

A PRESERVAÇÃO DA PERFORMANCE MUSICAL CONTEMPORÂNEA: O CASO DO  
ESPÓLIO FONOGRAFICO EM FITAS MAGNÉTICAS DE CLOTILDE ROSA  
PRESERVING CONTEMPORARY MUSICAL PERFORMANCE: THE CASE OF THE  
PHONOGRAPHIC COLLECTION ON MAGNETIC TAPES BY CLOTILDE ROSA

Andreia Nogueira  
Filipa Magalhães  
Isabel Pires  
Rita Macedo

Resumo

Em Portugal, nos anos 40, a fita magnética analógica é implementada como meio de gravação e armazenamento sonoro. Desde então foram registados neste suporte entrevistas, concertos, documentários, programas radiofónicos e recolhas etnográficas. A quantidade de acervos de fita magnética que documentam momentos históricos, políticos, artísticos e sociais é extensa. A fita magnética constitui um suporte instável necessitando de cuidados específicos de preservação. Não existe, no entanto, um arquivo fonográfico nacional com a responsabilidade de o fazer. Existem sim vários espólios dispersos a necessitarem de ser estudados, conservados, digitalizados e documentados. Alguns desses espólios compreendem a parte eletroacústica de obras musicais mistas, que são também constituídas por performances instrumentais. Um deles pertence à compositora Clotilde Rosa, objeto deste estudo. Neste caso, mostra-se imperativo não só a conservação do suporte magnético, mas também a preservação da performance musical mediante a sua documentação.

Clotilde Rosa, figura proeminente tanto na criação como na divulgação da música contemporânea em Portugal, compôs várias obras de música mista, cuja parte eletroacústica foi gravada em fita magnética. Devido à relevância destas fitas, por se tratar de exemplares únicos e originais, foi já efetuada uma avaliação do seu estado de conservação. O avançado estado de deterioração em que a maioria delas se encontra, impulsionou a digitalização daquelas cujo estado de preservação o permitiu. Em alguns casos, estas iniciativas não garantem, no entanto, a possibilidade de realização de futuras performances das obras mistas

de Clotilde Rosa, visto estas terem uma componente de articulação entre parte instrumental e parte eletroacústica que é necessário compreender e documentar.

Neste sentido, numa abordagem pioneira pretende-se aqui não apenas refletir sobre as metodologias utilizadas na preservação do espólio de fitas magnéticas de Clotilde Rosa, mas também problematizar a necessidade do desenvolvimento de uma documentação complementar que venha a possibilitar a preservação integral das performances musicais das obras mistas da compositora Clotilde Rosa.

Palavras-chave: Clotilde Rosa, Fita magnética, Preservação, Digitalização, Espólio Fonográfico

#### Abstract

In Portugal, in the 40s, the analog magnetic tape is implemented as a means of recording and storing sound. Since then interviews, concerts, documentaries, radio programs and ethnographic research were recorded in this media. The amount of magnetic tape collections documenting historical, political, artistic and social events is extensive. Magnetic tape is an unstable carrier requiring a specific care of preservation. There is, however, no national phonographic archive with the responsibility to do so. Instead, there are many dispersed collections in need to be studied, preserved, digitized and documented. Some of these collections comprise the electroacoustic part of mixed musical works, which are also composed by instrumental performances. One of them is the collection of the composer Clotilde Rosa, object of study. In this case, it is imperative not only the conservation of the magnetic media, but also the preservation of the musical performance through its documentation.

Clotilde Rosa, a prominent figure both in the creation and in the dissemination of the contemporary music in Portugal, composed several mixed media works, whose electroacoustic part was recorded on magnetic tape. Given the relevance of these tapes, because they are unique and original copies, it has already been made an assessment of their conservation status. Most of them present an advanced condition of deterioration which propelled the digitization of those in better conditions. Nevertheless, in some cases, these initiatives do not guarantee the possibility of conducting future performances of Clotilde Rosa's mixed works, since there is a coordination element between instrumental and electroacoustic part which is necessary to understand and document.

Thus, in a pioneering approach we intend not only to reflect about the methodologies used in the preservation of Clotilde Rosa's collection of magnetic tapes, but also to discuss the need of developing an additional documentation that may allow the preservation of her mixed works.

Keywords: Clotilde Rosa, Magnetic Tape, Preservation, Digitization, Phonographic Collection

## INTRODUÇÃO

Partindo do estudo efetuado ao espólio particular de fitas magnéticas da compositora Clotilde Rosa, o presente artigo pretende propor estratégias para a preservação das performances musicais das obras mistas da compositora, cuja componente eletroacústica se encontra gravada em fita magnética.

No ano de 1935, a gravação em fita magnética surgiu como uma nova tecnologia, mas só a partir da década de 40 a qualidade do processo de gravação em suporte magnético aumentou de forma significativa e o desenvolvimento tecnológico da gravação em fita magnética se estabilizou, passando esta a ser usada como principal método de gravação nas cinco décadas subsequentes. Aproximadamente desde a década de 50, este meio tecnológico passou também a ser utilizado na criação musical, com especial relevo para a *Musique Concrète* (Música Concreta) e para a *Elektronische Musik* (Música Eletrônica). A Música Concreta consistia em música gravada que podia conter todo e qualquer som natural (Holmes 2002). Segundo a conceção Alemã, a Música Eletrônica compreendia também música gravada, porém era constituída inteiramente por sons sintetizados/gerados eletronicamente, mediante o uso de osciladores, amplificadores, filtros e outros instrumentos. Do cruzamento destas duas vertentes surgiu a música eletroacústica. O público sentia-se, no entanto, sem pontos de referência visuais durante o momento da difusão sonora por não existir uma performance instrumental em tempo real num sentido tradicional, mas apenas altifalantes a projetarem som. O palco estava vazio e escuro. Para onde olhar? Quando aplaudir? (Taruskin 2010). Como solução os compositores propuseram, em meados da década de 50, a criação de música instrumental com acompanhamento de música eletroacústica dando lugar à música mista (Holmes 2002).

Estamos atualmente em posição de poder referir que a preservação da performance musical de obras mistas desta época passa: (i) pela conservação da componente eletroacústica, mediante a preservação do respetivo suporte em fita magnética, cujo som gravado deve ser também digitalizado e constantemente migrado para formatos atuais; (ii) pela salvaguarda das performances instrumentais associadas, através da manutenção da partitura caso exista; e (iii) pela preservação da informação relativa à articulação sonora entre a componente instrumental e a parte eletroacústica. Nos casos em que se verifica a existência de elementos “não-musicais” (apesar do pouco rigor do termo, usamo-lo aqui, à falta de outro, para designar elementos tais como a projeção de slides, a

disposição espacial dos intérpretes no espaço performativo, a iluminação, a cenografia, entre outros) é ainda de considerar a sua preservação. A projeção de slides, por exemplo, pode implicar não só a conservação material dos mesmos e sua digitalização, como também a documentação da articulação que estes estabelecem com as demais componentes da obra.

Note-se que os suportes em fita magnética devido à sua composição química (i.e. acetato de celulose, papel, poliéster, entre outros) são muito instáveis e os processos de degradação que estes sofrem são geralmente irreversíveis, provocando por vezes a destruição dos mesmos ou a perda completa dos conteúdos registados. Este tipo de suporte, pela sua vulnerabilidade, revela-se um meio de armazenamento frágil e mesmo quando armazenado em condições adequadas não previne a degradação indefinidamente. Para além disso, em diversos casos, a articulação necessária entre a parte instrumental e a parte eletroacústica não se encontra registada na partitura «prescritiva». Na verdade, informações importantes relativas a esta articulação encontram-se muitas vezes em falta ou existem apenas em notas do compositor ou dos instrumentistas que estrearam determinada obra. Ora, elas persistem apenas na memória de compositores, performers, técnicos ou outros intervenientes. Na ausência do seu registo, a futura re-execução das obras pode revelar-se difícil ou mesmo inviável (Canazza & Vidolin 2001). Pelo exposto, é de compreender a urgência e necessidade do desenvolvimento de iniciativas que se foquem na preservação do património musical contemporâneo, não só devido à perecibilidade dos materiais e à obsolescência da tecnologia utilizada como devido à fugacidade da possibilidade do testemunho humano (Cuervo 2011).

Apenas recentemente, na década de 90, musicólogos e arquivistas reconheceram a urgência do desenvolvimento de estratégias dedicadas à preservação da música contemporânea. Na maioria das iniciativas desenvolvidas aborda-se particularmente a preservação de discos de vinil, fitas magnéticas, CDs, entre outros (Teruggi 2001). Todavia, como teremos oportunidade de demonstrar, no caso de obras mistas, esta abordagem não garante por si só a possibilidade de realização de futuras performances das obras. É também necessário o desenvolvimento de uma documentação complementar (Pestova et al. 2008).

Apoiaremos esta premissa na apresentação do caso particular do espólio de fitas magnéticas da compositora Clotilde Rosa, que será iniciada por uma breve caracterização material do espólio e seguida de uma exposição do estado de preservação das fitas. Num segundo momento seguiremos para a problematização

da relevância destas fitas no que diz respeito à preservação da performance musical das obras mistas da compositora à qual se sucede uma reflexão ao nível da necessidade de documentação como estratégia de preservação.

Como objetivo último, este estudo visa consciencializar a comunidade académica e científica da importância e necessidade de desenvolvimento de investigação sobre esta matéria e, conseqüentemente, contribuir para o lançamento de uma nova e importante área de investigação que tem como base as especificidades de um património, que é também muito recente.

## ESPÓLIOS FONOGRAFICOS EM FITA MAGNÉTICA: ESTRATÉGIAS PARA A SUA PRESERVAÇÃO

Os espólios e arquivos nacionais que contêm exemplares em fita magnética são vários. Ao procurar analisar-se estes espólios, a fim de se poder mais adequadamente preservá-los, é útil começar por se compreender qual o panorama geral a nível do seu estado de preservação, bem como as iniciativas de preservação desenvolvidas neste contexto.

### O PANORAMA NACIONAL

Estima-se que existam em Portugal cerca de 40.000 fitas magnéticas com necessidade de serem envolvidas em planos de preservação. Estas gravações revelam factos importantes da história recente do nosso país, da história da música portuguesa, dos vários géneros musicais vigentes em diversas épocas, da história da rádio, entre outros. Essa história será certamente mais completa se puder acompanhar-se dos seus registos sonoros (Magalhães 2012).

Algumas instituições portuguesas estiveram já envolvidas em projetos de preservação pontuais como é o caso do Hot Clube de Portugal (HCP). Trata-se de uma colaboração que surge no seguimento de um projeto sobre o acervo do HCP em que se fez um trabalho de inventariação, catalogação e conservação preventiva dos registos audiovisuais - discos, fitas magnéticas, cassetes, vídeo e filme. Existe inclusivamente um projeto de investigação em parceria entre o HCP e o INET-MD (Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança), da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, intitulado “Jazz in Portugal: The Legacies of Luiz Villas-Boas and the Hot Club of Portugal”. Apesar da inegável importância deste projeto, é de salientar a quase inexistência de iniciativas dedicadas à preservação dos espólios fonográficos em fita magnética em contexto nacional (Magalhães 2012).

Esta realidade deve-se, em parte, ao facto de em Portugal não existir nenhuma instituição vocacionada para acolher, conservar e divulgar conteúdos sonoros gravados sobre fita magnética. Existe sim um amplo património sonoro que é maioritariamente negligenciado, e que se encontra disperso por pequenas coleções privadas e públicas. O levantamento dos espólios em fita magnética efetuado revelou que as fitas existentes no contexto nacional se encontram dispersas por várias instituições públicas ou entidades privadas, tais como a RTP (Rádio Televisão Portuguesa), o Museu da Música Portuguesa, o Museu do Fado, a Banda da GNR (Guarda Nacional Republicana), o Arquivo Municipal do Montijo (que contém o espólio do compositor Jorge Peixinho), a Valentim de Carvalho, o HCP, entre muitos outros. Muitas destas coleções enfrentam atualmente sérios problemas a nível da preservação dos seus exemplares. Esta realidade deve-se sobretudo não só às parcas condições de armazenamento, uma vez que a maioria das coleções de fita magnética se encontra sujeita à temperatura e humidade relativa ambiente, mas também à falta de pessoal especializado e de equipamento de manutenção e/ou reprodução sonoras. A criação de um arquivo fonográfico no nosso país é, por isso, premente (Magalhães 2012).

No caso dos acervos em fita magnética esta urgência é ainda mais acentuada devido à sua extrema vulnerabilidade e rápida obsolescência dos formatos e técnicas usadas na sua reprodução. Diversos são, por isso, os acervos em fita magnética que se encontram atualmente em condições de deterioração avançadas. Um deles é o da compositora Clotilde Rosa, considerada uma das figuras de grande relevo tanto na criação como na divulgação da música contemporânea em Portugal.

## O ESPÓLIO DE FITAS MAGNÉTICAS DA COMPOSITORA CLOTILDE ROSA

Clotilde Rosa compositora, harpista e professora, iniciou o seu percurso musical no Conservatório Nacional de Música de Lisboa, tendo aí terminado, quase em paralelo, os cursos superiores de piano e harpa (MIC 2012).

A sua incursão pela composição musical tem início em meados da década de 70 por influência de outro proeminente compositor português, Jorge Peixinho. Aliás, ambos desempenharam um papel fundamental na introdução da vanguarda musical em Portugal. Veja-se, por volta de 1970, o estabelecimento, por iniciativa de Jorge Peixinho, do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, também conhecido como GMCL, que contou com a colaboração de Clotilde Rosa. Para além disso, a frequência dos cursos de verão de Darmstadt, a partir de 1963, no âmbito

dos quais contactou com compositores como Pierre Boulez, Mauricio Kagel, György Ligeti, Bruno Maderna, Luciano Berio, Stockhausen, entre outros, foi decisiva para o seu desenvolvimento musical como compositora (MIC 2012).

A partir de meados dos anos 70 e seguindo a tendência internacional, Clotilde Rosa enveredou pela composição de música mista, criando assim diversas obras que associam performance instrumental convencional com música eletroacústica gravada na época em fita magnética. Assim, o espólio de fitas magnéticas de Clotilde Rosa representa um campo experimental a nível composicional, maioritariamente desenvolvido entre as décadas de 70 e 80, incluindo suportes áudio, nomeadamente fitas magnéticas que constituem exemplares únicos e originais de obras mistas também elas singulares e representativas de um importante período da história da música portuguesa (MIC 2012). A saber:

**Discurso Tardio** (1975-78): obra com duração de sete minutos composta para Tenor, Oboé, Tímpanos, Percussão, Piano, Harpa, Guitarra e Fita Magnética. Esta obra foi apresentada pela primeira vez em 1978, nos 2.ºs Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, com interpretações do tenor Fernando Serafim e do GMCL. Clotilde Rosa comenta que a preparação do suporte eletrónico foi feita previamente e que várias fitas foram gravadas no seguimento dessas experiências (MIC 2012).

**Diapasão** (1979): com duração de dez minutos esta obra foi composta para Violino, Viola, Violoncelo, Fita Magnética e Dispositivo Multimédia. A sua estreia ocorreu no dia 1 de janeiro de 1979 na Aula Magna – Reitoria da Universidade de Lisboa, pelo GMCL (MIC 2012).

**Sonhava de um Marinheiro** (1980): com dez minutos de duração esta peça foi composta para 2 Sopranos, Mezzo-Soprano, 2 Flautas (incluindo Flautim), 2 Oboés (incluindo Corne Inglês), 2 Clarinetes (incluindo Clarinete Baixo), Trompa, Trompete, Trombone, 2 Tubas, Percussão, Harpa e Fita Magnética. Foi uma encomenda da Secretaria de Estado da Cultura e teve a sua estreia mundial a 4 de junho de 1981, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, interpretada pela Orquestra Gulbenkian, nos 5.ºs Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea, sob a direção do maestro Álvaro Salazar (MIC 2012).

**Jogo Projectado II** (1981): esta obra escrita sobre o poema *Voz Urgente* de Marta Cristina de Araújo tem duração de dez minutos e foi composta para

Soprano, Flauta, Trompete, Harpa, Guitarra, Viola e Violoncelo, Tímpanos, Percussão, integrando projeção de 7 diapositivos, fita magnética (recitante gravado) e dirigente. Encomenda da Fundação Calouste Gulbenkian para os 5.ºs Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea, estreou em Lisboa, em 1981, sob a direção de Jorge Peixinho e interpretação do GMCL. A gravação prévia do recitante em fita magnética esteve a cargo de Luís Cília, que utilizou a sua própria voz. As imagens projetadas (em slides) foram criadas por João de Sá Machado (MIC 2012).

O espólio da compositora conta com nove fitas magnéticas (ver tabela 1), tratando-se de uma coleção pequena mas diversificada. Algumas delas correspondem à componente eletroacústica preparada para ser apresentada juntamente com as respetivas performances instrumentais, em tempo real, das obras *Discurso Tardio*, *Jogo Projectado II*, *Sonhava de Um Marinheiro* e *Diapasão* (fitas n.º 1, 2, 4, 6, 7, 8 e 9). Outra corresponde a uma gravação da performance ao vivo da obra *Discurso Tardio* (fita n.º 5) e, por último, existe também uma fita cujo conteúdo é desconhecido (fita n.º 3).

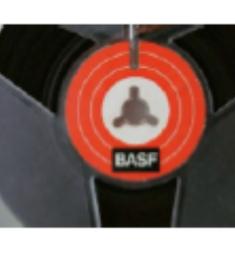
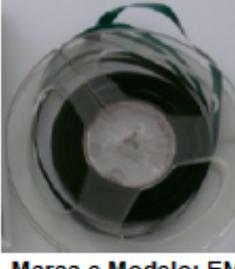
<p align="center"><b>Fita 1</b></p>  <p><b>Marca e Modelo:</b> TDK Tape 150 Type 150-3 <b>Conteúdo:</b> <i>Discurso Tardio</i></p>	<p align="center"><b>Fita 2</b></p>  <p><b>Marca e Modelo:</b> TDK Tape 150 Type 150-3 <b>Conteúdo:</b> <i>Discurso Tardio</i></p>	<p align="center"><b>Fita 3</b></p>  <p><b>Marca e Modelo:</b> BASF <b>Conteúdo:</b> Desconhecido</p>
<p align="center"><b>Fita 4</b></p>  <p><b>Marca e Modelo:</b> BASF <b>Conteúdo:</b> <i>Jogo Projectado II</i></p>	<p align="center"><b>Fita 5</b></p>  <p><b>Marca e Modelo:</b> BASF <b>Conteúdo:</b> <i>Discurso Tardio</i></p>	<p align="center"><b>Fita 6</b></p>  <p><b>Marca e Modelo:</b> CBS com base em acetato <b>Conteúdo:</b> <i>Discurso Tardio</i></p>
<p align="center"><b>Fita 7</b></p>  <p><b>Marca e Modelo:</b> CBS com base em acetato <b>Conteúdo:</b> <i>Discurso Tardio</i></p>	<p align="center"><b>Fita 8</b></p>  <p><b>Marca e Modelo:</b> EMI 274 <b>Conteúdo:</b> <i>Sonhava de um Marinheiro</i></p>	<p align="center"><b>Fita 9</b></p>  <p><b>Marca e Modelo:</b> Agfa-Gaevert <b>Conteúdo:</b> <i>Diapasão</i></p>

Tabela 1. Fitas magnéticas do espólio de Clotilde Rosa

As fitas do espólio de Clotilde Rosa encontram-se armazenadas em casa da compositora há mais de duas décadas, período durante o qual foram mantidas à temperatura e humidade relativa ambiente e na horizontal, tendo sido sujeitas a acentuadas variações de humidade e temperatura. A avaliação do estado de conservação das fitas relevou que estas se apresentam extremamente frágeis, num avançado estado de deterioração, exibindo não só danos físicos, mas também químicos.

Entre as várias patologias diagnosticadas são de destacar: a presença de fungos, devido aos elevados teores de humidade relativa; camadas individuais de fita desalinhas e salientes, causadas por uma bobinagem incorreta; arqueamento transversal das fitas possivelmente devido a exposição a elevadas temperaturas; emendas mal aplicadas e em más condições, entre outros danos. Estas patologias fomentam um mau contacto entre a fita e a cabeça de leitura, podendo levar a uma diminuição da qualidade do áudio ou à sua perda total. Há, portanto, alguns cuidados a ter, nomeadamente no controlo das variações de humidade e temperatura. De acordo com Schüller (2007) as fitas devem ser armazenadas em locais frescos e secos, a uma humidade relativa de  $40\% \pm 5\%$  e a uma temperatura de  $20^{\circ}\text{C} \pm 3^{\circ}\text{C}$ , bem como armazenadas na vertical.

## A PRESERVAÇÃO DA PERFORMANCE MUSICAL DAS OBRAS MISTAS DE CLOTILDE ROSA

A performance de uma obra mista é composta pela projecção de som gravado, aqui em fita magnética, em articulação com uma performance instrumental convencional. Assim, a acessibilidade ao conteúdo sonoro das fitas magnéticas de Clotilde Rosa é essencial à performance das suas obras mistas. No entanto, em algumas obras, tal não garante a possibilidade de realização de futuras performances das mesmas. É também necessário que se compreenda a articulação entre o som gravado nas fitas e as respetivas performances instrumentais convencionais. Nos casos em que existe, por exemplo, projecção de slides é também necessário conhecer a sua articulação com os restantes componentes da obra.

Como foi referido acima, a possibilidade de realização de futuras performances das obras mistas de Clotilde Rosa está dependente do acesso ao conteúdo sonoro das suas fitas magnéticas. Contudo, para além do avançado estado de deterioração em que elas se encontram são escassos os equipamentos existentes capazes de reproduzir o som nelas gravado. Ora, dada

a obsolescência da tecnologia mostrou-se imperativa a migração do conteúdo sonoro gravado nas referidas fitas para um formato digital, atualmente mais adequado aos equipamentos usados nas salas de concerto ou noutros espaços também equipados para a projeção sonora. Neste cenário é de compreender a importância do processo de digitalização, não só como estratégia de preservação do conteúdo das fitas, mas como iniciativa de salvaguarda da performance musical das obras mistas da compositora. Foram digitalizadas as fitas n.º 6, 7, 8 e 9 relativas às obras *Discurso Tardio*, *Sonhava de Um Marinheiro* e *Diapasão*. As restantes necessitam de uma intervenção de conservação e restauro mais específica antes de se proceder à sua digitalização. Este trabalho foi efetuado na residência do compositor Luís Cília, não apenas por este possuir equipamento e conhecimento técnico no âmbito da composição eletroacústica sobre suporte em fita magnética, mas também porque colaborou com Clotilde Rosa na concepção do suporte electrónico das obras *Jogo Projectado II* e *Sonhava de um Marinheiro*. Para a digitalização das fitas foi utilizado o seguinte equipamento: gravador/leitor analógico de fita magnética, da marca Tascam 32, com aproximadamente 15 anos e de boa qualidade. Uma mesa de mistura Yamaha MG 206C – USB, igualmente analógica, ligada ao gravador. Uma segunda mesa de mistura Unitor 8 (MOTU 828), ligada à primeira, e que serviria para transportar o áudio até ao Macintosh – Mac Pro – funcionando como um conversor ADC (conversor analógico-digital). O software de captura usado foi o Logic Pro. Para concluir o processo, as fitas foram digitalizadas para um domínio digital, a partir do qual se pôde gravar para um suporte ótico, o CD.

É ainda de salientar que a fita correspondente à componente eletroacústica da obra *Jogo Projectado II* (fita n.º 4) quebrou durante o processo de digitalização devido ao avançado estado de fragilidade e deterioração em que se encontra. Partiu numa zona de silêncio, pelo que não se verificou perda efetiva de informação. Tal acontecimento impediu, no entanto, que o processo de digitalização da fita prosseguisse. Este episódio pode vir a condicionar futuras apresentações da obra *Jogo Projectado II* dado que não se consegue ter acesso às intervenções do recitante gravado baseadas no poema *Voz Urgente* de Marta Cristina de Araújo, a menos que já tenha sido feita uma cópia digital do conteúdo da fita, nossa desconhecida.

No caso da fita n.º 9, existem dúvidas quanto à velocidade de reprodução do som. Sem o esclarecimento desta questão torna-se difícil utilizar o som gravado nesta fita numa futura performance da obra *Diapasão*. Será portanto necessário esclarecer esta questão e seguidamente proceder ao seu registo para assim se garantir a futura performance da obra *Diapasão* de Clotilde Rosa.

As restantes fitas, se bem que apresentando condições frágeis, foram digitalizadas sem problemas. É fundamental no entanto referir que, de uma forma geral, as cópias áudio, produzidas com a digitalização das fitas magnéticas, exibem bastante ruído, o que nos obriga a refletir sobre se efetivamente estas terão qualidade suficiente para virem a ser usadas em futuras performances. Neste cenário impõe-se a questão: Poderão as obras de Clotilde Rosa vir a ser apresentadas sem a componente eletroacústica?

No que diz respeito à peça *Sonhava de um Marinheiro* a compositora esclareceu, em entrevista presencial por Andreia Nogueira e Filipa Magalhães em casa da compositora a 30.10.2014, que a gravação é parte integrante da obra e que sem ela esta não existe. Mais ainda, segundo entrevista da compositora, concedida a Perseu Mandillo, em Julho de 2004, a parte eletroacústica de *Sonhava de um Marinheiro* foi migrada para suporte digital, em 2002, pelo compositor João Pedro Oliveira. Nas palavras de Clotilde Rosa “fui a Aveiro ter com o João Pedro Oliveira, que da fita me passou para um CD e que me pôs a parte auditiva em ordem. De maneira que hoje pode-se fazer” (MIC, 2012). Importante será assim ter acesso a esta digitalização, visto que da fita magnética por nós digitalizada resultou uma cópia com bastante ruído. Possivelmente a de João Pedro Oliveira terá uma qualidade superior, uma vez que foi efetuada há mais de dez anos, altura em que a fita magnética certamente se encontrava em melhores condições, podendo portanto vir a contribuir de forma significativa para a preservação da performance musical de *Sonhava de Um Marinheiro*.

No caso de *Jogo Projectado II*, Clotilde Rosa esclareceu, na entrevista a 30.10.2014, que a obra pode ser apresentada sem necessidade da utilização do recitante gravado (componente eletroacústica), que pode em alternativa ser substituído por um recitante ao vivo (feminino ou masculino), como de resto aconteceu numa performance desta peça [versão para o GMCL], que ocorreu, em 2010, no Centro Cultural de Belém. Esta informação não consta porém na partitura que consultámos tal como não consta a última declamação do recitante, conhecimento, no entanto, indispensável a futuras apresentações desta obra. Fundamental ainda à “sobrevivência” desta peça é a preservação da componente multimédia constituída por 7 slides. Clotilde Rosa regista na partitura a articulação dos slides com os restantes elementos da obra. Contudo, não escapam as seguintes questões: Será que os slides originais [c.1981] ainda existem? [Se sim] Onde permanecem arquivados? Será que se encontram em boas condições de preservação e em posição de serem digitalizados? No caso de já não existirem ou de se encontrarem em avançadas condições de deterioração será que podem ser

refeitos? Ou qual a implicação da sua ausência na performance da obra? Qual a opinião da compositora neste contexto?

Verifica-se assim, para além da inegável importância do acesso ao conteúdo sonoro das fitas magnéticas, a necessidade do estabelecimento de uma documentação complementar à partitura. Só desta forma se poderá esperar contribuir para a preservação das performances das obras mistas de Clotilde Rosa.

De salientar ainda que a compositora compôs outras obras mistas como *Pedro o Crú* (1982), *Música para Inês I* (1983) e *Música para Inês II* (1986) cuja componente eletroacústica foi gravada sobre suporte em fita magnética que não foram incluídas neste estudo por não ter sido possível aceder às respetivas fitas. Mais incerto ainda, pode dizer-se, será o futuro destas obras, pelo que dentro de dez ou vinte anos será certamente quase impossível recuperá-las. Por essa razão, há necessidade de envidar todos os esforços, o mais brevemente possível, na criação de estratégias de conservação adequadas à salvaguarda de suportes em fita magnética e ao desenvolvimento de uma documentação igualmente indispensável na preservação da performance musical de obras mistas, como as de Clotilde Rosa. É necessário investigar, estudar, documentar para assim preservar.

## CONCLUSÃO

No caso de obras mistas, a preservação da performance musical compreende uma estratégia tripla, a manutenção da componente eletroacústica, nomeadamente o seu suporte físico - que no caso das obras de Clotilde Rosa corresponde ao suporte em fita magnética -, a constante migração do som eletroacústico para formatos atuais capazes de serem utilizados nos equipamentos correntes, e a manutenção da partitura, que pode passar pela produção de uma documentação complementar que auxilie tanto na sua interpretação como na articulação das performances instrumentais com o som gravado e outros elementos não-musicais.

Tratando-se de suportes originais, como é o caso do espólio de fitas magnéticas de Clotilde Rosa, é fundamental não esquecer que a informação registada pode perder-se por variadíssimas razões. É importante realçar que, para efeitos de preservação, o uso de cópias múltiplas, armazenadas em locais separados, mantendo o suporte original em arquivo, é a melhor estratégia de

prevenção para evitar a perda de informação. Daí o conteúdo das fitas de Clotilde Rosa ter sido gravado num domínio digital passando em seguida para um CD.

Tal como foi referido acima, as fitas de Clotilde Rosa não se encontram conservadas nas melhores condições, tendo permanecido a uma temperatura ambiente e estando sujeitas a variações de humidade relativa durante muito tempo, sendo estas condições muitíssimo prejudiciais às mesmas. Este estudo serve para demonstrar que as fitas do espólio de Clotilde Rosa se encontram em condições de grande instabilidade. Durante a digitalização pudemos compreender que o risco de quebrarem é enorme e que as fitas são altamente suscetíveis a variações de tensão e velocidade durante a bobinagem. Estas conclusões terão certamente ecos noutros espólios que se encontram em circunstâncias análogas ou eventualmente mais precárias e a necessitar de um plano estratégico de preservação urgente e conseqüente processo de digitalização, a fim de se preservar o seu conteúdo sonoro. Um exemplo de enorme relevo no âmbito da música eletroacústica em Portugal é o caso do espólio de fitas magnéticas do compositor Jorge Peixinho, depositado no Arquivo Municipal do Montijo, que apesar de estar armazenado em excelentes condições, carece de ferramentas necessárias ao processo de digitalização, bem como de técnicos especializados para concretizar o trabalho. Mais uma vez convém salientar que nos cingimos a dois casos concretos, no entanto trata-se apenas de um pequeno exemplo do panorama nacional, sendo que a maioria dos espólios nacionais se encontra em situações semelhantes, apresentando de um modo geral os mesmos problemas. É por isso premente que se faça um investimento na formação de profissionais qualificados nesta área, bem como na aquisição de equipamento adequado para a digitalização deste género de conteúdos.

No caso de obras mistas, cuja componente eletroacústica esteja gravada sobre suporte de fita magnética, as iniciativas de preservação do suporte magnético abrangem uma dupla urgência. Por um lado, surgem devido à fragilidade e deterioração dos próprios suportes, o que poderá levar à inacessibilidade do som gravado. Por outro, devido à sua envôlvia num conjunto maior que é a obra mista, torna-se essencial a preservação destes suportes para assim se garantir a manutenção da performance das obras. Para além disso, existe ainda a necessidade de produção de uma documentação complementar que proporcione a articulação entre o som gravado e as performances instrumentais associadas e outros elementos não-musicais.

Note-se que a documentação como estratégia de preservação é fundamental porque muitas obras de música contemporânea só são apresentadas uma única vez, aquando da sua estreia. Esta realidade é verdadeira para muitas das obras mistas de Clotilde Rosa discutidas neste estudo. Estas não são frequentes no repertório dos intérpretes de música contemporânea, o que nos leva a colocar a seguinte questão: o que acontecerá quando a compositora ou os intérpretes destas obras, sobretudo o GMCL, cujos elementos têm vindo a ser substituídos ao longo do tempo, já não estiverem disponíveis para nos elucidar quanto a aspetos que eram em geral transmitidos oralmente? Conclui-se que é urgente dedicar trabalhos de investigação a estes aspetos da preservação da performance da música contemporânea enquanto ainda podemos recolher testemunhos primários e produzir documentação nova. Desconhece-se a existência de estudos efetuados em Portugal sobre este assunto, se bem que muitos dos intérpretes de música contemporânea, sobretudo de peças de Jorge Peixinho, reconheçam e alertem para o facto de que muitas indicações importantes eram dadas no momento da performance das obras, sendo por isso fundamental proceder-se ao seu registo e documentação enquanto ainda persistem na memória desses intérpretes.

Um próximo passo deste estudo passará portanto por realizar performances das obras mistas abordadas, a fim de se perceberem concretamente as dúvidas existentes, para assim melhor se estruturar uma documentação complementar à partitura, que venha a garantir a performance destas peças da compositora Clotilde Rosa, até aqui quase votadas ao esquecimento.

## BIBLIOGRAFIA

Canazza, Sergio, and Vidolin, Alvis. 2001. "Preserving Electroacoustic Music". In *Journal of New Music Research*, 30(4) (289-293).

Cuervo, Adriana. 2011. "Preserving the Electroacoustic Music Legacy: a case study of the Sal-Mar Construction at the University of Illinois". In *Notes*, 48 (33-47).

Holmes, Thom. 2002. *Electronic & Experimental Music. Pioneers in Technology & Composition*. New York: Routledge.

Magalhães, Filipa. 2012. "Levantamento de Espólios fonográficos em fita magnética. Avaliação do estado de Conservação das fitas". Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

MIC. 2012. Disponível em: [www.mic.pt](http://www.mic.pt) (Acedido em 05 de janeiro).

Pestova, Xenia., Marshall, Mark T., and Sudol, Jacob. 2008. "Analogue to Digital: Authenticity vs. sustainability in Stockhausen's *Mantra* (1970)." Disponível em: <http://www.xeniapestova.com/Pestova-Marshall-Sudol.pdf> (Acedido em 4 de julho de 2013).

Scüller, Dietrich. 2007. *Audio and video carriers: Recording principles, storage and handling, maintenance of equipment, format and equipment obsolescence*. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access.

Taruskin, Richard. 2010. *Music in the Early Twentieth Century. The Oxford History of Western Music*. Oxford: Oxford University Press.

Teruggi, Daniel. 2001. "Preserving and Diffusing". *Journal of New Music Research*, 30(4) (403-405).