

As canções para canto e piano de Francisco Braga: critérios para uma edição revista

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA

Mônica Pedrosa de Pádua
UFMG - monicapedrosa@ufmg.br

Cecília Nazaré de Lima
UFMG - cecilianl.ufmg.mus@gmail.com

Resumo: Francisco Braga escreveu cerca de 40 canções para canto e piano, cujas edições encontram-se fora de catálogo. Este trabalho relata a pesquisa empreendida com a finalidade de reeditar suas canções e aponta os critérios adotados para a edição, bem como os referenciais teórico-metodológicos utilizados, notadamente de autores como Grier, Sans, Araújo e Cambraia. Optamos por uma edição revista, na qual o texto foi submetido a revisão crítica. Esperamos, com essa edição, contribuir para a difusão dessas importantes obras de Francisco Braga.

Palavras-chave: Edição musical. Partituras para canto e piano. Canção de câmara brasileira. Francisco Braga.

The Songs for Voice and Piano of Francisco Braga: Criteria for a Revised Edition

Abstract: Francisco Braga wrote about 40 songs for voice and piano, the editions of which are all out of print. This paper reports the research undertaken with the purpose of reissuing these songs and points out the editorial criteria adopted, as well as the theoretical and methodological references used, notably by authors such as Grier, Sans, Araújo and Cambraia. We opted for a revised edition, in which the text was submitted to a critical revision. We hope, with these editions, to contribute to the dissemination of these important works of Francisco Braga.

Keywords: Musical edition. Scores for voice and piano. Brazilian art song. Francisco Braga.

1. Introdução

Os acervos de música brasileira têm estado, cada vez mais, no foco do interesse acadêmico brasileiro, como objetos de pesquisa e de performance. Negligenciados durante décadas e preteridos em favor dos grandes repertórios canônicos internacionais, vêm sendo redescobertos e disponibilizados para as novas gerações de pesquisadores e intérpretes. O momento atual repensa a posição colonialista de centro e periferia, sob cuja perspectiva as obras brasileiras são vistas como produtos de menor valor, cópias mal feitas de produções estrangeiras, e se apropria do pensamento ancorado em modelos de rede (DELEUZE, 1996; LEVY, 2006),¹ segundo os quais os centros são móveis e interconectados de maneira não hierárquica. Sob esse ponto de vista, as produções são frutos de trocas e traduções, adquirindo, de acordo com as circunstâncias de sua criação e de sua recepção, características únicas que devem ser valorizadas.

A redescoberta e a pesquisa dos acervos brasileiros encontram, como empecilhos, obras dispersas em bibliotecas e acervos particulares, partituras manuscritas jamais editadas, edições fora de catálogo e editoras extintas. Além do trabalho de pesquisa de fontes, um dos grandes desafios que se nos apresenta é o da edição ou reedição de obras brasileiras, como alternativa para sua disponibilização e divulgação.

Este trabalho discorre sobre as pesquisas realizadas com a finalidade de salvaguardar, disponibilizar e difundir uma importante parte do acervo brasileiro, constituída pelas canções de câmara do compositor Francisco Braga. O trabalho está associado às atividades do grupo de pesquisa Resgate da Canção Brasileira, instituído na Escola de Música da UFMG, em 2003, por professores de canto, piano, violão e análise musical. Projetos desenvolvidos no âmbito desse grupo abrangeram pesquisa de fontes, catalogação, estudos analítico-interpretativos, edição de partituras e gravação de obras de compositores brasileiros relevantes. Em março deste ano, foi lançado o CD com registro de áudio da integral das canções do compositor, pelo Selo Minas de Som da Escola de Música da UFMG, na interpretação da primeira autora deste trabalho e da pianista Guida Borghoff.

Dando continuidade aos projetos desenvolvidos por esse grupo de pesquisa, percebeu-se a carência de uma nova edição das canções para canto e piano de Francisco Braga, uma vez que as existentes encontram-se fora de catálogo.² A edição da íntegra das canções de Braga está sendo realizada pelas autoras, juntamente com Margarida Borghoff, dentro do projeto Edição de Partituras de Música Brasileira, do Programa de extensão Selo de gravação e edição Minas de Som da Escola de Música da UFMG. Está prevista a edição de três volumes de partituras, dos quais o primeiro, com 10 canções escolhidas, foi finalizado e lançado em novembro de 2017.

2. Francisco Braga e suas canções

Francisco Braga (1868-1945), nascido e falecido no Rio de Janeiro, é importante representante do Romantismo musical brasileiro. Mais conhecido como o autor do Hino à Bandeira, foi figura respeitada no meio musical de seu tempo como compositor, regente e professor. De origem humilde e órfão de pai, foi aluno interno no Asilo dos Meninos Desvalidos, onde iniciou sua formação musical. Como finalista do concurso promovido para a escolha do Hino da Proclamação da República, recebeu do presidente Deodoro da Fonseca uma bolsa para continuar seus estudos na Europa, em 1890. Estudou no Conservatório de Paris, com Jules Massenet e, mais tarde, fixou residência em Dresden, na Alemanha, quando entrou em contato próximo com a música de Wagner. De volta ao Brasil, em 1900, passou a

lecionar no Instituto Nacional de Música, tendo sido responsável pela formação de toda uma geração de compositores brasileiros, entre eles Glauco Velasquez, Lorenzo Fernandez, Otávio Maul, Helza Camêu e Hostílio Soares. Maestro da Sociedade de Concertos Sinfônicos e do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, bem como de várias bandas de música, preocupou-se com a difusão de obras contemporâneas e brasileiras, inserindo-as regularmente em seus concertos. Sua vasta obra compreende óperas, poemas sinfônicos, música de câmara, canções para canto e piano, missas e muitos hinos (GONTIJO, 2006; PEQUENO, 1968).

Em algumas de suas composições, Braga baseia-se em textos literários, temas e ritmos nacionais, revelando sua veia nacionalista.³ Sua bagagem musical nacional, em diálogo com os estudos e experiências em outros países e o contato com alunos e profissionais de tendências diversas, resultou na criação de uma obra particular, fonte de singularidades que revelam toda a criatividade e expertise do compositor.

Em suas canções, verificamos que Francisco Braga musicou obras de poetas românticos, como Gonçalves Dias, Victor Hugo e Fagundes Varela, simbolistas, como Baudelaire, Antônio Nobre e Hermes Fontes, e, sobretudo, parnasianos, como Olavo Bilac, Fontoura Xavier, Luís Guimarães Júnior e Mello Moraes Filho, além de escritores pertencentes à corrente do Realismo literário, como Machado de Assis, e de muitos outros poetas hoje totalmente desconhecidos. Alguns temas encontrados nos poemas dizem respeito ao amor idealizado, ao amor sensual e ao enfrentamento humano a questões do cotidiano.

Nossos estudos sobre as canções de Francisco Braga nos revelaram a riqueza e a variedade de recursos composicionais do autor, que evidenciam sua sensibilidade e habilidade ao traduzir os textos poéticos em música e ao combiná-los em um novo original. Braga utiliza, predominantemente, uma harmonia tonal expandida, dominando e equilibrando com maestria as cores harmônicas, alternando estabilidade com instabilidade tonal, realizando modulações súbitas para tonalidades distantes e utilizando acordes de diferentes qualidades com encadeamentos menos previsíveis. Linhas melódicas de amplos saltos intervalares conferem movimento e expressividade aos textos musicais. Contrastes de dinâmicas e alternância de regiões agudas e graves sugerem diferentes emoções, mais obscuras, mais vivas, e diferentes cores, mais opacas, mais brilhantes. Com isso, suas canções estão repletas de sugestões imagéticas, proporcionadas pelos efeitos musicais surpreendentes.

3. Sobre a edição musical

Para refletirmos sobre o tipo de edição que poderíamos realizar das canções de Braga, partimos de uma das principais referências para a atividade de edição musical, o livro

The critical editing of music: history, method, and practice, publicado em 1996 pelo musicólogo canadense James Grier. Neste livro, o autor se propõe a demonstrar como o engajamento crítico do editor tem papel ativo em todos os aspectos da edição. Para Grier, o ato de editar música tem uma natureza essencialmente crítica e o reconhecimento dessa premissa nos mostra que “diferentes editores produzirão diferentes edições de uma mesma obra, mesmo nas mais rigorosas circunstâncias acadêmicas” (GRIER, 1996, p.5, tradução nossa).⁴ Essa compreensão nos permite alargar o escopo da tarefa editorial que pode ser vista como “uma série de escolhas, fundamentadas, criticamente informadas; em suma, o ato de interpretação” (*ibid.*, p.2, tradução nossa).⁵

Compartilhando do pensamento de Grier, o musicólogo venezuelano Juan Francisco Sans, movido pela intenção de popularizar repertórios latino-americanos que se encontram injustamente esquecidos, acrescenta que “a edição é análoga à interpretação, uma vez que fixa um estado único e não passível de repetição de uma obra. Assim como não é possível existir duas interpretações exatas de uma mesma obra, também não existirão duas edições iguais em todos os seus detalhes” (SANS, 2015, p. 21, tradução nossa).⁶

Em seus estudos empreendidos com a finalidade de editar obras de Francisco Mignone, Fernando Araújo coloca em cheque a crença na neutralidade e na objetividade do processo editorial. O autor enfatiza o caráter crítico da edição musical ao procurar demonstrar a existência da parcela de subjetividade inerente à atividade de edição. Para Araújo:

O reconhecimento do caráter crítico e, portanto, subjetivo da edição coloca em xeque as crenças, ainda comuns no meio musical, na neutralidade das edições musicais e na objetividade do processo editorial. Perdura a ideia de que o texto editado representa apenas e fielmente a intenção final do compositor, sem qualquer mediação que a possa descaracterizar. (...) É fundamental, portanto, reconhecer a subjetividade do ato editorial e deixar claro para o leitor quais foram as intervenções do editor e suas justificativas. Dessa forma, permite-se ao usuário da partitura a tomada de suas próprias decisões críticas (ARAÚJO, 2017, p.106-107).

Ao editar as canções de Braga, compreendemos que cada edição é única e que, assim como a interpretação, dependerá das escolhas de cada editor. Estas, por sua vez, estarão condicionadas ao tipo de material disponível, ao seu estado de legibilidade, à época de sua produção, ao público a que se destina e, obviamente, ao objetivo do editor, que o levará a elege, priorizar ou valorizar determinados aspectos das obras. A edição torna-se, com isso, uma atividade que requer informação, método e uma dose de criatividade que dependerá dos diferentes graus de intervenção na partitura julgados necessários, baseados em parâmetros que podem ser rediscutidos por novos intérpretes ou editores. Como nos diz Grier, ao evitar

prescrever uma metodologia específica para a edição, “todos os editores irão, inevitavelmente desenvolver seus próprios métodos em cada nova edição” (GRIER, 1996, p.7. tradução nossa).⁷

4. Critérios para a edição das canções de Francisco Braga

Sabe-se, até o momento, que Francisco Braga escreveu 42 canções para canto e piano (GONTIJO, 2006, p.35-36), das quais 35 foram localizadas para compor a edição: vinte e quatro em vernáculo, nove escritas a partir de poemas franceses e duas em esperanto. Foram acrescentadas à edição três canções sacras, originalmente escritas para canto e órgão ou harmônio. O primeiro volume de partituras, com 10 canções escolhidas, contou com comentários sobre o compositor e sobre as canções, além de transcrições fonéticas dos poemas para o Alfabeto Fonético Internacional (IPA), de forma a torná-los acessíveis a cantores estrangeiros.

A escolha do tipo de edição foi condicionada ao material que se mostrou disponível. Verificamos, logo no início dos trabalhos, que todas as canções encontradas, com exceção de uma delas em manuscrito, foram impressas por antigas editoras, estando, todas elas, fora de catálogo e, desta forma, disponíveis apenas em bibliotecas e acervos. Poucos manuscritos autógrafos foram encontrados. Diante desse cenário, decidimos por utilizar, como fonte primária, as partituras impressas. Nos casos em que foram encontradas duas edições de uma mesma canção, essas se mostraram praticamente idênticas, nos levando a crer que uma mesma placa tipográfica havia sido utilizada. Por isso, optamos por uma edição monotestemunhal, tomando, para cada canção, apenas uma partitura-fonte.

Ao tomarmos como fonte partituras publicadas por diferentes editoras, nosso primeiro objetivo foi o de apresentar a *performers* e demais estudiosos a integral das canções em uma edição que fosse facilmente legível, com escrita musical padronizada de acordo com as práticas atuais e atualização ortográfica do português. Assim, para o texto musical das canções, optamos por realizar uma edição revista, ou seja, uma “edição monotestemunhal na qual o texto é estabelecido de acordo com o juízo crítico do editor” (ARAÚJO, 2017, p. 114-115), na medida em que propusemos soluções para o que julgamos serem possíveis equívocos ou para pontos em que a partitura fonte suscitou dúvidas. A classificação desse tipo de edição foi baseada na taxonomia de edições musicais proposta por Araújo (2017, p. 118-119), realizada a partir da comparação entre os tipos de edição apresentados pela crítica textual e pela filologia musical quanto à forma de estabelecimento do texto.

A edição preservou notas, ritmos, pausas, indicações de dinâmica, agógica e fraseado presentes nas partituras originais, a não ser nas raras passagens em que foram percebidos equívocos ou indefinições de grafia (Exemplo 1).⁸ Pequenas alterações em ligaduras ou na posição de sinais de expressão foram realizadas apenas quando constatada a necessidade de maior precisão na grafia da partitura. Não foram acrescentadas quaisquer sugestões editoriais no que diz respeito a indicações de expressividade, pois essas já se encontram criteriosamente detalhadas nas partituras fonte. Alterações na distribuição de número de compassos por sistema foram realizadas na partitura editada, na medida da necessidade de ajuste do layout das páginas. Um aparato crítico foi disponibilizado de modo a permitir ao leitor o conhecimento de todas as intervenções editoriais efetuadas.



Exemplo 1: Trecho da partitura-fonte e da nossa edição da canção *Baiser rendu*. Note-se, no compasso 19, a supressão do bequadro da nota Ré do 1º tempo da mão direita. A função de dominante do acorde de sétima diminuta do compasso anterior resolve no acorde de Sol bemol maior na primeira inversão.

As partituras fonte das canções de Braga, provavelmente devido à complexidade da escrita harmônica do compositor, apresentavam uma profusão de acidentes de percurso, muitas vezes desnecessários ou repetidos num mesmo compasso, e de aviso, em sua maioria indicados sem parênteses. Entendendo que a grande densidade de informação nas partituras fonte dificulta sua leitura, buscamos uma escrita mais limpa e clara ao suprimir acidentes de

aviso considerados desnecessários e colocar entre parênteses os que foram mantidos (Exemplo 2).



The image displays two musical staves for the song "O poder das lágrimas". The top staff is the original source score, and the bottom staff is the author's edition. The lyrics are: "san-do mo - lhas N'a - gua do ar-roi - o que col - lei - a per - to!". The bottom staff starts at measure 16 and includes a "poco rit." marking. The editing focuses on the placement of accidentals and the addition of a trill symbol in the second measure of the 17th measure.

Exemplo 2: Trecho da partitura-fonte e da nossa edição da canção *O poder das lágrimas*. Note-se a supressão ou colocação de parênteses em de acidentes de aviso, bem como o acréscimo de sinal de arpejo no 2º tempo do compasso 17.

Para a edição dos textos literários contidos nas canções, utilizamos o texto da partitura fonte e, quando possível, uma ou mais edições de volumes de poesias como referência para comparação. Alguns poemas foram encontrados em primeiras edições, entretanto, não nos foi possível saber se Braga teve acesso àquele texto específico. Além dos erros geralmente encontrados na grafia de poemas em partituras, costuma ser comum o fato dos compositores, em suas canções, alterarem a pontuação, a sintaxe e o próprio léxico dos poemas. Nosso objetivo, entretanto, por várias das razões apontadas anteriormente, não foi o de restituir a possível forma genuína dos poemas - uma edição crítica, nos moldes da crítica textual, estaria fora do escopo de nosso trabalho.⁹ Diante das dificuldades apresentadas na pesquisa dos poemas e das possíveis intervenções do próprio compositor, optamos por realizar uma revisão dos textos literários e escolhas foram feitas visando a maior clareza de sua apresentação, bem como a expressividade e a adequação na relação entre poesia e música. De maneira geral, os textos foram submetidos a atualização ortográfica e correção gramatical (Exemplo 3). Quando uma tomada de decisão se mostrou necessária, as outras opções não consideradas foram colocadas no aparato crítico.



Exemplo 3: Trechos da partitura-fonte e da nossa edição da canção *Borboletas*. Note-se a atualização da grafia das palavras “azuis” e “amarelas”.

5. Conclusão

A edição realizada das canções de Francisco Braga foi condicionada pelo tipo de material disponível, ou seja, as partituras impressas das canções, todas em bom estado de conservação. Optou-se por uma edição revista, na qual o texto foi submetido a revisão crítica. Para tal, foram propostas soluções para possíveis equívocos ou para pontos em que a partitura fonte suscitou dúvidas. Os textos literários foram também revistos, submetidos a atualização gráfica e correção gramatical. Alterações foram feitas visando, principalmente, à clareza, expressividade e adequação na relação entre poesia e música.

Consideramos que esta foi uma maneira adequada de trazer a público, aos intérpretes e aos apreciadores da música brasileira, um precioso acervo, distante de meios editoriais há anos e disponível, de maneira fragmentada, apenas em bibliotecas e acervos particulares. Esperamos, com os resultados desse trabalho, contribuir para com a difusão das importantes obras de Francisco Braga.

Referências:

ARAÚJO, Fernando. *Francisco Mignone e os Manuscritos de Buenos Aires: contexto histórico, interpretação e edição de obras para duo de violões recém-descobertas*. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

- BRAGA, Francisco. *Canções de Francisco Braga para canto e piano*. v. I. Ed.: PÁDUA, Mônica Pedrosa; BORGHOFF, Margarida Maria, LIMA, Cecília Nazaré. Cadernos Musicais Brasileiros, v. 7. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2017.
- _____. *Baiser rendu*. Buenos Aires: Breyer Hermanos, s.d. Partitura.
- _____. *Borboletas*. Rio de Janeiro: E. Bevilacqua & C., s.d. Partitura.
- _____. *O poder das lágrimas*: Rio de Janeiro: E. Bevilacqua & C., sd. Partitura.
- CAMBRAIA, César N. Crítica textual. In: GONÇALVES, Adair V. (Org.); GÓIS, Marcos L. S. (Org.). *Ciências da linguagem: o fazer científico?* Vol. 1. Campinas: Mercado de Letras, 2012. p. 293-319.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V.1. São Paulo: Editora 34, 1995.
- GONTIJO, Marisa Helena Simões. *Francisco Braga: uma análise poética e musical de sua canção Virgens Mortas*, sobre soneto homônimo de Olavo Bilac. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- GRIER, James. *The critical editing of music: history, method, and practice*. 1ª Edição. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- PEQUENO, Mercedes Reis. Introdução. In.: *Catálogo da exposição comemorativa do centenário do nascimento de Francisco Braga (1868-1945)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1968.
- SANS, Juan Francisco. La edición musical como ocasión extrema de la interpretación. In: *Música e Investigación*, Nº 23. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 2015. p. 17-43.

Notas

¹ O conceito de rizoma de Deleuze (1995) ou a metáfora do hipertexto de Pierre Levy (2006) são exemplos de modelos de rede. A configuração em rede é uma maneira de produzir, estocar ou disseminar conhecimento que pode ser modificada a cada nova leitura. Algumas de suas propriedades são a capacidade de conectar elementos heterogêneos e a interconectividade, por meio da qual cada ponto pode ser conectado com outro de tal maneira que o sentido não pode ser determinado ou colocado numa hierarquia por um centro regulatório.

² As canções de Braga foram publicadas por editoras como: E. Bevilacqua & C.; Carlos Wehrs e Cia.; Vieira Machado e Cia.; Breyer Hermanos e Cooperativa Ed. dos Comp. e Músicos Profissionais Ltda..

³ Citamos como exemplos seu poema sinfônico *Marabá* e o *Episódio Sinfônico*, ambos inspirados em poema de Gonçalves Dias; a ópera *Jupyra*, baseada na novela de Bernardo de Guimarães; *Impressões da Roça*, para flauta, dois oboés e duas clarinetas; os movimentos *Variação sobre um tema brasileiro*, *Dança de Negros* e o coro *Gavião de Penacho* da música incidental para *O contratador dos diamantes*, peça do escritor mineiro Afonso Arinos; e as canções *Catita* e *Velha canção*.

⁴ Different editors will produce different editions of the same work, even under the most rigorous, scholarly circumstances.

⁵ Editing, therefore, consists of series of choices, educated, critically informed choices; in short, the act of interpretation.

⁶ La edición es análoga a la interpretación, dado que fija um estadio único e irrepitible de uma pieza. Así como no resulta posible hacer dos interpretaciones exactas de la misma pieza, tampoco existen dos ediciones exactas em todos sus detalles de la misma pieza.

⁷ All editors will inevitably develop their own methods with each new edition.

⁸ Os trechos de nossa edição utilizados nas figuras foram extraídos de BRAGA, 2017.

⁹ Na crítica textual, edição crítica é aquela realizada a partir do confronto de várias fontes apógrafas de um texto (produzidas por terceiros sem a supervisão do autor), seguindo os preceitos do filólogo alemão Karl Lachmann, desenvolvidos no século XIX (método lachmanniano). Pode ser também aceita como crítica a edição baseada no melhor texto. Por sua vez, uma edição interpretativa se baseia em apenas um testemunho (registro) (CAMBRAIA, 2012).