Benjamin Silva Araújo: questões editoriais e a canção *Lenda da Cantiga do Sapo*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Felipe Panelli
Instituto de Artes da UNESP - felipe.panelli.mus@gmail.com

Fábio Miguel
Instituto de Artes da UNESP - fabbvomi@hotmail.com

Paulo Castagna
Instituto de Artes da UNESP - castagna@pq.cnpq.br

Resumo: Este trabalho aborda, do ponto de vista editorial, a peça "Lenda da Cantiga do Sapo" de Benjamin Silva Araújo (1902-1985). As duas únicas fontes musicais autógrafas atualmente disponíveis foram abordadas em três etapas (análise preliminar, edição primária (Urtext) e edição secundária). Os manuscritos transmitem ideias musicais conflitantes, que, preliminarmente, minguam a possibilidade de elaboração de uma edição puramente Urtext (segunda etapa), visto que tal edição mostra-se impossível de manter-se isenta de decisões editoriais, assim perdendo o caráter original do Urtext.

Palavras-chave: Benjamin. Silva. Araújo. Edição. Canção.

Benjamin Silva Araújo: Editorial Issues and The Song *Lenda da Cantiga do Sapo*

Abstract: This research approaches, from an editorial perspective, the piece "Lenda da Cantiga do Sapo" composed by Benjamin Silva Araújo (1902-1985). The only two currently available autographs were approached in three steps (preliminary analysis, first edition (Urtext) and second edition). Each manuscript transmits a different musical text, which, preliminarily, diminishes the possibilities of elaborating an Urtext edition (second step). This happens because said edition is impossible to remain untouched by editorial decisions, therefore not meeting Urtext's original characteristics.

Keywords: Benjamin. Silva. Araújo. Edition. Song.

1. Introdução

Este trabalho é parte de uma pesquisa intitulada "Benjamin Silva Araújo: edição, análise e performance de canções e suas versões para coro "a capella", concebida a partir dos manuscritos autógrafos das obras de Benjamin Barreto da Silva Araújo (1902-1985), contidos no Arquivo Benjamin Silva Araújo que se encontra em fase de tratamento no Laboratório de Arquivologia, Conservação e Edição Musical do Instituto de Artes da UNESP, coordenado pelo Prof. Dr. Paulo Castagna. Atualmente a pesquisa encontra-se em andamento, sob financiamento FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

Silva Araújo, também conhecido como Benar, foi um compositor carioca que atuou durante a era do rádio, "transitando com autoridade tanto no ambiente da música

popular quanto na de concerto" (SANTOS, 2015, p. 1), cuja obra caiu em desuso após sua morte. Benar participou da inauguração da Academia Resendense de Artes e do Coral Resendense, foi presidente do Clube do Choro de São Paulo em 1977 (ano de fundação) até 1979, além de trabalhar como regente, pianista e arranjador para a rádio Mayrink Veiga, rádio Bandeirantes, TV Continental, e TV Record (MARTINS, NUNES DE SOUZA apud SANTOS, 2013, p. 2). Participou do I Festival Nacional do Choro, organizado pela rede Bandeirantes e apresentado no Teatro Bandeirantes (Jornal do Brasil, 1977, p. 4; O Estado de São Paulo, 1977, p. 30). Nesse evento, cerca de 1200 composições de todo Brasil foram inscritas, das quais apenas 36 foram apresentadas e 12 participaram da final (Jornal do Brasil, 1977, p. 5) e da gravação de um LP intitulado "Brasileirinho – Primeiro Festival Nacional do Choro – as 12 finalistas" (IMMuB), entre as obras escolhidas encontrava-se o "Choro Cromático". Entretanto, essa peça não foi a campeã do festival. Em 1980, a mesma música seria parte da trilha sonora da novela "A Deusa Vencida" televisionada pela TV Bandeirantes (IMMuB). Silva Araújo teve atuação relevante no cenário musical brasileiro de época e é importante que suas obras sejam conhecidas pelos estudantes de música e pela população em geral. É nesse contexto que se insere a necessidade de edições bem elaboradas das obras desse compositor.

2. Materiais e métodos

O Arquivo Benjamin Silva Araújo contém as obras explicitadas no quadro 1, acrescidas de seus respectivos arranjos corais. Os manuscritos dessas composições estão sendo abordados em três etapas para a preparação das edições finais da pesquisa mencionada.

Título da canção (e da poesia)	**Poeta musicado**
Cuidado! (1961)	Guilherme de Almeida
Lenda da Cantiga do Sapo (1938)	Vulmar Coelho
Minha Ama (1939)	Luiz Peixoto
Onda Vai… Onda Vem (s.d)	Oswaldo Moles
Silêncio (1961)	Guilherme de Almeida
Pai João (1946)	Mattos Além (Oscar Guanabarino)

Quadro 1. Composições de Benjamin Silva Araújo originais para canto e piano, posteriormente arranjadas para vozes mistas, relacionadas aos poetas cuja poesia é utilizada como letra.

A primeira etapa consistiu-se da observação preliminar desse material, cujo objetivo foi obter informações de fácil identificação nos manuscritos, como data de composição, dedicatórias (se houver) e poemas musicados. Também objetivou-se mapear trechos ambíguos ou ilegíveis, os quais, em edição preliminar, foram abordados com os seguintes critérios: observação minuciosa do manuscrito através de equipamentos auxiliares (como lupas), comparação com outras passagens semelhantes na estrutura das peças ou nas versões corais correspondentes, dedução das notas e do sentido musical a partir das noções estéticas e analíticas transparecidas pela própria música. Por fim, o material foi fotografado e transcrito ao software de edição musical (MuseScore2) sem necessidade de consultar o Arquivo pessoalmente diversas vezes, prática sugerida por James Grier (1996, p. 49): "[...] o trabalho inicial de transcrição é realizado através de microfilme ou outra forma de reprodução fotográfica. Editar seria simplesmente impossível sem estas ferramentas" (tradução nossa).

Na segunda etapa, foram estabelecidas edições primárias[1], com os mesmos preceitos de edições *Urtext*[2]: tentou-se conservar ao máximo as ideias originais de Silva Araújo, com o mínimo de interferência editorial[3]. O material gerado foi entregue aos alunos e professores vinculados à disciplina "Coro de Câmara" oferecida pelo Instituto de Artes da UNESP, os quais apresentaram as peças para canto solo, seguidas das respectivas obras corais. As revisões, ensaios e estudos do repertório possibilitaram novos olhares sobre as músicas, que, adjunto ao aprofundamento bibliográfico, fornecem apoio à realização da terceira etapa da pesquisa.

A terceira etapa consistiu na revisão e reelaboração das edições através dos conhecimentos adquiridos pela prática musical, que evidenciaram as necessidades musicais das edições, aliados aos entendimentos dos escritos teóricos sobre noções estilísticas e históricas. Afinal, o conhecimento do editor acerca das obras que edita é o principal fator para realizar intervenções editorias (GRIER, 1996, p. 28), as quais são inevitáveis (GRIER, 1996, p. 4).

A metodologia pensada para abordar as fontes musicais autógrafas, a fim de criar uma edição crítica, foi estabelecida a partir do próprio material aferido e das necessidades acadêmicas com relação às músicas (procura de repertório coral brasileiro inédito para ser executado, assim como o planejamento da disciplina citada na descrição da primeira etapa, quanto para compor parte das atividades musicais do II Seminário de Música Brasileira da Unesp).

O objetivo inicial das edições determinou os critérios metodológicos utilizados. Destacam-se as ideias de James Grier;

> O método a ser utilizado em qualquer edição é elaborado a partir de evidências coletadas na preparação para iniciar a edição; o próprio material [fonte musical] mostra o caminho. Não é possível definir a incumbência do editor em termos específicos para cada peça, compositor ou repertório em necessidade de ser editado. Na realidade, dois editores, cada um realizando uma edição da mesma música, podem definir suas tarefas de formas distintas. Essa atitude é louvável, pois nenhuma obra é quantificável, e nem um estudo acerca dela, incluindo a edição, é definitivo. [...] cada editor pode definir o método e a abordagem adequada para o projeto editorial, estabelecendo um posicionamento histórico e crítico firme na edição final (GRIER, 1996, p. 36). Tradução nossa.[4]

Assim, o processo para elaborar as edições das composições e arranjos de Benar adota a prática musical como fase imprescindível, sobretudo em um contexto histórico e tecnológico onde as funções do interprete e do editor são cada vez mais semelhantes no sentido da geração de documentos musicais – respectivamente gravações e edições (GRIER, 1996, p. 6-7).

3. Discussão

A análise preliminar desses documentos (etapa 1) permitiu depreender informações importantes. Até o momento - com exceção dos arranjos corais das obras “Minha Ama” e “Pai João”, e da canção “Lenda da Cantiga do Sapo” - todas as peças possuem fonte musical única, sem haver outros documentos para contraste direto das informações transmitidas. Um exemplo bastante elucidativo da importância de haver mais de uma fonte original para a atividade editorial é uma das passagens da peça para canto e piano “Lenda da Cantiga do Sapo”, da qual existem dois manuscritos autógrafos[5] (Figura 1 e 2):

Se o editor possui acesso apenas ao manuscrito 1, corre o risco de uma leitura errônea caso a investigação por detrás da escritura seja feita de forma incorreta. Existem anotações feitas a tinta (tons de preto) e outras em grafite (tons de cinza), por vezes as indicações a lápis cancelam aquelas realizadas a tinta (rasuras da alteração para o compasso binário e da união das hastes de colcheia e semicolcheia) e o editor deve fazer uma escolha entre as leituras propostas por cada notação e qual faz mais sentido para a peça como um todo. Por outro lado, se o editor tem acesso exclusivamente ao manuscrito 2, pode não se atentar à falta – ou nem ter ciência da existência de - informações musicais mais sutis como as ligaduras de fraseado, marcas de respiração e indicações diversas, como o termo “*col canto*”.

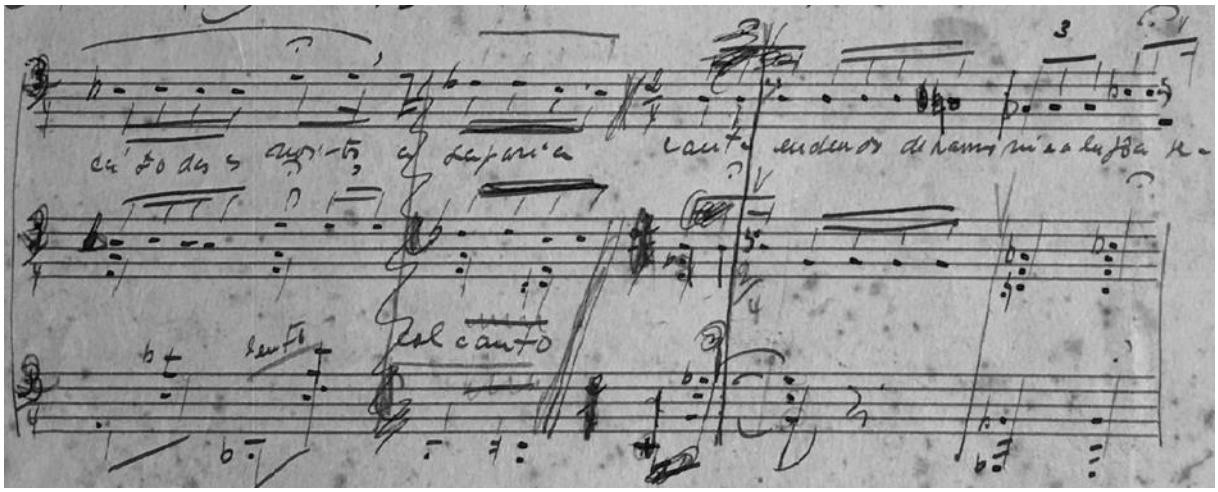

Figura 1. Trecho de um dos manuscritos da canção “Lenda da Cantiga do Sapo”. É perceptível a dificuldade de edição desta passagem por conta das inúmeras rasuras, mudanças métricas e marcações diferentes feitas a lápis e outras à caneta.

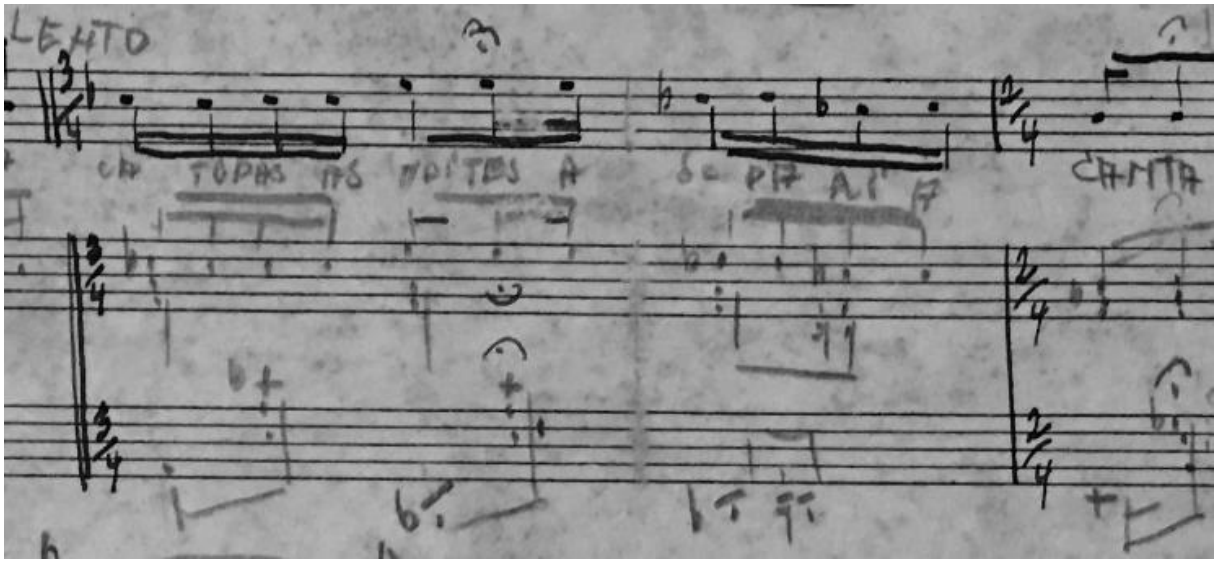

Figura 2. Outro manuscrito com a mesma passagem explicitada na Figura 1, porém é nítida a maior clareza na transmissão de informações. A partitura está limpa de rasuras. Entretanto, faltam informações como a marcação “col canto” na parte do piano e respirações para o cantor, além de sentidos musicais diferentes dos da Figura 1.

Isso não significa que uma fonte musical necessariamente complementa à outra. Na realidade, elas entram em conflito em diversos pontos. As figuras 3 e 4 exibem as diferenças.

A figura 3 exibe a situação do manuscrito 1. É perceptível a fermata na colcheia do segundo tempo, junto com a indicação de respiração para o cantor uma semicolcheia depois. Além disso, Araújo Silva marcou a passagem com uma ligadura de fraseado que transpassa a fermata, também traz o termo “*col canto*” – o pianista deve seguir o tempo do

solista-. O compasso binário seguinte distribui a palavra “canta” em duas semínimas, visto que há uma clara divisão de compasso feita à caneta na Figura 1.

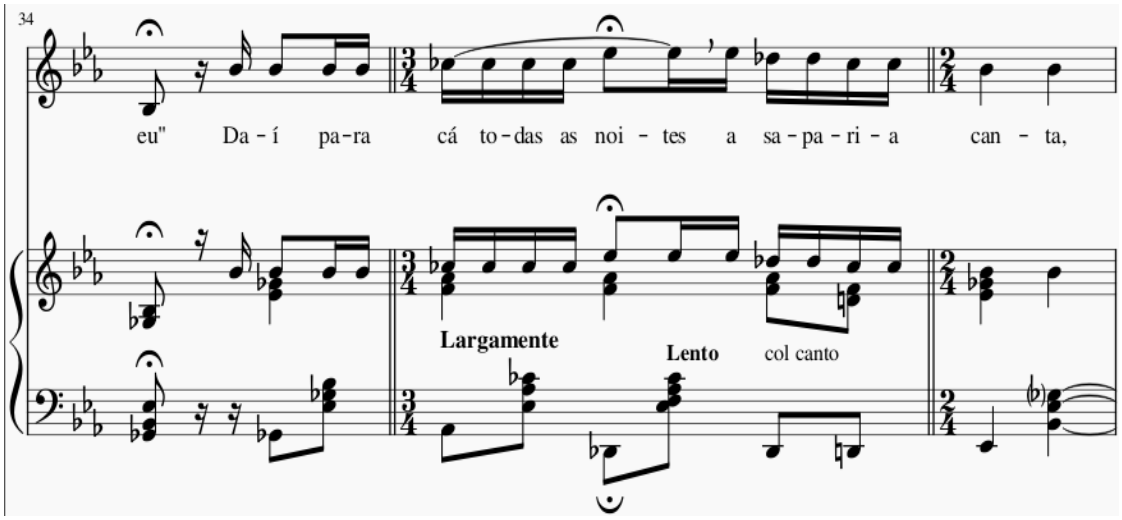

Figura 3. Trecho da canção “Lenda da Cantiga do Sapo”, editada no programa Musescore2, de acordo com o manuscrito da Figura 1. Edição integrante da primeira etapa da pesquisa. Nesta edição foram consideradas predominantemente as anotações feitas à tinta.

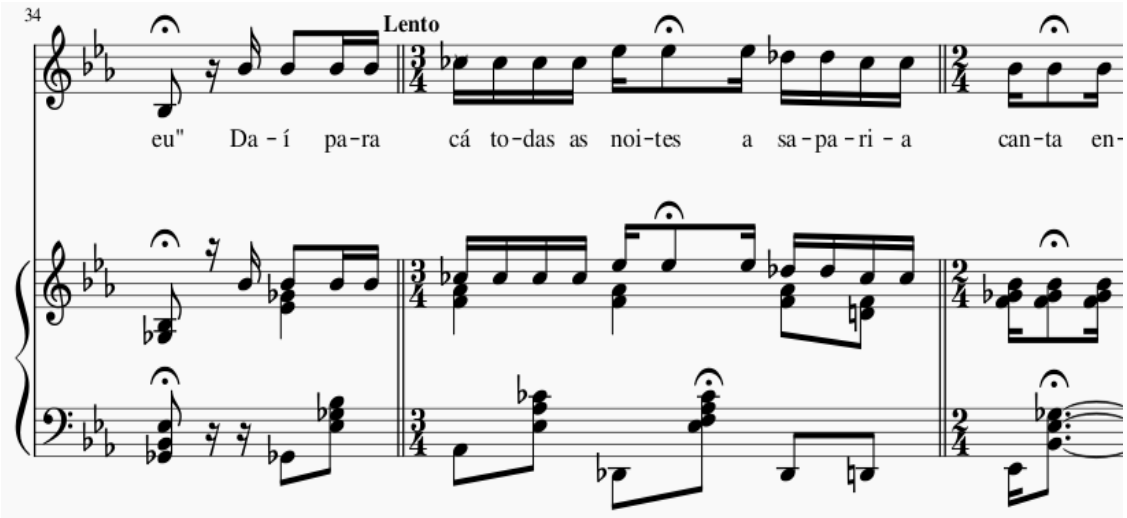

Figura 4. Trecho da canção “Lenda da Cantiga do Sapo”, editada no programa Musescore2, de acordo com o manuscrito da Figura 2.

A Figura 4, em contraste com a Figura 3, não apresenta a ligadura de frase, tem a fermata aplicada à segunda sílaba da palavra “noites”, que altera toda a prosódia do trecho, muda a rítmica do compasso seguinte (binário) e tem, neste mesmo compasso, notas distintas para o acompanhamento do piano (acréscimo da nota Fá na pauta superior).

Existem, ainda, as questões extramusicais. No manuscrito 1 há uma dedicatória à cantora Zezé Fonseca (1915-1962), notável por seu trabalho nas rádios e em telenovelas, pois gravou repertório relacionado à musica popular. Apesar disso, Benjamin Silva Araújo

dedicou-lhe uma canção de câmara. Dada a relação de Benar com a música popular, somada à dedicatória a uma atriz e cantora de musica popular, a edição dessa peça exige concordância entre o que o editor propõe e o estilo do gênero, uma vez que editar é interpretar. Assim, escolher uma leitura musical, neste caso, acarreta, também, um estudo dos gêneros da canção de câmara brasileira, do choro e de quaisquer outros gêneros que possam contribuir para o entendimento estilístico da obra.

4. Resultados Parciais

Através da exposição dos problemas editoriais da etapa 2 da metodologia, e visto os conflitos entre os dois únicos documentos dessa canção, é impossível que se estabeleça edições sem intervenção do editor. O responsável por elaborar as edições precisa, no fim, tomar uma decisão: acatar a leitura do manuscrito 1, ou à ideia proposta no manuscrito 2. Logo, por mais que se tente realizar uma edição totalmente igual ao manuscrito, ela nunca será isenta das escolhas do editor, e, portanto, jamais será a leitura original do compositor. Neste ponto, as possibilidades editoriais desta obra, no caso de edições genuinamente *Urtext*, são as mesmas de edições do repertório mais antigo. Desta maneira, as edições dessa pesquisa utilizaram, do *Urtext*, apenas a ideia de ser o mais fidedigno possível às ideias musicais do compositor[6].

O estilo da peça pode ser discutido acerca dos parâmetros que a própria notação exprime, mas também através do estudo sobre a cantora a quem a obra foi endereçada. Por estes fatores, e pelo vinculo do compositor com a música popular, pode-se sugerir que este repertório esteja ligado ao caráter fronteiriço, entre popular e erudito, da canção de câmara brasileira, e deve ser editado de acordo com o caráter e com as necessidades deste gênero.

Referências:

A DEUSA VENCIDA: Trilha Sonora da Novela da Rede Bandeirantes. Benjamin Silva Araújo (compositor). Amilton Godoy (Intérprete, piano). Niterói: Clack e Bandeirantes Discos, 1980. Disco de vinil. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em <http://immub.org/album/a-deusa-vencida-trilha-sonora-da-novela-da-rede-bandeirantes>. Acesso em 23/04/2018.

ARAÚJO, Benjamin S. *Lenda da Cantiga do Sapo*. Partitura. 3 páginas. Rio de Janeiro: manuscrito autógrafo, 1938.

BRASILEIRINHO: I Festival Nacional do Choro – As 12 finalistas. Benjamin Silva Araújo (Compositor). Amilton Godoy (Intérprete, piano). Niterói: Clack e Bandeirantes Discos, 1977. Disco de vinil. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em <http://immub.org/album/brasileirinho-i-festival-nacional-do-choro-as-12-finalistas>. Acesso em 23/04/2018.

"Brasileirinho" Promete Novos e Carinhosos Lamentos. *Jornal do Brasil*; Rio de Janeiro, 11 de out. 1977. Caderno B, p. 5. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=I%20festival%20nacional%20de%20choro&pasta=ano%201977\edicao%2000308> ocorrência 12. Acesso em 24/02/2018.

"ELDORADO", o mais novo selo da música brasileira. *O Estado de São Paulo*; São Paulo, 02 de out. 1977, p.30. Disponível em <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19771002-31455 nac-0030-999-30-not/busca/concurso >. Acesso em 23/04/2018.

GRIER, James. *The Critical Editing of Music*: History, Method, and Practice. New York: Cambridge University Press, 1996.

ROMAGNOLI, L. H. O Indomável Benjamin Silva Araújo. *Jornal do Brasil*; Rio de Janeiro, 15 de out. 1977. Caderno B, p. 4. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=I%20festival%20nacional%20de%20choro&pasta=ano%201977\edicao%2000308> ocorrência 14. Acesso em 24/04/2018.

SANTOS, Lenine A. dos. *A Canção de Benjamin Barreto da Silva Araújo*: Resgate da Obra Vocal de um Compositor Brasileiro. São Paulo, 2015. 254f. Pós-doutorado em música. Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2015.

Notas

[1] As edições primárias foram as primeiras edições dos manuscritos mencionados, as quais passaram por revisões e alterações no decorrer da pesquisa. Inicialmente, tiveram como moldes os preceitos da edição Urtext, que posteriormente sofreram alterações. Essas edições serão refeitas na terceira etapa da pesquisa.

[2] "Urtext" é um termo utilizado para designar edições que não possuem intervenções por parte do editor (GRIER, 1996, p. 11).Tradução nossa.

[3] É praticamente impossível realizar edições sem interferência do editor. "[...] edições *Urtext* não são o que parecem, nem são o texto original do compositor, mas uma reconstrução do editor sobre a obra original" (GRIER, 1996, p. 11). Tradução nossa. Desta maneira, será discutido mais adiante a forma como foram feitas essas edições, especificamente de um trecho da canção "Lenda da Cantiga do Sapo".

[4] Texto original: "The method to be used in any edition grows out of the evidence gathered in the preparation for it; the material itself leads the way. It is not possible to define the task of the editor in specific terms for each piece, composer or repertory in need of edition. In fact, two editors, each undertaking an edition of the same piece, might well define their tasks differently. That situation is only to be applauded, for no work of art is quantifiable, and so no study of it, including an edition, can be definitive. […] each editor can define the method and approach suitable for the editorial project at hand, while stablishing a firm critical and historical foundation for the finished edition".

[5] Essa peça está escrita na armadura de Mi♭ maior.

[6] Entende-se por "fidedigno às ideias musicais do compositor" uma aproximação do texto original elucidada por meio de uma investigação crítica através de evidências estilísticas, historiográficas e textuais (dos documentos, sejam eles de natureza musical ou não).