

Alguns aspectos sobre os tipos de edição: revisão bibliográfica

Resumo: O crescimento exponencial das ferramentas de criação e difusão de partituras, disponíveis na rede, tem favorecido a edição de manuscritos autógrafos das obras de compositores brasileiros. Entretanto, o desconhecimento das teorias e métodos editoriais tem contribuído com surgimento de inúmeros equívocos. O artigo é um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento e que objetiva a elaboração de um guia de edição de partituras. Objetiva-se neste texto apresentar as diversas formas de editoração de partituras, apresentando as possibilidades que estão disponíveis atualmente por conta das tecnologias digitais e softwares amplamente difundidos. As referências adotadas para a apresentação desses métodos de edição se encontram em Figueiredo (2014).

Palavras-chave: Edição musical, Editoração musical, e Material instrucional.

INTRODUÇÃO

Este trabalho é um recorte de uma pesquisa em andamento que visa a criação de um guia de editoração de partituras, desenvolvido no PROMUS-UFRJ, no qual exploraremos as principais peculiaridades das edições de partituras. Buscamos, panoramicamente, explorar as principais peculiaridades das edições de partituras. Figueiredo (2014) destaca que há poucos estudos sobre as edições brasileiras e que grande parte das obras editadas são feitas de maneira empírica, fato que se agrava devido a facilidade de acesso aos *softwares* de música por diletantes.

Dufort (1997, p.14) aponta para o fenômeno da criação que, paulatinamente, foi-se subordinando à questão da escrita, trazendo a cena a atuação de um outro agente, o editor. Podemos constatar a responsabilidade dos editores com a afirmação a seguir.

Segre (1989, p. 21) diz: “A infidelidade dos copistas foi o preço que se pagou pela sobrevivência: um texto só pode viver se for deformado”. O editor estabelece o canal de contato do intérprete com o compositor, sendo ele responsável pela transmissão clara e fidedigna das intenções do compositor.

Para fins didáticos, buscamos utilizar uma única obra para exemplificar os diversos tipos de edição. A obra escolhida foi: *Invocação e ponto* do compositor Osvaldo Lacerda. Fizemos um recorte na obra, que vai do compasso 1 até o compasso 7.

EDIÇÃO E EDITORAÇÃO

Os termos edição e editoração são frequentemente utilizados de modo equivocado. Ygayara apresenta claramente a definição dos dois termos:

A edição musical é o trabalho de preparação para publicação, e diz respeito às escolhas feitas na apresentação desse material, principalmente quando se trata do trabalho de uma outra pessoa que não o compositor. Editoração é o trabalho de preparação técnica de originais. Chama-se editoração eletrônica o conjunto de atividades ou processos de montagem e apresentação gráfica, realizados por meio de programas e equipamentos computacionais. (YGAYARA, 2010).

Figueiredo (2014) nos alerta para as convenções, hábitos, qualidades e deficiências que podem influenciar o resultado da cópia. Decisões deliberadas, sem respaldo crítico e metodológico podem prejudicar a construção do texto musical.

A edição musical é o trabalho de preparação para publicação, ou seja, elementos relacionados a apresentação

gráfica do material, margem, *layout*, espaçamento, fonte e no caso de uma edição musicológica esses elementos vão muito além das questões estéticas. É necessário um vasto estudo das fontes disponíveis ou escolhidas para a pesquisa. As escolhas do editor são de fundamental importância. A editoração é a utilização dos *softwares* de música.

A edição da partitura, no processo de construção do conhecimento musical, é de grande relevância para a nossa memória. Contudo, as iniciativas que utilizam essa prática como mote de pesquisa ainda são escassas. Há poucas mobilizações que visam a formação do editor, favorecendo o surgimento de inúmeros equívocos editoriais.

TIPOS DE EDIÇÃO

Segundo Cohen e Katz (*apud* FIGUEIREDO, 2014, p.13), a notação ocidental é eficiente devido a sua possibilidade de reproduzir o máximo de informações musicais com o mínimo de signos visuais, sendo favorável às mudanças estilísticas. Mesmo com todos os seus benefícios, os sistemas notacionais da música possuem suas limitações. As representações do sonoro são um processo descontínuo, em detrimento da escuta, que é um processo contínuo (Dufort, 1997, *apud* Figueiredo, 2014) e a impossibilidade de descrever o tempo, agógica, e a fusão do timbre:

[...] uma vez copiada a peça integralmente [...] deve ele, escrever abaixo, imediatamente, os F, p, sf, mf, pf, crescendo, diminuendo etc. Que foram cuidadosamente deixados de fora. Dessa maneira, a peça também será revisada, ao mesmo tempo (DUFORT, 1997, p. 9 *apud* FEDER, 1987, p. 60). Porque o verdadeiro produto da mente [...] é estabelecido entre as alturas e os ritmos [...] Mas, todas as demais coisas – dinâmica, tempo, timbre [...] nada mais são do que recursos dos intérpretes, servindo para tornar a ideia compreensível, admitindo variações (SCHOENBERG, 1975, p. 326).

As fontes podem ser corrompidas, de modo a dificultar a transmissão do texto música. De acordo com

Figueiredo (2014), essa corrupção do material se biparte. São elas: Exógena – Termo que reflete a corrupção do material utilizado para registrar texto, sendo que a corrupção do material pode ser proveniente de fatores externos, como insetos, rasgos, lacunas outros; e a Endógena – são as provenientes do ato de reprodução do texto em si, ou seja, erros no âmbito da notação. Sabe-se que as modificações equivocadas podem ser inseridas pelo próprio autor, por agentes da tradição ou por agentes autorizados.

Ainda em Figueiredo (2014), a ação dos editores apresenta seis impactos no texto musical final, a saber:

- correção de erros e lacunas;
- manutenção de erros;
- introdução de erros;
- modificação e eliminação de variantes;
- manutenção de variantes;
- e introdução de variantes.

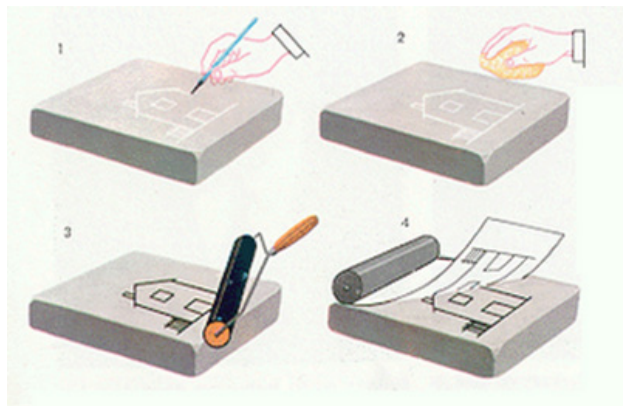
O musicólogo Castagna (2008) classifica os tipos de edições em dois grandes grupos, que são a prática e a acadêmica, sendo a edição prática aquela que necessariamente se destina à execução, incorporando a seu escopo instruções de caráter interpretativo. Já as edições acadêmicas destinam-se a uma maior compreensão da obra.

Figueiredo (2009, p. 57) enfatiza que os tipos de edição variam de autor para autor. Ele as classifica em sete, agrupando-as em: fac-similar, diplomática, prática, genética, aberta, crítica e *urtext*. A seguir abordaremos panoramicamente cada uma.

Edição Fac-similar

Devido ao tamanho do Brasil e da grande variedade musical existente, seja ela sacra ou profana, para bandas, sociedades musicais, corais e outros, fotografar ou digitalizar esse repertório corroboraria em muito com a preservação e manutenção dos nossos acervos.

No século XIX, um método bastante utilizado para a reprodução de textos e imagens foi a litografia (imagem 1). Os símbolos eram gravados em uma pedra calcária lisa com tinta gordurosa, em seguida a figura era desenhada, posteriormente o processo de entintagem e, por último, ocorre o processo de impressão, pelo qual a pedra é prensada sobre um papel, fixando a imagem. Litografia em texto musical (imagem 2).



Exemplo 1: Exemplificação do processo de litografia



Exemplo 2: Pedra litográfica do século XIX. "Haus der Stadtgeschichte" de Offenbach. Coleção do editor musical Johann Anton Andre

Com o advento tecnológico, o processo de litografia foi substituído por ferramentas digitais. Proporcionando um aumento e uma melhora na produção editorial, sabe-se que um dos grandes benefícios que a tecnologia nos trouxe foi a facilidade de criação e difusão de informações. Isso faz com que pesquisadores das mais diversas regiões do país possam ter acesso aos inúmeros acervos musicais do país.

Longyear (1980) apregoa que todo o material das bibliotecas e acervos deveriam ser editados fac-similarmente, devido ao baixo custo. Figueiredo (2014), por sua vez, complementa dizendo que muitas obras seriam salvas da total destruição se fossem editadas fac-similarmente.

A edição Fac-similar, que busca fidelidade à fonte, é feita por meio de meios fotográficos e digitais, ou seja,

uma fotocópia de uma obra autógrafo, é uma fac-similar. Esse tipo de edição é essencialmente não crítica e se baseia em uma única fonte na busca de precisão nas informações.

A fim de ilustrar a definição de edição Fac-similar utilizaremos a peça *Invocação e Ponto* do compositor brasileiro Osvaldo Lacerda (imagem 3). Apesar de o compositor indicar na partitura a seguinte informação: trombeta em Bb a parte não está transposta, ou seja, está escrita para trombeta em C. A obra escolhida possui uma fonte de tradição e autógrafo. Escolhemos a fonte autógrafo para a confecção desse trabalho.

OL-IP AO DINO PEDINI -1-

MOVIDO (♩ = 108)

Exemplo 3: Edição fac-similar da obra invocação e ponto do compositor Osvaldo Lacerda

Edição Diplomática

A edição diplomática é uma transcrição, o que a diferencia da edição fac-similar. Nesse tipo de edição o agente busca fidelidade ao texto original, tendo envergadura musicológica (Imagem 4). Baseia-se em uma única fonte, com metodologia crítica. O editor busca representar ao máximo todas as informações contidas na fonte, opta por não substituir os acidentes, mantém as claves antigas, conserva o layout do material e preserva os valores utilizados.

OL-IP AO DINO PEDINI
Movido ($\text{♩} = 108$)

TROMBETA EM SIB

VIOLINOS

VIOLAS

VIOLONCELOS

CONTRABAIXOS

Exemplo 4: Edição diplomática aplicada à obra invocação e ponto

Edição Crítica

A edição crítica é uma importante ferramenta, tanto para intérpretes quanto para musicólogos, em decorrência da utilização de diversas fontes de tradição, autorizadas e autógrafas, além de buscar a reconstrução do texto mediante a crítica textual. Na edição crítica diversas fontes são pesquisadas, e mediante a crítica textual busca-se a reconstituição do texto musical.

Edição Urtext

Deste tipo de edição surge diante de um grande desafio, o de corrigir as inúmeras discrepâncias causadas pelas fontes de tradição e pelas edições práticas. Edições práticas são aquelas que visam, unicamente, a execução, não utilizando métodos de crítica textual para a sua feitura (imagem 5). Todavia, o mercado se apropriou deste título, e seu sentido foi se exaurindo, tendo as edições *urtext* se sucumbido aos devaneios dos editores e copistas que passaram a incluir dados a seu bel prazer. (Figueiredo, 2014) defende que apenas uma edição Fac-similar do autógrafo pode ser considerado *urtext*.

OL-IP AO DINO PEDINI
Movido ($\text{♩} = 108$)

TROMBETA EM SIB

VIOLINOS

VIOLAS

VIOLONCELOS

CONTRABAIXOS

Exemplo 5: Aplicação da edição urtext à obra invocação e ponto

Edição Prática/didática

Destinada, exclusivamente, a executantes, o intuito desse tipo de edição é a interpretação, sem acuidade na escolha da fonte, podendo ser qualquer uma. Tem uma única fonte como base, sendo utilizado critérios ecléticos para a formulação do texto musical, além de utilizar deliberadamente as fontes de tradição, o que pode ocasionar promulgação de erros. (imagem 6).

Trumpet in C

"Invocação e Ponto"

(Para Trombeta e Orquestra de Cordas)

Ao Dino Pedini

Oswaldo Lacerda
(1968)

Movido ($\text{♩} = 108$)

Moderato ($\text{♩} = 88$)

Handwritten annotations: *pp poco rall.*, *ten.*, *dim. poco a poco*, *pp*, *f subito*, *mf f*, *pp*, *pp*

Musical score for Trumpet in C, showing measures 2, 5, 15, 20, 25, 30, 35, and 40. The score includes dynamic markings like *pp*, *f*, *mf*, *f* and performance instructions such as *poco rall.*, *ten.*, *dim. poco a poco*, and *f subito*.

Exemplo 6: Edição prática da obra invocação e ponto, autor da edição desconhecido

Edição Genética

A edição genética visa a construção do texto musical por meio dos segmentos deixados pelo compositor, procura construir o texto musical por meio de *sketchs* que são exercícios descompromissados, rascunhos, manuscritos acabados ou inacabados e outros. No caso específico da obra do compositor Osvaldo Lacerda, não tivemos conhecimento da existência de fragmentos composicionais. No entanto, temos a primeira versão composta para trompete solo e orquestra de cordas e uma redução para piano e trompete solo.

OL-IP AO DINO PEDINI

-/-

MOVIDO ($\text{♩} = 108$)

Musical score for full orchestra: **TROMBETA EM SI b**, **VIOLINS I**, **VIOLINS II**, **VIOLAS**, **VIBRONECELLOS**, **CONTRABAIXOS**. Includes a **TRUMPETA** staff with handwritten annotations: *poco rall.*, *a tempo*, *pp*, *f*, *mf*, *ff*, *pizz.*

Musical score for full orchestra, showing measures 2, 5, 15, 20, 25, 30, 35, and 40. The score includes dynamic markings like *pp*, *f*, *mf*, *ff* and performance instructions such as *poco rall.*, *a tempo*, *pp*, *f*, *mf*, *f*, and *pizz.*

Exemplo 7: Primeira versão da obra feita em 1968, manuscrito autógrafo

"INVOCACÃO E PONTO" (TROMBETA EM SI B E)
ORQUESTRA DE CORDAS)

(REDUÇÃO, PRA TROMBETA E PIANO, DO PRÓPRIO AUTOR)

OSVALDO LACERDA
(1968; REVISÃO EM 1982)

N.B. - Aqui a parte de trombeta se acha escrita em notas reais, isto é, como soam. Na partitura orquestral e na parte em separado da trombeta, porém, esta se acha escrita em si b.

Movido (♩ = 108)

TROMBETA

PIANO

molto

p

con 8^a

p poco rall.

a tempo

p

con 8^a

p poco rall.

Exemplo 8: Revisão e redução para piano e trompete solo, manuscrito autógrafo datado de 1982.

Edição Aberta

Este tipo de edição busca apresentar graficamente as modificações trazidas ao texto pela tradição, como se construísse uma linha de intervenções. Uma ampla pesquisa é feita, com o intuito de se estabelecer o maior número de fontes da tradição. O editor considera, neste método, a fonte como representativa de um estágio histórico particular da obra, ou seja, cada momento histórico da composição é relevante para o entendimento do texto musical. Normalmente, suas edições são extensas. Figueiredo (2014) apresenta o hipertexto como uma solução viável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto no presente trabalho, nota-se um crescimento significativo nas produções editoriais da música brasileira. As iniciativas de editoração aumentaram visivelmente por conta da facilidade de acesso aos

softwares de editoração, contudo faz-se necessário difundir as informações e métodos relacionados a procedimentos editoriais, que ainda são desconhecidos do grande público. Além disso, observa-se que a facilidade no acesso aos softwares de editorações tem proporcionado inúmeros equívocos que se agravam à medida que o tempo transcorre.

Nos itens apresentados, salientamos que um texto musical pode ser editado de inúmeras formas, dependendo do objetivo a que se propõe a edição. O conhecimento dos procedimentos e métodos editoriais permitem que a escolha seja feita a partir das necessidades específicas de cada peça.

Outro fator evidenciado é a necessidade de divulgação das produções por parte das instituições de ensino. A disponibilização desses trabalhos também é de suma importância, pois possibilita aos estudantes e pesquisadores o acesso a fontes seguras e a um referencial teórico para pesquisas futuras.

Referências:

- CARACIVELA, Maria (Org). La critica del testo musicale: Metodi e problemi della filologia musicale. Lucca: Libreria musicale Italiana, 1995a.
- CASTAGNA, Paulo. Dualidades nas propostas editoriais da música brasileira. *Per musj*, N.18, p7-16,2008.
- DUARTE, Fernando. Choro: Guia Prático. 1. Ed. ES: Pedregulho, 2014.
- DUFORT, Hugues. O artifício da escrita na música ocidental. Tradução de Carole Gubernikoff. *Debates*, n.1,p.9-18,1997.
- FEDER, George. UNVERRICHT,Hubert. Urtext ed edizione Urtext. In: Caraci Vela, Maria (Org.). La critica del testo musicale: metodi e problemi della filologia musicale. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1995. P. 75-96.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Música sacra e religiosa do séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais.

- Edição 1. Rio de Janeiro: Ed. Do autor, 2014.
-
- _____. “As edições de obras sacras de José Maurício Nunes Garcia.” Anais do XV Congresso da ANPPOM. 2005.
- FONSECA, Felipe. Edição ou editoração?. 2015. Disponível em < <http://entrenotas.mus.br/>>. Acesso em 10 ago. 2016.
- GIL, Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 2. ed. SP: Atlas, 1991.
- GOULD, Elaine. Behind Bars: the definitive guide to music notation. Faber Music Limited, 2011.
- IGAYARA-SOUSA, Susana. Alguns aspectos sobre a edição de música. 2010. Disponível em < palcosepaginas.blogspot.com>. Acesso em 10 ago. 2016.
- JARDIM, Marcelo; NOGUEIRA, Marcos Vinício; SOTELLO, Dario; NOGUEIRA, Hudson. Pequeno guia prático para o regente de banda. Vol. 1. Ed RJ: Edições FUNART, 2008.
- LACERDA, Osvaldo. Invocação e ponto. São Paulo: parte autógrafo, composta em 1968 e revisada em 1982.
- LONGYEAR, Rey M. Editions or Facsimiles? In: Bente, Martin (Ed.). Musik. Edition. Interpretation. Gedenkschrift Günter Henle. Munique: Henle, 1980. p. 332-337.
- NEVES, José Maria. Música contemporânea brasileira. Ricordi Brasileira, 1981.
- READ, Gardner. Music notation: a manual of modern practice. Allyn and Bacon, 1964.
- SCHOENBERG, Arnold. Style and idea, edited by Leonard Stein with translations by Leo Black. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1975.
- SEGRE, Cesare. In: Enciclopedia Einaudi, v.17. Lisboa: Imprensa Nacional, 1989. P.152-175.