

Reflexões sobre uma edição das obras didáticas para piano a 4 mãos de Estercio Marquez Cunha

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

Denise Andrade de Freitas Martins

UEMG, Unidade Ituiutaba – deniseafmartins@outlook.com

Luciana Monteiro de Castro

UFMG – lumontecastro@hotmail.com

Rodrigo Olivárez

UFMG – olivarezrodrigo@yahoo.com

Resumo. Este artigo descreve o processo editorial das obras didáticas de Estercio Marquez Cunha, escritas como peças de confronto para um concurso de piano, visando a sua publicação em uma coleção inédita com outros trabalhos criados para o concurso. O trabalho é desenvolvido pelos autores como parte de pesquisa pós-doutoral em interface com a extensão universitária. Conceitos de filologia musical são abordados no texto com base teórica em GRIER (1996), e na crítica textual segundo CAMBRAIA (2005). Os desafios editoriais no contexto apresentado e a importância da interação entre o pesquisador-executor-editor e o compositor, neste processo eminentemente crítico, são avaliados. Exemplos dos resultados da edição também são apresentados.

Palavras-chave. Estercio Marquez Cunha. Música brasileira para piano. Piano a 4 mãos. Edição crítica.

Reflections on an edition of the 4-handed piano didactic works by Estercio Marquez Cunha

Abstract. This article describes the editorial process of the didactic works of Estercio Marquez Cunha, written as confrontational pieces for a piano contest, aiming their publication in an unprecedented collection with other works created for the contest. The work is developed by the authors as part of post-doctoral research in interface with a university extension project. Concepts of musical philology are approached in the text, based on the theoretical basis of GRIER (1996), and of textual criticism by CAMBRAIA (2005). The editorial challenges in the presented context and the importance of the interaction between the researcher-performer-editor and the composer in this eminently critical process are evaluated. Examples of the results of the edition are also presented.

Keywords. Estercio Marquez Cunha. Piano Brazilian music. Four-handed piano. Critical editing

1. Introdução

Em 1994 foi lançado na cidade de Ituiutaba, Minas Gerais, o Concurso de piano “Prof. Abrão Calil Neto”, visando estimular estudos de piano de jovens alunos do Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade”. A partir de 1997 foram estabelecidas peças de confronto na categoria “piano solo”, e em 1998 a organização do

evento indicou que peças de confronto seriam de compositores brasileiros vivos. Também em 1998 foi inserida no Concurso a categoria “piano a 4 mãos” e em 2001 a de “música de câmara”. A partir de 2004, o Concurso passou a requisitar a escrita de obras inéditas aos compositores brasileiros contemporâneos, convidando-os à colaboração por meio da criação e disponibilização de obras novas para estreia no Concurso, adequadas aos níveis dos concorrentes.

Ao longo das 26 edições anuais, ocorridas ininterruptamente, o Concurso colecionou em seu acervo, até setembro de 2019, 133 peças para piano solo e 189 para piano a 4 mãos, totalizando 322 páginas de material didático inédito. Dentre essas páginas, elaboradas por quinze compositores/as brasileiros/as contemporâneos, encontram-se as peças para piano a 4 mãos *Choro*, *Cinco para as quatro* e *Marcha*, escritas em 2003 pelo compositor goiano Estercio Marquez Cunha, foco deste artigo.

Frente a este amplo e importante acervo, considerando tratar-se de um repertório didático de relevância musical, pedagógica e histórica, um legado para a música brasileira para piano, uma das autoras deste artigo se propôs à realização de estudos pós-doutorais na Universidade Federal de Minas Gerais. O trabalho consiste na organização e estudo deste conjunto de obras, visando sua difusão, especificamente por meio do estudo interpretativo, recitais-palestra, gravação fonográfica e, especialmente, sua edição e publicação. A fundamentação teórica para o trabalho editorial tem como base as proposições de James Grier (1996), no que concerne à importância do caráter crítico da edição apontada pelo autor. Valemo-nos também de conceitos auxiliares, como o digitoscrito¹, explicitados por Cambraia (2005) e proposições de Carlos Alberto Figueiredo (2004).

À medida em que avançam os estudos, questões imperativas exigem novas reflexões e propostas. Tais questões, referentes à prática editorial, vão sendo paulatinamente solucionadas. Uma destas questões, ora em foco, refere-se às decisões editoriais necessárias ao estabelecimento dos textos das obras inéditas de Estercio Marquez Cunha, compostas para o Concurso, abordadas nos próximos tópicos, precedidas de informações biográficas do compositor e comentários sobre as obras.

2. Sobre Estercio Marquez Cunha e suas obras para piano a 4 mãos

Estercio Marquez Cunha nasceu em 1941 na cidade de Goiatuba, interior de Goiás. Seus estudos de Piano, Composição e Regência foram realizados no Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro. Em 1980 obteve o grau de Mestre em Música pela

Oklahoma City University, EUA, e em 1982 concluiu o Doutorado em Artes Musicais - Composição na Oklahoma University-Okla, EUA. Radicado em Goiânia, é professor aposentado da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Músico e pesquisador ativo, recebeu em 2000 o título de Personalidade Cultural do Estado de Goiás e em 2016 o Troféu Jaburu, concedidos pelo Conselho Estadual de Cultura do Estado.

A participação de Estercio nos Concursos de piano “Prof. Abrão Calil Neto” tem sido particularmente efetiva e duradoura. Além de atuar anualmente como membro do júri e conselheiro dos Concursos de piano desde 1994, ano de criação do evento, Estercio foi o compositor homenageado em 1998. Naquele ano, o regulamento estabelecia obras de confronto apenas na categoria “piano solo”, permitindo que fossem obras já escritas anteriormente pelo compositor homenageado. Em 2004, as peças de confronto para piano solo foram de autoria de Calimerio Soares, homenageado do ano, e as peças de confronto para piano a 4 mãos foram de Elvira Drummond, Almeida Prado, Calimerio Soares (escritas anteriormente ao Concurso), e *Choro* de Estercio Marquez, obra inédita criada para aquela categoria. Criou também *Cinco para as quatro* e *Marcha* naquele ano que, não tendo sido usadas em 2004, foram peças de confronto nos anos subsequentes.

Em entrevista concedida à pesquisadora e performer (CUNHA, 2019), Estercio revelou que suas obras, de caráter didático, ofereceram desafios na criação, demandando a um só tempo atender especificidades técnicas dos participantes e oferecer algo “musicalmente interessante”. O compositor, por ocasião da 26ª edição do Concurso ocorrida aos 27 de setembro de 2019, revelou:

são obras didáticas, esse como primeiro desafio, escrever para crianças, em uma fase ainda onde essas crianças não deslocam tão bem as mãos. Segundo desafio, mesmo sendo uma peça didática - não podemos esquecer que estamos escrevendo música -, a peça tem que ter um conteúdo musical, e nesse desafio, buscar algum elemento que seja de imprevisibilidade. Se não tem um mínimo de imprevisibilidade, não se escuta a peça (CUNHA, 2019).

Sobre os elementos constitutivos de suas peças para piano a 4 mãos, o compositor acrescentou:

Cinco para as quatro: eu tenho muito problema com título. É sempre 1, 2, 3 4... nessa aqui os meninos estão lidando com 5 dedos no piano e quatro mãos, então veio a frase *Cinco para as quatro*. Mais tarde pensei que poderia ser dez para as quatro. Enfim, acho que no título também guarda alguma coisa de curiosidade para as pessoas que vão tocar. O material de *Cinco para as quatro* é contido basicamente em acordes quartais, que se superpõem por quartas e alguns clusters, sobre os quais se desenvolve uma

melodia na parte superior do piano, com alternância de 2/4 para 3/4. (CUNHA, 2019).

Marcha: quando se pensa em marcha se pensa na previsibilidade da marcha militar ou uma marcha dançante que segue algum caminho. Aqui parte da ideia que é simples pra criança, sobre um baixo que também basicamente está feito em acordes quartais. Faço a melodia buscando a imprevisibilidade e o ritmo diferente na parte superior busca então caminhos diferentes. Basicamente a melodia buscando a imprevisibilidade, o caminho melódico é imprevisível, além de alguma imprevisibilidade no ritmo. A mão direita vem fazendo um ritmo de colcheia e semicolcheia e de repente faz quiáltera. É uma marcha quebrada, uma marcha mambembe. (CUNHA, 2019).

Choro: É a mais lenta das três peças, é a ideia do choro, dos chorões brasileiros, em cantar bem amolecido, mas o ritmo do choro aqui está baseado em que a cada dois compassos eu tenho um acento no acorde do segundo tempo, o que cria esse ritmo que parece quebrado mas que tem uma continuidade. Sobre esse ritmo que passa na primeira seção e na última seção, tem uma melodia com um contraponto simples basicamente na escala de La dórico. Não é comum, porque o choro geralmente é baseado no modo menor, mas no menor é muito previsível. Então se eu pego outro modo que também tem característica do menor, eu crio uma certa imprevisibilidade. Imprevisibilidade é uma coisa que todo mundo quer conseguir. Toda obra de arte busca a imprevisibilidade, senão ela cai na mesmice. (CUNHA, 2019).

3. O processo editorial: escolhas para edição de uma coletânea de obras

A organização do material inédito de música para piano solo e piano a 4 mãos, criado especificamente para os Concursos de piano em atendimento aos diversos níveis de dificuldade, constitui-se, a rigor, em uma “edição”, ao restabelecer e apresentar os textos musicais em meio novo, diverso do original, e torná-los acessíveis a um público determinado. A publicação desse material, reunido em coletânea no formato impresso, visa perpetuar o conjunto e permitir que pessoas tenham acesso a ele (preservação e transmissão), não de forma automática ou direta, mas com base em um processo editorial, ato que carrega decisões fundamentadas, críticas e informadas (GRIER, 1996, p. 3-4). As três peças inéditas de Esterco representam o compositor nesta coletânea.

Ressalte-se que as dificuldades editoriais neste trabalho não se assemelham às de edições em que ocorrem prospecção de fontes, análise de fontes de origem desconhecida ou remota com demanda de estudo de filiação. Neste trabalho, as fontes documentais são os manuscritos e digitoscritos autorais fornecidos diretamente pelos compositores, o que conduz à ideia de uma editoração ou transcrição simples. Entretanto, a multiplicidade de formatos para inclusão na mesma coletânea, a questão da cópia e revisões dos manuscritos, a problemática para organizar e ordenar os textos estabelecidos segundo grupos específicos, a determinação de necessidades específicas do público alvo e as próprias questões relativas a

custos da produção tornam este um trabalho eminentemente crítico, como avalia Grier (1996) ao longo de seu texto referencial.

Cambráia (2005) considera que o termo ecdótica “tem sido utilizado para nomear o campo de conhecimento que engloba o *estabelecimento de textos e a sua apresentação*, i. é, sua *edição*” (CAMBRAIA, 2005, p. 13), o que implica na ação de restituir o texto em sua forma genuína, fazendo-o segundo os critérios técnicos necessários, com vistas à sua apresentação a um determinado público ou a quem por ele se interesse. Trata-se, portanto, de um trabalho cuja importância reside na recuperação, manutenção, transmissão e perpetuação de um patrimônio cultural escrito em determinada época por determinada cultura. Sob esse ponto de vista, a edição em questão está de acordo também com Cambráia, ainda que a ideia de restabelecimento de forma genuína preconizada pelo autor se distancie da visão global de Grier.

O acervo do Concurso agrega obras em diversos formatos, como manuscritos autógrafos e de copistas, fotocópias de manuscritos, digitoscritos em arquivo eletrônico e fotocópias de digitoscritos. Além da variedade de meios de apresentação das fontes, há uma natural diversidade de formatos e fontes gráficas. No caso das obras de Estercio são manuscritos autorais. Para o trabalho editorial, as fontes foram digitalizadas em imagens computacionais (PDF) para manuseio na pesquisa, visando preservação de originais e facilitação na ampliação de detalhes.

Após a organização do material do acervo, as decisões editoriais preliminares foram basicamente as seguintes: 1 - empreender edições facsímile das obras em **digitoscrito** que apresentam, de modo geral, formato compatível ou adequável ao formato padrão da editora universitária e 2 - realizar editoração em software (*Finale*), seguida de revisões pelo copista, performer/editor e compositor, das obras em **manuscrito**, observando-se o formato padrão da editora, procedendo-se à realização de uma transcrição, ou indo além, frente a lições mais complexas e impossibilidade de interação com o compositor, uma edição diplomática.

3.1. O estabelecimento de textos musicais a partir dos manuscritos

As edições de *Cinco para as quatro*, *Marcha* e *Choro* se baseiam em fontes únicas, monotestemunhais, os manuscritos autógrafos do compositor, legíveis e grafados a caneta preta em papel pautado. Buscou-se, naturalmente, preservar todo o material musical, ou seja, notas, ritmos, pausas e indicações de dinâmica que o compositor deixou indicado em

seus manuscritos. Quanto às ligaduras e sinais de expressão, não houve acréscimo ou supressão, mas complementação e adequação mínima de linhas incompletas no manuscrito e posicionamento padronizado de sinais de expressão. Não foram percebidas rasuras ou erros nos textos fonte, nem lições duvidosas. A edição das obras de Estercio, contudo, apresentou uma variável a ser considerada. No que se refere à apresentação gráfica das partes para os dois pianistas das peças a 4 mãos, seus manuscritos revelaram diferença de formato em relação às demais obras do acervo. Enquanto nos textos dos demais compositores as partes do piano *primo* estão em sobreposição às do piano *secondo*, ou seja, a partitura está em grade, as obras de Estercio - *Marcha*, *Choro* e *Cinco para as quatro* - apresentaram partes individuais escritas em páginas distintas, uma ao lado da outra: *secondo* pianista na página à esquerda e *primo* pianista à direita, como mostram os trechos separados de *Choro*, nas Figuras 1 e 2, a seguir:



Figura 1: c.1 -8 de *Choro* de Estercio Marquez Cunha, piano *primo*.



Figura 2: c.1 -8 de *Choro* de Estercio Marquez Cunha, piano *secondo*.

Não é propósito desta pesquisa verificar correlação direta entre formato de paginação e fatores musicais ou contextuais. Constatou-se, entretanto, da observação de edições tradicionais e do diálogo com professores, pianistas e compositores, que peças

didáticas são mais frequentemente apresentadas no formato piano 1 e piano 2 em páginas separadas, como realizou Estercio. Observa-se, contudo, que isso não exclui a possibilidade de publicação de cunho didático em formato partitura em grade. O compositor, em relação à sua escolha, comentou em consulta por telefone:

Sobre partituras de música para piano a 4 mãos, eu fiz, em algumas partituras para crianças, a partitura individual. A maioria das pessoas faz em forma de grade; eu acho, não, eu tenho certeza, não existe uma unanimidade entre as pessoas; aparece em forma de grade e aparece em forma individual. Para as crianças eu optei em escrever partitura individual porque quem está do lado esquerdo do piano fica com uma partitura; quem está do lado direito pega a outra partitura, então é mais fácil a leitura. Mas isso só funciona para criança, por facilidade de leitura. Realmente se for alguma coisa para grandes peças para dois pianos ou a 4 mãos não dá para fazer isto, porque é preciso um controle do contraponto da outra mão; não funciona. Mas, para criança acho que sim, por uma facilidade de colocação, por ela estar no meio do piano, mas nada impede que em edições isso apareça em forma de grade. É apenas uma maneira de ser. Minhas partituras que estão com vocês, tenham liberdade, se forem fazer edição, de manter unidade entre as peças todas com as dos outros compositores, de fazer em forma de grade se for o caso (CUNHA, 2020).

De fato, como o compositor alerta, a pesquisadora/performer e colegas pianistas constataram em suas performances no palco e gravações que a escrita em página individual ocasionou dificuldades de comunicação entre os intérpretes, sobretudo relacionadas à precisão na sincronia de entradas, o que foi remediado com anotações. Lembremo-nos que, além da edição das peças inéditas, a pesquisa envolve a realização de recitais-palestra e gravação das obras, tendo os eventos ocorrido em setembro e novembro de 2019, com participação de 5 pianistas. Tais atividades representaram experiências reveladoras que, além do estudo criterioso e coordenado das obras e da proveitosa prática de performance, conduziram a observações técnicas relevantes para a edição.

De acordo com as concepções de Figueiredo (2004), um texto pode ser editado de duas maneiras: pode-se “publicar” ou “revisar e preparar para publicar”. Sob essa perspectiva, o presente processo corresponde a “revisar e preparar para publicar”, e nele, a prática interpretativa antecede e interfere nos passos da edição, tendo a pesquisadora e equipe tocado e gravado as obras, um processo associado à revisão das obras e ao diálogo com o compositor (FIGUEIREDO, 2004, p.39).

Frente à avaliação das fontes e do contexto explicitado, optou-se neste trabalho por estabelecer os textos das obras de Estercio no formato grade. Em síntese, tal decisão

baseou-se em: 1 - a obra em grade se adapta ao formato da coletânea, considerando-se o critério de homogeneização do material a ser publicado, sendo estética e economicamente mais viável, sem maior prejuízo para a leitura do conjunto da obra; 2 - o compositor mostrou-se de acordo com a modificação proposta; 3 - a experiência vivenciada em momentos de performance (recital-palestra e gravação) levou à preferência pela leitura da partitura em grade; 4 - não se observou na pesquisa uma lógica editorial pré-estabelecida ou unanimidade de opinião que apontasse para o uso de um formato específico de paginação de peças para piano a 4 mãos, ficando tal formatação sujeita às características da obra ou às circunstâncias editoriais, como é o caso. A apresentação do texto musical editado com a formatação em grade é exemplificada na Figura 3, abaixo:

Choro

Estercio Marquez Cunha



Figura 3: c. 1-8 de edição de *Choro* de Estercio Marquez Cunha, partitura em grade.

Estercio assinou ao final de cada manuscrito e inseriu local e data da composição (Figura 4). Por se tratar de uma edição com interferências, optou-se por não incluir a assinatura do compositor, mas por manter data e local ao final do pentagrama (Figura 5).

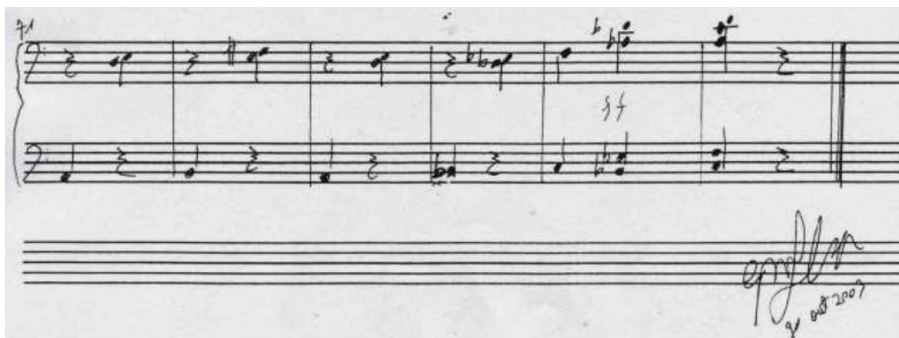


Figura 4: c. 71-76 de trecho do manuscrito de *Marcha* de Estercio Marquez Cunha, parte do piano *secondo*, com assinatura, abreviatura do local (cidade de Goiânia/Go.) e data da composição.



Go. out./2003

Figura 5: c. 71-76 da edição de *Marcha* de Estercio Marquez Cunha, partitura em grade.

Com o intuito de padronizar o formato dos textos da coletânea, foram buscadas soluções editoriais para indicações específicas do compositor nos manuscritos. Na Figura 6, observa-se no manuscrito de *Cinco para as quatro* indicação do autor sobre a execução de clusters, realizados pelo piano *secondo*.

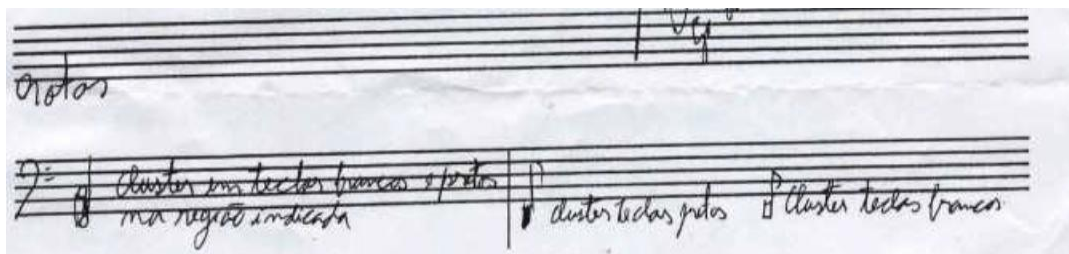


Figura 6: Recorte do Manuscrito de *Cinco para as quatro* de Estercio Marquez Cunha, piano *secondo* com indicações para execução de clusters.

No texto editado, como mostra a Figura 7, foram utilizados os recursos do programa *Finale* quando necessária a inserção de desenhos gráficos tradicionalmente pouco usuais, semelhantes aos apresentados no manuscrito.

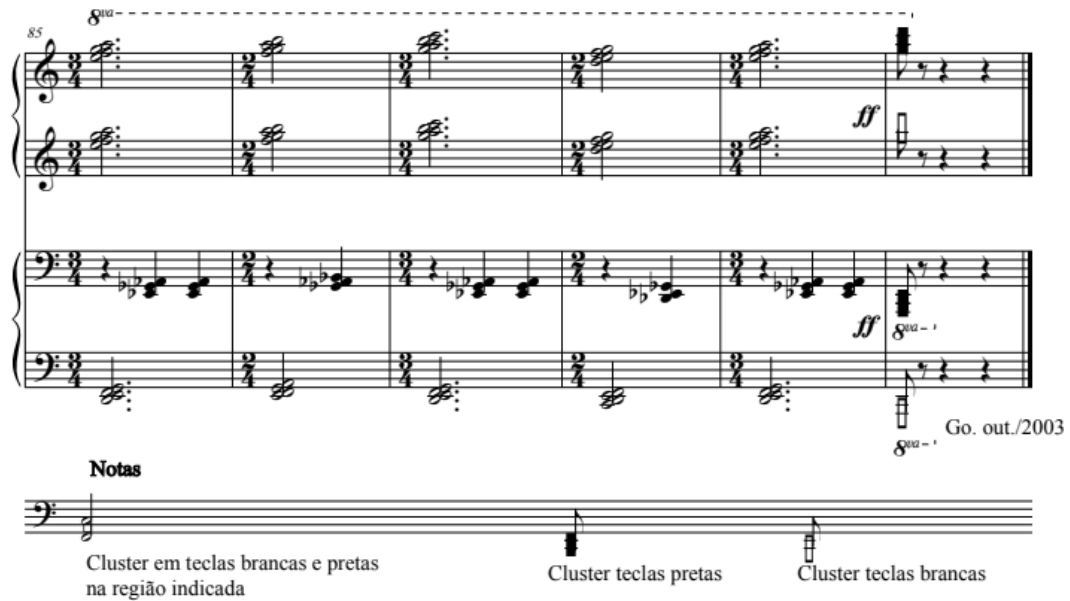


Figura 7: c. 85-90 do texto editado em grade de *Cinco para as quatro* de Estercio Marquez Cunha, com indicação das notas que compõem os clusters.

4. Considerações finais

O processo editorial descrito neste artigo, recorte de um trabalho amplo que envolve obras diversas, diferentes fontes, provenientes de compositores em seus variados contextos, é uma demonstração de questões com que se deparam os editores - educadores musicais e performes por princípio -, atuantes no contexto acadêmico, frente ao objetivo e a possibilidade de publicação. Avalia-se ao longo do trabalho a necessidade de aproximação com a musicologia e outras áreas do conhecimento, o que representa desafio e esforço, e não impedimento para alcance dos objetivos propostos. Observamos, da leitura de autores dedicados ao estudo da edição literária ou musical, de musicólogos, filólogos e críticos textuais, o quanto é complexa e controversa esta temática.

Uma ampla e diversa caracterização e conceituação dos tipos de edição sugerem processos de caráter mais ou menos crítico. Frente ao apoio de várias metodologias e conceitos importantes na tarefa editorial, tomados da crítica textual ou de importantes musicólogos dedicados à filologia musical, guiamo-nos de modo especial pelo texto de James Grier, no que ele apresenta de fundamental: a valorização do olhar crítico na prática editorial e sobretudo da importância do editor fazer-se presente, assumindo sua tarefa com clareza.

Buscamos, afinal, preservar os textos dos autores mas sem nos furtarmos a apontar na edição nossas interferências fundamentadas e explicitadas, considerando a

relevância dos textos musicais para seus leitores e o compromisso com suas interpretações e mesmo com novas edições que possam ocorrer.

Na sequência deste trabalho de transcrição e do estabelecimento de textos musicais para a publicação, tanto da obra de Estercio Marquez Cunha quanto dos demais 14 compositores, serão inseridas na publicação observações críticas com relato das intervenções efetuadas. Também irão constar na coletânea descrição e origem das fontes, dados biográficos dos compositores e observações analíticas das obras em auxílio à sua interpretação. A previsão é de impressão de 2 volumes com obras para piano solo e 2 volumes com obras para piano a 4 mãos. Um CD foi gravado com seleção de obras que será também lançado. Novos recitais-palestra estão sendo agendados para 2020 e continuam ocorrendo preparação para nova edição do Concurso de piano, evento anual no qual se pretende realizar o lançamento dos volumes publicados. É planejada também a distribuição gratuita de exemplares para escolas do Brasil como conservatórios e escolas de música de instituições superiores, além da doação para professores de piano interessados no material.

Finalizamos este artigo com uma reflexão acerca desta experiência, que é, de fato, a culminação de um processo longo, de uma vivência de mais de 25 anos. Ser professor, performer e pesquisador são funções que guardam entre si diferenças consideráveis, mas envolvem relações de dependência. Quando se toca, ensina e investiga, surgem novas possibilidades de realização de cada uma dessas tarefas, nem sempre favoráveis e fáceis, mas que, de todo modo, evidenciam o quanto são interdependentes, vinculadas, justapostas e igualmente necessárias. Poder intervir na fixação da obra de um compositor como Estercio Marquez Cunha e de tantos outros nomes da cena composicional contemporânea brasileira é estar engajado em um processo histórico, artístico e educacional. É contribuir efetivamente para a divulgação, a preservação, o estímulo à criação, ao estudo e apreciação da música brasileira para piano.

Referências

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 216 p.

CUNHA, Estercio Marquez. Entrevista cedida a Denise Martins. Ituiutaba, MG, 27 de setembro de 2019. 60 min.

CUNHA, Estercio Marquez. Entrevista cedida a Denise Martins. Ituiutaba, MG, 03 de março de 2020. 10 min.

CUNHA, Estercio Marquez. *Cinco para as quatro*. Manuscrito, p.1-4, ano 2003. Goiânia.

CUNHA, Estercio Marquez. *Cinco para as quatro. Edição digital p.1-4, ano 2020*. UFMG. *Selo Minas de som*.

CUNHA, Estercio Marquez. *Choro. Manuscrito, p.1-4, ano 2003*. Goiânia.

CUNHA, Estercio Marquez. *Choro. Edição digital p.1-3, ano 2020*. UFMG. *Selo Minas de som*.

CUNHA, Estercio Marquez. *Marcha. Manuscrito, p.1-4, ano 2003*. Goiânia.

CUNHA, Estercio Marquez. *Marcha. Edição digital p.1-4, ano 2020*. UFMG. *Selo Minas de som*.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Tipos de edição. In: *Debates*. Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, n. 7. 2004. p. 39-55. Disponível em:

<<http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/4034>>. Acesso em: 29 jun. 2019.

GRIER, James. *The critical editing of music: history, method, and practice*. Cambridge University Press. 1996. 284 p.

Notas

¹ Segundo Cambraia (2005, p.63-65), fontes para uma edição podem ser classificadas em manuscritos - registros feitos por meio de penas, canetas etc.-, e impressos - registros feitos por meio de sistemas mecânicos de impressão -. Na atualidade, surgem outras duas categorias: os datiloscritos (registrados por meio de máquinas) e os digitoscritos (registrados por meio de computadores).