



Waldemar Henrique pela Rádio Inconfidência: edição da obra “Foi Bôto, Sinhá!” a partir de arranjo de José Ferreira da Silva

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia, Estética Musical e Interfaces (Mídia, Semiótica, Musicoterapia)

Patrícia Valadão
UFMG – valadao.patricia@gmail.com

Aline Azevedo
UEMG – aline.azevedo@uemg.br

Mirna Azevedo Costa
UFES – mirna.costa@ufes.br

Resumo. O patrimônio musical caracteriza-se, especialmente, por remeter tanto à dimensão material quanto imaterial do patrimônio. Lidando com estas duas dimensões, os acervos musicais têm como principais funções a preservação, pesquisa e comunicação do material resguardado, sendo que, em relação a este último quesito, encontram-se em posição privilegiada para favorecer ações que visem a performance contemporânea das peças resguardadas nestes espaços. Neste contexto, o objetivo desta pesquisa é contribuir para a preservação do patrimônio musical em suas vertentes material e imaterial a partir da disponibilização da edição e análise da obra “Foi Bôto, Sinhá!” do compositor Waldemar Henrique (1905-1995) a partir de manuscrito presente no Acervo da Rádio Inconfidência.

Palavras-chave. Musicologia. Patrimônio musical. Edição musical.

Title. Waldemar Henrique by Rádio Inconfidência: edition of "Foi Bôto, Sinhá!" from José Ferreira da Silva's transcription

Abstract. The musical heritage is characterized, especially, for referring both to the material and immaterial dimensions of heritage. Dealing with these two dimensions, the musical collections have as main functions the preservation, research and communication of the protected material, and in relation to the latter, they are in a privileged position to promote actions aimed at the contemporary performance of the pieces stored in these spaces. In this context, the goal of this research is to contribute to the preservation of the musical heritage in its material and immaterial aspects by making available the edition and analysis of the work "Foi Bôto, Sinhá!" by composer Waldemar Henrique (1905-1995) from the manuscript present in Radio Inconfidência Collection.

Keywords. Musicology. Musical heritage. Music publishing.

1. Introdução

O patrimônio musical – constituído pelo patrimônio documental, espacial, organológico e sonoro (EZQUERRO-ESTEBAN, 2016) – caracteriza-se, especialmente, por remeter tanto à dimensão material quanto imaterial do patrimônio. Em sua dimensão material, o patrimônio musical abarca fontes musicais, livros, jornais, hinários, salas de concerto, teatros

e instrumentos musicais dentre outros. Em sua dimensão imaterial, é formado pelas obras musicais, ou seja, pelo que se caracteriza por ser propriamente musical, sonoro, auditivo.

Lidando com as duas dimensões do patrimônio musical, os acervos musicais têm como principais funções a preservação, pesquisa e comunicação do material resguardado (AZEVEDO, 2020). Se, por um lado, os acervos de música são responsáveis pelo recolhimento e preservação de registros de obras musicais que, por não serem continuamente tocadas, perderam sua conexão com o presente e, sem sua salvaguarda em acervos poderiam ser perdidas (DUARTE, 2016), também podem preservar informações materializadas em forma de gravações, iconografias e outros documentos relativos a atividades musicais. Para além disso, os acervos também se encontram em posição privilegiada para favorecer a comunicação das obras, ou seja, promover ações que visem a performance contemporânea de peças que, por estarem suas fontes originais em recolhimento permanente, perdem função primária de servir a uma interpretação musical.

Neste contexto, o objetivo desta pesquisa é contribuir para a preservação do patrimônio musical em suas vertentes material e imaterial a partir da disponibilização da edição da obra “Foi Bôto, Sinhá!” do compositor belenense Waldemar Henrique (1905-1995). A edição em questão refere-se a um arranjo realizado por José Ferreira da Silva (1911-1993) para a Rádio Inconfidência, sendo esta uma peça que tanto evoca a cultura amazônica (pelo tema e pela origem de seu compositor) como também valoriza a história dessa rádio tão significativa no cenário cultural da capital mineira.

2. Acervo e manuscrito

A Rádio Inconfidência¹ foi fundada em setembro de 1936 tendo como principal objetivo promover a integração do Estado de Minas Gerais (RÁDIO INCONFIDÊNCIA, [S.d.]). Desde sua fundação até início da década de 1970 a emissora transmitiu, ao vivo, radionovelas e programas de auditório acompanhados por variados grupos instrumentais.

De acordo com o radialista Ricardo Parreiras, as apresentações destes grupos eram ao vivo, sendo que a Rádio tinha quatro orquestras distintas: 1) Orquestra de Dança, regida pelos maestros Djalma Pimenta e José Torres; 2) Orquestra Melódica, dirigida pelo maestro e arranjador Moacyr Portes; 3) Orquestra de Salão, cuja regência era do maestro Mário Pastore e que, após o falecimento deste, ficou sob a responsabilidade do maestro José Ferreira da Silva e; 4) Orquestra Típica, dirigida pelo pianista Mauro Coura Macedo (PARREIRAS, 2014). Cada uma destas orquestras tinha um repertório diferente e alternavam-se de acordo com a demanda

das apresentações. Além das orquestras, a Rádio Inconfidência tinha, ainda, dois conjuntos regionais, um sob o comando do flautista Juvenal Dias e outro sob responsabilidade do violinista Bento de Oliveira. Nestes grupos atuaram músicos como Waldir Silva, Ofir Mendes, Elias Salomé, Mário Vaz de Melo, Zinho do Cavaco, Sanica, Nicodemos (Príncipe Nica) e Milton Mota dentre outros (PARREIRAS, 2014).

As atividades destes conjuntos musicais demandaram a atuação de regentes, arranjadores e copistas, gerando um grande número de composições, arranjos, transcrições e orquestrações para serem executados por esses grupos (VIANA, 2014). Neste contexto de excepcional produção musical foi gerado um grande acervo de fontes musicais que se encontram resguardadas no Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).² O Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência³ possui cerca de 2.400 obras, sendo que 2.057 encontram-se catalogadas até o momento.⁴ Esta grande coleção de obras registra destacada variedade de gêneros musicais, compositores, copistas e orquestradores, nos permitindo ter uma ideia do interessante cenário musical e cultural que proporcionou a concepção de tão vasto material.

Dentre o grande volume de compositores identificados nas fontes musicais do Acervo da Rádio Inconfidência, destacamos aqui as obras de Waldemar Henrique (1905-1995), compositor nascido em Belém (PA) cuja obra aborda, de forma significativa, temas relacionados ao folclore amazônico e indígena (SANTOS, 2009), sendo o compositor um “mensageiro da Amazônia”, como ele mesmo dizia (FILHO, 1978). No catálogo deste acervo foram identificadas seis entradas referentes a este autor, sendo correspondentes a cinco obras distintas: “Foi Bôto, Sinhá!” (duas coleções distintas), “Tamba-Tajá”, “Minha Terra”, “Hei de Seguir Teus Passos” e “Uirapurú” (Figura 1).

Pasta	Envelope	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física - Impresso, manuscrito	Data presente na obra	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação
69	8	Toada Amazônica	Foi boto, sinhá	Valdemar Henrique	-	-	Lúcia Godoy	Manuscrito	-	Fl, Ob, Cl, Fg, Cor, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb.	13 folhas sendo 1 guia e 11 partes avulsas
69	9	Toada	Foi boto, sinhá	Valdemar Henrique	José Ferreira da Silva	José Ferreira da Silva	-	Manuscrito e dois impressos	-	Fl, Ob, Cl, Fg, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb.	17 folhas sendo 1 grade, 1 piano e voz e 13 partes avulsas
71	11	Canção	Tamba-tajá	Valdemar Henrique	José Ferreira da Silva	Santiago	Edy Costa	Manuscrito	-	Fl, Ob, Cl, Fg, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb.	15 folhas sendo 1 guia e 13 partes avulsas
75	9	Canção	Minha Terra	Valdemar Henrique	-	-	Orquestra ABC	Manuscrito	-	1o Cl, 2o Cl, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, Sax Bar, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno.	33 folhas sendo 1 grade e 27 partes avulsas
98	6	Maracatu	Hei de seguir teus passos	Waldemar Henrique	José Ferreira da Silva	-	Isolda	Manuscrito	-	Fl, Ob, Cl, Fag, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb.	11 folhas sendo 1 guia e 9 partes avulsas
101	18	-	Uirapurú	Waldemar Henrique	Moacyr Pórtes	-	Marilu	Manuscrito	-	1ºCl, 2ºCl, 2ºSax Tn, 4ºSax Tn, 5ºSax Bar, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Pno, Ctb, Bat.	21 folhas, sendo 1 grade e 15 folhas avulsas

Figura 1. Entradas das obras de Waldemar Henrique no Catálogo de obras do Acervo da Rádio Inconfidência. Fonte: Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, 2021.

Neste trabalho apresentamos a edição da obra “Foi Bôto, Sinhá!” (1933)⁵ – uma das canções que constituem as Lendas Amazônicas de Waldemar Henrique⁶ – arranjada e orquestrada para a Rádio Inconfidência por José Ferreira da Silva, músico que atuou como Mestre de Banda da Polícia Militar de Minas Gerais (1º batalhão), professor de música do Instituto São Rafael⁷, orquestrador da Rádio Inconfidência e regente da Orquestra de Salão desta emissora, além de exercer atividades como fagotista da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais e da Orquestra de Câmara da Escola de Música da UFMG.

O manuscrito de “Foi Bôto, Sinhá!” é formado por 20 fôlios manuscritos sendo capa (1 f.), grade (6 f.), flauta (1 f.), oboé (1 f.), clarinete (1 f.), fagote (1 f.), violino A (3 f.), violino B (2 f.), violoncelo (1 f.) e contrabaixo (1 f.). Junto ao manuscrito há um impresso da obra para canto e piano (edição Melodia). Na capa (Figura 2), escrita a lápis, além do nome da obra e do compositor⁸ identificamos a indicação do arranjador e orquestrador (José Ferreira da Silva). Neste fôlio há ainda um carimbo onde se lê “Rádio Inconfidência / ARQUIVO MUSICAL” e o número de arquivamento da obra no arquivo da rádio (nº 100.006). A grade, constituída de 6 páginas e também escrita a lápis, contém a assinatura de José Ferreira da Silva e a data de 1958.

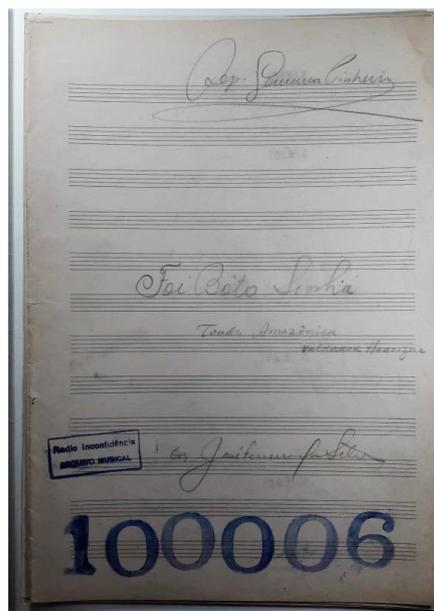


Figura 2. Capa do manuscrito de “Foi Bôto, Sinhá!” (Waldemar Henrique – Arranjo de José Ferreira da Silva – 1958). Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência / Núcleo de Acervos da Escola de Música UEMG.

As partes cavas foram escritas a caneta e encontram-se em bom estado de conservação. Aparentemente fazem parte de um mesmo conjunto escrito em um mesmo momento, sendo que a caligrafia do título e informações extramusicais diferem um pouco em determinadas partes. Em uma das partes de violino A encontra-se uma anotação com outro tipo de caneta onde se lê “2ª vez, direto ao fim”, provavelmente feita pelo músico executante. Nesta mesma parte encontram-se, também com canetas de tintas distintas duas datas: “10-7-63” e “17-7-67”. Em uma das partes de violino B identificamos a data “17-9-58”.

3. Análise musical de Foi Boto, Sinhá

Filho de pai português e mãe descendente de índios, o pianista, maestro, escritor e compositor Waldemar Henrique (1905-1925) nasceu na cidade de Belém, no estado do Pará. Sua obra reflete sua vivência musical e cultural, sendo em boa parte dedicada às lendas, natureza, folclore e histórias da região. Segundo Santos, o amor cultivado pela terra natal, aliado à sua formação acadêmica, “fizeram com que incorporasse naturalmente a vontade de fazer música inspirada na cultura amazônica” (SANTOS, 2009, p.6).

O piano, instrumento atuante no processo de musicalização do compositor durante sua infância, tornou-se o protagonista de suas composições juntamente com a voz humana, servindo ambos à sua predileção composicional, o gênero Canção. A voz, considerada por Waldemar Henrique como o maior instrumento musical, foi cuidadosamente desenhada, dentro do conjunto de sua obra, por meio de uma construção melódica de fácil assimilação, tessituras

confortáveis e sem grandes dificuldades técnicas, onde texto e história são mais relevantes que as demonstrações técnicas vocais (SANTOS, 2009, p.18). Sobre o pensamento do compositor em relação à sua obra, destacamos uma fala própria:

As minhas composições não tinham a preocupação de serem eruditas, porquanto elas se destinavam a serem cantadas de acordo com aquele conselho que me deu Mário de Andrade, que a canção é para ser cantada e não trabalhada pianisticamente no acompanhamento; ou por outra, evitar sempre que a expressão do piano dominasse a canção. Porém, tem outra lição. Villa-Lobos dizia: ‘A gente não deve harmonizar um tema folclórico; a gente deve o ambientar harmonicamente’. (...) ...aproveitando os conhecimentos que a gente tinha dos nossos cursos de harmonia. Porém, era mais idealmente inventada para satisfazer esses conselhos que eu achava justos e eficazes (PEREIRA, 1984, p. 117).

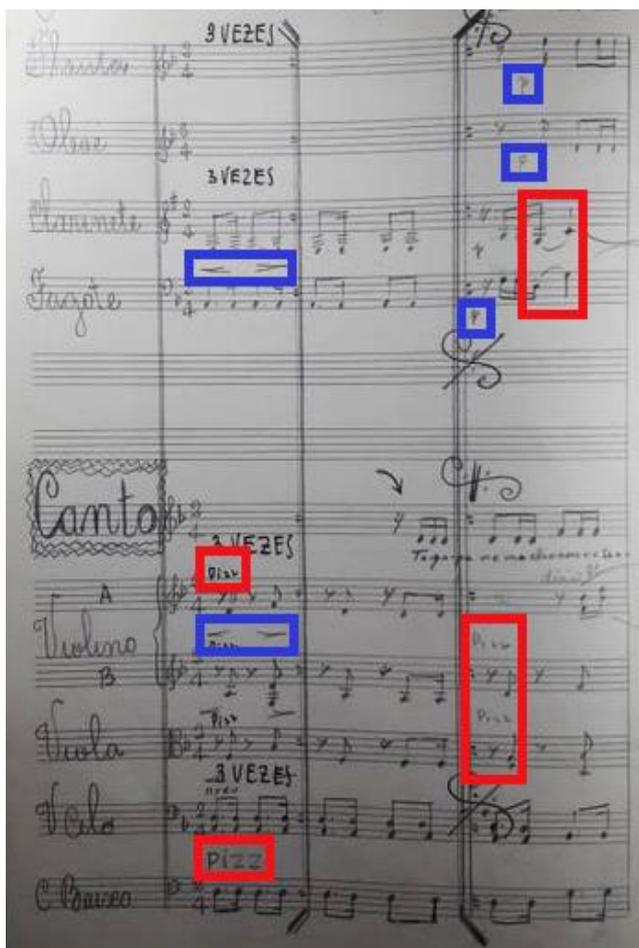
Com uma linguagem musical que transita entre os elementos do folclore brasileiro, da música popular e de concerto, a obra musical do compositor permite, além de possibilidades de interpretação tanto por músicos do gênero popular quanto do erudito, também a criação de arranjos para as mais diversas formações vocais e instrumentais. Neste trabalho, apresentamos uma análise musical do arranjo criado por José Ferreira da Silva no ano de 1958 (a fim de atender a demanda dos trabalhos musicais da Rádio Inconfidência) da obra: “Foi Bôto, Sinhá!”, a primeira canção pertencente a um dos trabalhos de maior vulto do compositor Waldemar Henrique para canto e piano, a série “Lendas Amazônicas”. Composta no ano de 1933 e escrita sobre o poema de Antônio de Nazareth Frazão Tavernard⁹ (1908-1936), a música encontra-se na tonalidade de Ré menor e foi dedicada a Mr. John Ernest Buckley. O texto de seu poema conta a história de uma jovem virgem levada pelo mito do Bôto sedutor, como podemos ler abaixo:

Tajá-Panema chorou no terreiro	Tajá-Panema se pôs a chorá
E a virgem morena fugiu no costeiro	Quem tem filha moça é bom vigiá!
Foi Bôto, Sinhá...	O Bôto não dorme
Foi Bôto, Sinhô!	No fundo do rio
Que veio tentá	Seu dom é enorme
E a moça levou	Quem quer que o viu
No tar dansará	Que diga, que informe
Aquele doutô	Se lhe resistiu
Foi Bôto, Sinhá...	O Bôto não dorme
Foi Bôto, Sinhô!	No fundo do rio...

A análise do arranjo de “Foi Bôto, Sinhá!” seguirá os cinco parâmetros apontados por Jan LaRue (1918-2004) em sua obra “*Guidelines for Style Analysis*” a saber: o som, a harmonia, a melodia, o ritmo e a forma.

Considerando o primeiro parâmetro apontado, o som, observamos que o arranjador José Ferreira da Silva escolheu os timbres de flauta, oboé, clarinete, fagote, violino, viola, violoncelo, contrabaixo e voz para compor sua grade orquestral em “Foi Bôto, Sinhá!”. Os 54 compassos, escritos nas claves de Sol, Fá e Dó (terceira linha), abarcam a extensão entre Ré 1 e Fá 5.

Os registros de dinâmica compreendem somente as intensidades de *p* e *mf*, além dos sinais gráficos de crescendo e decrescendo, sendo estes representados em maior número no corpo da partitura. Esta sutil variação sonora, acrescida da escolha instrumental/vocal resulta em uma sonoridade soturna e leve. No Exemplo 1, a seguir, destacamos, em azul, um excerto da partitura para a visualização dos sinais de dinâmica:



The image shows a handwritten musical score for the piece "Foi Bôto, Sinhá!". The score is written on ten staves, including parts for Flauta (Flute), Oboé (Oboe), Clarinete (Clarinet), Fagote (Bassoon), Cantor (Singer), Violino (Violin), Viola, and Baixo (Bass). The score is marked with dynamic instructions such as "3 VEZES" (three times) and "Pizz" (pizzicato). Several dynamic markings are highlighted with colored boxes: blue boxes highlight markings in the Flauta, Oboé, Clarinete, and Fagote parts, while red boxes highlight markings in the Cantor, Violino, Viola, and Baixo parts. The score is written in a clear, legible hand, and the dynamic markings are clearly visible.

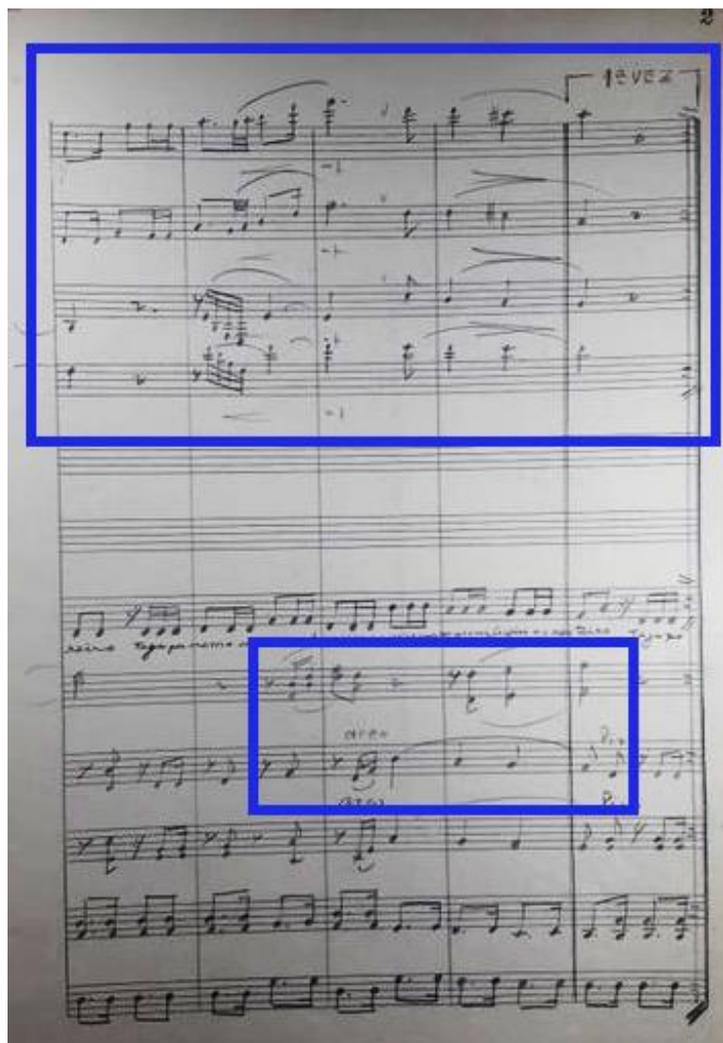
Exemplo 1. Indicação dos sinais de dinâmica na obra “Foi Bôto, Sinhá!”, de Waldemar Henrique / Arranjo de José Ferreira da Silva (compassos 1 a 5). Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência / Núcleo de Acervos da Escola de Música UEMG.

Silva também incorpora em sua partitura os sinais articulação, *pizzicato* e *legato*, escritos em língua italiana. Na imagem anterior (Exemplo 1), destacamos em vermelho os sinais de articulações.

Em relação à textura da obra, constatamos que Silva, assim como Waldemar Henrique, preservou a linha do canto para a melodia principal, inclusive com a inclusão da letra do poema, porém desenvolve seu arranjo orquestral de forma diferente da composição original. Além de manter o acompanhamento, harmônico e rítmico muito característico da obra, cria contrapontos melódicos com a linha do canto durante toda sua extensão, principalmente, na flauta, oboé e violino. Na partitura original, este procedimento ocorre de forma esporádica na linha superior do piano. A seguir, nos Exemplos 2 e 3, destacamos os compassos 6 a 10 das partituras para canto e piano e grade orquestral, cuja letra do poema diz: “Tajá-Panema chorou no terreiro e a virgem morena fugiu no costeiro”, para elucidar este trabalho de textura do arranjador:

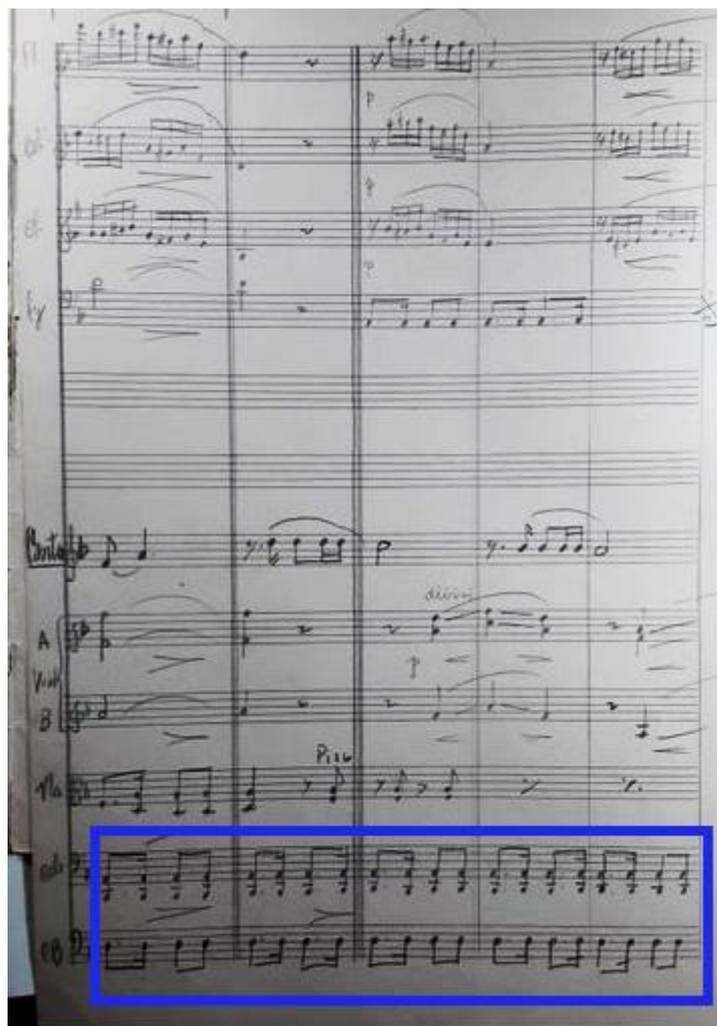


Exemplo 2. Partitura para canto e piano da obra “Foi Bôto, Sinhá!”, de Waldemar Henrique (compassos 6 a 10): contraponto melódico do piano com a melodia principal. Fonte: HENRIQUE, 1995.



Exemplo 3. Partitura da grade orquestral da obra “Foi Bôto, Sinhá!”, de Waldemar Henrique (compassos 6 a 10): contrapontos melódicos da flauta, oboé, clarinete, fagote, violino e viola com a melodia principal. Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência / Núcleo de Acervos da Escola de Música UEMG.

Em relação ao segundo parâmetro aqui considerado, a harmonia, observa-se que obra musical “Foi Bôto, Sinhá!” tem seu início e fim na tonalidade de Ré menor. Silva manteve a tonalidade original a qual se destina às vozes graves, tanto feminina quanto masculina. Em relação ao trato harmônico, o predomínio está no encadeamento dos acordes de Tônica (I grau – Ré menor), Subdominante com sétima (IV grau – Sol menor) e Dominante (V grau – Lá maior). Digno de nota é o pedal grave, escrito para a Tônica da obra, nota Ré, presente em quase todo o corpo da partitura. A seguir (Exemplo 4), encontra-se uma amostra do uso da nota pedal:



Exemplo 4. Pedal (Ré) na obra “Foi Bôto, Sinhá!”, de Waldemar Henrique (compassos 11 a 15). Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência / Núcleo de Acervos da Escola de Música UEMG.

Ainda em relação ao trato harmônico, o compositor emprega a escala de Ré menor diatônica com algumas alterações cromáticas como podemos observar a seguir (**Exemplo 5**):



Exemplo 5. Escala de Ré menor diatônica com algumas alterações cromáticas – “Foi Bôto, Sinhá!” (Waldemar Henrique). Fonte: elaborado pelas autoras.

Por fim, ressaltamos uma particularidade harmônica da canção. Embora o compositor atrele toda sua obra sobre os pilares de I, IV e V graus, o encadeamento mais empregado em toda obra é o de I e IV (Ré menor e Sol menor). A dominante, V grau, aparece

apenas uma única vez em toda obra musical, no compasso 9. No Exemplo 6, destacamos um excerto da partitura original para proporcionar uma melhor visualização dos encadeamentos.



Exemplo 6. Encadeamento harmônico de I, IV e V graus – “Foi Bôto, Sinhá!” (Waldemar Henrique). Fonte: HENRIQUE, 1995.

Quanto ao terceiro parâmetro, constatamos que a melodia da obra “Foi Bôto, Sinhá!”, destinada ao canto, está escrita dentro da extensão de uma oitava, Ré 3 a Ré 4 e sua formação se dá mais por graus disjuntos, sendo a maior distância intervalar uma sexta menor ascendente, no compasso 6. Outro dado relevante sobre a linha melódica está em sua construção silábica, ou seja, uma sílaba do texto poético para cada nota musical. Destacamos também que o performer interpretará o papel de narrador contando a todos a história da virgem que fugiu no costeiro¹⁰ e se encantou pelo Bôto sedutor.

Em relação ao ponto culminante mais agudo, nota Ré 4, ressaltamos que sua escolha não foi em vão. Neste momento, o narrador revela e procura convencer a Sinhá e o Sinhô de que foi o Bôto quem levou a donzela. No Exemplo 7, a seguir, destacamos o trecho musical:



Exemplo 7. Ponto culminante e relação texto/música – “Foi Bôto, Sinhá!” (Waldemar Henrique). Fonte: HENRIQUE, 1995.

Embora a melodia contenha notas ornamentais em sua estrutura, verificamos que estão atreladas ao campo harmônico da tonalidade principal.

Considerando o quarto parâmetro, o ritmo, observamos a escrita da obra em compasso binário simples, métrica regular, com início da orquestra em tético e da melodia vocal em acéfalo. Nenhum dos dois músicos, compositor e arranjador, assinalaram em seus trabalhos a indicação metronômica ou mesmo o caráter da obra. Tratando-se da agógica, Silva registrou, em língua italiana, as indicações de *acelerando*, *rallentando* e *morrendo*.

Ainda, discorrendo sobre o aspecto rítmico de “Foi Bôto, Sinhá!”, identificamos três padrões rítmicos que percorrem toda a obra musical e que são organizados sem um padrão muito definido nos 54 compassos da obra musical. Os Exemplos 8, 9 e 10, ilustram as células rítmicas e sua localização dentro dos compassos da obra para uma melhor visualização:



Exemplo 8. Padrão rítmico I: compassos 1 a 4; 7 a 10; 13 a 16; 31 a 34; 37 a 40 – “Foi Bôto, Sinhá!” (Waldemar Henrique / Arranjo de José Ferreira da Silva). Fonte: elaborado pelas autoras.



Exemplo 9. Padrão rítmico II: compassos 5 e 6; 11 e 12; 17 e 18; 19 e 20; 29 e 30; 35 e 36; 41 e 42; 43 e 44 – “Foi Bôto, Sinhá!” (Waldemar Henrique / Arranjo de José Ferreira da Silva). Fonte: elaborado pelas autoras.



Exemplo 10. Padrão rítmico III: compassos 21 a 28; 45 ao fim – “Foi Bôto, Sinhá!” – “Foi Bôto, Sinhá!” (Waldemar Henrique / Arranjo de José Ferreira da Silva). Fonte: elaborado pelas autoras.

Tratando-se do aspecto formal, quinto parâmetro aqui analisado, consideramos que a obra está organizada em cinco seções, considerando os ritornelos, a saber:

Introdução (compassos 1 a 4)

Seção A (compassos 4 a 16)

Seção B (compassos 17 a 28)

Seção A' (compassos 28 a 40)

Seção B' (compassos 41 a 54)

3. Edição de “Foi Bôto, Sinhá!”

O arranjo musical escrito por José Ferreira da Silva da obra “Foi Bôto, Sinhá!” nunca foi editado. Imaginamos que devido ao vultuoso trabalho musical que a Rádio Inconfidência realizava e por não ter o seu sistema informatizado, muitas partituras ficaram relegadas e até mesmo perdidas. Procuramos, em nossa pesquisa, remir a obra da forma mais consciente e correta a fim de facultar futuras performances, pois como afirma Figueiredo, “a tarefa de nosso tempo, no campo da edição musical, deve ser, assim, restabelecer as obras de nossos grandes mestres em sua forma não falsificada e livre de todos os acréscimos arbitrários” (FIGUEIREDO, 2004, p.48).

Primeiramente, realizamos a editoração dos manuscritos,¹¹ por meio do programa Sibelius 8.5. Esse primeiro trabalho preservou, na íntegra, toda a escrita musical e textual do orquestrador. Realizada uma análise do único documento da grade orquestral da canção “Foi Bôto, Sinhá!”, decidimos pela edição diplomática.¹² Algumas decisões foram tomadas, como: digitalização do manuscrito por meio do Sibelius 8.5, correção da grafia do nome do compositor da canção (Valdemar para Waldemar), inclusão das datas de nascimento e morte dos compositores, poeta e dos editores da obra no cabeçalho, inclusão de toda a letra do poema na partitura auxiliando o intérprete cantor e maestro na leitura. Em anexo, encontra-se a primeira edição do arranjo realizado por Silva da canção “Foi Bôto, Sinhá!”.

4. Considerações finais

A atuação dos acervos musicais prevê uma gama de atividades que passam pela coleta dos materiais a serem resguardados, higienização, organização, inventariação, catalogação e conservação, dentre outras. Além disso, os materiais presentes em acervos de

música podem subsidiar pesquisas sobre práticas musicais e diferentes histórias da música, bem como fornecer repertório para a performance musical das obras preservadas.

Em relação à possibilidade de performance de obras resguardadas em acervos, a edição e/ou transcrições de obras são ferramentas quase indispensáveis, já que permitem transferir para a linguagem musical atual as informações que, em fontes mais antigas, muitas vezes são registradas com sinais musicais hoje em desuso ou que, devido à perda de suporte da fonte, tiveram seu texto comprometido. Assim, essa “tradução” da obra em uma linguagem contemporânea permite que um maior número de pessoas tenha acesso às obras cujas fontes encontram-se em acervos musicais (AZEVEDO, 2020).

Neste âmbito, nossa pesquisa pretende contribuir para a ampliação do acesso a repertórios presentes em acervos musicais permitindo que estes possam ser tocados novamente e, assim, comunicados. A disponibilização da edição da obra “Foi Bôto, Sinhá!” do compositor belenense Waldemar Henrique transcrita por José Ferreira da Silva para a Rádio Inconfidência faz parte de uma série de trabalhos que estão sendo realizados pelas autoras, com o objetivo de divulgar as obras deste compositor que fizeram parte do repertório da Rádio Inconfidência até o início da década de 1970, quando as performances das orquestras em apresentações ao vivo nesta emissora foram encerradas.

Referências

AZEVEDO, Aline. *Entre objetos e performances: o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG no âmbito das relações entre música e museu*. 282 p. Tese (Doutorado em Música) Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/34545>. Acesso em: 5 abr. 2021.

CARVALHO, Guilherme Dias Melo. *A Rádio Inconfidência nos tempos do auditório: considerações sobre os gêneros musicais no acervo de partituras*. 85 f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-9WUQWD/1/dissertacao_vers_o_entrega_guilherme_carvalho.pdf. Acesso em: 28 abr. 2021.

CLAVER FILHO, José. *Waldemar Henrique: o canto da Amazônia*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Patrimônio arquivístico-musical no Brasil: os desafios interdisciplinares da preservação e difusão da memória musical de tradição escrita. *Acesso Livre*, n. 6, 2016. Disponível em: <https://revistaacessolivre.files.wordpress.com/2015/09/fernando-duarte.pdf>. Acesso em: 31 mai. 2021.



EZQUERRO-ESTEBAN, Antonio. *Desafios da Musicologia Panhispânica na atualidade: uma reflexão*. In: ROCHA, EDITE; ZILLE, JOSÉ ANTONIO BAETA (Org.). *Musicologia[s]*. Belo Horizonte: Universidade do Estado de Minas Gerais, 2016. Disponível em: <http://eduemg.uemg.br/component/k2/item/91-musicologia-s-serie-dialogos-com-o-som-vol-3>. Acesso em: 12 jun. 2021.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Tipos de edição. *Debates*, caderno de Pós-Graduação em Música, Rio de Janeiro, v. 7; p. 39-55, 2004.

HENRIQUE, Waldemar. *Foi Bôto, Sinhá!*; vocal/instrumental. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1995. Partitura.

LARUE, Jan. *Guidelines for Style Analysis*. 2ª ed. Michigan: Harmonie Park Press, 1992.

MAGNANI, Sergio. *Expressão e comunicação na linguagem da música*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1989.

OLIVEIRA, Patrick Paiva de. *Lendas para cantar: uma análise dialógica do discurso das canções de Waldemar Henrique (1905-1995)*. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São Paulo, 2015.

PARREIRAS, Ricardo. *O Gigante do Ar: a história da Rádio Inconfidência narrada por Ricardo Parreiras e convidados*. Belo Horizonte: [s.n.], 2014. Disponível em: <http://inconfidencia.com.br/modules/wfchannel/index.php?pagenum=8>. Acesso em: 2 abr. 2021.

PEREIRA, Franz Kreüther. *Painel de Lendas e Mitos da Amazônia*. Belém, 1994. Disponível em: <https://library.um.edu.mo/ebooks/b11716629.pdf>. Acesso em 3 dez. 2008.

PEREIRA, João Carlos. *Encontro com Waldemar Henrique*. Belém: Falangola, 1984.

RÁDIO INCONFIDÊNCIA. Rádio Inconfidência | História. Disponível em: <http://inconfidencia.com.br/modules/wfchannel/index.php?pagenum=8>. Acesso em: 2 abr. 2021.

SANTOS, Isabela de Figueiredo. *Lendas Amazônicas de Waldemar Henrique: um estudo interpretativo*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

SILVA, José Ferreira da. *Foi Bôto, Sinhá!*. Fonte musical manuscrita, Belo Horizonte, 1958. Acervo da Rádio Inconfidência / Acervo da Escola de Música da UEMG, pasta69, envelope 09. 20 f.

VIANA, Fábio Henrique. O Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: paisagens sonoras de Belo Horizonte (1940-1970). In: MELLO, MAGNO MORAES (Org.). *Formas Imagens Sons: o universo cultural da História da Arte*. 1. ed. Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural e Editora, 2014. p. 23–31. Disponível em: <https://heemaweb.files.wordpress.com/2016/09/seminc3a1rio-arte-belo-horizonte-2014-2.pdf>. Acesso em 28 abr. 2021.

WALDEMAR HENRIQUE. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoal1959/waldemar-henrique>. Acesso em: 24 de jun. 2021. Verbete da Enciclopédia.

ANEXO

Foi Bôto, Sinhá!

Lendas Amazônicas I
(1933)Edição: Aline Azevedo
Mírna Azevedo
Patrícia ValadãoMúsica de Waldemar Henrique (1905 - 1995)
Poema de Antônio Tavernard (1908 - 1936)
Transcrição de José Ferreira da Silva (fl. 1950)

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Flauta**: Treble clef, 2/4 time, rests throughout.
- Oboé**: Treble clef, 2/4 time, rests throughout.
- Clarinete em Lá**: Treble clef, 2/4 time, eighth-note pattern.
- Fagote**: Bass clef, 2/4 time, eighth-note pattern with accents.
- Alto solo**: Treble clef, 2/4 time, rests followed by a short melodic phrase with the lyrics "Ta-já-Pa".
- Violino I**: Treble clef, 2/4 time, eighth-note pattern with *pizz.* marking.
- Violino II**: Treble clef, 2/4 time, eighth-note pattern with *pizz.* marking.
- Viola**: Alto clef, 2/4 time, eighth-note pattern with *pizz.* marking.
- Violoncelo**: Bass clef, 2/4 time, eighth-note pattern with *arco* marking.
- Contrabaixo**: Bass clef, 2/4 time, eighth-note pattern with *pizz.* marking.

The score includes dynamic markings such as *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco), and features repeat signs at the end of the Flauta and Alto solo staves.

2

5



Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fg. *p*

A. solo
ne - ma cho rou no ter - rei - ro Ta já - Pa - ne - ma cho - rou no ter
ne ma se pôs a Cho rar Ta já Pa ne ma se pôs a cho

Vno. I *divisi arco*

Vno. II *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc.

Cb.



8

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fg. *mf*

A. solo

rei - ro e a vir - gem mo - re - na fu - giu pro cos - tei - ro Ta - já - Pa -
rar Quem tem fi lha mo ça é bom vi gi á Ta já Pa

Vno. I

Vno. II *arco* *pizz.*

Vla. *arco* *pizz*

Vc.

Cb.

1.

15



Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

A. solo

nhô!
rio

Que vei o ten - tá
Seu dom é e norme

E a mo - ça le
quem quer que o

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vc.

Cb.

6

19

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

A. solo *accel.*

vou E o tal dan - ça - rá A que - le dou - tô foi Bô - to, Si -
viu Que di ga Que informe Se lhe re sis tiu O Bô to Não

Vno. I *arco*

Vno. II *arco*

Vla.

Vc.

Cb.





22

1. 2.

Fl. *rall*

Ob. *rall*

Cl. *rall*

Fg. *rall* *morrendo...*

A. solo *rall*
nhá! Foi Bô-to, Si nhô! Ta-já-Pa nhô!
dorme No fun do do rio...

Vno. I *rall* *pizz. morrendo...* *arco*

Vno. II *rall* *pizz. morrendo...* *arco*

Vla. *rall* *pizz. morrendo...* *arco*

Vc. *rall* *morrendo...* *arco*

Cb. *rall* *morrendo...* *arco*

Notas

¹ Inicialmente apresentava-se apenas como “PRI-3” (RÁDIO INCONFIDÊNCIA, [S.d.]).

² O Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG é constituído atualmente por dez acervos com documentos de um escopo temporal que abrange desde a primeira metade do século XVIII ao século XXI e um escopo geográfico regional de diferentes cidades mineiras: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos (Ouro Preto/Belo Horizonte), Acervo Hostílio Soares (Visconde do Rio Branco/Belo Horizonte), Acervo da Rádio Inconfidência (Belo Horizonte), Acervo Maestro Chico Aniceto (Piranga), Acervo Maestro Francisco Passos (Ilicínea), Arquivo Georges e Ana Maria Vincent (Belo Horizonte), Arquivo Lodi (Belo Horizonte), Arquivo Delza Gonçalves (Belo Horizonte), Acervo Maria do Carmo Corrêa (Belo Horizonte) e Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer (Formiga) além de obras avulsas (Sabará, Belo Horizonte e Pará de Minas).

³ Além das fontes musicais, o Acervo da Rádio Inconfidência conta ainda com cerca de 33 mil discos de 33, 45 e 78 rotações por minuto fabricados entre 1940 a 1980 (CARVALHO, 2014).

⁴ Quantidade de itens catalogados até setembro de 2021. A catalogação de obras está em andamento através do projeto de pesquisa “Tratamento informacional do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: inventariação das fontes, organização de catálogo e acessibilidade para pesquisa” coordenado pelo professor Fábio Viana.

⁵ A versão aqui apresentada encontra-se na pasta 69, envelope 09 do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência.

⁶ Conjunto de onze obras de Waldemar Henrique que é constituído por “Foi Bôto, Sinhá!” (1933), “Tamba-Tajá” (1934), “Cobra-Grande” (1934), “Matintaperêra” (1933), “Uirapuru” (1934), “Curupíra” (1936), “Manha-Nungára” (1935), “Nayá” (1933), “Japiim” (1933), “Pahy-Tuna” (1937) e “Uiara” (1945), sendo que os manuscritos e/ou cópias das duas últimas obras não foram localizadas (SANTOS, 2009).

⁷ O Instituto São Rafael está situado em Belo Horizonte e é considerado referência em ensino e atendimento especializado para pessoas com deficiência visual.

⁸ No manuscrito o nome de Waldemar Henrique é grafado com “V”: Valdemar Henrique.

⁹ O poeta nasceu em Icoaraci, distrito de Belém. Escreveu quase duzentos poemas, um livro de contos e algumas peças de teatro.

¹⁰ Embarcação de médio e grande porte que percorre os rios do Amazonas e aportam nas cidades ribeirinhas. (SANTOS, p. 26, 2009)

¹¹ Trata-se da cópia fidedigna do original para o programa de computador.

¹² Segundo Figueiredo, a edição diplomática está a um passo adiante da fac-similar, pois apresenta um texto musical o mais fiel possível ao original, porém transcrito pelo editor, acrescentando um componente interpretativo que a versão fac-similar não permite.