

## Processos editoriais no dobrado Cidade de Rio Bonito de Aquino Japiassú

João Paulo Lima da Cruz

*jpinstrumentos@hotmail.com*

40

**Resumo:** A edição e catalogação das obras musicais do maestro Aquino Japiassú, não só faz o resgate de músicas que estavam até então em desuso, como também cria possibilidades para os mais jovens e outras filarmônicas conhecerem e tocarem peças que eram produzidas para banda de música em Alagoas no passado, e conhecer as obras e a história desse grande maestro que tanto contribuiu para a música no Brasil. Através dos tipos de edição é possível obter vários resultados com a obra editada, tanto no âmbito cultural como no da educação musical com o resgate da história das bandas, pessoas ilustres e lugares a quem essas músicas eram dedicadas na época. Com a edição *fac* similar se obtém o registro original do manuscrito feito pelo compositor, e com a edição crítica, a possibilidade de um novo arranjo, difusão da obra, e possibilita que a mesma possa ser tocada e estudada por outros grupos musicais.

**Palavras-chave:** Maestro Japiassu; edição musical, música alagoana.

### Editorial processes in the Cidade de Rio Bonito by Aquino Japiassú

**Abstract:** The editing and cataloging of musical works by conductor Aquino Japiassú, does not rescue songs that were previously out of use, but also creates possibilities for the young and other philharmonic songs, known and played pieces that were used for the band. in Alagoas in the past, and know the works and history of this great master, who contributed so much to music in Brazil. Through the types of editing it is possible to obtain various results with an edited work, both in the cultural field, in music education or in the rescue of the history of the bands, illustrated people and places in which these songs were dedicated at the time. With a similar edition one obtains or records the original manuscript made by the composer, and with a critical edition, a possibility of a new arrangement, diffusion of the work, and enables the same possibility of being played and studied by other musical groups.

**Keyword:** Conductor Japiassú; music edition, music from Alagoas.

### Introdução

Os dobrados do maestro Japiassú forma escritos principalmente para a iniciação musical, são considerados dobrados didáticos de fácil execução. Segundo Marcos Moreira (2019, p.61) “Sua notoriedade em Alagoas no entanto se torna em evidência pelos vários anos a frente da Banda Feminina e sua produção dos dobrados didáticos tanto no período de Rio Largo radicado até 1965, quanto o seu trabalho voluntário em sua aposentadoria no Estado do Rio de Janeiro.” O grupo de pesquisa CEMUPE “Centro de Musicologia de Penedo” vem fazendo esse trabalho de resgate de acervos, tanto particular como de bandas de música, principalmente de compositores alagoanos (MOREIRA, 2009, p.62).

Assim como acontece com vários acervos no Brasil, os do maestro também foram perdidos e algumas músicas levadas por músicos ou copistas que migraram de uma banda para outra (MOREIRA 2009, p.62). Castagna (2016, p. 200) fala da necessidade urgente de criar métodos e teorias para a preservação dos acervos musicais:

Não obstante, assistimos, na transição do século XX para o XXI, à progressiva perda do caráter corrente do repertório bandístico tradicional brasileiro (historicamente constituído por dobrados, marchas, fantasias, variações, danças etc.) e sua substituição por arranjos de música popular internacional ou de música de filmes norte-americanos, o que torna ainda mais urgente a difusão de teorias e métodos arquivístico-musicais para a preservação e futuro tratamento das fontes musicais dos arquivos de bandas, visando a minimizar seu risco de descarte e possibilitar sua reintegração à fase corrente, quando desejada por seus integrantes.

É esse trabalho ao qual Castagna se refere que o Grupo de Pesquisa vem desenvolvendo com a edição e difusão das obras de Japiassú.

41

Existe, no entanto, suficiente conhecimento para o trabalho adequado como bras e fontes musicais, desde que os objetivos do trabalho estejam claros e sejam escolhidas as estratégias metodológicas próprias para cada caso. Uma vez fixados os procedimentos destinados à preservação de obras e fontes musicais, compreendemos agora que o tratamento das fontes visa a recolhê-las em fase permanente e em arquivos históricos, enquanto a cópia e a edição visam a recolocar a obra em fase corrente de utilização (execução, gravação e audição). Pois é esse recolhimento das fontes históricas de um determinado acervo, associado à cópia e à edição das obras, que podemos denominar propriamente revitalização do patrimônio histórico-musical. Obviamente, não são todas as obras que desejamos revitalizar, mas somente aquelas que possuem valores e significados para as comunidades do presente. Por outro lado, o recolhimento das fontes musicais é uma condição *sine qua non* para sua transmissão às futuras gerações e, no caso de fontes com registros musicais exclusivos, o único meio para permitir a escolha das obras que deverão ser revitalizadas (CASTAGNA, 2016, p. 222).

Acervos musicais serve como fonte de informação, através dos manuscritos podemos identificar vários aspectos no âmbito musical, social e cultural da época. Segundo a Carta do Grupo de trabalho 03 (2017, p. 02), “acervos musicais revelam informações capazes de mudar as concepções históricas hegemônicas e subsidiar a reescrita da história a partir de um olhar para a diversidade musical e cultural que constitui a realidade de cada época.”

### **Aquino Costa Japiassú**

O compositor Aquino Costa Japiassú nasceu em 1889 na antiga Vila de Bebedouro hoje Agrestina - PE, aprendeu música e a tocar alguns instrumentos com o mestre Leopoldino (MOREIRA 2017, p. 28). Mudando para a cidade de Rio Largo estado de Alagoas na década de 20. Quanto a isso Moreira comenta:

Em 1928 chegou a Alagoas e pertenceu ao quadro da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos por mais de 30 anos. Lá exerceu a função de Tipógrafo e Professor. Também fundou um Centro Espírita, foi sindicalista e vereador em Rio Largo. Foi maestro da banda de música de Cachoeira (Rio Largo), a Banda Masculina da Companhia e que outrora fôra comandada pelo maestro Agerico Lins, fundador também anos antes da Banda de Música de Passo do Camaragibe. Sua notoriedade em Alagoas no entanto se torna em evidência pelos vários anos a frente da Banda Feminina e sua produção dos dobrados didáticos tanto no período de Rio Largo radicado até 1965, quanto o seu trabalho voluntário em sua aposentadoria no Estado

do Rio de Janeiro entre os anos de 1965 a 1979 quando falece de pneumonia aos 80 anos (MOREIRA, 2019, p. 61).

Não se sabe ao certo os reais motivos que levaram a ida de Japiassú à cidade de Rio Largo, entre as diversas possibilidades, seria para o maestro atual da banda da fábrica de tecidos ou para trabalhar como tipógrafo (MOREIRA 2017, p. 35). Ainda segundo Moreira:

O contexto em Alagoas durante esse período pode ter favorecido a ida de Japiassú à Rio Largo, pois o Estado passava por um momento econômico favorável, com a implantação de indústrias em várias cidades do estado, as quais ofertavam vagas e oportunidades de emprego, e como o Japiassú tinha conhecimento em tipografia, certamente foi em busca de melhores condições de vida para ele e sua família.

Um dos seus principais projetos musicais foi a criação da Banda Feminina, juntamente com o seu patrão na época Gustavo Piava no ano de 1936 (MOREIRA 2017, p. 43). Foi um dos primeiros grupos da América Latina com essa formação. Em homenagem ao maestro Gustavo Paiva deu o nome do novo grupo musical de Jazz-Band Japy (MOREIRA 2017, p. 43). O mesmo autor segue explicando que o mérito da Banda Feminina foi o ineditismo de um grupo feminino realizar tantas excursões pelo Brasil. A banda feminina também servia como um forte arma de publicidade para a CAFT, quanto a isso Moreira comenta:

Naquele mesmo ano (1940), a Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos tem a oportunidade de ampliar sua publicidade por meio desses inusitados grupos, pois não eram comuns formações exclusivamente femininas. Estas recebem dezenas de convites para apresentações além das divisas territoriais de Alagoas. O grupo musical excursionou por diversas cidades brasileiras, dentre elas, Recife (1939, 1941 e (1948), Salvador (1941), Garanhuns - PE (1942), Aracaju e Estância - SE (1943), Rio de Janeiro (1943), São Paulo (1954) e Curitiba (1954).

Várias foram as contribuições do maestro para a música alagoana, sendo o primeiro a implantar o Canto Orfeônico em um município de Alagoas, e foi o precursor da Homeopatia. Nas suas composições o mestre adotou a letra Y no lugar da letra I no seu nome, ficando Japyassu como nome artístico, e assim ele assinava suas obras (MOREIRA 2019, p. 62).

### **Processos editoriais no Dobrado Rio Bonito**

Composto pelo maestro Aquino Costa Japiassú em Julho de 1970, sendo o número 31 de uma série de dobrados espiritas. O grupo de pesquisa CEMUPE, desde 2009 vem fazendo a catalogação de várias obras não só do maestro, mas de vários outros compositores alagoanos, e vem usando várias formas de edição nessas obras. Quanto a isso Castagna comenta:

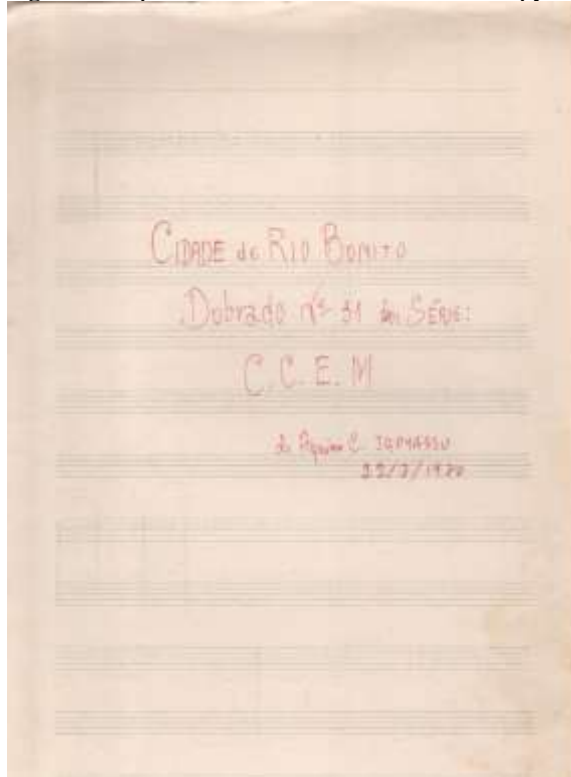
A edição acadêmica é a edição de caráter musicológico, destinada inicialmente a um maior conhecimento das obras e, somente de forma secundária, à sua execução.

Nesse tipo de edição dá-se destaque à situação das fontes manuscritas, à refutação das versões transmitidas em forma impressa, quando é o caso, e à explicitação dos critérios e interferências editoriais, entre outros aspectos, havendo vários tipos de edições conforme sua utilidade e conveniência (edição crítica, edição aberta, edição fac-similar, edição diplomática, edição genética, etc.). A edição prática, por outro lado, é aquela essencialmente destinada à execução da obra e que incorpora indicações e instruções de natureza interpretativa, de acordo com as opiniões de seus editores, que em geral são especialistas nos instrumentos ou conjuntos para os quais a obra está destinada.

Nesse primeiro contato o CEMUPE fez a edição Fac-similar com o registro das partes originais por meio de aparelho de scanner. Segundo Figueiredo (2004, p. 40) “A Edição Fac-similar é aquela que reproduz uma fonte fielmente, através de meios fotográficos ou digitais. Ainda segundo o mesmo:

É uma edição com características musicológicas, baseada numa única fonte e essencialmente não-crítica, ou seja, não pressupõe qualquer discussão sobre a intenção de escrita do compositor, já que não há qualquer possibilidade de intervenção do editor no seu texto final (FIGUEIREDO, 2004, p. 41).

**Figura 1:** Capa do dobrado com assinatura de Japyassu



Fonte: Grupo de Pesquisa CEMUPE

**Figura 2:** Parte 1 de piano do dobrado Rio Bonito

Fonte: Grupo de Pesquisa CEMUPE

**Figura 3:** Parte 2 de piano do dobrado Rio Bonito

Fonte: Grupo de Pesquisa CEMUPE

Como pode se notar foram catalogadas três partes compostas para piano, sendo que o compositor deixa clara a intenção de um contra canto escrito em caneta vermelha na parte da mão direita, o que nos leva a crer, que o mesmo usava essas partes como grade.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Partitura guia que reúne vários instrumentos de um determinado agrupamento musical.

*Edição Diplomática*

Após a primeira etapa usando software específico de edição musical, fizemos a edição diplomática, que a aquela que registra fielmente o que está escrito nas partes originais porem, escrito pelo editor (FIGUEIREDO, 2004, p.44). Ainda segundo o mesmo “Tem caráter eminentemente musicológico, sendo baseada numa única fonte, mas com possibilidade de metodologia crítica.” Na edição diplomática foram mantidos alguns erros de escrita e rítmico conforme demonstra o exemplo 1:

45

**Figura 4:** 1ª parte da edição diplomática do dobrado Rio Bonito

CIDADE DE RIO BONITO

EDIÇÃO DIPLOMÁTICA AQUINO C. JAPASSU

Fonte: o próprio autor

**Figura 5:** 2ª parte da edição diplomática do dobrado Rio Bonito

CIDADE DE RIO BONITO

Fonte: o próprio autor



**Figura 6:** 3ª parte da edição diplomática do dobrado Rio Bonito

CIDADE DE RIO BONITO 3

Fonte: o próprio autor

**Figura 7:** 4ª parte da edição diplomática do dobrado Rio Bonito

CIDADE DE RIO BONITO 4

Fonte: o próprio autor

### ***Edição Crítica***

Após feita a edição diplomática e novamente usando um programa de notação musical partimos para a edição crítica. Segundo Figueiredo (2004, p. 45) “A Edição Crítica é aquela que investiga e procura registrar, prioritariamente, a intenção de escrita do compositor, a partir daquilo que está fixado nas várias fontes que transmitem a obra a ser editada.” Ainda segundo o mesmo.

A Edição Crítica é essencialmente musicológica, baseando-se, necessariamente, em várias fontes, e adotando uma estrita aderência aos princípios e métodos da Crítica das Variantes ou da Crítica Textual, para atingir seu texto, “o mais autêntico possível.” No caso de reconstituição do texto, entretanto, não é regra de que tenha que ser baseada apenas no método *lachmanniano*.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> O método *lachmanniano* ou *stemmatia* procura reconstituir um original perdido, o arquétipo, a partir do confronto entre os erros e variantes encontrados nas fontes de tradição que transmitem a obra.

Para realizar a edição crítica é necessário fazer uma série de escolhas estudadas e informadas criticamente na interação entre autoridade do compositor e a do editor (GRIER 1996, p. 2). Na edição crítica foram feitas algumas adaptações, como também criadas algumas partes por conta da parte original conter apenas as partes de piano mão direita, mão esquerda e um provável contra canto. Foram criadas as parte de clarinetes, trompetes, trombones, bombardino, sax alto, sax tenor, trompas, flauta e foi criada a parte de percussão, e foi feita toda orquestração da obra na formação instrumental de uma banda de música.

### Exemplo musical 1: Edição crítica do dobrado Rio Bonito do compasso 1 - 13

EDIÇÃO CRÍTICA

## CIDADE DE RIO BONITO

DOBRADO Nº 31 DA SÉRIE C.C.E.M

AQUINO C. JAPYASSU (22.07.1970)  
João Paulo Lima

The image displays a musical score for the piece 'Cidade de Rio Bonito' by Aquino C. Japyassu. The score is arranged for a band and includes parts for Flute, Clarinet in Bb 1 & 2, Clarinet in Bb 3, Alto Sax, Tenor Sax, Horn in F 1, Horn in F 2, Horn in F 3, Trombone in Bb 1, Trombone in Bb 2, Trombone in Bb 3, Euphonium 1, Euphonium 2, Euphonium 3, Upright Bass, Bass, Clarinet, Saxophone, and Bass Drum. The score is marked with a tempo of quarter note = 110 and includes dynamic markings such as *pp* and *pppppppp*. The score is divided into measures, with a vertical bar line indicating the end of the first measure.



**Exemplo musical 2:** Edição crítica do dobrado Rio Bonito compasso 14 - 28

The image shows a page of a musical score titled 'CIDADE DE RIO BONITO'. It features multiple staves for various instruments: Flute (Fl.), Clarinets 1, 2, and 3 (Cl. 1, 2, 3), Saxophone Alto (Sax. alto), Saxophone Tenor (Sax. tenor), Trombones 1, 2, and 3 (Tbn. 1, 2, 3), Trumpets 1, 2, and 3 (Tbn. 1, 2, 3), Bombardino, Tuba, and Piano. The score is written in a standard musical notation with various notes, rests, and articulation marks.

48

**Quadro 1:** Aparato crítico do Dobrado Rio Bonito

Instrumento	Compasso	Situação na fonte	Edição crítica
Flauta		Não tinha	Criada
Clarinetas 1, 2 e 3		Não tinha	Criada
Sax alto		Não tinha	Criada
Sax tenor		Não tinha	Criada
Trompas 1, 2, 3		Não tinha	Criada
Trompetes 1, 2, 3		Não tinha	Criada
Trombones 1, 2, 3		Não tinha	Criada
Bombardino		Não tinha	Criada
Tuba		Não tinha	Criada
Piano	15 - 22		
Piano	42	Armadura de clave com erro de ortografia	Erro corrigido
Piano	76		

Como é de se notar, na edição crítica foi feita toda orquestração da obra seguindo e obedecendo a tessitura de cada instrumento. Na edição crítica foram tomadas algumas escolhas, o primeiro canto está sendo feito pelos trompetes, sax alto e trombones, enquanto o sax tenor, clarinetes e bombardino fazem o contra canto. Foram criadas a parte de trompa e percussão, sendo a mantida a parte de baixo.

### Considerações Finais

Com a realização desse trabalho de edição já é possível que esse dobrado seja executado por outras bandas de música ou grupos musicais que se interessarem em conhecer e tocar a música do maestro Japiassú. Algumas músicas do maestro que antes estavam em total abandono e sem nenhum uso, hoje já podem ser ouvidas, sendo tocada por algumas filarmônicas de Alagoas e Sergipe. Para que continue avançando, é preciso criar novas ferramentas de incentivo para que mais pessoas se interessem em resgatar os acervos que ainda encontra - se em algum porão de alguma banda ou em algum quartinho jogado.

Assim, é fundamental o prosseguimento das ações de salvaguarda, tratamento, catalogação e mapeamento dos acervos musicais brasileiros, porém não há como expandir a arquivologia musical no Brasil sem o desenvolvimento de ferramentas teóricas e práticas adaptadas às especificidades dos acervos e fontes musicais brasileiros, e sem a reunião das soluções em curso e criação de outras aplicáveis a eles. Entendo que, diante da falta de pessoal e de verbas no Brasil, que, caso não se agravar, possivelmente continuará a existir a curto e médio prazo, é preciso desenvolver formas de tratamento de acervos musicais de baixo custo, mas, sobretudo que sejam capazes de gerar significado social para tais ações e motivar o envolvimento de um número cada vez maior de pessoas –pesquisadores, músicos, estudantes e administradores –, sem o que essa tarefa será sempre inatingível (CASTAGNA, 2016, p. 204).

Na JPMB<sup>3</sup> 2019 algumas bandas de música executaram os dobrados do maestro Japiassú que foram catalogados, restaurados e editados pelo CEMUPE, criando grande expectativa em músicos e participantes do evento.

### Referências

CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. **Dialogos com o Som**, p. 191-229, 2016.

---

<sup>3</sup> Jornada Pedagógica para Músicos de Banda

CASTAGNA, P. Carta do GT 03. Musicologia **histórica e patrimônio arquivístico-musical**, Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - Campinas, p. 1-3, set., 2017.

CASTAGNA, Paulo. Dualidades nas propostas editoriais de música antiga brasileira. **Per Musi** Belo Horizonte, n. 18, p. 7-16, dez., 2008.

CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. **Série Diálogos com o som**, Barbacena, v. 3, p.191-229. 2016.

COTTA, André. Guerra. **O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros**. 2000. 285 f. Dissertação (mestrado) - Escola de Biblioteconomia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Tipos de Edição. **Debates: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Unirio**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 39-55, jul. 2004.

GRIER, James. **The Critical edition of music: history, method, and practice**. Cambridge : Cambridge University Press, 1996.

MOREIRA, Marcos dos Santos. **Mulheres nas Bandas de Música: uma visão do nordeste do Brasil e do norte de Portugal**. Rio de Janeiro: Publit, 2017.

MOREIRA, Marcos dos Santos. **Japiassú: O Maestro dos Teares**. Rio de Janeiro: Publit, 2017.

MOREIRA, Marcos dos Santos. **Bandas de Música em Alagoas: Conexões da musicologia; o Baixo São Francisco e os dobrados do Maestro Aquino Japiassú**. Rio de Janeiro: Publit, 2019.

