

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO - MESTRADO EM MÚSICA

VARIANTES DE TEXTO EM EDIÇÕES DA  
PROLE DO BEBÊ Nº 1 PARA PIANO DE  
HEITOR VILLA-LOBOS:  
ESTUDO PRELIMINAR PARA UMA EDIÇÃO CRÍTICA

por

ANDRÉ DA SILVEIRA LOSS

Porto Alegre  
OUTUBRO, 1990

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO - MESTRADO EM MÚSICA

VARIANTES DE TEXTO EM EDIÇÕES DA  
PROLE DO BEBÊ Nº 1 PARA PIANO DE  
HEITOR VILLA-LOBOS:  
ESTUDO PRELIMINAR PARA UMA EDIÇÃO CRÍTICA

por

ANDRÉ DA SILVEIRA LOSS

Esta dissertação é parte integrante das exigências para  
obtenção do grau de Mestre em Música - Área de Concentração Piano.

Porto Alegre  
OUTUBRO, 1990

BANCA EXAMINADORA:

PROF. ORIENTADOR: Prof. Celso Loureiro Chaves, DMA, UFRGS

MEMBROS DA BANCA: Profa. Cristina Capparelli Gerling, DMA, UFRGS  
Prof. David Appleby, PhD, Eastern Illinois Univ.

À SÍLVIA, cujo amor e ajuda  
foram ingredientes básicos para a  
realização deste trabalho.

#### AGRADECIMENTOS

Aos meus irmãos Inco, Isa, Rodrigo, Pati e Marco - pelo apoio, mão de obra e carinho.

Aos funcionários do Museu Villa-Lobos pela prontidão e dedicação.

## RESUMO

A suíte "Prole do Bebê n.º 1" de Heitor Villa-Lobos foi editada diversas vezes durante a vida do compositor e em diferentes lugares do mundo. Comparadas entre si, essas edições apresentam discrepâncias, o que gera dificuldade no estabelecimento da confiabilidade dos diferentes textos. Referências quanto à procedência e genealogia das discrepâncias ao longo das edições podem servir de base para um texto crítico da "Prole do Bebê n.º 1". No entanto, as referências das edições através das fontes de autoria de Villa-Lobos são escassas, e foram conhecidas apenas em parte através das fontes disponíveis no Museu Villa-Lobos e na Biblioteca Nacional. Segundo as fontes de Villa-Lobos conhecidas e a análise da natureza e função das discrepâncias das edições em relação ao primeiro texto conhecido da "Prole do Bebê n.º 1", estabeleceu-se como textos mais confiáveis, a edição Max Eschig e as edições da segunda e da quarta peças da suíte pela Edward B. Marks e Villa-Lobos Music Corporation.

## SUMÁRIO

1 - CAPÍTULO 1: O PROBLEMA.....	7
1.1 - Proposição do problema.....	7
1.1.1 - A Obra.....	7
1.1.2 - As Edições da "Prole do Bebê n.º 1" de Villa-Lobos.....	12
1.1.3 - Perguntas de Pesquisa.....	15
1.2 - Metodologia.....	15
2 - CAPÍTULO 2: HISTÓRICO DAS EDIÇÕES DA "PROLE DO BEBÊ N.º 1.....	19
2.1 - As Edições da Arthur Napoleão.....	19
2.2 - Edição Max Eschig.....	22
2.3 - Edição Edward B. Marks.....	27
2.4 - Edição Villa-Lobos Music Corporation.....	32
2.5 - As edições.....	33
3 - CAPÍTULO 3: AS TABELAS.....	35
3.1 - Introdução.....	35
3.1.1 - Classificação das discrepâncias.....	35
3.1.2 - Divisões das discrepâncias.....	38
3.1.3 - Convenções.....	39

3.2 - Tabelas.....	41
3.2.1 - Edição Arthur Napoleão.....	41
3.2.1.1 - O Polichinello.....	41
3.2.2 - Edição Edward B. Marks.....	42
3.2.2.1 - Branquinha.....	42
3.2.2.2 - Moreninha.....	44
3.2.2.3 - Caboclinha.....	46
3.2.2.4 - Mulatinha.....	48
3.2.2.5 - Negrinha.....	51
3.2.2.6 - A Pobrezinha.....	53
3.2.2.7 - O Polichinello.....	55
3.2.2.8 - Bruxa.....	61
3.2.3 - Edição Villa-Lobos Music Corporation.....	65
3.2.3.1 - Moreninha.....	65
3.2.3.2 - Mulatinha.....	67
3.2.4 - Edição Max Eschig.....	70
3.2.4.1 - Branquinha.....	70
3.2.4.2 - Moreninha.....	72
3.2.4.3 - Caboclinha.....	74
3.2.4.4 - Mulatinha.....	77
3.2.4.5 - Negrinha.....	80
3.2.4.6 - A Pobrezinha.....	81
3.2.4.7 - O Polichinello.....	83
3.2.4.8 - Bruxa.....	84
3.2.5 - Fonte Primária.....	88
4 - CAPÍTULO 4: COMENTÁRIOS ÀS TABELAS.....	96
4.1 - Branquinha.....	96
4.1.1 - Edição Edward B. Marks da Branquinha.....	97
4.1.2 - Edição Max Eschig da Branquinha.....	103
4.2 - Moreninha.....	107
4.2.1 - A família de discrepâncias da Moreninha.....	109
4.2.2 - Discrepâncias contidas somente nos corpos das edições Villa-Lobos Music Corporation e Max Eschig.....	112
4.3 - Caboclinha.....	114
4.3.1 - Edição Edward B. Marks da Caboclinha.....	115
4.3.2 - Edição Max Eschig da Caboclinha.....	119

4.4 - Mulatinha.....	123
4.4.1 - Família de discrepâncias comuns às três edições.....	126
4.4.2 - Família de discrepâncias comuns à Edward B. Marks e à Villa-Lobos Music Corporation.....	131
4.4.3 - Família de discrepâncias comuns à Edward B. Marks e à Max Eschig.....	132
4.4.4 - Família de discrepâncias comuns à Villa-Lobos Music Corporation e à Max Eschig.....	133
4.4.5 - Discrepâncias exclusivas.....	134
4.4.5.1 - Discrepâncias isoladas da Villa-Lobos Music Corpo- ration.....	134
4.4.5.2 - Discrepâncias isoladas da Max Eschig.....	134
4.5 - Negrinha.....	136
4.5.1 - Edição Edward B. Marks da Negrinha.....	137
4.5.2 - Edição Max Eschig da Negrinha.....	141
4.6 - A Pobrezinha.....	144
4.6.1 - Edição Edward B. Marks da A Pobrezinha.....	144
4.6.2 - Edição Max Eschig de A Pobrezinha.....	147
4.7 - O Polichinello.....	149
4.7.1 - Edição Arthur Napoleão de O Polichinello.....	150
4.7.2 - Edição Edward B. Marks de O Polichinello.....	152
4.7.3 - Edição Max Eschig de O Polichinello.....	155
4.8 - Bruxa.....	158
4.8.1 - Discrepâncias comuns à Edward B. Marks e à Max Eschig...	159
4.8.2 - Edição Edward B. Marks da Bruxa.....	160
4.8.3 - Edição Max Eschig da Bruxa.....	164
CONCLUSÃO.....	169
BIBLIOGRAFIA.....	175
BIBLIOGRAFIA DE APOIO.....	178
APÊNDICE.....	180
Partitura do Texto Básico.....	181

## 1 - CAPÍTULO I: O PROBLEMA

### 1.1 - PROPOSIÇÃO DO PROBLEMA

#### 1.1.1 - A obra

A "Prole do Bebê n.º 1" para piano de Heitor Villa-Lobos (1887-1959) foi composta em 1918. Consiste numa coletânea de oito peças, cada uma dedicada a uma boneca: *BRANQUINHA*, a boneca de louça; *MORENINHA*, a boneca de massa; *CABOCLINHA*, a boneca de barro; *MULATINHA*, a boneca de borracha; *NEGRINHA*, a boneca de pão; *A POBREZINHA*, a boneca de trapo; *O POLICHINELLO*; *BRUXA*, a boneca de pano.

Esta obra foi a primeira de um ciclo de três "Proles do Bebê", seguindo-se a "Prole do Bebê n.º 2" dedicada aos bichinhos - composta em 1921 e editada posteriormente pela Max Eschig -, e a "Prole do Bebê n.º 3", "Os Esportes", cujo manuscrito se encontra desaparecido. O fato de Villa-Lobos ter editado a primeira

coletânea como sendo a de número um, três anos antes da composição da segunda, indica que ele já tinha em mente a continuidade do ciclo.

Embora Villa-Lobos não fosse pianista, já por volta de 1918 ele havia composto boa parte de suas obras de piano, entre elas "Bailado Infantil" (1911), "Petizada" (1912), "Suíte Infantil n.º 1" (1912), "Suíte Infantil n.º 2" (1913), "Suíte para piano e orquestra" (1913) "Ondulando" (Estudo op.31) (1914), "Danças Características Africanas" (1914), "Suíte Floral" (1914), "Simples Coletânea" (1917).

A "Prole do Bebê n.º 1" foi a única obra que Villa-Lobos dedicou à sua esposa, a pianista Lucília Guimarães (1887-1966). Sua estréia, no entanto, se deu por intermédio do pianista Arthur Rubinstein (1887 - 1982), a 5 de julho de 1922, no Rio de Janeiro e depois na Europa em 1923 e nos Estados Unidos em 1940.

Rubinstein foi de fundamental importância para a divulgação desta obra e, conseqüentemente, para a projeção de Villa-Lobos. Segundo Peppercorn, o impulso inicial dado pela autoridade musical do pianista fez com que a crítica carioca passasse a olhar o compositor com outros olhos, e tornou a "Prole do Bebê n.º 1" sua primeira obra a ter o valor reconhecido no Rio de Janeiro.<sup>1</sup>

Entusiasmado por compositor e obra, Rubinstein incluiu a

---

<sup>1</sup> PEPPERCORN, Lisa. *Villa-Lobos, Leben und Werk des brasilianischen Komponisten*. Zürich, Atlantis, 1972. p. 111.

"Prole do Bebê n.º 1" em seus recitais e gravou algumas de suas peças. Souza Lima, que presenciou a estréia em Paris em 1923, afirma que Rubinstein precedeu a execução de cada peça com comentários explicativos, além de uma rápida biografia de Villa-Lobos.<sup>2</sup>

A "Prole do Bebê n.º 1" esteve presente nas primeiras apresentações internacionais de Villa-Lobos e tornou-se uma de suas obras de piano mais conhecidas. Até o ano de 1972, foi sua obra de piano mais gravada, com o registro de 27 gravações parciais ou totais, realizadas por Arthur Rubinstein, Guiomar Novaes, Ruth Slezinska, Antonieta Rudge, Arnaldo Estrella, Alexander Brailowsky, Elen Balon, Ana Stella Schic, Jaques Abram, Aline van Barentzen, José Echaniz e Eudóxia de Barros.<sup>3</sup>

A notoriedade da "Prole do Bebê n.º 1" a destaca na obra de piano de Villa-Lobos. Os intérpretes têm demonstrado um crescente interesse por ela, confirmando-a, segundo Appleby, como uma das mais conhecidas obras da literatura pianística deste século.<sup>4</sup>

Segundo Pepercorn, as primeiras obras para piano de Villa-Lobos foram compostas sob o ponto de vista de um violonista. Esta concepção só iria mudar na época em que casou com a pianista Lucília Guimarães, em 1913.<sup>5</sup> De fato, a

---

<sup>2</sup> SOUZA LIMA, João de. *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, MEC/Museu Villa-Lobos, 1969. p. 28-9.

<sup>3</sup> MEC/MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 2. ed. Rio de Janeiro, 1972. p. 304-18.

<sup>4</sup> APPLEBY, David. *The Music of Brazil*. Austin, The University of Texas Press, 1989. p. 122.

<sup>5</sup> PEPPERCORN, Lisa. op. cit. p. 111.

composição de seu único estudo para piano - "Ondulando" - no ano seguinte, já demonstra o uso de técnicas composicionais típicas do piano - tais como quatro planos sonoros simultâneos e acordes ou notas sustentadas pelo uso de pedal.

Segundo Souza Lima, a partir desta época Villa-Lobos se lançou à descoberta do piano e de suas possibilidades.<sup>6</sup> Enquanto a sua visão do piano se ampliava, suas técnicas de composição para o instrumento iam surgindo e sendo cada vez mais consolidadas. Há, por exemplo, o uso constante de ostinatos; a técnica de distribuição de notas brancas para uma mão e notas pretas para a outra<sup>7</sup>; acentuação fora da métrica.

Além do crescente conhecimento das possibilidades do instrumento, Villa-Lobos tinha frequentemente em conta a opinião de pianistas como Souza Lima e Tomas Terán sobre os problemas técnicos propostos em suas obras, enquanto as compunha.<sup>8</sup>

Não se sabe o quanto essas opiniões influenciaram o acabamento de suas obras. No entanto, sabe-se que sua atitude perante alterações por parte dos intérpretes era, no mínimo, contraditória.

Por um lado, na ocasião da audição prévia para a Semana de

---

<sup>6</sup> SOUZA LIMA, João de. Impressões sobre a música de Villa-Lobos. *Boletim Latino Americano de Música*. Rio de Janeiro, 4 :149-55, abr. 1946. p. 149/50.

<sup>7</sup> OLIVEIRA, Jamari. White Key vs. Black Key: a Villa-Lobos device. *Latin American Music Review* 5:1 (Spring/Summer 1984): 33-47.

<sup>8</sup> SOUZA LIMA, João de. Meu convívio com Villa-Lobos. *Presença de Villa-Lobos*, Rio de Janeiro, 3 :151-70, 1969. p. 154/5.  
FRANÇA, Eurico N. Villa-Lobos e Terán. *Presença de Villa-Lobos*, Rio de Janeiro, 6:92-102, 1971. p. 92.

Arte Moderna da sua "A Fiandeira" (1921), Villa-Lobos lançou ataques ao pianista Ernani Braga pela sua recusa em realizar a pedalização indicada na partitura.<sup>9</sup> No entanto, aceitara uma outra finalização para o "Polichinello" realizada por Rubinstein, a qual, segundo Souza Lima, consistia em duas oitavas de dó inseridas uma em cada extremidade do teclado, precedidas de glissandos em ambas as mãos partindo do dó central.<sup>10</sup> A incorporação deste artifício por Villa-Lobos se evidencia pelo glissando que ele mesmo executa na gravação que realizou em Berlim em 1936.

Modificações introduzidas na partitura por Villa-Lobos, por sugestão (ou não) de intérpretes, não chegaram às primeiras páginas impressas da "Prole do Bebê" n.º 1, visto que aconteceram depois de 1918. Na prática editorial, modificações de material impresso não são um processo simples.

A "Prole do Bebê" n.º 1 teve diversas oportunidades de ser editada com essas modificações. Houve várias edições desta obra em diferentes momentos da vida de Villa-Lobos e em diversas partes do mundo. Quando comparadas, no entanto, estas edições demonstram conter discrepâncias entre si. Esta situação gera uma dificuldade para o intérprete, pois, enquanto não houver referências relativas às discrepâncias ao longo das edições, a

---

<sup>9</sup> BRAGA, Ernani. O que foi a Semana de Arte Moderna em São Paulo. *Presença de Villa-Lobos*, Rio de Janeiro, 2:67-9, 1966. p. 68/9.

<sup>10</sup> SOUZA LIMA, João de. *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, Museu Villa-Lobos, 1969. p. 38.

"Prole do Bebê n.º 1" permanece sem um texto definitivo. É necessária, portanto, a criação de um texto crítico em função das discrepâncias entre as diversas edições da obra.

#### 1.1.2 - As edições da "Prole do Bebê n.º 1" de Villa-Lobos

Numa investigação prévia, consultou-se o catálogo atualizado das obras de Villa-Lobos editado pelo Museu Villa-Lobos,<sup>11</sup> onde constam as casas editoras que detém os direitos autorais de todas as suas obras impressas. A "Prole do Bebê n.º 1" é uma das únicas que apresenta quatro diferentes casas editoras possuidoras dos direitos autorais - situação que só se assemelha à do "Choros n.º 1" (1920) para violão e a do "Choros n.º 5" (1925) para piano.

A primeira edição da "Prole do Bebê n.º 1" foi a da Arthur Napoleão (Sampaio Araújo e Cia), realizada em 1918 no Rio de Janeiro. Depois surgiu a edição Edward B. Marks da "Moreninha" e da "Mulatinha" em 1941 em Nova Iorque, e a coletânea completa em 1946. Logo após, em 1948, a casa Villa-Lobos Music Corporation (mais tarde Consolidated Music Publishers) editou a "Moreninha" e a "Mulatinha" em Nova Iorque. Por fim, a casa Max Eschig editou a "Prole do Bebê n.º 1" em Paris nos anos 1957/8.<sup>12</sup>

É possível que a Edward B. Marks, a Villa-Lobos Music Corporation e a Max Eschig tenham entrado em acordo com a Arthur Napoleão para obter a representação editorial de venda exclusiva,

---

<sup>11</sup> Villa-Lobos, *Sua Obra*. 3. ed. Rio de Janeiro, 1989. p. 141. MINC-SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA/MUSEU VILLA-LOBOS.

<sup>12</sup> Villa-Lobos, *sua obra*. 3. ed. Rio de Janeiro, MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA/MUSEU VILLA-LOBOS, 1989.

pois o fato de ter esta última casa reeditado a "Prole do Bebê n.º 1" até 1968<sup>13</sup> evidencia que não houve venda dos direitos adquiridos por ela em 1918.

No entanto, observa-se nas partituras das edições Edward B Marks e Consolidated Music Publishers a indicação "todos os direitos reservados". Isto significa que estas casas editoras também compraram os direitos autorais da Prole do Bebê n.º 1 de Villa-Lobos. Na edição da Max Eschig, por outro lado, consta a Sampaio e Araújo e Cia. como proprietária, tendo a Max Eschig apenas direito de venda exclusiva para a Europa.

Este é um ponto ainda obscuro na bibliografia sobre Villa-Lobos, do qual quase não há referências. Apenas Jacobs cita a questão da venda por parte de Villa-Lobos de seus direitos autorais a diversas casas editoras, como uma das causas dos problemas encontrados na pesquisa do paradeiro de manuscritos do compositor.<sup>14</sup>

Esta perspectiva leva a crer que as diversas edições podem ser creditadas à própria ação de Villa-Lobos, que poderia ter nelas inseridas as suas modificações. Esta seria, sem dúvida, a melhor justificativa para a reimpressão da "Prole do Bebê n.º 1", quando então, pela necessidade de novas chapas de impressão, Villa-Lobos poderia inserir suas modificações à partitura.

---

<sup>13</sup> VILLA-LOBOS, Heitor. *Prole do Bebê n.º 1*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1968.

<sup>14</sup> JACOBS, Charles. Villa-Lobos in His Centennial: A Preliminary Research Report. *Latin American Music Review*, 8 (2):254-61. p. 261.

Sabe-se que Villa-Lobos tinha razões para acompanhar de perto as impressões de suas obras. Numa carta a Carlos Guinle de 09 de dezembro de 1927, Villa-Lobos fala das primeiras edições de dezenove de suas obras pela casa Max Eschig em Paris:

*"Agora, devo vos explicar as razões porque preciso seguir e observar a ordem destas publicações. Como a minha técnica e processos de compor é inteiramente diferente dos habituais e ainda, no propósito de auxiliar os impressores e gravadores com prontas informações do que eles desconhecem, será forçoso que eu fique aqui [em Paris] pelo menos até findo o prazo dos dois contratos, que representa mais ou menos 20 meses a contar do dia em que terminarem a publicação da primeira obra.*

*"(...) A casa Eschig C., a pretexto da importância da originalidade das minhas obras, não pode absolutamente imprimí-las senão no menor prazo de dois anos e assim mesmo com a minha presença, para explicar as minhas inovações de técnica."<sup>15</sup>*

Segundo informações colhidas no Museu Villa-Lobos, Villa-Lobos corrigia as provas de edição de suas partituras pelo correio, quando não podia estar presente à editora. Assim ele costumava fiscalizar as edições de suas obras, quando realizava intensa agenda de viagens nas últimas décadas de sua vida.

A perspectiva exposta leva a crer que Villa-Lobos tinha o cuidado de deixar bem claras as suas intenções para os editores

---

<sup>15</sup> BARROS, Maria E Souza. *Villa-Lobos sem Preconceitos*. Funarte/Museu Villa-Lobos, 1987. p. 30.

de suas partituras.

### 1.1.3 - Perguntas de pesquisa

De acordo com estas colocações, surgem as seguintes perguntas de pesquisa:

- Teria Villa-Lobos aproveitado as diversas oportunidades que teve de editar a "Prole do Bebê n.º 1" para introduzir modificações na partitura?

- É possível a realização de um texto crítico da "Prole do Bebê n.º 1" incorporando as intenções do compositor levando-se em consideração o exame das fontes encontradas no Museu Villa-Lobos e na Biblioteca Nacional?

### 1.2 - METODOLOGIA

Segundo Brown, se o compositor revisou a sua obra ou a modificou de alguma maneira, o editor que prepara a sua edição deve tomar todas as versões em conta.<sup>16</sup> O texto básico de uma obra deve ser o texto mais antigo à disposição. No caso da decisão de qual deve ser o texto básico entre o manuscrito e a primeira edição impressa, editores divergem em seus princípios. Alguns editores, como Schenker e Mies, preferem o exame do manuscrito; enquanto que outros, como Dadelsen, Schmieder e

---

<sup>16</sup> BROWN, Howard M. Editing. In: SADIE, Stanley, ed. *Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, MacMillan, 1980, v. 5, p. 839.

Altman, aceitam a leitura da primeira edição impressa.<sup>17</sup>

Em nenhum dos locais de pesquisa - Museu Villa-Lobos e Biblioteca Nacional - foi encontrado o manuscrito da "Prole do Bebê n.º 1". Segundo o Museu Villa-Lobos, o manuscrito está presumivelmente perdido. Jacobs afirma, inclusive, que não há sequer algum manuscrito disponível junto a membros vivos da família de Villa-Lobos ou a amigos próximos.<sup>18</sup> Ele ainda acrescenta que os editores de Villa-Lobos parecem não possuir os manuscritos do compositor.<sup>19</sup>

Portanto, enquanto não for descoberto o manuscrito, o texto básico da "Prole do Bebê n.º 1" é a sua primeira edição: a de 1918 pela casa Arthur Napoleão.

Um exemplar da primeira edição que pertenceu a Villa-Lobos, hoje integrando o acervo do Museu Villa-Lobos, teve o texto alterado à mão. As marcas ali presentes (à lápis, tinta e esferográfica) foram atribuídas, segundo o Museu, a Villa-Lobos, Mindinha e a uma mão desconhecida. Esta fonte será considerada uma fonte primária de discrepâncias, pois contém modificações de autoria presumível e posteriores à primeira edição.

As versões subsequentes ao texto básico a serem examinadas, serão procuradas nas reedições e edições posteriores com as quais o compositor possa ter tido contato. São elas a edição da Arthur

---

<sup>17</sup> Ibid. p. 840.

<sup>18</sup> JACOBS, Charles. op. cit. p. 260.

<sup>19</sup> Ibid. p. 257.

Napoleão de 1926, a edição da Arthur Napoleão de 1930, a edição da Edward B. Marks de 1941/6, a edição da Villa-Lobos Music Corporation e a edição da Max Eschig de 1957/8.

As fontes contendo discrepâncias são as seguintes: a edição Arthur Napoleão de 1926 do "Polichinello" (como a edição Arthur Napoleão de 1930 é idêntica à de 1926, a análise se referirá somente à primeira delas); a edição Edward B. Marks de 1946 da "Prole do Bebê n.º 1" completa (incluindo a edição anterior de 1941 da "Moreninha" e da Mulatinha"); a edição Villa-Lobos Music Corporation de 1948 da "Moreninha" e da Mulatinha; e a edição da Max Eschig de 1957/8 da "Prole do Bebê n.º 1" completa.

Em primeiro lugar, se realizará a comparação entre estas edições e o texto básico, em busca das discrepâncias no texto musical. Toda e qualquer diferença notacional, musical ou de execução, será considerada uma discrepância.

Para a sua localização e catalogação, as discrepâncias entre as edições e o texto básico serão apresentadas em tabelas comentadas. Cada tabela será baseada em uma das edições. Serão desconsideradas as edições que não apresentam discrepâncias em relação ao texto básico, tais como as demais peças além do "Polichinello" nas edições Arthur Napoleão de 1926 e 1930.

As discrepâncias serão classificadas em sua natureza como acréscimos, supressões ou alterações; e também em sua função notacional, musical, ou de execução. Nos comentários às tabelas será realizada uma avaliação da relevância e procedência das discrepâncias com base nas naturezas e funções levantadas.

Todo corpo de discrepâncias de grandes proporções que se

repetir ao longo das edições será comentado como uma família de discrepâncias. Estas famílias de discrepâncias serão comentadas à parte por consistirem em incorporações cujo peso é de importância para o estabelecimento da genealogia das fontes.

Nestes comentários, serão citadas ainda as discrepâncias da fonte primária descrita anteriormente. As discrepâncias que, pelo confronto com manuscritos do compositor, forem estabelecidas como sendo oriundas da mão do compositor e que coincidirem com as levantadas nas tabelas das edições serão apontadas, a título de reforço, no exame de suas relevâncias. Esta fonte primária será descrita também em tabela, onde constarão referências aos manuscritos cujas marcas foram comparadas.

Os dados obtidos darão subsídios para que se estabeleça um perfil das modificações do texto básico ao longo das edições subsequentes, e de sua autenticidade. Este perfil lançará as bases para a criação de um possível texto crítico da "Prole do Bebê n.º 1."

## 2 - CAPÍTULO 2: HISTÓRICO DAS EDIÇÕES DA PROLE DO BEBÊ N.º 1.

### 2.1. - AS EDIÇÕES DA ARTHUR NAPOLEÃO

Criada pelo pianista português Arthur Napoleão (1843-1925), quem exerceu influência no Rio de Janeiro como pianista, professor e editor depois que lá se estabeleceu em 1868, a casa Arthur Napoleão era uma empresa em expansão à época da primeira edição da "Prole do Bebê n.º 1" de Villa-Lobos. Até a edição de 1926, pertenceu à Sampaio Araújo e Cia., mas em 1930 reeditaria a "Prole do Bebê n.º 1" como Arthur Napoleão S.A. e, em 1960, como Editora Arthur Napoleão Ltda.

Segundo o catálogo de obras de Villa-Lobos,<sup>20</sup> a casa Arthur Napoleão editou um total de 87 partituras de Villa-Lobos, e em três períodos distintos, como mostra o quadro a seguir:

Período	Instrumento(s)	Quantidade
1912-1921 <sup>21</sup>	canto e piano.....	16
	piano.....	15
	violoncelo e piano.....	7
	canto e outros instrumentos.....	2
	coral.....	1
	violino e piano.....	1
	violão.....	1
1924-1926	piano.....	4
	coral.....	2
	canto e piano.....	1
1932-1936	coral.....	29

Quadro 1: Obras de Villa-Lobos (por instrumento) editadas nos três períodos de edição da Arthur Napoleão.<sup>22</sup>

A Arthur Napoleão ocupou-se basicamente das obras de piano e duos de câmara com piano no primeiro período. No segundo, realizou as impressões do "Choros n.º 2" para piano (1924), "Sul

<sup>20</sup> Villa-Lobos, sua obra, 3. ed. op. cit.

<sup>21</sup> Como no catálogo não consta se as datas de cada obra foram extraídas do manuscrito ou da partitura impressa, considera-se aqui as datas como sendo de composição e não de primeira edição.

<sup>22</sup> Estão excluídos do quadro - por serem casos únicos isolados dos períodos expostos acima - duas peças para canto e piano de 1908 e 1952, uma para coro de 1943, e outras quatro para coro sem data.

América" (1925), "Cirandinhas" (1926) e "Cirandas" (1926), todas importantes na obra de piano de Villa-Lobos. A partir de 1926 não editou mais nada novo do compositor, nem para pequenos agrupamentos nem para piano, onde não faltaram novas criações. As obras posteriores de Villa-Lobos para piano seriam editadas pela Max Eschig (doze), Irmãos Vitale (sete), Consolidated Music Puplichers (Villa-Lobos Music Corporation) (seis, todas também editadas pela Irmãos Vitale), Mercury Music Corporation (duas) e Peer-Southern (uma).

Ao que parece, ao fim da influência de seu editor pianista falecido em 1925, a casa Arthur Napoleão foi perdendo gradativamente o interesse na obra de/com piano de Villa-Lobos. Todas as obras levadas em conta até 1926 são peças dirigidas a um mercado maior e mais seguro. Parece que esta editora não estava interessada em se aventurar na impressão de obras que apresentassem maior risco ou custo de impressão. Contudo, deve-se assinalar que até o fim da década de vinte, Villa-Lobos já tinha composto todos os seus quatorze "Choros", dez dos seus poemas sinfônicos e bailados, cinco das sinfonias, cinco obras para solista e orquestra, e 29 obras de música de câmara.

Num levantamento realizado no Museu Villa-Lobos e na Biblioteca Nacional, constatou-se a existência de diversas reedições da "Prole do Bebê n.º 1" pela casa Arthur Napoleão até o ano de 1975. Com base nos exemplares encontrados, compreende-se que há três datas de impressão durante a vida do compositor. São os seguintes exemplares em questão no Museu Villa-Lobos (MVL) e na Biblioteca Nacional (BN), e os números de chapas:

Ano	N.º da Peça	N.º da Chapa	Fonte
1918	1	8006	MVL
1918	2	8007	MVL
1918	3	8008	MVL
1918	4	8009	MVL
1918	5	8010	MVL
1918	6	8011	MVL
1918	7	8012	MVL
1918	8	8013	MVL
1926	1	8006	MVL
1926	2	8007	MVL
1926	3	8008	MVL
1926	4	8009	MVL
1926	5	8010	MVL
1926	6	8011	MVL
1926	7	8012	MVL
1926	8	8013	MVL
1930	1	8006	BN
1930	2	8007	BN
1930	3	8008	BN
1930	4	8009	BN

Quadro 2: Exemplares das Edições Arthur Napoleão da "Prole do Bebê n.º 1" existentes no Museu Villa-Lobos (MVL) e na Biblioteca Nacional (BN).

A última reedição da "Prole do Bebê n.º 1" antes de 1960 foi em 1930.

## 2.2. EDIÇÃO MAX ESCHIG

Em 1923 Villa-Lobos fez sua primeira viagem ao exterior demonstrando o interesse em apresentar o seu trabalho. Em Paris, tratou de preparar de imediato uma audição de suas obras para a casa Max Eschig. A acolhida da editora foi positiva, pois patrocinou em seguida um concerto inteiramente com obras de Villa-Lobos em Paris a três de maio de 1924 na "Salle des

Agriculteurs". O programa constou de duas obras editadas pela Arthur Napoleão, "Epigramas Irônicos e Sentimentais" (1921) para canto e piano, e a "Prole do Bebê n.º 1" - executada por Rubinstein. Além destas, constavam duas obras de música de câmara não-editadas: "Quatour" (1921) e "Noneto" (1923).<sup>23</sup> Apesar da aceitação da música de Villa-Lobos por parte dos editores, a Max Eschig não editou nada dele no momento. Villa-Lobos voltou ao Rio de Janeiro em fins de 1924.

Em sua segunda viagem à Paris em 1927, contudo, Villa-Lobos se dirigiu à casa Max Eschig com um forte aliado. A conselho de Rubinstein, o magnata carioca Carlos Guinle decidiu patrocinar a publicação das obras de Villa-Lobos por essa editora. O compositor encontrou então a possibilidade de editar obras de maior complexidade do que aquelas editadas pela Arthur Napoleão, e em ordem crescente de complexidade, como se verá em seguida.

Conforme a carta de nove de dezembro de 1927 a Carlos Guinle, Villa-Lobos afirma:

*"A casa Max Eschig e C. se comprometeu a editar 19 dos meus trabalhos de música de câmara, pequenos conjuntos e pequenas orquestras (...)."*<sup>24</sup>

Foram firmados dois contratos para a publicação de dezenove obras, inteiramente às expensas de Guinle. Primeiro foram

---

<sup>23</sup> MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos, compositor brasileiro*. Rio de Janeiro, Zahar, 1983. p. 53.

<sup>24</sup> BARROS, Maria E. Souza. op. cit. p. 22.

editadas quatorze e depois cinco. Mais adiante, acrescenta Villa-Lobos:

*"Pois o primeiro contrato que foi de 14 obras grandes, dando eu apenas 60.000 francos, provocou uma nova proposta da mesma casa, editando-me mais 10 obras grandes sem entrar nenhum dinheiro desta vez."*<sup>25</sup>

Sobre este fato, comenta Guinle que os editores declararam estarem assumindo os custos de impressão depois do primeiro contrato, porque consideravam a obra de Villa-Lobos, "pelo seu conteúdo, orquestração original e instrumentação nova, de grande valor", e que por isso queriam torná-la conhecida.<sup>26</sup>

As obras que constam no contrato são as seguintes:

1. Concerto para Violoncelo e Orquestra;
2. 2.º Trio para piano e cordas;
3. 3.º Trio para piano e cordas;
4. 3. Quarteto;
5. Noneto;
6. "Teiru", para canto e orquestra;
7. "Canide Ioune Sabath", para canto e orquestra;
8. "Na Babieten", para coro a capela;
9. ? (não-legível);
10. Choros 10;
11. 2.º Sonata para violoncelo e piano;
12. Choros 2;
13. Choros 7;
14. Trio para oboé, clarinete e fagote.

---

<sup>25</sup> ibid.

<sup>26</sup> GUINLE, Carlos. Carta. *Presença de Villa-Lobos*, Rio de Janeiro, 3 :48-49, 1969. p. 48.

Quadro 3: Lista de obras do primeiro contrato com a Max Eschig.

Em 1927, pois, Villa-Lobos já possuía projeção internacional e um editor na Europa. Com este panorama, ele poderia demonstrar o interesse em divulgar as suas obras mais antigas ainda à espera de impressão. Foi o que sucedeu com a primeira sinfonia (1916), os poemas sinfônicos "Amazonas" (1917) e "Naufrágio de Kleônico" (1916), a Suíte para piano e orquestra (1913), as quatro Sonatas para violino e piano (1912, 1914, 1920 1923), o Trio n.º 1 (1911), o Quarteto n.º 2 (1915), a "Prole do Bebê n.º 2" (1921), e o "Rudepoema" (1921/26), todas obras editadas posteriormente pela Max Eschig.

Em alguns casos, essas impressões aconteceram rapidamente. O "Rudepoema", por exemplo, contém a mesma data de impressão - 1928 - do "Choros n.º 10". Por isso, deve ter sido uma das obras do segundo contrato, ou do seguinte, relativo a "10 obras grandes".

Contudo, existem no catálogo *Villa-Lobos, sua obra*, quatro obras anteriores ao contrato de 1927 já editadas que no entanto foram posteriormente editadas também pela Max Eschig. São a "Prole do Bebê n.º 1", o "Choros n.º 1", o "Choros n.º 5" e "Cirandinhas" de 1 a 9. O "Choros n.º 5", editado anteriormente pela casa Vieira Machado em 1926, tem na edição da Max Eschig o "copyright" de 1955; enquanto que a "Prole do Bebê n.º 1" pela Max Eschig contém a indicação de que os direitos pertencem à Sampaio e Araújo e Cia., sem data de impressão. As datas citadas no capítulo dois foram retiradas da inscrição do impressor em quatro exemplares encontrados na Biblioteca Nacional. No catálogo de

obras de Villa-Lobos da Max Eschig, a "Prole do Bebê n.º 1" é a única obra da lista que não apresenta data de composição ou edição.

A editora Max Eschig deixou para três décadas depois a impressão da "Prole do Bebê N.º 1". Nos anos 50, Villa-Lobos fazia viagens frequentes à França, tendo estabelecido em Paris um de seus centros de morada. Segundo Mariz, os irmãos Marietti - então diretores da Max Eschig - testemunharam que, sempre que ia à Paris, Villa-Lobos aparecia na editora com novas obras a editar, aproveitando para corrigir as provas das que havia deixado na visita anterior.<sup>27</sup>

São os seguintes os números de chapas da edição Max Eschig da "Prole do Bebê n.º 1":

PEÇA	N.º DA CHAPA
1	M. E. 2647
2	M. E. 2648
3	M. E. 2649
4	M. E. 2650
5	M. E. 2651
6	M. E. 2652
7	M. E. 2653
8	M. E. 2654

Quadro 4: Números das chapas da edição Max Eschig da "Prole do Bebê n.º 1".

---

<sup>27</sup> MARIZ, Vasco. op. cit. p. 56.

### 2.3 - EDIÇÃO EDWARD B. MARKS

A primeira impressão da "Prole do Bebê n.º 1" pela Arthur Napoleão indica que esta editora não tornou pública a detenção dos direitos autorais sobre a obra, pois não aparece na partitura nada impresso nesse sentido. Somente na edição Arthur Napoleão de 1926 vê-se a indicação de "copyright", feito por meio de um carimbo. Na edição de 1930 esta indicação surge pela primeira vez impressa.

A formalização dos compromissos de direito autoral sobre a "Prole do bebê n.º 1" só seria realizada em 1941, em contratos firmados entre a Arthur Napoleão e Villa-Lobos a quinze de fevereiro daquele ano. Segundo declaração impressa na contracapa da edição de 1968, os contratos foram registrados no 4.º Ofício de Registros de Títulos do Rio de Janeiro, sob os números 647, 6914, 6915 e 6916.

No mesmo ano, porém, a editora Edward B. Marks Music Corporation, de Nova Iorque, lançou a sua edição da "Prole do bebê n.º 1".

Villa-Lobos esteve pela primeira vez nos Estados Unidos em novembro de 1944, mas a sua ligação com o mundo artístico norte-americano havia começado alguns anos antes. Segundo Peppercorn, Villa-Lobos comentava desde 1940 o seu desejo de realizar uma viagem aos Estados Unidos, entusiasmado pelo que lhe diziam amigos americanos sobre o ambiente artístico lá existente.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> PEPPERCORN, Lisa. op. cit. p. 107.

O interesse pelas suas obras era crescente nos Estados Unidos e, nesta época, orquestras americanas estavam programando cada vez mais obras suas. Dois acontecimentos, contudo, foram de importância para a divulgação da obra de Villa-Lobos, e em especial da "Prole do Bebê n.º 1" nos Estados Unidos: a Feira de Nova Iorque em 1939 e o Festival de Música Brasileira, em 1940.

Na Feira de Nova Iorque, foram preparadas exposições de arte e música brasileiras no pavilhão brasileiro, sob a responsabilidade de Armando Vidal Leite Ribeiro, Comissário Geral do Brasil. Segundo o próprio Ribeiro, a música brasileira esteve presente através de discos, concertos e exposição de partituras. Villa-Lobos, que havia participado da preparação do material a ser enviado para a feira, estava bem representado pelas suas obras nas três categorias.<sup>29</sup>

Além de obras de diversos compositores brasileiros, as seguintes obras de Villa-Lobos estavam expostas no estande de partituras:

---

<sup>29</sup> RIBEIRO, Armando V. L. Villa-Lobos nos Estados Unidos em 1939 e 1940. *Presença de Villa-Lobos*, Rio de Janeiro, 2 :21-25, 1966, p. 21.

OBRA	ANO DE COMPOSIÇÃO	EDITORA
-MOMOPRECOCE.....	1929.....	MAX ESCHIG (França)
-BACHIANAS		
BRASILEIRAS N.º 1.....	1930.....	ASSOCIATED MUSIC PUB. (EUA)
-BACHIANAS		
BRASILEIRAS N.º 2.....	1930.....	RICORDI (Itália)
-BACHIANAS		
BRASILEIRAS N.º 5 (Ária)....	1938.....	ASSOCIATED MUSIC PUB. (EUA)
-AMAZONAS (Piano).....	1918/32.....	MAX ESCHIG (França)
-DESCOBRIMENTO		
DO BRASIL.....	1937.....	MAX ESCHIG (França)
-CIRANDAS.....	1926.....	ARTHUR NAPOLEÃO (Brasil)
-SUÍTE FLORAL.....	1916/7/8...	ARTHUR NAPOLEÃO (Brasil) e ASSOCIATED MUSIC PUB. (EUA)
-PROLE DO BEBÊ N.º 1.....	1918.....	ARTHUR NAPOLEÃO (Brasil)

Quadro 5: Obras de Villa-Lobos expostas na estande de partituras do pavilhão brasileiro na Feira de Nova Iorque em 1939.<sup>90</sup>

Destas partituras, quatro foram editadas nos Estados Unidos, sendo que apenas a "Prole do Bebê n.º 1" e a "Suíte Floral" já tinham sido editadas antes. Segundo Ribeiro, algumas partes orquestrais foram expostas em versão de copista. Algumas foram também reproduzidas e arquivadas pelo editor Edwin C. Fleisher, na "Free Library", instituição que se dedicava ao arquivamento e divulgação não-comercial de partituras.<sup>91</sup>

O sucesso da mostra de música no pavilhão brasileiro provocou a proposta do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque em realizar um Festival de Música Brasileira no ano seguinte. Este consistiu em três concertos, nos quais figuraram obras de vários

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Ibid. p. 22.

compositores brasileiros. O terceiro concerto foi dedicado somente a obras de Villa-Lobos. Artur Rubinstein participou executando, dentre outras obras, a "Prole do Bebê n.º 1". Todos esses concertos foram gravados e lançados em discos comerciais, sob o título "Festival of Brazilian Music."

O sucesso destes dois eventos foi de tal importância para a penetração de Villa-Lobos nos Estados Unidos, que ele declarou mais tarde ser o seu organizador - Armando Ribeiro - o homem que abriu o seu caminho nos Estados Unidos.<sup>82</sup> Suas obras passaram então a ser editadas também nos Estados Unidos, sendo que a "Prole do Bebê n.º 1" - presente na Feira em partitura e no Festival através de Rubinstein - teve duas peças publicadas pela Edward B. Marks em 1941, numa série intitulada "Kaleidoscope".

Na primeira visita de Villa-Lobos aos Estados Unidos, entre novembro de 1944 e março de 1945, ele esteve envolvido em turnês, homenagens e outorga de títulos. No ano seguinte, a Edward B. Marks editou as seis peças restantes da Prole do Bebê n.º 1 numa edição em álbum como o 16.º volume da coleção "Contemporary Masterpieces". As datas de publicação das oito peças são as seguintes:

---

<sup>82</sup> Ibid. p. 25.

PEÇA	ANO DE PUBLICAÇÃO
1.....	1946
2.....	1941
3.....	1946
4.....	1941
5.....	1946
6.....	1946
7.....	1946
8.....	1946

Quadro 6: Datas de publicação das peças da "Prole do Bebê n.º 1" pela Edward B. Marks.

A "Moreninha" e a "Mulatinha" foram impressas antes das demais. As chapas, contudo, apresentam sua própria ordem, como mostra o quadro a seguir:

N.º DA CHAPA	PEÇA	ANO DE PUBLICAÇÃO
10.293.....	7 .....	1946
11.496.....	4 .....	1941
11.497.....	2 .....	1941
12.194.....	3 .....	1946
12.195.....	1 .....	1946
12.196.....	5 .....	1946
12.197.....	6 .....	1946
12.198.....	8 .....	1946

Quadro 6: Ordem das chapas de impressão da "Prole do Bebê n.º 1" pela Edward B. Marks.

Pela ordem acima representada, o "Polichinello" teve o número de sua chapa fixado antes do da "Moreninha" e do da "Mulatinha" em 1941, e esperou ainda por mais cinco anos para ser impressa. Os hiatos numéricos entre os números de chapas também são diversos. Há uma distância numérica quase duas vezes maior

entre o número da chapa do "Polichinello" e o da "Mulatinha" (1203) do que entre a "Moreninha" e a "Caboclinha" (697). Parece ter havido três fases na confecção das chapas da Edward B. Marks. É possível que a chapa do "Polichinello" tenha sido feita na primeira fase, a uma distância de tempo maior do que os cinco anos que separam a segunda fase, de 1941, da terceira, de 1946.

#### 2.4 - EDIÇÃO DA VILLA-LOBOS MUSIC CORPORATION

Na sua segunda viagem aos Estados Unidos em janeiro de 1947, Villa-Lobos permaneceu por quase três meses em Nova Iorque escrevendo um musical para a Broadway, "Magdalena". Entre as homenagens que lhe foram conferidas neste período, figura a de uma casa editora que lhe emprestou o nome, Villa-Lobos Music Corporation, mais tarde Consolidated Music Publishers. Esta editora se ocupou de imprimir diversas obras de Villa-Lobos editadas pela casa Irmãos Vitale.

Em 1948, um ano depois da segunda visita de Villa-Lobos aos Estados Unidos, a Villa-Lobos Music Corporation lançou duas peças da "Prole do Bebê n.º 1", a "Moreninha" e a "Mulatinha", justamente as duas que tinham sido editadas inicialmente pela Edward B. Marks.

Seus números de chapas são os seguintes:

PEÇA	N.º DA CHAPA
2 .....	116-4
4 .....	117-5

Quadro 8: Número das chapas de impressão da "Moreninha" e

da "Mulatinha" pela Villa-Lobos Music Corporation (os números após o traço representam a quantidade de páginas de cada peça).

O Museu Villa-Lobos possui somente estes dois exemplares, sem poder informar se esta editora imprimiu as demais peças.

A importância desta edição reside no fato de que é a única da qual se tem o registro da atuação de Villa-Lobos na sua revisão. Além de indicar no alto da primeira página de cada peça que é uma "edição autorizada", ao pé das mesmas páginas está também impresso "nova edição revisada pelo compositor".

## 2.5 - AS EDIÇÕES

Existem três ramos de edições da "Prole do Bebê n.º 1" durante a vida de Villa-Lobos:

a) um ramo brasileiro de edições, configurado pela edição de 1918 da casa Arthur Napoleão e por suas reedições em 1926 e 1930;

b) um ramo francês, representado pela edição Max Eschig, cujas chapas foram confeccionadas entre 1957 e 1958;

c) um ramo americano, iniciado em 1941 pela edição em partes da Edward B. Marks, até 1946; e pela edição da "Moreninha" e da "Mulatinha", numa edição revisada e autorizada por Villa-Lobos pela casa Villa-Lobos Music Corporation, depois Consolidated

Music Publishers.

As confecções desses três ramos de edições se distinguem no espaço e no tempo. Contudo, é provável que Villa-Lobos tenha participado da preparação dessas edições da "Prole do Bebê n.º 1", visto que esteve presente aos locais de impressão no momento anterior ao surgimento das edições Edward B. Marks de 1946, Villa-Lobos Music Corporation e Max Eschig; além do fato de que vivia no Rio de Janeiro ao tempo das reedições brasileiras de 1926 e 1930.

O único caso cuja presença de Villa-Lobos aos preparativos de impressão não é esclarecida é o da edição da "Moreninha e da Mulatinha" de 1941 pela Edward B. Marks. Se Villa-Lobos inseriu as modificações da partitura, o deve ter feito pelo correio, como era de hábito.

### 3 - CAPÍTULO 3: AS TABELAS

#### 3.1 - INTRODUÇÃO

As tabelas têm como objetivos identificar, localizar, descrever e classificar as discrepâncias existentes entre as edições (Arthur Napoleão, Edward B. Marks, Villa-Lobos Music Corporation e Max Eschig) e o texto básico. Cada uma das tabelas corresponde a uma edição ou reedição que contenha discrepâncias com relação ao texto básico. No caso das edições de 1926 e 1930 da Arthur Napoleão, só se levará em conta a edição de 1926 do "Polichinello", pois a edição de 1930 não acrescentou nada de novo ao texto da edição de 1926.

##### 3.1.1 - Classificação das discrepâncias

As discrepâncias das edições da Prole do Bebê n.º 1 em

relação ao texto básico são classificadas por sua natureza e sua função.

Quanto à natureza, as discrepâncias são classificadas em acréscimos, supressões ou alterações. Quando uma informação é adicionada ao texto musical, tem-se um acréscimo; quando uma informação é subtraída, tem-se um supressão; quando ocorre um acréscimo e uma supressão ao mesmo tempo, tem-se uma alteração.<sup>99</sup>

A função consiste na função musical ou de escrita que a discrepância exerce no contexto. Quanto à função, as discrepâncias são classificadas em relação a agógica, altura, dinâmica, duração, execução, forma, fraseado, notação e pedal. Estas funções apresentam ainda ramificações que possibilitam uma melhor análise das discrepâncias. São as seguintes as funções gerais e funções específicas das discrepâncias:

FUNÇÃO	FUNÇÃO ESPECÍFICA
AGÓGICA	acento tenuto estacato "martelé" sinal <i>sf</i> sinal <i>sf</i> > sinal <i>sfz</i> > sinal <i>fff</i> > sinal <i>ffz</i> > sinal <i>fz</i> > sinal <i>fff</i> sinal <i>sfz</i> indicação <i>marcato</i>
ALTURA	acidentes #, b, bb e b notas

<sup>99</sup> Na edição Edward B. Marks, não foram consideradas discrepâncias as traduções para o italiano de indicações em francês do texto básico.

FUNÇÃO	FUNÇÃO ESPECÍFICA
DINÂMICA	claves de fá e de sol posição de acidentes sinal de oitava sinal <i>pp</i> sinal <i>p</i> sinal <i>mp</i> sinal <i>mf</i> sinal <i>f</i> sinal <i>ff</i> sinal <i>fff</i> sinal de crescendo sinal de decrescendo indicação <i>cresc.</i> indicação <i>dim.</i> posição de sinais indicação de destaque
DURAÇÃO	ligadura fermata indicação de metrônomo indicação de andamento figuras n.º de grupo rítmico pausa posição da indicação de andamento ponto compasso n.º de quátera
EXECUÇÃO	indicação <i>gliss.</i> indicações <i>m. g.</i> e <i>m. d.</i>
FORMA	ritornello
FRASEADO	indicação linha de continuidade frasal ligadura
NOTAÇÃO	pentagrama posição de nota posição da indicação de andamento (mudança de pentagrama) tamanho de figura indicação <i>simile</i> barra de compasso e barra dupla sinal de oitava figura
PEDAL	indicação <i>Ped.</i> ou <i>Pedal</i> linha sinal *

Quadro 9: Funções gerais e específicas das discrepâncias

encontradas nas edições da Prole do Bebê n.º 1.

### 3.1.2 - Divisões das tabelas

Cada uma das edições tem uma tabela. Estas são divididas para cada peça onde foram encontradas discrepâncias. A primeira tabela lista as discrepâncias da edição Arthur Napoleão de 1926 para "O Polichinello". A segunda tabela lista as da edição Edward B. Marks das oito peças. A terceira, lista as discrepâncias da "Moreninha" e da "Mulatinha" da Villa-Lobos Music Corporation. A quarta lista as discrepâncias das oito peças da edição Max Eschig. A quinta tabela é relativa as discrepâncias da fonte primária. São ao todo vinte divisões:

TABELA	PEÇA	EDIÇÃO	N.º de DISCR.º
1	O Polichinello	Arthur Napoleão 1926	8
2	Branquinha	Edward B. Marks 1946	53
	Moreninha	Edward B. Marks 1941	59
	Caboclinha	Edward B. Marks 1946	48
	Mulatinha	Edward B. Marks 1941	77
	Negrinha	Edward B. Marks 1946	40
	A Pobrezinha	Edward B. Marks 1946	33
	O Polichinello	Edward B. Marks 1946	160
	Bruxa	Edward B. Marks 1946	100
3	Moreninha	Villa-Lobos M. C. 1948	55
	Mulatinha	Villa-Lobos M. C. 1948	84
4	Branquinha	Max Eschig 1957/8	43
	Moreninha	Max Eschig 1957/8	57
	Caboclinha	Max Eschig 1957/8	75
	Mulatinha	Max Eschig 1957/8	92
	Negrinha	Max Eschig 1957/8	30
	A Pobrezinha	Max Eschig 1957/8	58
	O Polichinello	Max Eschig 1957/8	26
	Bruxa	Max Eschig 1957/8	94
5	Fonte Primária	Arthur Napoleão 1918	101

Quadro 13: Lista das tabelas e suas divisões.

### 3.1.3 - Convenções

As tabelas são compostas de três campos: identificação, localização e descrição/classificação.

Para a sua identificação, a discrepância recebe um número de ordem dentro de cada peça. Esta numeração está na primeira coluna.

A discrepância é localizada em compasso, tempo e pentagrama. A segunda coluna indica o número do compasso em que ocorre a discrepância. A terceira coluna localiza a discrepância no tempo segundo uma convenção de coordenadas representadas por números e figuras musicais. O primeiro número indica o tempo (segundo a unidade de tempo indicada na fração de compasso vigente). O segundo número - antecedido de dois pontos - é o número de ordem da figura de menor valor encontrada dentro do tempo. Esta figura segue aquele número após um ponto. Por exemplo, 2:2.  lê-se tempo dois, segunda colcheia.<sup>34</sup> A quarta coluna indica o pentagrama. Convencionou-se aqui numerá-los de baixo para cima (pentagrama 1, pentagrama 2, etc). A quinta coluna destina-se à descrição e classificação da discrepância através de um comentário.

A tabela da fonte primária contém duas colunas a mais. Uma indica a peça à qual a discrepância se refere. A outra indica ambos os níveis da marca - lápis, tinta ou esferográfica - e a

---

<sup>34</sup> Esta convenção se refere ao local dentro do compasso onde se situa a discrepância, representado pela figura que cabe ali - não indica a figura. Por isso, pode indicar também pausas ou figuras diferentes da figura indicada na tabela.

mão que a executou. Esta coluna apresentará ainda referências quanto aos manuscritos com os quais as marcas foram comparadas.

Para a localização altura das notas, adotou-se a escala geral utilizada no Brasil e em Portugal, onde o dó central do piano é o dó<sub>3</sub>.

As palavras em itálico e sinais, quando entre aspas, são reproduções literais do texto musical.

### 3.2 - TABELAS

#### 3.2.1 - Edição Arthur Napoleão

##### 3.2.1.1 - O Polichinello:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	12	---	-----	Acrescentado um ritornelo voltado para a direita.
2	62	---	-----	Acrescentado um ritornelo voltado para a esquerda.
3	67	---	-----	Acrescentado um compasso após compasso 67.
4	67	---	2	Acrescentada oitava d <sup>5</sup> ós-d <sup>6</sup> ós.
5	67	---	2	Acrescentado acento sobre a oitava d <sup>5</sup> ó -d <sup>6</sup> ó.
6	67	---	1	Acrescentada oitava d <sup>5</sup> ó -d <sup>6</sup> ó.
7	67	---	1	Acrescentado acento sob <sup>1</sup> a oitava d <sup>5</sup> ó -d <sup>6</sup> ó.
8	67	---	entre 1 e 2	Acrescentado sinal "fff" no novo compasso.

## 3.2.2 - Edição Edward B. Marks

## 3.2.2.1 - Branquinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	7	1:7.	2	Acrescentado acidente "♯" no fá <sup>♯</sup> <sub>5</sub> .
2	8	1:7.	2	Acrescentado acidente "♯" no fá <sup>♯</sup> <sub>5</sub> .
3	15	1:2.	1	Suprimido acidente "♭" no sol <sup>a</sup> .
4	16	1:2.	1	Suprimido acidente "♭" no sol <sup>a</sup> .
5	20	1:2.	1	Suprimido acidente "♭" no sol <sup>a</sup> .
6	23	1:2.	1	Suprimido acidente "♭" no sol <sup>a</sup> .
7	25	1:2.	1	Suprimido acidente "♭" no ré <sup>a</sup> .
8	34	1	1	Suprimido acidente "♭" no dó <sup>a</sup> <sub>2</sub> .
9	34	1	entre 1e2	Suprimido sinal "f".
10	40	1:2.	2	Suprimido ligadura do fá <sup>♯</sup> <sub>5</sub> ao compasso seguinte.
11	41	1	1	Suprimidos acidentes "♭" na 5. <sup>a</sup> sol -ré <sup>a</sup> .
12	45	2	1	Suprimido acento sobre o mi.
13	45	2:2.	1	Acrescentado acidente "♯" no dó <sup>a</sup> <sub>3</sub> .
14	47	1	1	Alterado o lá <sup>a</sup> para si <sup>a</sup> <sub>4</sub> na apoggiatura.
15	47	1	1	Suprimida a indicação "ped. sempre" sob o pentagrama.
16	50	---	1	Suprimida a fermata sobre o pentagrama na medida da barra do compasso.
17	51	1	1	Suprimido o acidente "♭" do dó.
18	51	1:2.	1	Suprimido o acidente "♭" do sol <sup>a</sup> .
19	52	1	2	Suprimido o acidente "♭" do dó <sup>a</sup> <sub>5</sub> da apoggiatura.
20	52	1	2	Suprimido o acidente "♭" do dó.
21	52	1	2	Suprimido o acidente "♭" do dó <sup>a</sup> <sub>4</sub> .
22	52	1:2.	1	Suprimido o acidente "♭" do sol <sup>a</sup> .
23	57-59	-----	3 e 4	Suprimidos os dois pentagramas.
24	59	1:2.	2	Suprimido o acidente "♭" do sol.
25	60	-----	entre 3e4	Alterada a indicação "Crystallino" para "come campanelli".
26	60	1:2.	1	Suprimido o acidente "♭" do sol <sup>a</sup> .
27	61	1:2.	1	Suprimido o acidente "♭" do sol <sup>a</sup> .
28	62	1	1	Suprimidos os acidentes "♭" no lá <sup>a</sup> <sub>2</sub> e no si.
29	63	1	1	Suprimidos os acidentes "♭" no lá <sup>a</sup> <sub>2</sub> e no si.
30	66	1	1	Suprimidos os acidentes "♭" no lá <sup>a</sup> <sub>2</sub> e no si.
31	67	1	1	Suprimidos os acidentes "♭" no lá <sup>a</sup> <sub>2</sub> e no si.
32	68	1	1	Suprimidos os acidentes "♭" no lá <sup>a</sup> <sub>2</sub> e no si.
33	69	1	1	Suprimidos os acidentes "♭" no lá <sup>a</sup> <sub>2</sub> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
				e no si <sup>2</sup> .
34	70	1	1	Suprimido o acidente "b" no si <sup>2</sup> .
35	71	1	1	Suprimido o acidente "b" no si <sup>2</sup> .
36	72	1	1	Suprimidos os acidentes "b" no lá <sup>2</sup> <sub>2</sub> e no si <sup>2</sup> .
37	73	1	1	Suprimidos os acidentes "b" no lá <sup>2</sup> <sub>2</sub> e no si <sup>2</sup> .
38	74	1	1	Suprimidos os acidentes "b" no lá <sup>2</sup> <sub>2</sub> e no si <sup>2</sup> .
39	75	1	1	Suprimidos os acidentes "b" no lá <sup>2</sup> <sub>2</sub> e no si <sup>2</sup> .
40	76	1	1	Suprimidos os acidentes "b" no lá <sup>2</sup> <sub>2</sub> e no si <sup>2</sup> .
41	77	1	1	Suprimidos os acidentes "b" no lá <sup>2</sup> <sub>2</sub> e no si <sup>2</sup> .
42	80	1	1	Suprimidos os acidentes "b" no dó <sup>3</sup> <sub>3</sub> e no ré <sup>3</sup> .
43	80	1	3	Suprimido o acidente "b" no lá <sup>3</sup> <sub>3</sub> .
44	81	1	1	Suprimidos os acidentes "b" no dó <sup>3</sup> <sub>3</sub> e no ré <sup>3</sup> .
45	81	1	3	Suprimido o acidente "b" no lá <sup>3</sup> <sub>3</sub> .
46	84	1	3	Suprimido o acidente "b" no lá <sup>3</sup> <sub>3</sub> .
47	84	2:2. ♩	4	Suprimido o acidente "b" no dó <sup>3</sup> <sub>3</sub> .
48	85	1	3	Suprimido o acidente "b" no lá <sup>3</sup> <sub>3</sub> .
49	86-89	-----	3	Suprimido o pentagrama.
50	87	2	4	Suprimido o acidente "b" do dó <sup>2</sup> <sub>2</sub> .
51	89	2	1	Suprimido o sinal de corte de pedal.
52	94	-----	3 e 4	Suprimidos os dois pentagramas.
53	97-98	-----	-----	Alterada a escrita em 4 pentagramas para 2 pentagramas.

## 3.2.2.2 - Moreninha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	-----	-----	-----	Suprimida indicação de metrônomo "C.M. ♩".
2	5	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>♯</sup> <sub>1</sub> .
3	5	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
4	5	3	1	Acrescentado tenuto no si <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
5	6	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
6	6	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
7	6	3	1	Acrescentado tenuto no si <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
8	7	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
9	7	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
10	7	3	1	Acrescentado tenuto no si <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
11	8	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
12	8	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
13	8	3	1	Acrescentado tenuto no si <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
14	9	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
15	9	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
16	9	3	1	Acrescentado tenuto no si <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
17	9	3:2. 	1	Acrescentado "stacatto".
18	10	1:2. 	1	Acrescentado acento no ré <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
19	10	1:2. 	1	Acrescentada ligadura do ré <sup>♯</sup> <sub>2</sub> ao ré <sup>♯</sup> <sub>1</sub> do tempo 3.
20	17	1	1	Acrescentado acento sob a 5. <sup>a</sup> ré <sup>♯</sup> <sub>1</sub> - lá <sup>♯</sup> <sub>1</sub> .
21	21	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
22	24	3	2	Suprimido "stacatto" na 4. <sup>a</sup> fá <sup>♯</sup> <sub>4</sub> - si <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
23	31	3	1	Suprimido o acento sob o ré <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
24	31	4	2	Suprimida a indicação "gliss <sup>2</sup> " sobre o pentagrama.
25	32	1	1	Acrescentado acento sob a 8. <sup>a</sup> sol <sub>2</sub> - sol <sub>1</sub> .
26	33	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde fá <sup>♯</sup> <sub>3</sub> - lá <sup>♯</sup> <sub>3</sub> - ré <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
27	33	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sub>1</sub> .
28	33	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde fá <sup>♯</sup> <sub>3</sub> - lá <sup>♯</sup> <sub>3</sub> - ré <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
29	34	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde fá <sup>♯</sup> <sub>3</sub> - lá <sup>♯</sup> <sub>3</sub> - ré <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
30	34	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sub>1</sub> .
31	34	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde fá <sup>♯</sup> <sub>3</sub> - lá <sup>♯</sup> <sub>3</sub> - ré <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
32	35	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sub>1</sub> - si <sup>♯</sup> <sub>1</sub> - ré <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
33	35	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sub>1</sub> .
34	35	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde sol <sub>1</sub> - si <sup>♯</sup> <sub>1</sub> - ré <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .
35	36	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sub>1</sub> - si <sup>♯</sup> <sub>1</sub> - ré <sup>♯</sup> <sub>2</sub> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
36	36	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sup>4</sup> .
37	36	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde sol <sup>3</sup> -si <sup>3</sup> -ré <sup>7</sup> .
38	37	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sup>3</sup> -si <sup>3</sup> -mi <sup>4</sup> .
39	37	1:2. 	2	Acrescentado <sup>4</sup> tenuto sobre o sol <sup>4</sup> .
40	37	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde sol <sup>3</sup> -si <sup>3</sup> mi <sup>4</sup> .
41	38	1	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde sol <sup>3</sup> -si <sup>3</sup> -mi <sup>4</sup> .
42	38	1:2. 	2	Acrescentado <sup>4</sup> tenuto sobre o sol <sup>4</sup> .
43	38	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde sol <sup>3</sup> -si <sup>3</sup> -mi <sup>4</sup> .
44	39	2	2	Suprimido tenuto sobre o dó <sup>4</sup> ##.
45	39	2:2. 	2	Suprimido tenuto sobre o dó <sup>4</sup> ##.
46	44	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "p".
47	44	2:2. 	2	Acrescentado acidente "##" no mi <sup>3</sup> .
48	45	2	2	Suprimido acento no lá <sup>3</sup> ##.
49	46	2:2. 	2	Alterada a posição das colcheias lá <sup>3</sup> ## e sol <sup>3</sup> ## e da semínima lá <sup>3</sup> ##, para meio tempo à direita.
50	49	1	2	Suprimido o número "4" do grupo rítmico do tremolo.
51	50	1	2	Suprimido o número "4" do grupo rítmico do tremolo.
52	51	2	entre 1e2	Acrescentada a indicação "animando".
53	54	4	2	Acrescentado acento sobre o fá <sup>5</sup> ##.
54	55	2	2	Alterada a posição do sol <sup>5</sup> ## para o tempo 3.
55	55	2	2	Acrescentado acento sobre o sol <sup>5</sup> ##.
56	55	4	2	Acrescentado acento sobre o lá <sup>5</sup> ##.
57	56	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "f".
58	56	2	2	Acrescentado sinal de crescendo.
59	57	1	entre 1e2	Alterado o sinal "mf" para o "ff".

## 3.2.2.3 - Caboclinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	1	-----	entre 1e2	Suprimida a indicação "lié" após "suavement".
2	3	1	entre 1e2	Suprimido o sinal "p".
3	3 e 4	1	1	Acrescentada indicação de pedal até o fim do compasso seguinte.
4	5	1	1	Acrescentada indicação de pedal até o fim do compasso.
5	6	1	1	Acrescentada indicação de pedal até o fim do compasso.
6	7	1	1	Acrescentada indicação de "bem cantando".
7	9	2:2.	2	Suprimido acidente "b" no lá.
8	10	1:4.	1	Suprimido o acento sobre o acorde sol -ré -fá.
9	10	2:2.	1	Suprimido o acento sobre o acorde sol -ré -fá.
10	16	1	1	Suprimido o acidente "b" do dó.
11	19	2:4.	2	Suprimida linha de continuidade frasal do lá <sub>9</sub> , até o mi <sub>4</sub> do tempo 1 do compasso seguinte.
12	25	-----	entre 1e2	Acrescentada a indicação "bem marcado", após a indicação "le chant".
13	29	1	1	Suprimida a linha de continuidade frasal do mi <sub>9</sub> , até o mi <sub>4</sub> do tempo 2:2.
14	29	2:2.	1	Alterada a posição do mi <sub>9</sub> da 2.ª linha suplementar superior para a 1.ª linha do pentagrama.
15	30	1	1	Alterada a posição do mi <sub>9</sub> da 2.ª linha suplementar superior para a 1.ª linha do pentagrama.
16	30	1	1	Suprimida da linha de continuidade frasal do mi <sub>9</sub> do pentagrama 1 ao mi <sub>0</sub> do pentagrama 2 do tempo 2:2.
17	31	1	entre 1e2	Suprimida a indicação "m. g.".
18	35	2:2.	2	Suprimidos os acidentes "b", entre parênteses, da 8.ª lá -lá.
19	37	2:2.	2	Suprimidos os acidentes "b", entre parênteses, da 8.ª lá -lá.
20	40	2:4.	2	Suprimidos os parênteses dos acidentes "b" da 8.ª sol -sol.
21	40/41	-----	2	Acrescentada clave <sup>2</sup> de fá.
22	41-48	-----	-----	Suprimido 1 pentagrama.
23	41-46	-----	1e2	Alterada a escrita dos 2 pentagramas para escrita em 1 pentagrama.
24	41	1:4.	entre 1e2	Suprimido sinal "p".
25	42	1	3	Acrescentado acidente "#" no ré.
26	43	1:2.	2	Suprimido acento da oitava fá <sub>2</sub> -fá <sub>9</sub> .
27	47	1	2	Suprimido acidente "b" do sol <sub>3</sub> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
28	49	---	entre 1e2	Suprimida indicação "et léger" após a indicação "Plus animé".
29	51	2	2	Acrescentado acidente "b" no ré.
30	52	2	1	Alterado o valor da semínima do ré <sup>2</sup> para colcheia unida ao traço da colcheia lá <sup>2</sup> .
31	55	1	entre 1e2	Acrescentada indicação "decresc".
32	56	1	1	Acrescentado acidente "b" no dó.
33	56	1:2. ♪	2	Acrescentado acidente "b" no dó <sup>2</sup> .
34	57	1	1	Alterada a posição de 2 acidentes "b" do mi e fá para ré e mi.
35	57	2:2. ♪	1	Suprimido tenuto sobre o acorde si <sup>1</sup> b <sub>2</sub> - ré <sup>1</sup> b <sub>2</sub> - mi <sup>1</sup> b <sub>2</sub> - fá <sup>1</sup> .
36	58	1	1	Suprimido tenuto sobre o acorde si <sup>1</sup> b <sub>2</sub> - ré <sup>1</sup> b <sub>2</sub> - mi <sup>1</sup> b <sub>2</sub> - fá <sup>1</sup> .
37	59	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
38	59	1	entre 1e2	Acrescentada indicação "bem cantado".
39	65	1	1	Suprimido acidente "b" no lá.
40	66	1	1	Suprimido acidente "b" no lá <sup>2</sup> .
41	71 e 72	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de crescendo, até o final do compasso seguinte.
42	72	1	1	Suprimido o acidente "b" do si.
43	73 a 77	1	1	Acrescentada indicação e linha <sup>1</sup> de pedal, até o tempo 1 do compasso 77.
44	73	2	2	Suprimido o acidente "b" do si.
45	73	1	entre 1e2	Alterada a posição da indicação <sup>2</sup> "1. <sup>er</sup> M. <sup>ent</sup> " do tempo 1 para o tempo 2.
46	77	1	2	Alterada a posição da fermata, de depois do tempo 1 para sobre o tempo 1.
47	77	1	1	Alterada a posição da fermata, de depois do tempo 1 para sobre o tempo 1.
48	77	1	1	Acrescentada fermata sob o acorde lá <sup>1</sup> - mi <sup>2</sup> - si <sup>2</sup> .

## 3.2.2.4 - Mulatinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	1	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
2	1	1	1	Acrescentada indicação "cantabile".
3	8	1:3. 	entre 2e3	Acrescentado sinal "p".
4	9	2	1	Acrescentado sinal "mf".
5	11	1	1	Acrescentado acento sobre o mi <sub>1</sub> .
6	12	1	1	Acrescentado acento sobre o ré <sup>2</sup> .
7	12 e 13	1	1	Suprimida linha de pedal, após <sup>2</sup> a indicação "Ped", até o fim do compasso seguinte.
8	19	2	1	Suprimidos pontos de aumento da décima lá <sub>2</sub> <sup>b</sup> -dó.
9	20	1:10. 	3	Acrescentada <sup>3</sup> nota si <sub>2</sub> entre o lá <sub>2</sub> <sup>#</sup> e o dó da escala ascendente.
10	20	2	3	Acrescentado sinal de crescendo, até o compasso seguinte.
11	20	2:4. 	3	Acrescentada nota si <sub>3</sub> entre o lá <sub>3</sub> <sup>#</sup> e dó da escala ascendente.
12	20	2:11. 	3	Acrescentada <sup>4</sup> nota si <sub>4</sub> entre o lá <sub>4</sub> <sup>#</sup> e dó da escala ascendente.
13	21	1	entre 3e4	Acrescentado sinal "f".
14	21	1	entre 3e4	Alterada a posição da indicação "Presto" para acima do pentagrama 4.
15	21	1:2. 	4	Acrescentado acidente " <sup>#</sup> " no ré.
16	21	1:3. 	4	Acrescentado acidente " <sup>b</sup> " no dó <sup>5</sup> .
17	22	1:2. 	4	Alterado o acidente " <sup>b</sup> " para " <sup>#</sup> " no ré.
18	30	1	4	Acrescentada <sup>4</sup> fermata na oitava mi <sub>3</sub> - mi <sub>4</sub> .
19	30	1	3	Acrescentada fermata na nota mi <sub>1</sub> .
20	30	1	2	Acrescentada fermata na pausa de semínima.
21	30	1	1	Acrescentada fermata na pausa de semínima.
22	30	2	1	Acrescentado acidente " <sup>b</sup> " no fá <sub>2</sub> .
23	34	1	4	Acrescentada fermata no mi <sub>3</sub> .
24	34	1	3	Acrescentada fermata na oitava mi <sub>1</sub> - mi <sub>2</sub> .
25	34	1	2	Acrescentada fermata na pausa de semínima.
26	34	1	1	Acrescentada fermata na pausa de semínima.
27	38	2	3	Acrescentada clave de sol antes da semínima.
28	40	1	entre 3e4	Acrescentado sinal "ff".
29	41	1	4	Acrescentada fermata na pausa de compasso.
30	41	1	3	Acrescentada fermata no sol <sub>3</sub> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
31	41	1	2	Acrescentada fermata no acorde fa <sub>2</sub> - dó <sup>3</sup> - mi <sup>3</sup> .
32	41	1	1	Acrescentada fermata na 5. <sup>a</sup> ré <sup>1</sup> - lá <sup>1</sup>
33	42	---	3 e 4	Suprimidos os pentagramas.
34	42	---	2	Acrescentada indicação de andamento "Presto" sobre o pentagrama.
35	42	---	2	Acrescentada indicação de metrônomo "(M. 168 =  )" após "Presto".
36	43	2:2. 	2	Alterado o sol <sup>2</sup> para mi <sup>2</sup> .
37	46	1:2. 	2	Acrescentado acento no mi <sup>b</sup> .
38	46	1:2. 	2	Suprimido ataque "stacato" no mi <sup>b</sup> <sup>3</sup> .
39	46	2	2	Acrescentado acento no mi <sup>b</sup> <sup>3</sup> .
40	46	2	2	Suprimido ataque "stacato" no mi <sup>b</sup> <sup>3</sup> .
41	46	2:2. 	2	Acrescentado acento no mi <sup>b</sup> <sup>3</sup> .
42	46	2:2. 	2	Suprimido ataque "stacato" no mi <sup>b</sup> <sup>3</sup> .
43	48	1	2	Suprimido acidente "b" do si <sup>3</sup> .
44	48	1	3	Acrescentado acento sob o ré <sup>3</sup> <sup>4</sup> .
45	48	1	2	Suprimido tenuto sobre o acorde ré <sup>3</sup> fá <sup>3</sup> - lá <sup>3</sup> - si <sup>3</sup> .
46	48	1	3	Acrescentada ligadura do ré <sup>3</sup> ao mesmo, no compasso seguinte.
47	48	3. 	2	Acrescentadas ligaduras das notas do acorde fá <sup>3</sup> - sol <sup>3</sup> - si <sup>3</sup> - ré <sup>3</sup> às notas do mesmo, no compasso seguinte.
48	50	1:2. 	3	Acrescentado acidente "b" no ré <sup>3</sup> .
49	51	1:3. 	3	Alterado o acidente "b" para "bb" no ré <sup>3</sup> .
50	54	2	2	Acrescentado acidente "b" no fá <sup>4</sup> .
51	55	1:2. 	2	Suprimido acidente "b" no ré <sup>4</sup> .
52	56	1:2. 	2	Acrescentado acento no lá <sup>4</sup> .
53	56	2	2	Acrescentado acento no lá <sup>3</sup> .
54	56	2:2. 	2	Acrescentado acento no lá <sup>3</sup> .
55	57	1	3	Acrescentado acento sobre o acorde lá <sup>2</sup> - ré <sup>3</sup> - lá <sup>3</sup> .
56	57	1:3. 	2	Acrescentada ligadura, até a última semicolcheia do compasso seguinte.
57	57	2	3	Acrescentado tenuto no lá <sup>2</sup> .
58	57	2:2. 	3	Acrescentado tenuto no ré <sup>2</sup> <sup>3</sup> .
59	57	2:3. 	3	Acrescentado tenuto no lá <sup>3</sup> .
60	57	2:4. 	2	Acrescentado tenuto no ré <sup>3</sup> <sup>3</sup> .
61	59	2	entre 2e3	Suprimida indicação "bien" da indicação "bien doucement".
62	63	2:3. 	3	Acrescentada linha de continuidade frasal até o tempo 1 do pentagr. 4.
63	63	2:3. 	2	Acrescentada linha de continuidade frasal até o tempo 1 do pentagr. 3.
64	66	1	2	Acrescentada fermata no acorde ré <sup>4</sup> - mi <sup>4</sup> - fá <sup>4</sup> - sol <sup>4</sup> .
65	66	1	1	Acrescentada fermata no acorde mi <sup>3</sup> -

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
66	66	1	1	fá <sup>3</sup> - sol <sup>3</sup> - lá <sup>3</sup> - dó <sup>4</sup> . Acréscitados acidentes "♯" nas notas fá <sup>3</sup> , sol <sup>3</sup> e lá <sup>3</sup> .
67	66	2:2. 	2	Suprimido acidente "♭" do sol <sup>3</sup> .
68	69	1:2. 	1	Suprimido acidente "♭" do sol <sup>4</sup> .
69	70	1	2	Acréscetada fermata no acorde si <sup>3</sup> - ré <sup>4</sup> - sol <sup>4</sup> .
70	70	1	1	Acréscetada fermata na terça mi <sup>3</sup> - sol <sup>3</sup> .
71	70	2:2. 	2	Suprimido acidente "♭" no sol <sup>3</sup> .
72	73	1	1	Suprimido acidente "♯" no sol <sup>3</sup> .
73	73	1:2. 	2	Suprimidos acidentes "♭" na terça ré - fá.
74	76	2	1	Suprimido acidente "♯" no dó <sup>3</sup> .
75	81	2. 	3	Suprimido tenuto na segunda ré <sup>2</sup> - mi <sup>3</sup> .
76	83	2	3	Alterada a posição do acidente <sup>2</sup> "♭" do lá <sup>2</sup> para o dó <sup>3</sup> .
77	84	1	entre 2e3	Acréscetado sinal <sup>3</sup> "ff".

## 3.2.2.5 - Negrinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	2	1	1	Acrescentada linha de pedal até o fim do compasso.
2	4	2:2.	1	Alterado o sinal "ff" para "fz".
3	8	2:3.	2	Alterada a nota sol <sup>b</sup> para fá <sup>b</sup> .
4	11	1	entre 1e2	Alterado o sinal "sfz" para "sf".
5	15	1	entre 1e2	Alterado o sinal "sfz" para "sf".
6	16	1	2	Acrescentado acidente "b" no lá <sup>9</sup> .
7	19	2:3.	2	Suprimida nota mi <sup>b</sup> .
8	20	1	1	Suprimido acidente "b" no sol.
9	20	3.	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "rit".
10	21	1	2	Acrescentada indicação "a tempo".
11	25	1:4.	1	Acrescentado acidente "b" no ré.
12	26	2:4.	1	Acrescentado acidente "b" no fá <sup>4</sup> .
13	39	1	1	Suprimido acidente "b" no ré.
14	39	1	entre 1e2	Acrescentada indicação "rit".
15	39	2.	1	Suprimido acidente "b" no ré.
16	39	3.	1	Suprimido acidente "b" no ré <sup>9</sup> .
17	41	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
18	48	2	1	Acrescentada clave de sol.
19	49	1	entre 1e2	Suprimido sinal "f".
20	51	1	3	Acrescentada pausa de semínima.
21	51	1:2.	1	Alterada a figura colcheia para semicolcheia no acorde ré - mi - sol.
22	51	1:3.	1	Acrescentada pausa de 2ª semicolcheia.
23	55	1	3	Acrescentada pausa de semínima.
24	59 a 62	---	3	Suprimido o pentagrama.
25	60	2:2.	1	Acrescentado acidente "b" entre parênteses.
26	61	1	1 e 2	Alterada a escrita de dois pentagramas para um.
27	61	1	1	Suprimida ligadura do lá <sup>9</sup> ao compasso seguinte.
28	63 a 67	---	1	Suprimido o pentagrama.
29	63	1:2.	2	Alterada a figura semicolcheia para colcheia na 5ª mi - si.
30	63	1	1	Alterada a indicação "Pouco Ped." para "con Ped.".
31	65	1	3	Suprimido acidente "b" no ré.
32	65	1	2	Suprimidos acidentes na 5ª mi - si.
33	65	1:2.	2	Alterada a figura semicolcheia para colcheia na 5ª mi - si.
34	65	1:3.	3	Suprimido acidente "b" no mi.
35	85	1	1 e 2	Alterada notação das figuras das semicolcheias do arpejo para figuras pequenas.
36	85	1:7.	2	Acrescentado traço de semicolcheia no sol <sup>#</sup> , unido ao grupo do arpejo.

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
37	85	2	2	Alterada a escrita da semínima sol <sup>#</sup> <sub>4</sub> de figura comum para pequena.
38	86	---	----	Suprimida barra de compasso.
39	87	1	1	Alterada a figura colcheia pontuada para semínima.
40	87	1:4. 	1	Suprimida a pausa de semicolcheia.

## 3.2.2.6 - A Pobrezinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	7	1	entre 1e2	Alterada a posição do sinal "mf" para acima do pentagrama.
2	7	1	entre 1e2	Suprimida a indicação "bien" da indicação "bien enfantin".
3	7	1	1	Suprimida a indicação "simile".
4	7	1	1	Acrescentado sinal "pp" sob o pentagrama.
5	11	2	2	Acrescentado acidente "##" no lá <sup>4</sup> .
6	13	1	1	Suprimido acidente "b" no ré <sup>4</sup> .
7	18	2	entre 1e2	Suprimida a indicação "rit." <sup>9</sup>
8	19	1	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> - si <sup>4</sup> .
9	19	1:3. 	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> - si <sup>4</sup> .
10	19	1:4. 	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> - si <sup>4</sup> .
11	19	1	2	Acrescentada ligadura até o tempo 1:4. 
12	19	2	1	Acrescentado acidente no ré <sup>4</sup> .
13	19	2	2	Acrescentado tenuto sobre o <sup>9</sup> sol <sup>4</sup> #.
14	19	2	2	Acrescentada ligadura do sol <sup>4</sup> # ao dó <sup>5</sup> #.
15	19	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o dó <sup>5</sup> #.
16	20	1	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> # - dó <sup>5</sup> #.
17	20	1:3. 	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> # - dó <sup>5</sup> #.
18	20	1:4. 	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> - si <sup>4</sup> .
19	20	1	2	Acrescentada ligadura até o tempo 1:4. 
20	20	2	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> mi <sup>4</sup> - lá <sup>4</sup> .
21	20	2	2	Acrescentada ligadura da 4. <sup>a</sup> mi <sup>4</sup> - lá <sup>4</sup> à 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> # - dó <sup>5</sup> #.
22	20	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> # - dó <sup>5</sup> #.
23	21	1	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> si <sup>4</sup> - mi <sup>5</sup> .
24	21	1:3. 	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> si <sup>4</sup> - mi <sup>5</sup> .
25	21	1:4. 	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> si <sup>4</sup> - mi <sup>5</sup> .
26	21	1	2	Acrescentada ligadura até o tempo 1:4. 
27	21	2	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> lá <sup>4</sup> - ré <sup>5</sup> #.
28	21	2	2	Acrescentada ligadura da 4. <sup>a</sup> lá <sup>4</sup> - ré <sup>5</sup> # à 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> # - dó <sup>5</sup> #.

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
29	21	2:2. 	2	Acréscitado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> sol# <sub>4</sub> - dó#.
30	22	1	2	Acréscitado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> fá# <sub>4</sub> - si.
31	22	1:3. 	2	Acréscitado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> fá# <sub>4</sub> - si.
32	22	1:4. 	2	Acréscitado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> mi <sub>4</sub> - lá.
33	22	1	2	Acréscitada ligadura até o tempo 1:4.  .

## 3.2.2.7 - O Polichinello:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	1	1	1	Acrescentada indicação de pedal até o tempo 2:2. 
2	1 a 6	1;1:2.  2;2:2. 	2	Alterada a figura de semicolcheia para colcheia das notas mais agudas dos acordes.
3	1	1:2. 	2	Suprimido acidente "b" do mi.
4	2	1	1	Acrescentada indicação de pedal até o tempo 2.
5	2	1	entre 1e2	Suprimido sinal "sf>".
6	2	1:2. 	2	Suprimido acidente "b" do lá.
7	2	2	2	Suprimido acidentes "b" do mi e si.
8	2	2:2. 	2	Suprimido acidente "b" do ré.
9	3	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:2. 
10	3	1:2. 	2	Suprimido acidente "b" no mi.
11	4	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2. 
12	4	1:2. 	2	Suprimido acidente "b" no lá.
13	4	2	2	Suprimidos acidentes "b" no mi e si.
14	4	2:2. 	2	Suprimido acidente "b" no ré.
15	5	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:2. 
16	6	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:2. 
17	6	1	2	Suprimido acidente "b" no mi.
18	7	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:5. 
19	7	1	2	Suprimido acidente "b" no mi.
20	7	1	2	Alterada figura e semicolcheia para semínima no sol.
21	7	2	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4. 
22	8	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4. 
23	8	2	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4. 
24	8	2:5. 	2	Suprimido acidente "b" no dó.
25	9	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4. 
26	9	2	1	Acrescentada indicação de pedal (sem indicação de final).
27	9	2	1	Acrescentado acidente "b" no lá.
28	9	2:2. 	1	Acrescentado acidente "b" no si.
29	10	---	----	Alterada barra de compasso para barra dupla.
30	10	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4. 

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
31	10	2	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4. 
32	10	2	1	Acrescentado acidente "b" no lá <sup>4</sup> .
33	10	2:3. 	2	Suprimido acidente "b" no sol <sup>4</sup> .
34	10	3	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4. 
35	10	3	2	Acrescentado acidente "b" no lá <sup>4</sup> .
36	10	3:2. 	1	Acrescentado acidente "b" no si <sup>4</sup> .
37	10	3:3. 	2	Acrescentado acidente "b" no lá <sup>4</sup> .
38	11	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4. 
39	11	2	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4. 
40	11	2	1	Acrescentado acidente "b" no lá <sup>4</sup> .
41	11	3	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4. 
42	11	3	1 e 2	Suprimida ligadura até a última nota do grupo.
43	11	3:3. 	2	Acrescentado acidente "b" no lá <sup>4</sup> .
44	11	3	1 e 2	Alterado o n.º de quiáltera de 6 <sup>4</sup> para 5.
45	11	3:5. 	2	Alterada figura semicolcheia para fusa no mi <sup>5</sup> .
46	11	3:10. 	1	Alterada pausa de semicolcheia para fusa no mi <sup>5</sup> .
47	11	3:10. 	2	Alterada pausa de semicolcheia para fusa no mi <sup>5</sup> .
48	12	1	entre 1e2	Alterado sinal "sf>" para "sf".
49	12 - 16	---	2	Alterada figura de semicolcheia para colcheia nas notas mais agudas dos acordes.
50	12	1:3. 	2	Suprimido acidente "b" do lá <sup>4</sup> .
51	12	2:3. 	2	Suprimido acidente "b" do fá <sup>4</sup> .
52	12	3:3. 	2	Suprimido acidente "b" do ré <sup>4</sup> .
53	13	---	----	Alterada barra de compasso para barra dupla.
54	13	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3. 
55	13	2:3. 	2	Suprimido acidente "b" no mi <sup>4</sup> .
56	14	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3. 
57	14	1	entre 1e2	Alterado sinal "sf>" para "sf".
58	14	1:3. 	2	Suprimido acidente "b" do lá <sup>4</sup> .
59	14	2	2	Suprimido acidentes "b" no acorde mi <sup>4</sup> -sol <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
60	14	1:3. 	2	Suprimido acidente "b" no ré <sup>4</sup> .
61	15	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3. 
62	15	1:3. 	2	Suprimido acidente "b" no mi <sup>4</sup> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
63	16	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:4.
64	16	1	entre 1e2	Suprimido sinal " <i>sf</i> >".
65	16	1:3.	2	Suprimido acidente " <i>b</i> " no lá <sup>4</sup> .
66	16	2	2	Suprimido acidente " <i>b</i> " no mi <sup>4</sup> e si <sup>4</sup> .
67	16	2:3.	2	Suprimido acidente " <i>b</i> " no ré <sup>4</sup> .
68	17	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3.
69	17 a 20	1 e 2	2	Alteradas as figuras de semicolcheias para colcheias nas notas sol <sup>4</sup> .
70	17 a 20	1:2. 2:2.	2	Acrescentadas pausas de colcheia.
71	19	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3.
72	19	1	2	Suprimido acidente " <i>b</i> " do mi <sup>4</sup> .
73	20	1	2	Suprimido acidentes " <i>b</i> " do mi <sup>4</sup> e do sol <sup>4</sup> .
74	21	---	----	Alterada barra de compasso para barra dupla.
75	21	1	entre 1e2	Suprimido sinal " <i>sf</i> >".
76	21	1	2	Suprimidos acidentes " <i>b</i> " no si <sup>a</sup> e no ré <sup>a</sup> .
77	21	---	2	Alteradas as figuras de semicolcheias para colcheias na nota mais aguda dos acordes.
78	21	1:3.	2	Suprimidos acidentes " <i>b</i> " no lá <sup>a</sup> e no mi <sup>a</sup> .
79	21	2:3.	2	Suprimido acidente " <i>b</i> " no fá <sup>a</sup> .
80	21	3:3.	2	Suprimido acidente " <i>b</i> " no ré <sup>a</sup> .
81	22	---	----	Alterada barra de compasso para barra dupla.
82	22	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3.
83	22	1	2	Suprimidos acidentes " <i>b</i> " no dó <sup>a</sup> e no mi <sup>a</sup> .
84	22 a 27	1 e 2	2	Alterada a figura semicolcheia para colcheia nas notas sol <sup>a</sup> .
85	22 a 27	1:2. 2:2.	2	Acrescentadas pausas de colcheia.
86	23	1	2	Suprimidos acidentes " <i>b</i> " no mi <sup>a</sup> e no sol <sup>a</sup> .
87	24	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3.
88	24	1	2	Suprimidos acidentes " <i>b</i> " no dó <sup>a</sup> e no mi <sup>a</sup> .
89	25	1	2	Suprimidos acidentes " <i>b</i> " no mi <sup>a</sup> e no sol <sup>a</sup> .
90	26	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3.

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
91	28	---	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3.  do compasso 29.
92	28 a 29	---	2	Alterada a figura de semicolcheia para colcheia nas notas sol <sub>3</sub> até o tempo 1:2.  .
93	28	1	2	Suprimido acidente "b" no mi <sup>a</sup> .
94	29	1	2	Suprimido acidente "b" no mi <sup>a</sup> .
95	30	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3.  .
96	30	1:3. 	2	Suprimido acidente "b" no lá <sup>a</sup> .
97	31	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3.  .
98	32	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 1:3.  do compasso seguinte.
99	32	1	2	Suprimido acidente "b" no sol.
100	32	1:3. 	2	Suprimido acidente "b" no mi <sup>4</sup> .
101	33	1	2	Suprimido acidente "b" no mi <sup>4</sup> .
102	33	2	2	Suprimidos acidentes "b" no si <sub>3</sub> <sup>4</sup> e no ré.
103	33	2:2. 	2	Suprimido acento sobre mi.
104	34	1	2	Suprimidos acidentes "b" no si <sub>3</sub> <sup>4</sup> e no ré.
105	34	1:3. 	2	Suprimido acidente "b" no sol.
106	35	1	2	Suprimidos acidentes "b" no lá <sub>3</sub> <sup>a</sup> , dó <sub>4</sub> <sup>4</sup> e mi.
107	35	2	2	Suprimidos acidentes "b" no sol <sub>4</sub> <sup>4</sup> e no si.
108	36	1	1	Acrescentada indicação de pedal em todo o compasso.
109	36	1	2	Suprimidos acidentes "b" no fá <sub>3</sub> <sup>a</sup> e lá.
110	37	1	1	Acrescentada indicação de pedal em todo compasso.
111	37	1	2	Suprimidos acidentes "b" no lá <sub>3</sub> <sup>a</sup> e no mi <sup>a</sup> .
112	37	2	2	Suprimido acidente "b" no sol.
113	37	2:2. 	1	Acrescentado acidente "b" no si <sub>3</sub> <sup>4</sup> .
114	38	1	2	Suprimidos acidentes "b" no si <sub>3</sub> <sup>a</sup> e no ré.
115	38	2	2	Suprimidos acidentes "b" no lá <sub>3</sub> <sup>a</sup> , dó e mi.
116	38	2	2	Suprimido acento no acorde lá <sub>3</sub> <sup>a</sup> -dó <sub>4</sub> <sup>4</sup> -mi.
117	39	1	2	Suprimidos acidentes "b" no sol <sub>3</sub> <sup>a</sup> e si.
118	39	2	2	Suprimidos acidentes "b" no fá <sub>3</sub> <sup>a</sup> e lá.
119	40	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:3.  .
120	40	1	2	Suprimidos acidentes "b" no mi <sub>3</sub> <sup>a</sup> , sol <sub>3</sub> <sup>a</sup> e si <sub>3</sub> <sup>a</sup> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
121	41	1	1	Acrescentada indicação de pedal em todo o compasso.
122	41	1	2	Suprimidos acidentes "♯" no si <sub>3</sub> , ré <sup>4</sup> e fá <sup>4</sup> .
123	42	1	1	Acrescentada indicação de pedal até o tempo 1:3. 
124	42	1	2	Suprimido acidente "♯" no lá <sup>a</sup> .
125	43	1	1	Acrescentada indicação de pedal até o tempo 1:3. 
126	43	1	2	Suprimidos acidentes "♯" no sol <sub>3</sub> e no si <sub>2</sub> .
127	44	1	1	Acrescentada indicação do pedal até fim do compasso seguinte.
128	44	1	2	Suprimidos acidentes "♯" no dó <sub>3</sub> e no sol <sub>2</sub> .
129	44	2:3. 	2	Suprimido acidente "♯" no mi <sup>a</sup> .
130	45	2:3. 	2	Suprimido acidente "♯" no mi <sup>a</sup> .
131	46	1	1	Acrescentada indicação do pedal até fim do compasso seguinte.
132	47	2:3. 	2	Suprimido acidente "♯" no mi <sup>a</sup> .
133	48 a 49	---	2	Alteradas as figuras de semicolcheias para colcheias nas notas mais agudas dos acordes.
134	48	1:3. 	2	Suprimidos acidentes "♯" no si <sub>2</sub> e no ré <sup>a</sup> .
135	49	1	2	Suprimidos acidentes "♯" no fá <sub>2</sub> e no lá <sup>a</sup> .
136	49	2	2	Suprimido acidente "♯" no si <sup>a</sup> .
137	49	2:3. 	2	Suprimido acidente "♯" no lá <sup>a</sup> .
138	50	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "p".
139	50	1 e 2	entre 1e2	Acrescentado decrescendo.
140	51	1	1	Acrescentado indicação de pedal até tempo 2 do compasso seguinte.
141	51	1	entre 1e2	Suprimida a indicação "(à fora)".
142	53	1	1	Acrescentada indicação de pedal até tempo 2:2. 
143	55	1	1	Acrescentada indicação de pedal até o final do compasso seguinte.
144	60	1	1	Acrescentada indicação de pedal até o final do compasso 65.
145	60	2	2	Acrescentada clave de sol.
146	60	2	1	Suprimido acento sob a terça fá <sup>a</sup> -lá <sup>a</sup> .
147	60	2	1	Suprimido estacato sob a terça fá <sup>a</sup> - <sup>2</sup> lá <sup>a</sup> .
148	61	1	1	Suprimido o acento sobre a terça fá <sup>a</sup> -lá <sup>a</sup> .
149	63	1	1	Acrescentada pequena clave de fá sob a clave de sol.
150	64	2:3. 	2	Suprimido tenuto sobre o sol <sub>3</sub> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
151	64	2:3. 	2	Alterado o final da ligadura de fraseado do sol <sup>a</sup> para o sol <sup>a</sup> do compasso seguinte.
152	66	1	1	Acrescentada indicação de pedal em todo o compasso.
153	66	1 e 2	2	Alteradas as figuras de semicolcheia para colcheia nas notas sol <sup>a</sup> .
154	66	1	2	Acrescentado acento sobre o sol <sup>a</sup> .
155	66	1:2.  e	2	Acrescentadas figuras de colcheia nas notas dó <sup>a</sup> .
156	66	2:2. 	2	Acrescentado acento sobre o dó <sup>a</sup> .
157	66	2	2	Acrescentado acento sobre o sol <sup>a</sup> .
158	66	2:2. 	2	Acrescentado acento sobre o dó <sup>a</sup> .
159	67	1:2. 	1	Acrescentada indicação "l.h." sob o dó <sup>a</sup> .
160	67	1:2. 	2	Alterada a posição do dó <sup>a</sup> para o primeiro pentagrama.

## 3.2.2.8 - Bruxa:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	-----	-----	-----	Suprimida a indicação de metrônomo "(♩ M.)".
2	4	2	1	Acrescentada a indicação "com Ped."
3	5	1	1	Suprimido o acento sobre o ré <sup>b</sup> <sub>3</sub> .
4	6	1	1	Suprimido o acento sobre o ré <sup>b</sup> <sub>3</sub> .
5	7	1:5. 	2	Suprimido acidente "♭" do sol <sup>a</sup> .
6	7	2	2	Suprimido ataque "stacato" da mínima dó <sup>4</sup> .
7	8	1	1	Suprimido o acento sobre o ré <sup>b</sup> <sub>3</sub> .
8	8	1:5. 	2	Suprimido acidente "♭" no sol <sup>a</sup> .
9	9	1	1	Suprimido o acento sobre o ré <sup>b</sup> <sub>3</sub> .
10	9	2	2	Acrescentado acidente "♭" no fá <sup>a</sup> .
11	10	3	2	Alterada a nota sol <sup>b</sup> para fá <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
12	11	1	entre 1e2	Alterado o sinal "ef <sup>♯</sup> " para "sf <sup>♯</sup> ".
13	12	1	2	Suprimido acidente "♯" do sol <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
14	12	1:3. 	1	Suprimido acidente "♭" do si <sup>a</sup> .
15	13	1:3. 	1	Suprimido acidente "♭" do si <sup>a</sup> .
16	14	1:3. 	1	Suprimido acidente "♭" do si <sup>a</sup> .
17	15	1:3. 	1	Suprimido acidente "♭" do si <sup>a</sup> .
18	16	1:3. 	1	Suprimido acidente "♭" do si <sup>a</sup> .
19	17	1	2	Acrescentada a indicação "poco rit" sobre o pentagrama.
20	17	-----	entre 1e2	Suprimida a indicação "et se délayant" após "trés lié".
21	17	3:4. 	2	Alterada a posição do fim da ligadura do compasso seguinte para a última semicolcheia do compasso.
22	18	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia do compasso.
23	19	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia do compasso.
24	19	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de decrescendo em todo o compasso.
25	20	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia do compasso.
26	20	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de crescendo em todo o compasso.
27	20	1	1	Suprimida ligadura até a última colcheia do compasso.
28	21	1	2	Acrescentado ponto de aumento na mínima si <sup>a</sup> .
29	21	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia do compasso.
30	21	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de decrescendo em todo o compasso.
31	22	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia do compasso.
32	23	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia do compasso.
33	24	1	2	Acrescentado acidente "♭" no si <sup>a</sup> <sub>2</sub> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentários
34	24	1	1	Acrescentada indicação "ped."
35	24	2:2. 	2	Acrescentado acidente "♯" no dó <sup>9</sup> .
36	24	2:2. 	1	Acrescentado acidente "♯" no dó <sup>9</sup> .
37	25	1	entre 1e2	Acrescentado acento no si.
38	25	2	2	Suprimido acidente "♯" no sol <sup>2</sup> .
39	25	2	1	Suprimido acidente "♯" no sol <sup>9</sup> .
40	26	2	2	Suprimido acidente "♯" no sol <sup>2</sup> .
41	26	2	1	Suprimido acidente "♯" no sol <sup>9</sup> .
42	28	1	2	Suprimido ataque "stacato" da quarta lá - ré <sup>♯</sup> .
43	28	1:2. 	2	Suprimido ataque "stacato" da quarta sol - dó <sup>♯</sup> .
44	28	1:2. 	2	Suprimido acidente "♯" no dó <sup>♯</sup> .
45	31	1	2	Acrescentado acidente "♯" no sol <sup>4</sup> .
46	31	1:4. 	2	Alterado o acidente "♭" para "♯" no si <sup>9</sup> .
47	34	-----	3	Suprimido o pentagrama 3 até o compasso 43.
48	35	3	1	Suprimido acidente "♯" no sol <sup>2</sup> .
49	36	-----	2 e 3	Alterada a escrita em dois pentagramas para escrita em um.
50	37	1	1	Suprimidos acidentes "♯" na oitava dó - dó.
51	38	1	1	Suprimidos acidentes "♯" na oitava dó - dó.
52	38	1	3	Suprimido acidente "♯" no lá <sup>5</sup> .
53	38	2	3	Suprimido acidente "♯" no si <sup>5</sup> .
54	38	2	2	Acrescentado acidente "♯" no mi <sup>5</sup> .
55	38	2:3. 	3	Acrescentado acidente "♯" no sol <sup>♯</sup> <sub>5</sub> .
56	39	1:3. 	3	Suprimido acidente "♯" no mi <sup>5</sup> .
57	39	2	2 e 3	Acrescentada ligadura nas cinco semicolcheias.
58	40	1	2 e 3	Acrescentada ligadura nas cinco semicolcheias.
59	40	2	2 e 3	Acrescentada ligadura nas cinco semicolcheias.
60	41	1:2. 	2	Alterada a posição da nota fá <sup>♯</sup> <sub>4</sub> para o pentagrama 3.
61	41	2:2. 	2	Alterada a posição da nota ré <sup>♯</sup> <sub>4</sub> para o pentagrama 3.
62	41	3:2. 	3	Acrescentado o acidente "♯" no ré.
63	42	1:2. 	1	Alterada a posição da nota sol <sup>♯</sup> <sub>9</sub> para o pentagrama 2.
64	42	2:2. 	1	Alterada a posição da nota fá <sup>♯</sup> <sub>9</sub> para o pentagrama 2.
65	42	3:2. 	1	Alterada a posição da nota ré <sup>♯</sup> <sub>9</sub> para o pentagrama 2.
66	44	1	1	Acrescentada pausa de semínima.
67	44	1	1	Acrescentado acidente "♯" no dó <sup>4</sup> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentários
68	44	3:2.	2	Suprimida a nota dó.
69	44	3:4.	2	Acrescentado acidente "♯" no dó <sup>4</sup> .
70	47	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mp".
71	48	2	1	Suprimida a ligadura do sol <sup>1</sup> , ao do compasso seguinte.
72	49	1	1	Suprimida a nota sol.
73	49	1	entre 1e2	Suprimido o sinal "pp".
74	56	2:2.	1	Acrescentado ponto de aumento ao fá <sup>3</sup> .
75	56	3:2.	1	Suprimida a oitava dó -dó.
76	59	1	1	Suprimidos acidentes "♭" da oitava lá- -lá.
77	64	1	entre 1e2	Suprimida <sup>1</sup> indicação "progressivamente".
78	67	1	2	Suprimido o acento ">" sob o si <sup>1</sup> ♭.
79	73	3	entre 1e2	Acrescentada indicação "molto", após "accélére".
80	77	3	2	Suprimido o acidente "♭" no dó.
81	77	3	1	Suprimidos acidentes "♭" na oitava dó -dó.
82	79	-----	entre 3e4	Alterada <sup>2</sup> a posição da indicação "Plus animé encore" para acima do pentagrama.
83	79	-----	entre 3e4	Suprimida a indicação "encore" da indicação "Plus animé encore"
84	87	-----	3 e 4	Suprimidos os pentagramas.
85	88	-----	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "1. <sup>o</sup> M. <sup>o</sup> n. <sup>o</sup> " para acima do pentagrama 2.
86	88	1	2	Suprimido acidente "♯" do sol <sup>5</sup> .
87	88	1	1	Suprimido acidente "♯" do sol <sup>5</sup> .
88	88	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
89	96	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "p".
90	96	1	entre 1e2	Acrescentada indicação "dolce".
91	97	1	2	Suprimidos acidentes "♯" no fá <sup>3</sup> e no ré <sup>4</sup> .
92	98	1	2	Suprimidos acidentes "♯" no fá <sup>3</sup> e no ré <sup>4</sup> .
93	99	1	2	Suprimidos acidentes "♯" no fá <sup>3</sup> e no ré <sup>4</sup> .
94	102	1	2	Suprimido acidente "♯" no fá <sup>3</sup> .
95	103	1	2	Suprimidos acidentes "♯" no fá <sup>3</sup> e no ré <sup>4</sup> .
96	103	3	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "Presto" para acima do pentagrama.
97	103	2:2:3.	2	Alterada a notação do acorde si - ré -sol de uma só colcheia para si <sup>3</sup> -ré <sup>4</sup> uma, e sol <sup>3</sup> outra colcheia.
98	106	2	1	Suprimida a indicação "bassa" após o sinal "2. <sup>o</sup> ".

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentários
99	107	2	2	Alterada a posição da fermata para o 1.º tempo.
100	107	2	1	Acrescentada fermata na pausa de mínima.

3.2.3 - Edição Villa-Lobos Music Corporation

3.2.3.1 - Moreninha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	---	---	----	Suprimindo a indicação "(M. J)"
2	5	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>3</sup> .
3	5	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>3</sup> .
4	5	3	1	Acrescentado tenuto no si.
5	6	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>3</sup> .
6	6	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>3</sup> .
7	6	3	1	Acrescentado tenuto no si.
8	7	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>3</sup> .
9	7	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>3</sup> .
10	7	3	1	Acrescentado tenuto no si.
11	8	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>3</sup> .
12	8	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>3</sup> .
13	8	3	1	Acrescentado tenuto no si.
14	9	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>3</sup> .
15	9	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>3</sup> .
16	9	3	1	Acrescentado tenuto no si.
17	9	3:2.	1	Acrescentado ataque "stacato": no ré <sup>2</sup> .
18	10	1:2.	1	Acrescentado acento no ré <sup>3</sup> .
19	17	1	1	Acrescentado acento na 5.ª ré <sup>2</sup> - lá <sup>1</sup> .
20	21	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
21	24	3	2	Suprimido ponto de diminuição na 4.ª fá <sup>4</sup> - si.
22	31	3	1	Suprimido acento no ré.
23	31	4	2	Suprimida indicação "gliss" sobre o pentagrama.
24	32	1	1	Acrescentado acento sob a oitava sol <sup>2</sup> - sol.
25	33	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde fá <sup>a</sup> - lá - ré.
26	33	1:2.	2	Acrescentado tenuto sobre o sol.
27	33	2:2.	2	Acrescentado tenuto sob o acorde fá <sup>a</sup> - lá - ré.
28	34	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde fá <sup>a</sup> - lá - ré.
29	34	1:2.	2	Acrescentado tenuto sobre o sol.
30	34	2:2.	2	Acrescentado tenuto sob o acorde fá <sup>a</sup> - lá - ré.
31	35	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sup>a</sup> - si - ré <sup>4</sup> .
32	35	1:2.	2	Acrescentado tenuto sobre o sol.
33	35	2:2.	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sup>a</sup> - si - ré <sup>4</sup> .
34	36	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sup>a</sup> - si - ré <sup>4</sup> .
35	36	1:2.	2	Acrescentado tenuto sobre o sol.
36	36	2:2.	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sup>a</sup> - si - ré <sup>4</sup> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
37	37	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sub>3</sub> -si <sup>a</sup> -mi <sup>4</sup> .
38	37	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sup>4</sup> .
39	37	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sub>3</sub> -si <sup>a</sup> -mi <sup>4</sup> .
40	38	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sub>3</sub> -si <sup>a</sup> -mi <sup>4</sup> .
41	38	1:2. 	2	Acrescentado acento sobre o sol <sup>4</sup> .
42	38	2:2. 	2	Acrescentado acento sobre o acorde sol -si <sup>a</sup> -mi <sup>4</sup> .
43	39	2	2	Suprimido acento sobre o dó <sup>4</sup> ##.
44	39	2:2. 	2	Suprimido acento sobre o dó <sup>4</sup> ##.
45	43	1	entre 1e2	Suprimido sinal "p".
46	44	2:2. 	2	Acrescentado acidente "##" no mi <sub>3</sub> .
47	45	2	2	Suprimido acento no lá <sup>3</sup> ##.
48	46	2:2. 	2	Alterada a posição das colcheias lá <sup>3</sup> ## e sol <sup>3</sup> ## e da semínima lá <sup>3</sup> ##, para meio tempo para a direita.
49	49	1	2	Suprimido o n.º 4 do grupo rítmico do trêmoto.
50	50	1	2	Suprimido o n.º 4 do grupo rítmico do trêmoto.
51	51	1	entre 1e2	Acrescentada a indicação "animando".
52	54	4	2	Acrescentado acento no fá <sup>5</sup> ##.
53	55	2	2	Alterada a posição da semínima sol <sup>5</sup> ## para o tempo 3.
54	55	2	2	Acrescentado acento no sol <sup>5</sup> ##.
55	55	4	2	Acrescentado acento no lá <sup>5</sup> ##.

## 3.2.3.2 - Mulatinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	1	1	entre 1e2	Acrescentado o sinal "mf".
2	8	1:3.	entre 2e3	Acrescentado o sinal "p".
3	11	1	1	Acrescentado acento sobre o mi.
4	12	-----	-----	Acrescentado ritornello para a 2ª direi- ta.
5	12	1	1	Acrescentado acento sob a 5ª sol <sub>1</sub> - ré.
6	12	1	1	Suprimida linha após indicação "ped", que vai até o fim do compasso se- guinte.
7	19	2	1	Suprimidos os pontos de aumento na décima lá <sub>b</sub> - dó.
8	20	-----	-----	Acrescentado <sup>1</sup> ritornello para a es- querda.
9	20	1:10.	3	Acrescentada nota si <sub>2</sub> , entre lá <sub>2</sub> <sup>#</sup> e dó na escala ascendente.
10	20	2:4.	3	Acrescentada nota si <sub>3</sub> , entre lá <sub>3</sub> <sup>#</sup> e e dó na escala ascendente.
11	20	2:11.	3	Acrescentada nota si <sub>4</sub> , entre lá <sub>4</sub> <sup>#</sup> e e dó na escala ascendente.
12	20	2	3	Acrescentado o sinal de crescendo até o compasso seguinte.
13	21	1	2	Acrescentados acidentes "##" e "b" no fá <sub>3</sub> <sup>#</sup> e no si <sub>3</sub> <sup>b</sup> , respectivamente.
14	21	1	entre 3e4	Acrescentado sinal "f".
15	21	-----	entre 3e4	Alterada a posição da indicação "Presto" para acima do pentagrama.
16	21	1:2.	4	Acrescentado acidente "##" no ré.
17	21	1:3.	4	Acrescentado acidente "b" no dó <sup>5</sup> .
18	22	1	2	Acrescentado acidente "##" e "b" <sup>5</sup> no fá <sub>3</sub> <sup>#</sup> e no si <sub>3</sub> <sup>b</sup> , respectivamente.
19	22	1:2.	4	Alterado acidente "b" para "##" no ré.
20	24	1	1	Acrescentados acidentes "##" no dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> e no sol <sub>1</sub> <sup>#</sup> .
21	25	1	1	Acrescentados acidentes "##" no dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> e no sol <sub>1</sub> <sup>#</sup> .
22	26	1	1	Acrescentados acidentes "##" no dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> e no sol <sub>1</sub> <sup>#</sup> .
23	27	1	1	Acrescentados acidentes "##" no dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> e no sol <sub>1</sub> <sup>#</sup> .
24	29	1	1	Acrescentados acidentes "##" no dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> e no sol <sub>1</sub> <sup>#</sup> .
25	30	1	4	Acrescentada fermata na oitava mi <sub>3</sub> - mi.
26	30	1	3	Acrescentada fermata no mi.
27	30	1	2	Alterada fermata na pausa <sup>2</sup> de semínima.
28	30	1	1	Alterada fermata na pausa de semínima.

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
29	30	2	1	Alterado acidente "b" no fá <sub>2</sub> .
30	34	1	4	Alterada fermata no mi.
31	34	1	3	Alterada fermata na oitava mi - mi.
32	34	1	2	Alterada fermata na pausa de <sup>1</sup> semínima <sup>2</sup> .
33	34	1	1	Alterada fermata na pausa de semínima.
34	38	2	3	Alterada clave de sol.
35	40	1	entre 3e4	Alterado sinal "ff".
36	41	1	4	Alterada fermata na pausa de compasso.
37	41	1	3	Alterada fermata no sol.
38	41	1	2	Alterada fermata no acorde fá <sub>2</sub> - dó <sub>a</sub> - mi.
39	41	1	1	Alterada fermata na 5. <sup>a</sup> ré - lá <sub>1</sub> .
40	42	1	3 e 4	Suprimidos os pentagramas <sup>1</sup> .
41	44	2:2. 	-----	Alterada a nota sol <sup>#</sup> para mi <sup>#</sup> <sub>2</sub> .
42	46	1:2. 	-----	Alterado acento no mi <sup>b</sup> <sub>a</sub> .
43	46	1:2. 	-----	Suprimido estacato no mi <sup>b</sup> <sub>a</sub> .
44	46	2	2	Acrescentado acento sobre o mi <sup>b</sup> <sub>a</sub> .
45	46	2	2	Suprimido ponto de diminuição no mi <sup>b</sup> <sub>a</sub> .
46	46	2:2. 	2	Acrescentado acento sobre o mi <sup>b</sup> <sub>a</sub> .
47	46	2:2. 	2	Suprimido estacato no mi <sup>b</sup> <sub>a</sub> .
48	48	1	2	Alterada a posição do acidente "b", do si <sub>a</sub> para o lá <sup>#</sup> <sub>a</sub> .
49	48	1	3	Acrescentado acento sob o ré <sup>#</sup> <sub>4</sub> .
50	48	1	2	Suprimido tenuto sobre o acorde ré <sup>#</sup> <sub>a</sub> - fá <sup>#</sup> <sub>a</sub> - lá <sup>#</sup> <sub>a</sub> - si.
51	48	1	3	Acrescentada ligadura do ré <sup>#</sup> <sub>4</sub> até o ré <sup>#</sup> <sub>4</sub> do compasso seguinte.
52	48	3. 	2	Acrescentadas ligaduras das notas do acorde fá <sup>#</sup> <sub>a</sub> - sol <sup>#</sup> <sub>a</sub> - si - ré <sup>#</sup> <sub>4</sub> até as mesmas notas no mesmo acorde no compasso seguinte.
53	50	1:2. 	3	Acrescentado acidente "b" no ré <sub>5</sub> .
54	51	1:3. 	3	Alterado acidente "b" para "b" no ré <sup>#</sup> <sub>4</sub> .
55	54	2	2	Acrescentado acidente "b" no fá.
56	55	1:2. 	2	Suprimido acidente "b" do ré <sub>4</sub> .
57	56	1:2. 	2	Acrescentado acento no lá <sub>4</sub> .
58	56	2	2	Acrescentado acento no lá <sub>a</sub> .
59	56	2:2. 	2	Acrescentado acento no lá <sub>a</sub> .
60	57	1	3	Acrescentado acento sobre o acorde lá - ré <sup>#</sup> - lá.
61	58	1	1	Acrescentados acidentes "b" na oitava dó <sup>#</sup> <sub>1</sub> - dó <sup>#</sup> <sub>1</sub> .
62	59	1	1	Acrescentados acidentes "b" na oitava dó <sup>#</sup> <sub>1</sub> - dó <sup>#</sup> <sub>1</sub> .
63	59	2	entre 2e3	Suprimida indicação "bien" antes de "doucement".
64	60	1	1	Acrescentados acidentes "b" na oitava dó <sup>#</sup> <sub>1</sub> - dó <sup>#</sup> <sub>1</sub> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
65	61	1	1	Acrescentados acidentes "##" na oitava dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> - dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> .
66	62	1	1	Acrescentados acidentes "##" na oitava dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> - dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> .
67	63	1	1	Acrescentados acidentes "##" na oitava dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> - dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> .
68	63	2:2. 	3	Acrescentada linha de continuidade frasual até a oitava sol <sub>4</sub> <sup>#</sup> - sol <sub>5</sub> <sup>#</sup> no pentagrama 4.
69	63	2:2. 	2	Acrescentada linha de continuidade frasual até a nota sol <sub>3</sub> <sup>#</sup> no pentagrama 3.
70	64	1	4	Acrescentada fermata sobre a oitava sol <sub>4</sub> <sup>#</sup> - sol <sub>5</sub> <sup>#</sup> .
71	64	1	3	Acrescentada fermata sobre sol <sub>3</sub> <sup>#</sup> .
72	66	1	2	Acrescentada fermata sobre o acorde ré <sub>3</sub> - mi <sub>3</sub> - fá <sub>3</sub> <sup>#</sup> - sol <sub>3</sub> <sup>#</sup> .
73	66	1	1	Acrescentada fermata sobre o acorde mi <sub>3</sub> - fá <sub>3</sub> <sup>#</sup> - sol <sub>3</sub> <sup>#</sup> - lá <sub>3</sub> <sup>#</sup> - dó <sub>4</sub> .
74	66	1	1	Acrescentados acidentes "##" no fá <sub>3</sub> <sup>#</sup> , sol <sub>3</sub> <sup>#</sup> e lá <sub>3</sub> <sup>#</sup> .
75	66	2:2. 	2	Suprimido acidente "b" no sol <sub>3</sub> .
76	69	1:2. 	1	Suprimido acidente "b" no sol <sub>4</sub> .
77	70	1	2	Acrescentada fermata no acorde si <sub>3</sub> - ré <sub>4</sub> - sol <sub>4</sub> .
78	70	1	1	Acrescentada fermata na terça mi <sub>3</sub> - sol <sub>3</sub> .
79	70	2:2. 	2	Suprimido acidente "b" no sol <sub>3</sub> .
80	80	1	2	Acrescentada semínima sol <sub>2</sub> no <sup>a</sup> acorde lá <sub>2</sub> - mi <sub>2</sub> - si <sub>2</sub> .
81	81	2. 	3	Suprimido o <sup>a</sup> tenuto na 2. <sup>a</sup> ré <sub>2</sub> - mi <sub>2</sub> .
82	83	1	1	Acrescentada indicação de pedal <sup>2</sup> até tempo 1 do compasso seguinte.
83	83	2	3	Alterada a posição do acidente "b" do lá <sub>2</sub> para o dó <sub>3</sub> .
84	84	1	entre 2e3	Acrescentado sinal <sup>3</sup> "ff".

3.2.4. - Edição Max Eschig

3.2.4.1 - Branquinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	-----	-----	-----	Acrescentada indicação metronômica "(M. 88=♩)" após "Tr s animé et gai".
2	11	2:2. ♩	1	Acrescentada indicação "cresc."
3	13	1	1	Acrescentado sinal "sf" sob a 1.ª nota do glissando da mão esquerda.
4	13	1:2. ♩	entre 1e2	Suprimido sinal "pp".
5	13	1:2. ♩	2	Acrescentado sinal "sf" sob a 1.ª nota do glissando da mão direita.
6	14	1:2. ♩	1	Acrescentado sinal "pp".
7	16-23	-----	2	Acrescentado acento "martelé" sobre todas as notas destes compassos.
8	29	2:2. ♩	2	Suprimida a terça dó <sup>3</sup> - mi <sup>3</sup> .
9	31	2	2	Acrescentado acento no si <sup>3</sup> .
10	31	2:2. ♩	2	Acrescentado acento no dó <sup>3</sup> .
11	33	1	2	Acrescentado acento no ré <sup>4</sup> .
12	33	2	2	Acrescentado acento no dó <sup>4</sup> .
13	33	2:2. ♩	2	Acrescentado acento no si <sup>4</sup> .
14	34	1	2	Acrescentado acento sob o <sup>3</sup> acorde si <sup>3</sup> b <sub>2</sub> - fá <sup>4</sup> - ré <sup>5</sup> b <sub>5</sub> .
15	34	2	entre 3e4	Acrescentado sinal "f".
16	36	1:2. ♩	entre 3e4	Alterado sinal "sf>" para "sfz>".
17	39-41	-----	2	Acrescentados acentos em todas as notas da melodia da voz inferior.
18	39	2:2. ♩	1	Suprimido ponto de aumento na 5.ª fá <sub>2</sub> - dó <sup>3</sup> .
19	44	1	2	Acrescentada linha de continuidade frasal do dó <sup>4</sup> até o fá <sup>4</sup> do outro pentagrama.
20	47	1	2	Alterada a nota lá <sub>4</sub> para si <sub>4</sub> na apogiatura.
21	51	1	2	Suprimida 1.ª linha suplementar superior no lá <sub>4</sub> .
22	52	1	2	Suprimido acidente "b" do dó <sub>5</sub> da apogiatura.
23	53	1:2. ♩	1	Alterada a nota mi <sub>9</sub> para sol <sub>9</sub> na 5.ª mi <sup>9</sup> - si <sup>9</sup> .
24	53	2	1	Alterada a nota mi <sub>9</sub> para sol <sub>9</sub> na 5.ª mi <sup>9</sup> - si <sup>9</sup> .
25	54	1:2. ♩	1	Alterada a nota mi <sub>9</sub> para sol <sub>9</sub> na 5.ª mi <sup>9</sup> - si <sup>9</sup> .
26	54	2	1	Alterada a nota mi <sub>9</sub> para sol <sub>9</sub> na 5.ª mi <sup>9</sup> - si <sup>9</sup> .
27	57	1	1	Acrescentada ligadura até o ré <sup>5</sup> do pentagrama 2.
28	57	1:2. ♩	1	Acrescentada ligadura até o si <sub>4</sub> , no fim do arpejo, do pentagrama 2.
29	57	1:2. ♩	2	Acrescentado sinal "p".

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
30	60	1	4	Alterada figura semibreve para mínima no si <sup>5</sup> .
31	62	2:2. 	2	Acrescentado acento no fá <sup>1</sup> .
32	63-76	-----	3	Acrescentados tenutos em todas as apogiaturas.
33	66	2:2. 	2	Acrescentado acento no fá <sup>1</sup> .
34	70	2:2. 	2	Acrescentado acento no fá <sup>1</sup> .
35	74	1	4	Acrescentado acento no si <sup>1</sup> .
36	75	2	4	Acrescentado acento no fá <sup>5</sup> .
37	76	1	4	Acrescentado acento no si <sup>5</sup> .
38	78	2:2. 	3	Alterado o sinal "rf" para "f".
39	79	2:2. 	2	Alterado tenuto para ">" no fá <sup>1</sup> .
40	80-87	-----	4	Acrescentados acentos em todas as apogiaturas.
41	85	2	4	Suprimido sinal "mf".
42	89	-----	-----	Suprimidos pentagramas 3 e 4.
43	89	2:2. 	2	Acrescentado sinal "f".

## 3.2.4.2 - Moreninha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	-----	-----	-----	Acrescentada indicação de metrônomo "(144=♩)".
2	5	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
3	5	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
4	5	3	1	Acrescentado tenuto no si <sub>3</sub> .
5	6	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
6	6	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
7	6	3	1	Acrescentado tenuto no si <sub>3</sub> .
8	7	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
9	7	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
10	7	3	1	Acrescentado tenuto no si <sub>3</sub> .
11	8	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
12	8	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
13	8	3	1	Acrescentado tenuto no si <sub>3</sub> .
14	9	1	1	Acrescentado tenuto no ré <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
15	9	2	1	Acrescentado tenuto no dó <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
16	9	3	1	Acrescentado tenuto no si <sub>3</sub> .
17	9	3:2. 	1	Acrescentado estacato no ré <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
18	10	1:2. 	1	Acrescentado acento no ré <sup>♯</sup> <sub>3</sub> .
19	10	1:2. 	1	Acrescentada ligadura até o ré <sup>♯</sup> <sub>1</sub> , no tempo 3.
20	17	1	1	Acrescentado acento sob a 5. <sup>a</sup> ré <sup>♯</sup> <sub>1</sub> -lá <sub>1</sub> .
21	21	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
22	24	3	2	Suprimido o estacato na 4. <sup>a</sup> fá <sup>♯</sup> <sub>4</sub> -si <sub>4</sub> .
23	31	3	1	Suprimido acento sob o ré <sub>4</sub> .
24	32	1	1	Acrescentado acento sob a 2. <sup>a</sup> oitava sol <sub>2</sub> -sol <sub>9</sub> .
25	33	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde fá <sub>9</sub> -lá <sub>9</sub> -ré <sub>4</sub> .
26	33	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sub>4</sub> .
27	33	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sob o acorde fá <sub>9</sub> -lá <sub>9</sub> -ré <sub>4</sub> .
28	34	1	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde fá <sub>9</sub> -lá <sub>9</sub> -ré <sub>4</sub> .
29	34	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre a nota sol <sub>4</sub> .
30	34	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde fá <sub>9</sub> -lá <sub>9</sub> -ré <sub>4</sub> .
31	35	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sub>9</sub> -si <sub>9</sub> -ré <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
32	35	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sub>4</sub> .
33	35	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde sol <sub>9</sub> -si <sub>9</sub> -ré <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
34	36	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sub>9</sub> -si <sub>9</sub> -ré <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
35	36	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sub>4</sub> .
36	36	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde sol <sub>9</sub> -si <sub>9</sub> -ré <sup>♯</sup> <sub>4</sub> .
37	37	1	2	Acrescentado tenuto sob o acorde sol <sub>9</sub> -si <sub>9</sub> -mi <sub>4</sub> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
38	37	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sup>4</sup> .
39	37	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde sol <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> -mi <sup>4</sup> .
40	38	1	2	Acrescentado <sup>4</sup> tenuto sob o acorde sol <sup>9</sup> -si <sup>9</sup> -mi <sup>9</sup> .
41	38	1:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sup>4</sup> .
42	38	2:2. 	2	Acrescentado tenuto sobre o acorde sol <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> -mi <sup>4</sup> .
43	39	2	2	Suprimido tenuto no dó <sup>9</sup> ♯.
44	39	2:2. 	2	Suprimido tenuto no dó <sup>9</sup> ♯.
45	43	1	entre 1e2	Suprimido sinal "p".
46	45	2	2	Suprimido acento sobre o lá <sup>9</sup> ♯.
47	46	2:2. 	2	Alterada posição das colcheias lá <sup>9</sup> ♯ e sol <sup>9</sup> ♯, e a semínima lá <sup>9</sup> ♯ para 1/2 tempo depois.
48	49	1	2	Suprimido número 4 do grupo rítmico trêmolo.
49	50	1	2	Suprimido número 4 do grupo rítmico trêmolo.
50	51	2	entre 1e2	Acrescentada indicação "animando".
51	54	4	2	Acrescentado acento sobre o fá <sup>5</sup> ♯.
52	55	2	2	Alterada a posição do sol <sup>5</sup> ♯ do 2.º tempo para o 3.º tempo.
53	55	2	2	Acrescentado acento sobre o sol <sup>5</sup> ♯.
54	55	4	2	Acrescentado acento sobre o lá <sup>5</sup> ♯.
55	56	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "f".
56	56	2	entre 1e2	Acrescentado sinal de crescendo.
57	56	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "ff".

## 3.2.4.3 - Caboclinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	-----	-----	-----	Acrescentada indicação de metrônomo "(M. 58=♩)".
2	1	1	2	Acrescentada ligadura até tempo 2: 4. ♩ do compasso.
3	3	1	entre 1e2	Suprimido sinal "p".
4	3	1	2	Acrescentada ligadura até tempo 2: 4. ♩ do compasso 4.
5	5	1	2	Acrescentada ligadura até tempo 2: 4. ♩ do compasso 6.
6	6	2	entre 1e2	Acrescentado sinal de crescendo.
7	7	-----	2	Acrescentada indicação "Tres chanté".
8	7	2:2. ♩	1	Suprimido acento no acorde si <sub>2</sub> <sup>b</sup> -mi <sub>3</sub> <sup>b</sup> -sol.
9	8	1:4. ♩	1	Suprimido acento no acorde sol <sub>2</sub> -ré <sub>3</sub> -fá.
10	8	2:2. ♩	1	Suprimido acento no acorde sol <sub>2</sub> -ré <sub>3</sub> -fá.
11	10	1	1	Acrescentado acento no acorde sol <sub>2</sub> -ré <sub>3</sub> -fá.
12	10	1:4. ♩	1	Suprimido acento no acorde sol <sub>2</sub> -ré <sub>3</sub> -fá.
13	10	2:2. ♩	1	Suprimido acento no acorde sol <sub>2</sub> -ré <sub>3</sub> -fá.
14	18	1	2	Acrescentada ligadura do ré <sub>4</sub> <sup>#</sup> até o sol <sub>4</sub> <sup>#</sup> .
15	25	1:3. ♩	1	Suprimida pausa de semicolcheia.
16	25	1:4. ♩	1	Acrescentado sinal "p".
17	25	2:2. ♩	1	Acrescentado sinal "ff".
18	26	1	1	Acrescentados acidentes "b" no sol <sub>1</sub> <sup>b</sup> e no ré <sub>2</sub> <sup>b</sup> .
19	26	1:4. ♩	1	Acrescentado sinal "p".
20	26	2:2. ♩	1	Acrescentado sinal "ff".
21	27	1	1	Acrescentados acidentes "b" no mi <sub>1</sub> <sup>b</sup> e no si <sub>1</sub> <sup>b</sup> .
22	27	1:4. ♩	1	Acrescentado sinal "p".
23	27	2:2. ♩	1	Acrescentado sinal "fff".
24	28	1	1	Acrescentados acidentes "b" no sol <sub>1</sub> <sup>b</sup> e no ré <sub>2</sub> <sup>b</sup> .
25	28	1:4. ♩	1	Acrescentado sinal "p".
26	28	2:2. ♩	1	Acrescentado sinal "ff".
27	29	1:4. ♩	1	Acrescentado sinal "p".
28	32	1	2	Suprimido acento sob o mi <sub>1</sub> <sup>b</sup> .
29	34	1	2	Suprimidos acidentes "b" do mi <sub>1</sub> <sup>b</sup> e do mi <sub>1</sub> do acorde mi <sub>1</sub> <sup>a</sup> -fá <sub>1</sub> <sup>a</sup> -lá <sub>1</sub> <sup>a</sup> -mi <sub>1</sub> <sup>a</sup> .
30	35	1	2	Acrescentado acento sobre o acorde dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> -fá <sub>1</sub> <sup>a</sup> -lá <sub>1</sub> <sup>a</sup> -dó <sub>1</sub> <sup>#</sup> .
31	35	2:2. ♩	2	Acrescentado acento sobre oitava lá <sub>2</sub> <sup>a</sup> -lá <sub>2</sub> <sup>a</sup> .
32	36	1	1	Acrescentados acidentes "b" na oitava

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
33	36	1	2	mi <sub>2</sub> - mi <sub>2</sub> . Acréscentado acento sobre o acorde dó - fá - lá - dó.
34	36	1	3	Suprimido acidente "b" no fá.
35	36	2:2. 	2	Acréscentado acento sobre a oitava si <sub>2</sub> - si <sub>2</sub> .
36	37	1	2	Acréscentado acento sobre o acorde sol <sub>2</sub> - ré - mi - sol <sub>2</sub> .
37	37	2:2. 	2	Acréscentado acento sobre a oitava lá - lá.
38	38	1	2	Acréscentado acento sobre o acorde si - fá - lá - si.
39	38	2:2. 	2	Acréscentado acento sobre o acorde si - fá - lá - si.
40	39	1	2	Acréscentado acento sobre o acorde si - fá - lá - si.
41	39	2:2. 	2	Acréscentado acento no acorde si <sub>2</sub> - fá - si.
42	40	1	2	Acréscentado acento no acorde dó <sub>2</sub> - fá - dó <sub>2</sub> .
43	40	1:4. 	2	Acréscentado acento no acorde si <sub>2</sub> - fá - si.
44	40	1:4. 	2	Acréscentada linha de continuidade frasual até a oitava dó <sub>1</sub> - dó <sub>2</sub> do pentagrama 1 do tempo 2.
45	40	2	1	Acréscentada linha de continuidade frasual até a oitava lá - lá <sub>2</sub> do pentagrama 2 no tempo 2:2. 
46	40	2:2. 	2	Acréscentado acento na oitava lá - lá <sub>2</sub> .
47	40	2:4. 	2	Acréscentado acento na oitava sol <sub>2</sub> - sol <sub>2</sub> .
48	41	-----	entre 2e3	Alterada a posição da indicação "Un peu animé" para acima do pentagrama.
49	41	1:4. 	2	Acréscentado tenuto na oitava fá <sub>2</sub> - fá <sub>2</sub> .
50	41	2:2. 	2	Acréscentado tenuto na oitava fá <sub>2</sub> - fá <sub>2</sub> .
51	41	2:4. 	2	Acréscentado tenuto na oitava fá <sub>2</sub> - fá <sub>2</sub> .
52	42	1	3	Acréscentado acidente "#" no ré.
53	42	1:2. 	2	Acréscentado tenuto na oitava fá <sub>2</sub> - fá <sub>2</sub> .
54	42	1:4. 	2	Acréscentado tenuto na oitava fá <sub>2</sub> - fá <sub>2</sub> .
55	42	2:2. 	2	Acréscentado tenuto na oitava fá <sub>2</sub> - fá <sub>2</sub> .
56	42	2:4. 	2	Acréscentado tenuto na oitava fá <sub>2</sub> - fá <sub>2</sub> .
57	45	1	3	Suprimido acidente "b" no sol.
58	47	1	1	Acréscentado tenuto na oitava fá <sub>2</sub> - fá <sub>2</sub> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
59	47	1:2.	1	Acrescentado tenuto na oitava fá - fá <sup>3</sup> .
60	47	1:4.	1	Acrescentado tenuto na oitava fá <sup>2</sup> - fá <sup>3</sup> .
61	47	2:2.	1	Acrescentado tenuto na oitava fá <sup>2</sup> - fá <sup>3</sup> .
62	47	2:4.	1	Acrescentado tenuto na oitava fá <sup>2</sup> - fá <sup>3</sup> .
63	49	-----	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "Plus animé et léger" para acima do pentagrama.
64	56	1	1	Suprimido acidente "b" no dó.
65	57	1	1	Acrescentado acidente "b" no ré.
66	57	1	1	Alterado o acidente "b" para "b <sup>a</sup> " no fá <sub>3</sub> .
67	57	2:2.	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "rall." para o início do compasso.
68	58	1	1	Acrescentado acidente "b" no ré.
69	58	1	1	Alterado o acidente "b" para "b <sup>a</sup> " no fá <sub>3</sub> .
70	60	1	1	Acrescentada ligadura até tempo 2:2.
71	62	1	1	Acrescentada ligadura até tempo 2:2.
72	67	-----	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "Un peu vif" para acima do pentagrama 2.
73	71	2:2.	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "rall." para o início do compasso.
74	73	-----	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "1 <sup>er</sup> Mouv <sup>t</sup> ." para acima do pentagrama 2.
75	73	2	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".

## 3.2.4.4 - Mulatinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	-----	-----	-----	Acrescentada indicação metronômica "(M.116=♩)".
2	1	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
3	1	1	1	Acrescentada indicação "chantez".
4	8	1:3. ♩	entre 2e3	Acrescentado sinal "p".
5	9	2	1	Acrescentado sinal "mf".
6	11	1	1	Acrescentado acento sobre o mi.
7	12	1	1	Acrescentada indicação "chantez", seguida de uma seta horizontal, antes do ré.
8	12	1	1	Acrescentado acento sobre a 5. <sup>a</sup> sol <sub>1</sub> - ré.
9	12	1	1	Suprimida linha de pedal após a indicação "Ped.".
10	19	2	1	Suprimidos pontos de aumento da 10. <sup>a</sup> lá <sub>b</sub> - dó.
11	20	1:10. ♩	3	Acrescentada nota si <sub>2</sub> entre lá <sub>♯</sub> <sub>2</sub> e dó.
12	20	2:4. ♩	3	Acrescentada nota si <sub>3</sub> entre lá <sub>♯</sub> <sub>3</sub> e dó.
13	20	2:11. ♩	3	Acrescentada nota si <sub>4</sub> entre lá <sub>♯</sub> <sub>4</sub> e dó.
14	20	2	3	Acrescentado sinal de crescendo até o compasso seguinte.
15	21	-----	entre 3e4	Alterada a posição da indicação "Presto" para acima do pentagrama 4.
16	21	-----	entre 3e4	Acrescentada indicação metronômica "(M.168=♩)".
17	21	1	2	Acrescentados acidentes "♯" e "♭" no fá <sub>♯</sub> <sub>3</sub> e no si <sub>b</sub> <sub>3</sub> , respectivamente.
18	21	1	entre 3e4	Acrescentado sinal "f".
19	21	1:2. ♩	4	Acrescentado acidente "♯" no ré.
20	21	1:3. ♩	4	Acrescentado acidente "♭" no dó <sub>5</sub> .
21	22	1	2	Acrescentados acidentes "♯" e "♭" no fá <sub>♯</sub> <sub>3</sub> e no si <sub>b</sub> <sub>3</sub> , respectivamente.
22	22	1:2. ♩	4	Alterado o acidente "♭" para "♯" no ré.
23	24	1	1	Acrescentados acidentes "♯" no dó <sub>♯</sub> <sub>2</sub> e no sol <sub>♯</sub> <sub>2</sub> .
24	25	1	1	Acrescentados acidentes "♯" no dó <sub>♯</sub> <sub>2</sub> e no sol <sub>♯</sub> <sub>2</sub> .
25	26	1	1	Acrescentados acidentes "♯" no dó <sub>♯</sub> <sub>2</sub> e no sol <sub>♯</sub> <sub>2</sub> .
26	27	1	1	Acrescentados acidentes "♯" no dó <sub>♯</sub> <sub>2</sub> e no sol <sub>♯</sub> <sub>2</sub> .
27	29	1	1	Acrescentados acidentes "♯" no dó <sub>♯</sub> <sub>2</sub> e no sol <sub>♯</sub> <sub>2</sub> .
28	30	1	4	Acrescentada fermata na oitava mi <sub>3</sub> -

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
29	30	1	3	mi <sup>4</sup> .
30	30	1	2	Acrescentada fermata no mi <sup>3</sup> .
31	30	1	2	Acrescentada fermata na pausa de se- mínima.
32	30	2	1	Acrescentado acidente "b" no fá <sub>2</sub> .
33	34	1	4	Acrescentada fermata no mi <sup>3</sup> .
34	34	1	3	Acrescentada fermata na oitava mi <sub>1</sub> - mi <sup>2</sup> .
35	34	1	2	Acrescentada fermata na pausa de se- mínima.
36	34	1	1	Acrescentada fermata na pausa de se- mínima.
37	38	2	3	Acrescentada clave de sol.
38	40	1	entre 3e4	Acrescentado sinal "ff".
39	41	1	4	Acrescentada fermata na pausa de com- passo.
40	41	1	3	Acrescentada fermata no sol <sup>3</sup> .
41	41	1	2	Acrescentada fermata no acorde fá <sub>2</sub> - dó - mi <sup>3</sup> .
42	41	1	1	Acrescentada fermata na 5. <sup>a</sup> ré <sub>1</sub> - lá <sub>2</sub> .
43	42	-----	3 e 4	Suprimidos os pentagramas.
44	42	-----	2	Acrescentada a indicação "Presto".
45	42	-----	2	Acrescentada a indicação metronômica "(M.108=♩)".
46	43	2:2. ♩	2	Alterada a nota sol <sup>#</sup> <sub>4</sub> para mi <sup>#</sup> <sub>2</sub> .
47	46	1:2. ♩	2	Acrescentado acento no mi <sup>b</sup> <sub>3</sub> .
48	46	1:2. ♩	2	Suprimido estacato do mi <sup>b</sup> <sub>3</sub> .
49	46	2	2	Acrescentado acento no mi <sup>b</sup> <sub>3</sub> .
50	46	2	2	Suprimido estacato do mi <sup>b</sup> <sub>3</sub> .
51	46	2:2. ♩	2	Acrescentado acento no mi <sup>b</sup> <sub>3</sub> .
52	46	2:2. ♩	2	Suprimido estacato do mi <sup>b</sup> <sub>3</sub> .
53	48	1	2	Alterada a posição do acidente "b" do si <sup>3</sup> para o lá <sup>#</sup> <sub>3</sub> .
54	48	1	2	Suprimido tenuto do acorde ré <sup>#</sup> <sub>3</sub> - fá <sup>#</sup> <sub>3</sub> - lá <sup>#</sup> <sub>3</sub> - si <sup>3</sup> .
55	48	1	3	Acrescentada ligadura do ré <sup>#</sup> <sub>4</sub> ao ré <sup>#</sup> <sub>4</sub> do compasso seguinte.
56	48	1	3	Acrescentado acento sob o ré <sup>#</sup> <sub>4</sub> .
57	48	3. ♩	2	Acrescentadas ligaduras das notas do acorde fá <sup>#</sup> <sub>3</sub> - sol <sup>#</sup> <sub>3</sub> si <sup>3</sup> - ré <sup>#</sup> <sub>3</sub> às mesmas notas do mesmo acorde do compasso seguinte.
58	50	1:2. ♩	3	Acrescentado acidente "b" no ré <sup>5</sup> .
59	51	1:3. ♩	3	Alterado acidente "#" para "b" no ré <sup>#</sup> <sub>4</sub> .
60	54	2	2	Acrescentado acidente "b" no fá <sup>4</sup> .
61	55	1:2. ♩	2	Suprimido acidente "b" no ré <sup>4</sup> .
62	56	1:2. ♩	2	Acrescentado acento no mi <sup>b</sup> <sub>4</sub> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
63	56	2	2	Acrescentado acento no mi <sup>b</sup> <sub>4</sub> .
64	56	2:2.	2	Acrescentado acento no mi <sup>b</sup> <sub>4</sub> .
65	57	1	3	Acrescentado acento sobre o acorde lá <sup>2</sup> -ré <sup>3</sup> <sub>3</sub> -lá <sup>3</sup> .
66	57	1:3.	2 e 2	Acrescentada ligadura até o tempo 2:4.
67	57	2	3	Acrescentado tenuto no lá.
68	57	2:2.	3	Acrescentado tenuto no ré <sup>2</sup> <sub>3</sub> .
69	57	2:3.	3	Acrescentado tenuto no lá.
70	57	2:4.	2	Acrescentado tenuto no fá <sup>3</sup> <sub>3</sub> .
71	58	1	1	Acrescentados acidentes "♯" na oitava mi <sup>1</sup> <sub>1</sub> -mi <sup>2</sup> <sub>2</sub> .
72	59	1	1	Acrescentados acidentes "♯" na oitava mi <sup>1</sup> <sub>1</sub> -mi <sup>2</sup> <sub>2</sub> .
73	60	1	1	Acrescentados acidentes "♯" na oitava mi <sup>1</sup> <sub>1</sub> -mi <sup>2</sup> <sub>2</sub> .
74	61	1	1	Acrescentados acidentes "♯" na oitava mi <sup>1</sup> <sub>1</sub> -mi <sup>2</sup> <sub>2</sub> .
75	62	1	1	Acrescentados acidentes "♯" na oitava mi <sup>1</sup> <sub>1</sub> -mi <sup>2</sup> <sub>2</sub> .
76	63	1	1	Acrescentados acidentes "♯" na oitava mi <sup>1</sup> <sub>1</sub> -mi <sup>2</sup> <sub>2</sub> .
77	63	2:2.	3	Acrescentada linha de continuidade frasal até tempo 1 do compasso sete no pentagrama 4.
78	63	2:2.	2	Acrescentada linha de continuidade frasal até tempo 1 do compasso sete no pentagrama 3.
79	66	1	2	Acrescentada fermata no acorde ré <sup>4</sup> -mi <sup>4</sup> -fá <sup>4</sup> <sub>4</sub> -sol <sup>4</sup> .
80	66	1	1	Acrescentada fermata no acorde mi <sup>3</sup> -fá <sup>3</sup> <sub>3</sub> -sol <sup>3</sup> -lá <sup>3</sup> <sub>3</sub> -dó <sup>4</sup> .
81	66	1	1	Acrescentados acidentes "♯" no fá <sup>3</sup> <sub>3</sub> , sol <sup>3</sup> <sub>3</sub> e lá <sup>3</sup> <sub>3</sub> .
82	66	2:2.	2	Suprimido acidente "♭" no sol <sup>4</sup> .
83	69	1:2.	1	Suprimido acidente "♭" no sol <sup>3</sup> .
84	70	1	2	Acrescentada fermata no acorde si <sup>3</sup> -ré <sup>4</sup> <sub>4</sub> -sol <sup>4</sup> .
85	70	1	1	Acrescentada fermata na terça mi <sup>3</sup> -sol <sup>3</sup> .
86	70	2:2.	2	Suprimido acidente "♭" no sol <sup>4</sup> .
87	73	1	1	Suprimido acidente "♯" no sol <sup>3</sup> .
88	73	1:2.	2	Suprimido acidentes "♭" na terça ré <sup>3</sup> -fá <sup>3</sup> .
89	76	2	1	Suprimido acidente "♯" no dó <sup>3</sup> .
90	81	2.	3	Suprimido tenuto na 2.ª ré <sup>2</sup> -mi <sup>2</sup> .
91	83	2	3	Alterada a posição do acidente "♭" do lá <sup>2</sup> para dó <sup>3</sup> .
92	84	1	entre 2e3	Acrescentado sinal "ff".

## 3.2.4.5 - Negrinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	6	1:4.	1	Suprimido acidente "b" no ré.
2	16	1	2	Acrescentado acidente "b" no lá <sup>4</sup> .
3	16	2:2.	1	Suprimido acidente "bb" no si <sup>3</sup> bb <sup>3</sup> .
4	20	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "ff".
5	20	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de decrescendo após o "ff" acrescentado.
6	20	2.	2	Suprimido n.º 3 da quiáltera.
7	20	2	entre 1e2	Acrescentado sinal "p", após sinal de decrescendo acrescentado.
8	21	-----	2	Acrescentada indicação "a tempo".
9	24	2:4.	1	Alterado o sinal "ff>" para "ffz>" no mi <sup>3</sup> .
10	26	2:3.	2	Alterada a posição do bemol da 5. <sup>a</sup> linha (fáb <sub>4</sub> ) para a 4. <sup>a</sup> linha do pentagrama.
11	31	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "sff" antes do sinal "pp".
12	35	1	entre 1e2	Alterado sinal "ff>" para "sff>".
13	35	1	1	Suprimido acento sob a 5. <sup>a</sup> fá - dó.
14	37	2	1	Acrescentado sinal de crescendo até o tempo 2:4.
15	39	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "ff".
16	39	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de decrescendo até o início do compasso seguinte.
17	40	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "p".
18	41	1	2	Acrescentada indicação "le chant en de hors" sob o pentagrama.
19	41	1	2	Acrescentada indicação "a tempo" sobre o pentagrama.
20	41	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
21	46	2:2.	1	Acrescentada ligadura até o tempo 1:1.
22	59-60	-----	3	Suprimido o pentagrama.
23	65-67	-----	1	Suprimido o pentagrama.
24	69	1	2	Suprimido o acento sobre a oitava sol - sol.
25	82	1	entre 1e2	Acrescentada indicação "cresc.".
26	82	1:3.	2	Suprimida nota dó <sup>3</sup> do acorde dó <sup>3</sup> -sol <sup>3</sup> -lá <sup>3</sup> .
27	82	2	2	Suprimida nota dó <sup>3</sup> do acorde dó <sup>3</sup> -sol <sup>3</sup> -lá <sup>3</sup> .
28	82	2:3.	2	Suprimida nota dó <sup>3</sup> do acorde dó <sup>3</sup> -sol <sup>3</sup> -lá <sup>3</sup> .
29	87	1	1	Suprimidos pontos de aumento na 5. <sup>a</sup> dó <sup>2</sup> -sol <sup>3</sup> .
30	87	1:4.	1	Alterada a pausa de semicolcheia para de colcheia.

## 3.2.4.6 - A Pobrezinha:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	2	2	1	Suprimido acidente "##" no fá <sup>2</sup> .
2	6	1	1	Suprimido tenuto no dó <sup>4</sup> .
3	6	2	1	Suprimido tenuto no lá <sup>4</sup> .
4	11	1	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> lá <sup>4</sup> -ré <sup>5</sup> .
5	11	1:3.	2	Suprimido tenuto na terça si <sup>4</sup> -ré <sup>5</sup> .
6	11	1:4.	2	Suprimido tenuto na terça si <sup>4</sup> -ré <sup>5</sup> .
7	11	2	2	Suprimido tenuto na terça lá <sup>4</sup> -dó <sup>5</sup> .
8	11	2:2.	2	Suprimido tenuto na terça sol <sup>4</sup> -si <sup>5</sup> .
9	12	1	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> dó <sup>4</sup> -fá <sup>4</sup> .
10	12	2	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> mi <sup>4</sup> -lá <sup>4</sup> .
11	12	2:2.	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> dó <sup>4</sup> -fá <sup>4</sup> .
12	13	1	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
13	13	1:2.	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
14	13	2	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> mi <sup>4</sup> -lá <sup>4</sup> .
15	13	2:2.	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> mi <sup>4</sup> -lá <sup>4</sup> .
16	14	2:7.	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
17	14	2:8.	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> -dó <sup>5</sup> .
18	15	1	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> lá <sup>4</sup> -ré <sup>5</sup> .
19	15	1:3.	2	Suprimido tenuto na terça si <sup>4</sup> -ré <sup>5</sup> .
20	15	1:4.	2	Suprimido tenuto na terça si <sup>4</sup> -ré <sup>5</sup> .
21	15	2	2	Suprimido tenuto na terça lá <sup>4</sup> -dó <sup>5</sup> .
22	15	2:2.	2	Suprimido tenuto na terça sol <sup>4</sup> -si <sup>5</sup> .
23	16	1	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> dó <sup>4</sup> -fá <sup>4</sup> .
24	16	2	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> mi <sup>4</sup> -lá <sup>4</sup> .
25	16	2:2.	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> -dó <sup>5</sup> .
26	17	1	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
27	17	1:2.	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
28	17	2	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> mi <sup>4</sup> -lá <sup>4</sup> .
29	17	2:2.	2	Suprimido tenuto na 4. <sup>a</sup> mi <sup>4</sup> -lá <sup>4</sup> .
30	18	1	2	Suprimido acento sobre a 4. <sup>a</sup> dó <sup>4</sup> -fá <sup>4</sup> .
31	19	1	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "1 <sup>er</sup> Mov." para acima do pentagrama 2.
32	19	1	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
33	19	1:3.	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
34	19	1:4.	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
35	19	2	1	Acrescentado acidente "##" no ré <sup>4</sup> .
36	19	2	2	Acrescentado tenuto sobre o sol <sup>4</sup> .
37	19	2:2.	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> si <sup>4</sup> -mi <sup>5</sup> .
38	20	1	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> -dó <sup>5</sup> .
39	20	1:3.	2	Acrescentado tenuto sobre a 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> -dó <sup>5</sup> .
40	20	1:4.	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
41	20	2	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> mi <sup>4</sup> -lá <sup>4</sup> .
42	20	2:2.	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> -dó <sup>5</sup> .
43	21	1	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> si <sup>4</sup> -mi <sup>5</sup> .

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
44	21	1:3. 	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> si -mi <sup>5</sup> .
45	21	1:4. 	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> si <sup>4</sup> -mi <sup>5</sup> .
46	21	2	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> lá <sup>4</sup> -ré <sup>5</sup> .
47	21	2:2. 	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> sol <sup>4</sup> -dó <sup>5</sup> .
48	22	1	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>5</sup> .
49	22	1:3. 	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> fá <sup>4</sup> -si <sup>4</sup> .
50	22	1:4. 	2	Acrescentado tenuto na 4. <sup>a</sup> mi <sup>4</sup> -lá <sup>4</sup> .
51	22	2	2	Acrescentado acento na 4. <sup>a</sup> dó <sup>4</sup> -fá <sup>4</sup> .
52	29	1	1	Acrescentado tenuto no fá <sup>4</sup> .
53	29	1:2. 	1	Acrescentado tenuto no sol <sup>4</sup> .
54	29	2	1	Acrescentado tenuto no fá <sup>4</sup> .
55	29	2:2. 	1	Acrescentado tenuto no sol <sup>4</sup> .
56	30	1:2. 	2	Acrescentadas ligaduras das notas da 2. <sup>a</sup> si <sup>9</sup> -dó <sup>9</sup> até a barra dupla final.
57	30	1:2. 	1	Acrescentadas ligaduras das notas do acorde si <sup>2</sup> -dó <sup>9</sup> -mi <sup>9</sup> até a barra dupla final. <sup>2</sup>
58	30	2:2. 	2	Suprimido sinal de oitava acima na oitava mi <sup>5</sup> -mi <sup>6</sup> .

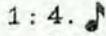
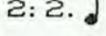
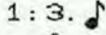
## 3.2.4.7 - O Polichinello:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	12	-----	-----	Acrescentado ritornello para a direita.
2	17	1	2	Acrescentado acento no acorde dó <sub>4</sub> -mi <sub>4</sub> -sol <sub>4</sub> .
3	37	2	2	Suprimido acento no sol <sub>4</sub> .
4	51	1	1	Alterado sinal "f" para "ff".
5	51	1	1	Alterada indicação "(hors)" para "(dehors)".
6	55	1	1	Acrescentada nota fá <sub>-1</sub> unida ao traço de semínima do fá <sub>-1</sub> .
7	55	2	1	Acrescentada nota fá <sub>-1</sub> unida ao traço de semínima do fá <sub>-1</sub> .
8	56	1	1	Acrescentada nota fá <sub>-1</sub> unida ao traço de semínima do fá <sub>-1</sub> .
9	52	2:2. 	1	Acrescentada nota fá <sub>-1</sub> unida ao traço de semínima do fá <sub>-1</sub> .
10	57	2:2. 	1	Acrescentada nota fá <sub>-1</sub> unida ao traço de semínima do fá <sub>-1</sub> .
11	60	2	2	Acrescentada clave <sup>1</sup> de sol.
12	62	-----	-----	Acrescentado ritornello para a esquerda.
13	62	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de crescendo até o fim do compasso.
14	63	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "ff".
15	63	-----	-----	Acrescentado fermata no trêmolo.
16	64	1:3. 	2	Acrescentado nota ré <sub>5</sub> entre mi <sub>b5</sub> e si <sub>4</sub> .
17	64	1	1 e 2	Alterado o número de quiáltera 5 para 8 no arpejo composto descendente.
18	64	2	1 e 2	Alterada a quiáltera de 5, composta de 3 semicolcheias e 1 colcheia dentro do tempo 2, para quiáltera de 3 semicolcheias dentro do tempo 2:1.  mais 1 colcheia no tempo 2:2.  no arpejo descendente.
19	64	2:3. 	2	Acrescentado sinal "sf".
20	64	2:2. 	1	Alterada a posição da clave de fá para depois da nota fá <sub>3</sub> .
21	67	-----	-----	Acrescentado um compasso após o 67.
22	67	-----	2	Acrescentada oitava dó <sub>5</sub> -dó <sub>1</sub> no tempo 1 do novo compasso.
23	67	-----	1	Acrescentada oitava dó <sub>-1</sub> -dó <sub>1</sub> no tempo 1 do novo compasso.
24	67	-----	2	Acrescentado acento de crescendo na oitava dó <sub>5</sub> -dó <sub>6</sub> .
25	67	-----	1	Acrescentado acento de crescendo na oitava dó <sub>5</sub> -dó <sub>6</sub> .
26	67	-----	entre 1e2	Acrescentado sinal "fff" no tempo 1 do novo compasso.

## 3.2.4.8 - Bruxa:

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
1	-----	-----	-----	Acrescentada indicação de metrômono "(M.144=♩)".
2	2	1:4. ♩	2	Acrescentado sinal "mf".
3	5	2	2	Suprimido ataque "stacato" no dó <sup>4</sup> .
4	6	2	2	Suprimido ataque "stacato" no dó <sup>4</sup> .
5	17	1	2	Alterado fim da ligadura do início do compasso seguinte para a última semicolcheia.
6	18	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia.
7	19	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia.
8	19	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "sf".
9	19	1	2	Suprimido ponto de aumento na mínima si <sup>4</sup> .
10	19	2	entre 1e2	Acrescentado sinal "p".
11	19	2	entre 1e2	Acrescentado sinal de crescendo até o fim do compasso.
12	20	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia.
13	20	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "pp".
14	20	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de crescendo até o fim do compasso.
15	21	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia.
16	21	1	2	Suprimido ponto de aumento na mínima si <sup>4</sup> .
17	21	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "sf>".
18	21	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de crescendo até o fim do compasso.
19	22	1	2	Acrescentado ligadura até a última semicolcheia.
20	23	1	2	Acrescentada ligadura até a última semicolcheia.
21	23	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de crescendo até o fim do compasso.
22	28	1	2	Suprimido ataque "stacato" na 4. <sup>a</sup> lá <sup>9</sup> -ré <sup>4</sup> ♯.
23	28	1:2. ♩	2	Suprimido ataque "stacato" na 4. <sup>a</sup> sol <sup>9</sup> -dó <sup>9</sup> ♯.
24	29	1	1	Acrescentado sinal "p" sob o ré.
25	30	3:3. ♩	2	Alterado acidente "♯" para "b" no dó <sup>4</sup> .
26	31	1	entre 1e2	Acrescentado sinal de crescendo até o tempo 3.
27	32	1	entre 1e2	Acrescentado o sinal decrescendo até o fim do compasso.
28	36	1	3	Acrescentada ligadura até o tempo

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
29	39	2	2 e 3	3:4.  do compasso 38. Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
30	40	1	2 e 3	Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
31	40	2	2 e 3	Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
32	41	1	2 e 3	Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
33	41	2	2 e 3	Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
34	42	1	1 e 2	Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
35	42	2	1 e 2	Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
36	42	3	1 e 2	Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
37	42	1	1 e 2	Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
38	42	2	1 e 2	Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
39	42	3	1 e 2	Acrescentada ligadura nas 5 semicolcheias.
40	44	1	1	Acrescentada pausa de semínima.
41	44	2:2. 	2	Suprimido acidente "#" no fá <sup>2</sup> .
42	44	3:2. 	2	Acrescentado acidente "#" no dó <sup>3</sup> .
43	44	3:2. 	2	Alterado acidente "#" para "b" no ré <sup>4</sup> .
44	46	1:2. 	entre 1e2	Acrescentado sinal "p".
45	46	2	1	Acrescentada ligadura até o compasso seguinte.
46	47	1:3. 	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
47	48	1:2. 	entre 1e2	Acrescentado sinal "p".
48	49	1	1	Suprimido ponto de aumento da mínima sol <sup>1</sup> .
49	53	1:2. 	2	Acrescentado sinal "p".
50	56	3:2. 	1	Suprimidos acidentes "b" na oitava dó <sup>1</sup> -dó <sup>2</sup> .
51	60	2	entre 1e2	Acrescentado sinal "f".
52	60	2	1	Alterada nota ré <sup>2</sup> <sub>b</sub> para fá <sup>2</sup> <sub>b</sub> .
53	61	1	1	Suprimido acento <sup>2</sup> sob a oitava lá <sup>1</sup> -lá <sup>1</sup> .
54	61	1:4. 	entre 1e2	Alterado sinal "p" para "mf".
55	64	3	1	Alterada oitava dó <sup>2</sup> <sub>b</sub> -dó <sup>3</sup> <sub>b</sub> para ré <sup>2</sup> <sub>2</sub> -ré <sup>3</sup> .
56	65	1	1	Suprimidos pontos de aumento na oitava si <sup>3</sup> <sub>bb</sub> -si <sup>3</sup> <sub>bb</sub> .
57	65	1:4. 	entre 1e2	Alterado sinal "p" para "mf".
58	66	2	entre 1e2	Acrescentado sinal "f".

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
59	67	1	1	Suprimidos pontos de aumento na oitava $si\flat\flat_1 - si\flat\flat_1$ .
60	67	1:4. 	entre 1e2	Alterado sinal "p" para "mf".
61	68	2	entre 1e2	Acrescentado sinal "f".
62	69	1	entre 1e2	Alterado sinal "sff" para "ff".
63	69	2	1	Acrescentado sinal "f".
64	69	2	1	Suprimidos 2 acidentes "b" e 1 "b" das notas $la\flat_2$ , $si\flat_2$ e $re_3$ , respectivamente.
65	69	3	2	Acrescentada nota semínima $sol\flat_4$ .
66	70	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "ff".
67	70	2	entre 1e2	Acrescentado sinal "f".
68	70	3	2	Acrescentada nota semínima $sol\flat_3$ .
69	72	2	entre 1e2	Acrescentado sinal "ff".
70	79	1	2	Acrescentada linha de continuidade frasal até o $si_5$ do pentagrama 4 no tempo 2 do compasso seguinte.
71	79	1	1	Acrescentada linha de continuidade frasal até o $si_4$ do pentagrama 3 no tempo 2 do compasso seguinte.
72	80	-----	4	Acrescentada a indicação "Plus animé encore" sobre o pentagrama.
73	80	1	1	Acrescentados acidentes "#" na oitava $dó\sharp_1 - dó\sharp_1$ .
74	81	1	1	Acrescentados acidentes "#" na oitava $dó\sharp_1 - dó\sharp_1$ .
75	82	1	1	Acrescentados acidentes "#" na oitava $dó\sharp_1 - dó\sharp_1$ .
76	83	1	1	Acrescentados acidentes "#" na oitava $dó\sharp_1 - dó\sharp_1$ .
77	84	1	1	Acrescentados acidentes "#" na oitava $dó\sharp_1 - dó\sharp_1$ .
78	84	1	entre 1e2	Alterado sinal "p" para "pp".
79	85	1	1	Acrescentados acidentes "#" na oitava $dó\sharp_1 - dó\sharp_1$ .
80	87	-----	3 e 4	Suprimidos os pentagramas até o compasso 89.
81	87	1	2	Acrescentada fermata no $sol\sharp_5$ .
82	87	1	1	Acrescentada fermata no $sol\sharp_3$ .
83	88	1	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "f. <sup>er</sup> Mov." para acima do pentagrama 2.
84	91	1	entre 1e2	Acrescentada indicação "rall".
85	94	2	1	Acrescentada fermata na 2. <sup>a</sup> $dó\sharp_2 - ré\sharp_2$ .
86	96	1	entre 1e2	Acrescentado sinal "mf".
87	101	1	2	Suprimido acento no $sol\sharp_4$ .
88	103	2:2. 	entre 1e2	Alterada a posição da indicação "Préste" para acima do pentagrama 2.
89	105	1:3. 	2	Alterado o sinal "sf" para "sff".
90	105	2	entre 1e2	Acrescentada indicação "sans pedale".

N.º	Comp.	Tempo	Pentagr.	Comentário
91	106	1	2	Acrescentada indicação "lent" sobre o pentagrama.
92	106	1	2	Acrescentada fermata no dó <sup>#</sup> .
93	106	1	1	Acrescentada fermata na pausa de semínima.
94	107	1	2	Alterada a figura semibreve, no dó <sup>#</sup> , para mínima ligada sob a fermata.

### 3.2.5: Fonte Primária

N.º	Peça	Comp	Tempo	Pentagr.	Nível /Mão	Comentário
1	Branquinha	3	1	2	lápiz ***	acrescentada ligadura até o fim do compasso.
2	Branquinha <sup>+</sup>	13	1	1	lápiz * <sup>1</sup>	acrescentado sinal "sfz" sob a primeira nota do glissando.
3	Branquinha <sup>+</sup>	13	1	entre 1e2	lápiz ***	suprimido sinal "pp", com um borrão.
4	Branquinha	13	1	2	lápiz ***	alterada a pausa de colcheia para semínima.
5	Branquinha <sup>+</sup>	13	1:2. ♪	2	lápiz * <sup>1</sup>	acrescentado sinal "sfz" sob a primeira nota do glissando.
6	Branquinha	13	1:2. ♪	2	lápiz * <sup>2</sup>	acrescentado acento sobre a primeira nota do glissando.
7	Branquinha	13	---	1	lápiz ***	acrescentada a letra "p" sobre uma linha horizontal, em cima do sinal de corte de pedal, no fim do compasso.
8	Branquinha <sup>+</sup>	16	1	2	lápiz ***	acrescentado acento "martelé" sobre a nota si, e as consequentes, até o tempo 2:2. ♪, no compasso.
9	Branquinha	97	1	3 e 4	lápiz ***	acrescentada ligadura nas 3 semínimas da quínta.
10	Moreninha <sup>+</sup>	21	1	entre 1e2	lápiz ***	acrescentado sinal "mf". so 18.

- + - discrepância incorporada às edições.  
 \* - autoria de Villa-Lobos reconhecida.  
 \*\* - autoria de Arminda Villa-Lobos reconhecida.  
 \*\*\* - autoria não reconhecida.

<sup>1</sup> Manuscrito de comparação: Impressões Seresteiras, compasso 1 (n.º de arquivo do Museu Villa-Lobos - MVL: P.176.1.3)

<sup>2</sup> Manuscrito de comparação: Impressões Seresteiras, compasso 2 (MVL: P.176.1.3).

N.º	Peça	Comp	Tempo	Pentagr.	Nível /Mão	Comentário
11	Moreninha <sup>+</sup>	44	2:2.	2	lápiz * <sup>9</sup>	acrescentado acidente "##" no mi <sup>9</sup>
12	Moreninha <sup>+</sup>	46	2:2.	2	tinta * <sup>9</sup>	alterada a posição das colcheias lá <sup>9</sup> e sol <sup>9</sup> , para 1/2 tempo depois.
13	Caboclinha	41	1	2	lápiz * <sup>4</sup>	acrescentada a indicação "rit".
14	Caboclinha	41	1:4.	2	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada a indicação "tempo".
15	Caboclinha <sup>+</sup>	42	1	3	lápiz * <sup>9</sup>	acrescentado acidente "##" no ré.
16	Caboclinha <sup>+</sup>	73	1	entre 1e2	lápiz ***	acrescentado sinal "mf".
17	Mulatinha <sup>+</sup>	11	1	1	lápiz * <sup>2</sup>	acrescentado acento sobre o mi <sup>2</sup> .
18	Mulatinha <sup>+</sup>	12	---	---	lápiz ***	acrescentado ritornello para a direita.
19	Mulatinha <sup>+</sup>	12	1	1	lápiz ***	acrescentada indicação "Chanté", seguida de uma seta horizontal à direita, antes da nota ré.
20	Mulatinha <sup>+</sup>	12	1	1	lápiz * <sup>2</sup>	acrescentado acento sobre a quinta sol -ré.
21	Mulatinha <sup>+</sup>	20	---	---	lápiz ***	acrescentado ritornello para a esquerda.
22	Mulatinha <sup>+</sup>	20	1:10.	3	lápiz ***	acrescentada nota si <sup>1</sup> , entre o lá <sup>2</sup> e dó <sup>2</sup> .
23	Mulatinha <sup>+</sup>	20	2:4.	3	lápiz ***	acrescentada nota si <sup>4</sup> , entre o lá <sup>9</sup> e dó <sup>9</sup> .
24	Mulatinha <sup>+</sup>	20	2:10.	3	lápiz ***	acrescentada nota si <sup>4</sup> , entre o lá <sup>4</sup> e dó <sup>5</sup> .

<sup>9</sup> Manuscrito de comparação: Impressões Seresteiras, armadura de clave (P.176.1.3).

<sup>4</sup> Manuscrito de comparação: Impressões Seresteiras, compasso 68 (MVL: P.176.1.3)

<sup>5</sup> Manuscrito de comparação: Seresta n.º 13, compasso 9 (MVL: P.326.1.1).

N.º	Peça	Comp	Tempo	Pentagr.	Nível /Mão	Comentário
25	Mulatinha <sup>+</sup>	21	1:2.	4	lápiz * <sub>9</sub>	acrescentado aci- dente "##" no ré. <sup>5</sup>
26	Mulatinha <sup>+</sup>	21	2:3.	4	lápiz * <sub>9</sub>	acrescentado aci- dente "##" no dó. <sup>5</sup>
27	Mulatinha <sup>+</sup>	22	1:2.	4	lápiz * <sub>9</sub>	alterado aci- dente "b" para "##" no ré. <sup>4</sup>
28	Mulatinha <sup>+</sup>	30	1	4	lápiz * <sub>6</sub>	acrescentada fer- mata na oitava mi <sub>9</sub> - mi <sub>1</sub> .
29	Mulatinha <sup>+</sup>	30	1	3	lápiz * <sub>6</sub>	acrescentada fer- mata no mi <sub>1</sub> .
30	Mulatinha <sup>+</sup>	34	1	4	lápiz * <sub>6</sub>	acrescentada fer- mata no mi <sub>1</sub> .
31	Mulatinha <sup>+</sup>	34	1	3	lápiz * <sub>6</sub>	acrescentada fer- mata na oitava mi <sub>1</sub> - mi <sub>1</sub> .
32	Mulatinha <sup>+</sup>	38	2	3	tinta * <sub>7</sub>	acrescentada cla- de sol.
33	Mulatinha <sup>+</sup>	39	1	3	tinta * <sub>7</sub>	acrescentada cla- ve de sol.
34	Mulatinha <sup>+</sup>	40	1	entre 3e4	lápiz * <sub>8</sub>	acrescentado sinal "ff".
35	Mulatinha <sup>+</sup>	41	1	3	lápiz * <sub>6</sub>	acrescentada fer- mata no sol.
36	Mulatinha <sup>+</sup>	41	1	2	lápiz * <sub>6</sub>	acrescentada fer- mata no acorde fá <sub>2</sub> - dó-mi <sub>1</sub> .
37	Mulatinha <sup>+</sup>	41	1	1	lápiz * <sub>6</sub>	acrescentada fer- mata na quinta ré <sub>1</sub> - lá.
38	Mulatinha <sup>+</sup>	46	1:2.	2	lápiz * <sub>2</sub>	acrescentado acen- to sobre o mi <sub>b</sub> .
39	Mulatinha <sup>+</sup>	46	2	2	lápiz * <sub>2</sub>	acrescentado acen- to sobre o mi <sub>b</sub> .
40	Mulatinha <sup>+</sup>	46	2	2	lápiz * <sub>2</sub>	acrescentado acen- to sobre o mi <sub>b</sub> .

<sup>6</sup> Manuscrito de comparação: Impressões Seresteiras, compasso 208 (MVL: P.176.1.3)

<sup>7</sup> Manuscrito de comparação: Impressões Seresteiras (MVL: P.176.1.3)

<sup>8</sup> Manuscrito de comparação: Impressões Seresteiras, compasso 123 (MVL: P.176.1.3).

N.º	Peça	Comp	Tempo	Pentagr.	Nível /Mão	Comentário
41	Mulatinha <sup>+</sup>	48	3. ♩	2	tinta ***	acrescentadas li- gaduras nas notas do acorde fá <sup>9</sup> - sol <sup>9</sup> - si - ré <sup>9</sup> para as no- tas do mesmo acorde, no tempo 1, do com- passo seguinte.
42	Mulatinha <sup>+</sup>	50	1:2. ♩	3	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentado aci- dente "b" no ré.
43	Mulatinha <sup>+</sup>	51	1:3. ♩	3	lápiz * <sup>5</sup>	alterado acidente "#" para "b".
44	Mulatinha <sup>+</sup>	54	2	2	tinta * <sup>5</sup>	acrescentado aci- dente "b" no fá.
45	Mulatinha <sup>+</sup>	64	1	4	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada <sup>4</sup> fer- mata à oitava sol <sup>4</sup> - sol <sup>5</sup> .
46	Mulatinha <sup>+</sup>	64	1	3	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada fer- mata no sol <sup>5</sup> .
47	Mulatinha	65	1	1	lápiz * <sup>5</sup>	alterado aci- dente "#" para "b" no lá <sup>9</sup> .
48	Mulatinha <sup>+</sup>	66	1	2	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada fer- mata no acorde ré - mi - fá <sup>4</sup> - sol <sup>4</sup> .
49	Mulatinha <sup>+</sup>	66	1	1	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada <sup>4</sup> fer- mata no acorde mi - fá <sup>9</sup> - sol <sup>9</sup> - lá <sup>9</sup> - dó <sup>9</sup> .
50	Mulatinha <sup>+</sup>	70	1	2	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada <sup>4</sup> fer- mata no acorde si - ré <sup>9</sup> - sol <sup>9</sup> .
51	Mulatinha <sup>+</sup>	70	1	1	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada fer- mata na terça mi - sol <sup>9</sup> .
52	Mulatinha <sup>+</sup>	80	1	1	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada a no- ta sol <sup>9</sup> b no acorde lá - mi <sup>2</sup> - si <sup>9</sup> .
53	Mulatinha <sup>+</sup>	83	1	1	lápiz ***	acrescentada linha de pedal até o tempo 2 do compasso se- guinte.
54	Negrinha	4	2:4. ♩	1	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada fer- mata no mi <sup>9</sup> b.
55	Negrinha	4	2:4. ♩	2	lápiz * <sup>4</sup>	acrescentada a in- dicação "rit" sobre o pentagrama.

<sup>5</sup> Manuscrito de comparação: Impressões Seresteiras, compassos 10-11 (MVL: P.176.1.3).

N.º	Peça	Comp	Tempo	Pentagr.	Nível /Mão	Comentário
56	Negrinha	4	1	2	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada a indicação "a tempo" sobre o pentagrama.
57	Negrinha <sup>+</sup>	16	1	2	lápiz * <sup>10</sup>	acrescentado acidente "b" no lá.
58	Negrinha	24	2:4.	2	lápiz * <sup>4</sup>	acrescentada a indicação "rit" sobre o pentagrama.
59	Negrinha	25	1	2	lápiz * <sup>5</sup>	acrescentada a indicação "a tempo" sobre o pentagrama.
60	Negrinha	61	1:3.	2 e 3	lápiz ***	acrescentado traço, unindo o mi <sup>b</sup> do pentagrama 3 ao <sup>4</sup> si <sup>9</sup> do pentagrama 2.
61	Negrinha	61	1:4.	3	lápiz * <sup>9</sup>	acrescentada nota fá <sup>#</sup> .
62	Negrinha	61	2:3.	2 e 3	lápiz ***	acrescentado traço, unindo o ré <sup>b</sup> do pentagrama 3 ao <sup>4</sup> lá <sup>9</sup> do pentagrama 2.
63	Negrinha	61	2:4.	3	lápiz ***	acrescentada nota mi.
64	Negrinha	62	1:3.	2 e 3	lápiz ***	acrescentado traço, unindo o dó <sup>b</sup> do pentagrama 3 ao <sup>4</sup> sol <sup>9</sup> do pentagrama 2.
65	Negrinha	62	1:4.	3	lápiz ***	acrescentada nota ré.
66	Negrinha	62	2:3.	2 e 3	lápiz ***	acrescentado traço, unindo o lá <sup>b</sup> do pentagrama 3 ao <sup>3</sup> fá <sup>9</sup> do pentagrama 2.
67	Negrinha	62	2:4.	3	lápiz ***	acrescentada nota dó.
68	A Pobrezinha	5	2	1	lápiz ***	acrescentada a indicação "m. d.".
69	A Pobrezinha	5	2:2.	1	lápiz ***	acrescentada a indicação "m. g.".
70	A Pobrezinha	6	1	1	lápiz ***	acrescentada a indicação "m. d.".
71	A Pobrezinha	6	1:2.	1	lápiz ***	acrescentada a indicação "m. g.".
72	A Pobrezinha	6	2:2.	1	lápiz ***	acrescentada a indicação "m. d.".

<sup>10</sup> Manuscrito de comparação: Seresta n.º 13, compasso 12 (MVL: P. 326.1 1).

N.º	Peça	Comp	Tempo	Pentagr.	Nível / Mão	Comentário
73	A Pobrezinha	6	2:2. ♩	1	lápiz ***	acrescentado traço até o tempo 1:2. ♩ do compasso seguinte.
74	A Pobrezinha	11	1	entre 1e2	lápiz ***	acrescentado sinal "prfz".
75	A Pobrezinha <sup>+</sup>	19	2	1	lápiz * <sup>9</sup>	acrescentado acidente "#" no ré.
76	A Pobrezinha <sup>+</sup>	30	1:2. ♩	2	lápiz ***	acrescentadas ligaduras das notas da segunda si <sup>9</sup> -dó# <sup>9</sup> à barra dupla <sup>9</sup> final.
77	A Pobrezinha <sup>+</sup>	30	1:2. ♩	1	lápiz ***	acrescentadas ligaduras das notas do acorde si <sup>9</sup> - dó# <sup>9</sup> - mi <sup>9</sup> fá# <sup>9</sup> à barra dupla <sup>9</sup> final.
78	O Polichinello <sup>+</sup>	1	1	2	lápiz ***	acrescentadas figuras de colcheia a todos acordes dó <sup>4</sup> - mi <sup>4</sup> - sol <sup>4</sup> , até o fim do <sup>4</sup> compasso.
79	O Polichinello	1	1	2	lápiz ***	acrescentados acentos "martelé" aos acordes dó <sup>4</sup> - mi <sup>4</sup> - sol <sup>4</sup> até o fim do <sup>4</sup> compasso.
80	O Polichinello <sup>+</sup>	12	---	---	lápiz ***	acrescentado ritornello para a direita.
81	O Polichinello	12	1	1	lápiz ***	acrescentado dedilhado -1, 2, 3 e 1- para as quatro primeiras semicolcheias pertencentes ao pentagrama.
82	O Polichinello	48	---	---	lápiz ***	acrescentado ritornello para a direita.
83	O Polichinello <sup>+</sup>	63	---	---	lápiz * <sup>6</sup>	acrescentada fermata sobre o trêmolo
84	O Polichinello <sup>+</sup>	63	---	---	lápiz * <sup>6</sup>	acrescentada fermata sob o trêmolo.
85	O Polichinello <sup>+</sup>	64	1:3. ♩	2	lápiz ***	acrescentada nota ré <sup>5</sup> entre o mi <sup>5</sup> e o si <sup>5</sup> .
86	O Polichinello <sup>+</sup>	64	1	1 e 2	lápiz ***	alterado o número de quáltera de 5 p/ 6.

N.º	Peça	Comp	Tempo	Pentagr.	Nível /Mão	Comentário
87	O Polichinello <sup>+</sup>	64	1	1 e 2	lápiz ***	alterada a quiáltera de 5, com 3 semicolcheias e 1 colcheia, dentro do tp. 2 para quiáltera de do tp. 2:1. $\text{♩}^{\circ}$ , mais colch. no tp. 2:1. $\text{♩}^{\circ}$ . 3 semicolch., dentro
88	O Polichinello	67	1:2. $\text{♩}$	1	caneta ***	acrescentada a indicação "gliss" sob uma linha ascendente
89	Bruxa <sup>+</sup>	46	2	1	lápiz ***	acrescentada ligadura até o compasso seguinte.
90	Bruxa	57	2	1 e 2	lápiz ***	acrescentadas hastes de colcheia, unindo o acorde $\text{dó}^{\#}_2 - \text{ré}^{\#}_2 - \text{fá}^{\#}_2 - \text{lá}^{\#}_2$ , ao 2.º acorde $\text{fá}^{\#}_3 - \text{lá}^{\#}_3 - \text{ré}^{\#}_4$ e a nota $\text{ré}^{\#}_3$ .
91	Bruxa <sup>+</sup>	64	3	1	lápiz * <sup>5</sup>	alterada a oitava $\text{dó}^{\flat}_2 - \text{dó}^{\flat}_3$ para $\text{ré}^{\flat}_2 - \text{ré}^{\flat}_3$ .
92	Bruxa <sup>+</sup>	95	---	2	tinta * <sup>11</sup>	alterada a clave de sol para clave de fá.
93	Bruxa	96	---	2	lápiz ** <sup>12</sup>	acrescentada clave de sol.
94	Bruxa	96	---	1	lápiz ** <sup>12</sup>	acrescentada clave de fá.
95	Bruxa	103	2:2. $\text{♩}$	2	lápiz ** <sup>12</sup>	acrescentada clave de sol.
96	Bruxa	103	2:2. $\text{♩}$	1	lápiz ** <sup>12</sup>	acrescentada clave de fá.
97	Bruxa	105	---	2	lápiz ** <sup>12</sup>	acrescentada clave de sol.
98	Bruxa	105	---	1	lápiz ** <sup>12</sup>	acrescentada clave de fá.
99	Bruxa <sup>+</sup>	106	1	2	lápiz * <sup>6</sup>	acrescentada fermata no $\text{dó}^{\#}_4$ .
100	Bruxa <sup>+</sup>	106	1	1	lápiz * <sup>6</sup>	acrescentada fermata na pausa de semínima.

<sup>11</sup> Manuscrito de comparação: Impressões Seresteiras (MVL: P176.1.3).

<sup>12</sup> Manuscrito de comparação: "O Limão", Guia Prático n.º 68 (MVL: P.171.1.3.).

N.º	Peça	Comp	Tempo	Pentagr.	Nível /Mão	Comentário
101	Bruxa	106	1	entre 1e2	lápiz * <sup>19</sup>	acrescentada a indicação "meno".

<sup>19</sup> Manuscrito de comparação: Impressões Seresteiras, compasso 90 (MVL: P.176.1.3).

#### 4 - CAPÍTULO 4: COMENTÁRIOS ÀS TABELAS

##### 4.1 - BRANQUINHA

Função:	Naturezas:					
	Acréscimos		Supressões		Alterações	
	EBM	ME	EBM	ME	EBM	ME
1. Agógica	---	18	1	1	---	2
2. Altura	3	---	38	2	1	5
3. Dinâmica	---	5	1	2	---	1
4. Duração	---	1	2	---	---	1
5. Fraseado	---	3	---	---	1	---
6. Notação	---	---	3	2	1	---
7. Pedal	---	---	2	---	---	---
Total	3	27	47	7	3	9

Quadro 11: Quadro comparativo do número de discrepâncias por natureza e função entre as edições discrepantes da Branquinha (EBM = Edward B. Marks; ME = Max Eschig)

As duas edições que apresentam discrepâncias em relação ao

texto básico contém diferentes ênfases quanto a natureza e função das discrepâncias. Das 53 da Edward B. Marks, 47 são supressões (88,6% do total). As 42 discrepâncias de altura equivalem a 79,2% do total. A edição Max Eschig contém, nas suas 43 discrepâncias, - mais acréscimos do que supressões ou alterações, 27 ou 62,8% ; a função agógica é a que predomina com 21 discrepâncias (48,8% do total).

Nesta peça, há apenas uma discrepância comum às duas edições (3.2.4.1:21).

#### 4.1.1 - Edição Edward B. Marks da Branquinha

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discrep. <sup>o</sup> na T. 3.2.2.1	
ACRÉSCIMOS:	Altura	-acidente #	1,2 e 13.	
SUPRESSÕES:	Altura	-acidente q	3,4,5,6,7,8,11, 17,18,19,20,21, 21,22,24,26,27, 28,29,30,31,32, 33,34,35,36,37, 38,39,40,41,42, 44,47 e 50.	
		Dinâmica	-sinal f	9.
		Duração	-ligadura	10.
			-fermata	16.
		Agógica	-acento	12.
ALTERAÇÕES:	Altura	-indicação	15 e 51.	
		-pentagrama	23,49 e 52.	
ALTERAÇÕES:	Altura	-nota	14.	
		-indicação	25.	
		-escrita em 2 pentag. <sup>o</sup> para 1 pentagr.	53.	

Quadro 12: Lista de discrepâncias por natureza e função da edição Edward B. Marks da Branquinha.

Há uma grande percentagem de acidentes entre as supressões:

80,8%. São 34 supressões de bequardros e quatro de bemóis. A revisão de acidentes resulta de um choque entre a política editorial da Edward B. Marks e o que está presente no texto básico.

Nos compassos 14, 15 e 16 do texto básico, por exemplo, as notas sol<sub>3</sub> contém bequardros em parênteses que foram suprimidos (3.2.2.1: 3 e 4). Estes bequardros não se referem à anulação de nenhum acidente anterior, visto que todas as notas sol anteriores - desde o início da peça - são naturais. Estes bequardros referem-se ao contexto harmônico em que os acordes a que pertencem estão inseridos.

A notação da Prole do Bebê n.º 1 não apresenta armadura de clave, portanto o uso do bequardo é equivalente ao dos bemóis e sustenidos na obrigação de reafirmar o contexto harmônico implícito na passagem. Este é o caso do presente exemplo, onde o sol# representaria o intervalo normal e o sol natural, a alteração que o antecipa.



Figura 1: Compassos 14, 15 e 16 da Branquinha pela Edward B. Marks.

Na seção entre os compassos 58 e 88, foram suprimidos todos os bequardos do texto básico que aparecem nas segundas lá<sub>2</sub>-si<sub>2</sub>. (3.2.2.1: 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42 e 44). O mesmo ocorre na quinta sol<sub>2</sub>-ré<sub>3</sub> do compasso 41 (3.2.2.1: 11), no dó<sub>2</sub> do compasso 34 (3.2.2.1: 8), no sol<sub>3</sub> dos compassos 20, 23, 59, 60 e 61 (3.2.2.1: 5, 6, 24, 26 e 27), no ré<sub>3</sub> do compasso 25 (3.2.2.1: 7), no dó<sub>6</sub> do compasso 84 (3.2.2.1: 47, no dó<sub>7</sub> do compasso 87(3.2.2.1: 50), e em todos os bequardos nos dois pentagramas dos compassos 17 e 18(3.2.2.1: 17, 18, 19, 20, 21 e 22).

Todos estes bequardos foram suprimidos ou porque não tinham acidentes a anular, ou porque anulariam acidentes a uma distância maior do que um só compasso. Nos compassos 7 e 8, foram acrescentados sustenidos na reiteração das notas fá<sub>3</sub> notadas uma oitava acima, e dentro do mesmo compasso (3.2.2.1: 1 e 2). No compasso 45, porém, foi acrescentado o sustenido no dó<sub>3</sub> da metade do segundo tempo (3.2.2.1: 13), porque o sustenido do dó<sub>3</sub> oitava acima, grafada antes, está fora do compasso.

A supressão dos bemóis do lá<sub>3</sub> dos compassos 80, 81, 84 e 85 (3.2.2.1: 43, 45, 46 e 48), indica que a revisão considerou também estes acidentes supérfluos por que estão em notas ligadas a outras já com acidentes.

Nota-se que há no texto básico uma aceitação do pensamento idiossincrático de Villa-Lobos por parte do editor no que se refere à escrita harmônica. A revisão de acidentes da Edward B. Marks não leva em consideração as razões harmônicas do texto básico e obedece a nítidos critérios de uso e vigência de

acidentes. São os seguintes os critérios observados, com base na análise de sua constância na edição Edward B. Marks.

a) acidentes têm valor somente dentro do compasso em que ocorrem, salvo os que estão em notas ligadas ao compasso ou compassos seguintes;

b) acidentes são repetidos em nota oitava acima, mesmo quando dentro do compasso;

c) bequardos são utilizados somente na anulação de algum acidente anterior;

d) uma vez utilizado um bequardo em uma nota, não é necessária a sua reiteração.

O uso dos pentagramas suplementares também foi revisado pela edição Edward B. Marks. Os pentagramas foram economizados em três pontos. Primeiramente, suprimiram-se os pentagramas ociosos dos compassos 57, 58 e 59 (3.2.2.1: 23), abrindo-se espaço para mais um sistema aproveitando-se ainda nele o compasso 55 extraído do segundo sistema. Isto proporciona uma diferente organização tipográfica para os sistemas da página 7 (figura 2).

6

allargando

a tempo

\* Ped.

8

Crystallino  
(Crystallin)

m. g.

Pouco menos  
rit.  
(Un peu moins)

*f*

Ped.

8006

Figura 2: Página 6 do texto básico.

Os outros dois pontos estão na última página da peça - com

quatro sistemas na Edward B. Marks contra os três do texto básico. Num, o terceiro pentagrama também ocioso foi suprimido do compasso 86 ao 89 (3.2.2.1: 49). Noutra, a supressão dos pentagramas 3 e 4 do compasso 94 até o fim da peça (3.2.2.1: 52) proporcionou uma escrita viável em apenas dois pentagramas (3.2.2.1: 53).

Outro foco da revisão desta edição, afeta a redundância presente entre o asterisco de fim de pedal e a indicação "senza Ped." no compasso 89. O asterisco foi suprimido (3.2.2.1: 51), deixando a informação de final de pedalização para esta indicação.

O corpo de discrepâncias descrito até agora revela apenas a adequação do conteúdo do texto básico ao que supõe-se ter sido a política editorial da Edward B. Marks. Não são modificações estruturais. Apenas quatro discrepâncias trazem modificações ao texto musical da Branquinha: 9, 10, 14 e 25 (3.2.2.1).

A supressão do sinal *f* no compasso 34 (3.2.2.1: 9) possibilita a continuidade do plano dinâmico anterior e uma maior valorização do contraste do crescendo até o *ff* do compasso seguinte. A supressão da ligadura após o  $f\sharp_6$  do compasso 40 (3.2.2.1: 10) supõe um corte no pedal mecânico, indicado pela continuidade da ligadura no compasso seguinte. A alteração do  $l\flat_4$  para  $si_4$  na primeira apogiatura do compasso 47 (3.2.2.1: 14) é a correção de uma falha de impressão do texto básico. Dentre os acordes quebrados cuja constituição intervalar é de quinta e oitava entre os compassos 46 e 52, o acorde  $si_9 - f\sharp_4 - l\flat_4$  representa uma anomalia, sendo necessária a sua retirada. E por

fim, a alteração da indicação "Crystallino" pela "come campanelli" (3.2.2.1: 25) procura tornar mais precisa a associação tímbrica desta passagem.

#### 4.1.2 - Edição Max Eschig da Branquinha

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-sinal <i>sf</i>	3 e 5.
		-"martelé"	7.
		-acento	9,10,11,12,13, 14,17,31,33,34, 35,36,37 e 40.
	Dinâmica	-tenuto	32.
		-sinal <i>pp</i>	6.
		-sinal <i>p</i>	29.
		-sinal <i>f</i>	15 e 43.
	Duração Fraseado	-indicação de <i>crescendo</i>	2.
		-metrônomo	1.
		-linha -ligadura	19. 27 e 28.
SUPRESSÕES:	Agógica	- <i>staccato</i>	18.
	Altura	-nota	8.
	Dinâmica	-acidente $\sharp$	22.
		-sinal <i>p</i>	4.
	Notação	-sinal <i>mf</i>	41.
		-linha suplementar -pentagrama	21. 42.
ALTERAÇÕES:	Agógica	-sinal <i>sf</i> para <i>sfz</i>	16.
	Altura	-tenuto para acento	39.
		-nota	20,23,24,25 e 26.
	Dinâmica	-sinal <i>rf</i> para <i>f</i>	38.
	Duração	-figura	30.

Quadro 13: Lista de discrepâncias por natureza e função da edição Max Eschig da Branquinha.

Diferentemente da edição Edward B. Marks, todas as discrepâncias da edição Max Eschig com relação ao texto básico - com uma única exceção (3.2.4.1: 21) - são modificações do texto

musical da Branquinha.

O principal foco da revisão de agógica nesta peça está na sistematização e uniformização do ataque em certas melodias. A que inicia no compasso 16 recebeu acentos tipo "martelé" em todas as notas (3.2.4.1: 7), até o compasso 23. Dentro de um plano sonoro *pp*, estes acentos induzem uma diferenciação com os ataques de outras melodias da peça. Pela indicação "*Cantando com muita infantilidade*" no início da melodia, supõe-se que estes acentos tipo "martelé" estejam presentes para auxiliar um "cantabile" propositalmente grosseiro. Esta discrepância encontra-se na fonte primária (3.2.5: 8) com os acentos acrescentados somente até o fim do compasso 18.

Mais adiante, esta mesma frase tem sua finalização realçada na direção do  $si_b_9$  do compasso 34, através do acréscimo de acentos a partir do compasso 32 (3.2.4.1: 9, 10, 11, 12, 13 e 14).

O conjunto de acentos acrescentados na melodia da voz intermediária aos acordes dos compassos 39 ao 41 (3.2.4.1: 17) destaca o motivo cromático análogo à melodia do compasso 16, agora com um acento convencional.

Os tenutos acrescentados às apogiaturas dos compassos 63 ao 76 (3.2.4.1: 32) indicam uma valorização das durações das apogiaturas antes dos saltos para duas oitavas acima. Os acentos acrescentados nas apogiaturas dos compassos 80 a 87 (3.2.4.1: 40) dão igualdade de ataque com a nota real. Além destes, os baixos  $fa_1$  e  $mi_1$  que não tinham indicações de agógica receberam, entre os compassos 62 e 63, sinais precisos de ataque (3.2.4.1:

31, 33, 34 e 39). Mantidos pelo pedal mecânico, estes baixos têm então mais condições de ter sua sonoridade prolongada.

Na revisão de dinâmica, alguns planos de intensidade foram retocados. Um arco dinâmico foi introduzido a partir do compasso 12 através do acréscimo de um sinal de crescendo (3.2.4.1: 2) sob a sequência ascendente que termina no compasso 13. No auge deste arco dinâmico, foram acrescentados os sinais *sf* sob as notas iniciais do glissando descendente (3.2.4.1: 3 e 5) e suprimido o sinal *p* (3.2.4.1: 4). Estas últimas três discrepâncias são encontradas na fonte primária (3.2.5: 2, 5 e 3). O arco termina ao fim dos glissandos, onde foi acrescentado o sinal *pp*.

O *f* acrescentado ao compasso 34 (3.2.4.1: 15) indica que o crescendo até o *ff* deve partir de um plano igual ao do acorde do primeiro tempo nos pentagramas 1 e 2. Este efeito contradiz o efeito dinâmico presente na edição Edward B. Marks para a mesma passagem, onde foi suprimido o *f* entre os pentagramas 1 e 2 (3.2.2.1: 9). As alterações do sinal *sf* para *sfz* no compasso 36 (3.2.4.1: 16) e do sinal *rf* para *f* no compasso 78 (3.2.4.1: 38), são alterações discretas de sinais, expressando apenas um maior detalhamento do contraste agógico e dinâmico.

A edição Max Eschig é a única versão da Branquinha que fornece indicação metronômica: foi acrescentada a indicação "*M. 88 = ♩*" (3.2.4.1: 1) no princípio da peça.

Esta edição contém três falhas de impressão. Na primeira - compassos 53 e 54 -, as quintas  $mi_9$ - $si_9$  foram alteradas para as terças  $sol_9$ - $si_9$  (3.2.4.1: 23, 24, 25 e 26). A presença do *sol* no contexto harmônico é inusitada, pelo fato de não aparecer nos

dois compassos seguintes, onde o mesmo acorde é reiterado. A segunda está no compasso 51, onde foi suprimida a linha suplementar superior do pentagrama 2 na nota lá<sub>4</sub> (3.2.4.1: 21). A última é a alteração da figura semibreve para mínima no si<sub>5</sub> do compasso 60 (3.2.4.1: 30), onde fica faltando o preenchimento do compasso.

4.2. - MORENINHA

Três edições apresentam discrepâncias em relação ao texto básico: Edward B. Marks, Villa-Lobos Music Corporation e Max Eschig. O confronto entre as tabelas correspondentes revela um número quase total de discrepâncias comuns. Este corpo comum de discrepâncias entre as edições é uma família de discrepâncias da Moreninha.

EBM (3.2.2.2)	VLMC (3.2.3.1)	ME (3.2.4.2)
1	1	---
2	2	2
3	3	3
4	4	4
5	5	5
6	6	6
7	7	7
8	8	8
9	9	9
10	10	10
11	11	11
12	12	12
13	13	13
14	14	14
15	15	15
16	16	16
17	17	17
18	18	18
19	---	19
20	19	20
21	20	21
22	21	22
23	22	23
24	23	---
25	24	24
26	25	25
27	26	26
28	27	27
29	28	28
30	29	29
31	30	30
32	31	31
33	32	32

EBM (3.2.2.2)	VLMC (3.2.3.1)	ME (3.2.4.2)
34	33	33
35	34	34
36	35	35
37	36	36
38	37	37
39	38	38
40	39	39
41	40	40
42	41	41
43	42	42
44	43	43
45	44	44
46	45	45
47	46	----
48	47	46
49	48	47
50	49	48
51	50	49
52	51	50
53	52	51
54	53	52
55	54	53
56	55	54
57	----	55
58	----	56
59	----	57

Quadro 14: Discrepâncias comuns entre as edições Edward B. Marks (EBM), Villa-Lobos Music Corporation (VLMC) e Max Eschig (ME) (a numeração mostrada em cada coluna corresponde a da tabela assinalada nos cabeçalhos).

Todas as discrepâncias da Edward B. Marks também ocorrem na Villa-Lobos Music Corporation e Max Eschig. No entanto, nem todas são comuns às três edições. Algumas são comuns à Edward B. Marks e à Villa-Lobos Music Corporation. Outras são comuns à Edward B. Marks e à Max Eschig. Apenas a discrepância n.º 1 da Max Eschig (3.2.4.1) ocorre individualmente. É a única contribuição

exclusiva desta edição.

Aqui, estas discrepâncias são tratadas como uma família única oriunda da Edward B. Marks. A n.º 1 da Max Eschig é considerada isoladamente.

Função:	Naturezas:								
	Acréscimos			Supressões			Alterações		
	EBM	VLMC	ME	EBM	VLMC	ME	EBM	VLMC	ME
1. Agógica	40	40	40	5	4	5	--	--	--
2. Altura	1	1	--	--	--	--	--	--	--
3. Dinâmica	3	1	4	1	1	1	1	--	--
4. Duração	1	1	2	3	3	2	--	--	--
5. Execução	--	--	--	1	1	--	--	--	--
6. Fraseado	1	--	1	--	--	--	--	--	--
7. Notação	--	--	--	--	--	--	2	2	2
Total:	46	43	47	10	9	8	3	2	2

Quadro 15: Quadro comparativo do número de discrepâncias por natureza e função das três edições discrepantes da "Moreninha".

#### 4.2.1 - A família de discrepâncias da Moreninha

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-tenuto	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 14, 15, 16, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44 e 45.
		-estacato	17.
		-acento	18, 20, 25, 53, 55 e 56.
	Altura Dinâmica	-acidente #	47.
		-sinal <i>mf</i>	21.
		-sinal <i>f</i>	57.
	-sinal de crescendo	58.	

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Duração	-andamento	52.
	Fraseado	-ligadura	19.
SUPRESSÕES:	Agógica	-estacato	22.
		-acento	23 e 48.
	Dinâmica	-sinal <i>p</i>	46.
	Duração	-metrônomo	1.
ALTERAÇÕES:	Notação	-n.º de grupo rítmico	50 e 51.
		-indicação <i>gliss.</i>	24.
ALTERAÇÕES:	Dinâmica	-sinal <i>mf</i> para <i>ff</i>	59.
	Notação	-posição de nota	49 e 54.

Quadro 18: Lista de discrepâncias da família de discrepâncias das edições da Moreninha (a numeração corresponde à da Eduard B. Marks)

A ênfase dessa família de discrepâncias está nos acréscimos relativos à agógica, 67,8% do total.

Nos compassos 5 a 9, foram acrescentados tenutos que faltavam ao texto básico (3.2.2.1: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 e 16). Acrescentou-se também, nos compassos 33 a 38, tenutos a todos os acordes e notas na mão direita (3.2.2.1: 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42 e 43); e no compasso 39 foram suprimidos outros dois tenutos no segundo tempo (3.2.2.1: 44 e 45).

Foram acrescentados acentos no ré $\sharp_2$  do compasso 10 (3.2.2.1: 18), na quinta ré $\sharp_1$  -lá $\sharp_1$  do compasso 17 e na oitava sol $_2$  -sol $_3$  do compasso 32 (3.2.2.1: 25). Todos estes acentos estão em figuras longas, sendo que o último está sob o ponto máximo de um arco dinâmico e melódico. A nota situada no ponto de impulso - tempo 3 do compasso 31 - teve o seu acento suprimido (3.2.2.1: 23), a fim de realçar aquele ponto máximo. No final da peça - compassos 54 e

55 -, foram acrescentados acentos nas três semínimas alcançadas pelos saltos da mão esquerda. Isto indica que não se deve atenuar os ataques resultantes destes saltos.

São estabelecidos dois novos planos sonoros através de sinais dinâmicos. O primeiro ocorre no compasso 21 pelo acréscimo de um *mf* (3.2.2.1: 21). Esta discrepância é observada na fonte primária (3.2.5: 10). O outro existe em função da supressão do *p* do compasso 43 (3.2.2.1: 46). Neste caso, fica mantido o *f* do compasso 39, o que torna o sinal de crescendo seguido de *mf* ilógico, nos compassos 44 e 45. Por isto, fica claro que a discrepância n.º 46 não foi acompanhada de uma correção do contexto.

Outros três detalhes foram revisados nesta família de discrepâncias. Primeiro, no compasso 24 foi suprimido um estacato sobre a quarta fá $\sharp$ <sub>4</sub>-si<sub>4</sub> (3.2.2.1: 22). Segundo, foram suprimidos os números dos grupos rítmicos dos primeiros trêmolos de cada um dos compassos 49 e 50 (3.2.2.1: 50 e 51). Por último, foi acrescentada a indicação "*animando*" no compasso 51 (3.2.2.1: 52).

A alteração de posição das notas dentro do tempo, no compasso 46 (3.2.2.1: 49), é uma correção de uma falha editorial do texto básico que consta na fonte primária (3.2.5: 12).

Há três erros de impressão da Edward B. Marks passadas à edição Villa-Lobos Music Corporation e à edição Max Eschig. A primeira está no compasso 9, onde foi acrescentado um ataque "*stacato*" à segunda nota do trêmolo de semicolcheias do tempo 3 (3.2.2.1: 17). Como esta nota pertence a uma abreviação gráfica que simboliza apenas a outra nota do trêmolo, um ataque ali não

significa nada. A segunda falha de impressão aparece na supressão do acento do segundo tempo do compasso 45 (3.2.2.1: 48). Numa frase onde todas as notas estão acentuadas, não há porquê esta nota não ter o seu ataque igualmente grafado. E, por fim, a terceira falha está na alteração da posição da semínima  $mi\sharp_5$  para um tempo depois 3.2.2.1: 55).

#### 4.2.2 - Discrepâncias contidas somente nos corpos das edições Villa-Lobos Music Corporation e Max-Eschig

A edição Villa-Lobos Music Corporation da Moreninha contém somente três discrepâncias da família que não pertençam à Max Eschig.

A primeira é a supressão da indicação "(M.  $\downarrow$ )" (3.2.2.1: 1), substituída pela indicação "(144= $\downarrow$ )" (3.2.4.2: 1) na Edição Max Eschig. A outra é a supressão da indicação "gliss." no compasso 31 (3.2.2.1: 24), que se explica por repetir a mesma indicação abaixo do próprio glissando de notas. A última é o acréscimo do " $\sharp$ " no  $mi_9$  do segundo tempo do compasso 44 (3.2.2.1: 47). Este acidente é coerente com os intervalos cromáticos das outras bordaduras, e está presente também na fonte primária (3.2.5: 11).

A edição Max Eschig da Moreninha contém quatro outras discrepâncias da família que não constam na Villa-Lobos Music Corporation. A ligadura acrescentada, do  $ré\sharp_2$  ao  $ré\sharp_1$  do compasso 10 (3.2.4.2: 19), indica a articulação entre as duas notas, confirmando a acentuação fora da métrica do primeira e a atenuação do ataque da segunda. Esta escrita valoriza o contratempo do  $ré\sharp_2$ .

As outras três discrepâncias deste grupo são uma revisão dinâmica dos últimos dois compassos da peça. O *f* acrescentado no compasso 56 (3.2.4.2: 57), junto com o sinal de crescendo acrescentado (3.2.4.2: 58) que o antecede, caem no *ff* que ficou no lugar do *mf* por alteração (3.2.4.2: 59). Esta nova realização dinâmica torna mais enfática a finalização da peça.

#### 4.3 - CABOCLINHA

Função:	Natureza:					
	Acréscimos		Supressões		Alterações	
	EBM	ME	EBM	ME	EBM	ME
1. Agógica	1	26	7	6	---	---
2. Altura	5	8	10	4	1	2
3. Dinâmica	6	12	1	1	---	---
4. Duração	1	1	---	1	4	---
5. Execução	---	---	1	---	---	---
6. Fraseado	---	8	3	---	---	---
7. Notação	---	---	1	---	3	6
8. Pedal	4	---	---	---	---	---
Total:	17	55	23	12	8	8

Quadro 17: Quadro comparativo do n.º de discrepâncias por natureza e função, entre as duas edições discrepantes da Caboclinha.

As duas edições discrepantes da Caboclinha, a Edward B. Marks e a Max Eschig, apresentam diferentes ênfases de natureza e função em suas revisões. Das 48 discrepâncias da Edward B. Marks, 50% são supressões. Destas, 16 (33,3%) são de altura. Na Max Eschig, 55 de suas 75 discrepâncias (73,3) são acréscimos e 32 são discrepâncias de agógica (42,6%). Somente quatro discrepâncias são comuns, tornando os corpos de discrepâncias de cada uma praticamente distintos.

4.3.1 - Edição Edward B. Marks da Caboclinha

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-indicação de marcato	12.
	Altura	-acidente #	25.
		-acidente ♯	29, 32 e 33.
	Dinâmica	-clave de fá	21.
		-indicação de destaque melódico	6 e 38.
-indicação de transferência dinâmica		31.	
Duração	-sinal mf	37.	
	-sinal de crescendo	41.	
	-fermata	48.	
Pedal	-linha	3, 4, 5, e 43.	
SUPRESSÕES:	Agógica	-acento	8, 9 e 26.
	Altura	-tenuto	35 e 36.
		-indicação de legato	1.
		-indicação de intensidade do ataque	28.
	Dinâmica	-acidente ♯	7, 10, 18, 19, 20, 27, 39, 40 e 44.
		-acidente b	42.
	Execução	-sinal p	2 e 24.
Fraseado	-indicação de mão	17.	
Notação	-linha	11, 13 e 16.	
	-pentagrama	22.	
ALTERAÇÕES:	Altura	-acidente b	34.
	Duração	-fermata	46 e 47.
		-figura semínima para colcheia	30.
	Notação	-indicação de andamento	45.
		-posição de nota	14 e 15.
	-pentagrama	23.	

Quadro 18: Lista de discrepâncias da Edward B. Marks por natureza e função específica.

Há uma grande quantidade de acidentes no texto básico cuja função é confirmar as notas, evitando-se dúvidas. Todas as supressões de bequardos presentes na Edward B. Marks referem-se a uma revisão desta função, optando pela economia de acidentes.

É o mesmo que acontece nesta edição da Branquinha. Os critérios são os mesmos que os levantados no ítem 4.1.

O bemol do  $si\flat_4$  do compasso 72 foi suprimido por consistir em acidente repetido em nota unida por ligadura (3.2.2.3: 42).

Há também a tendência de obedecer a regras de vigência pelo acréscimo de acidentes conforme a necessidade de validar os acidentes de um compasso para o outro, pois o texto básico é confuso neste aspecto. O bequadro acrescentado no  $ré_4$  do compasso 51 (3.2.2.3: 29) é um exemplo da revisão neste sentido. Outro, é o dos dois bequadrados acrescentados nas notas  $dó_9$  e  $dó_4$  (3.2.2.3: 32 e 33), que servem para evitar a dúbia interpretação de altura provocada pelo pedal de  $5.ª\ dó\sharp_2$ - $sol\sharp_2$ .

Outra revisão desta edição é a redistribuição das notas nos pentagramas. Nos compassos 29 e 30 do texto básico, as notas  $mi\flat_9$  dos acordes  $mi\flat_9$ - $sol\flat_9$ - $si\flat_9$   $mi\flat_4$  estão escritas no pentagrama inferior. As alterações 14 e 15 (3.2.2.3) incorporam estas notas  $mi\flat_9$  ao pentagrama 2. Em consequência disto, foi suprimida a linha de continuidade frasal que associa o  $mi\flat_9$  ao pentagrama superior (3.2.2.3: 16). A supressão da indicação "m.g." no compasso 31 infere que a revisão entende como suficientes as informações de mãos fornecidas pela própria notação resultante das discrepâncias dos dois compassos anteriores.

No trecho entre os compassos 41 e 48, foi suprimido um dos pentagramas (3.2.2.3: 22), comprimindo-se a notação dos pentagramas 1 e 2 a um só até o compasso 46 (3.2.2.3; 23). Consequentemente, foi suprimida a indicação "m.g." no compasso 43.

As discrepâncias discutidas até aqui não têm influência no contexto musical da Caboclinha. Expressam apenas a política editorial da Edward B. Marks, quer na observância da pertinência e vigência dos acidentes, quer na economia de meios de notação.

A modificação puramente notacional do trecho entre os compassos 41 ao 48, contudo, poderia ter um contra-argumento através da supressão do sinal "p" no compasso 41 (3.2.2.3: 24). A diferenciação dos planos dinâmicos dada pelo "p" desapareceu na Edward B. Marks junto com a nova notação em um só pentagrama. Se essa amalgamação entre os dois pentagramas proporciona uma não-diferenciação dos planos dinâmicos, a supressão do "p" corrobora o argumento de que o objetivo daquela modificação é obter a igualdade dinâmica. Isto significa uma modificação de origem musical. Contudo, no caso do sinal "p" referir-se ao corpo dos três pentagramas no texto básico - e não a um só -, sua presença deveria constar de algum modo entre os dois pentagramas na Edward B. Marks. Sua exclusão seria explicada apenas pela falta de espaço na nova notação.

O outro grupo de discrepâncias na Edward B. Marks interessa ao conteúdo puramente musical.

O destaque melódico a partir do compasso 7, é reforçado pela substituição da indicação "*moureusement*" por "*ben cantando*" (3.2.2.3: 8). O fato da indicação estar colocada abaixo do pentagrama não significa que ela se refira somente à melodia da mão esquerda, mas também ao dobramento desta na mão direita. A falta de espaço entre os pentagramas teria forçado o uso do espaço da indicação substituída. No compasso 59, a mesma

indicação é acrescentada (3.2.2.3: 36), desta vez entre os dois pentagramas e sobre a mesma melodia na mão esquerda.

A indicações "decresc." e "mf", acrescentadas nos compassos 55 (3.2.2.3: 31) e 59 (3.2.2.3: 37) respectivamente, definem o braço decrescente do arco sonoro iniciado no compasso 50, ausente no texto básico. É o mesmo caso do sinal de crescendo acrescentado nos compassos 71-72 (3.2.2.3: 41), que prepara o plano dinâmico "ff" do compasso 73, para que este não seja atacado subitamente.

Na revisão de agógica, a supressão de um acento no compasso 43 (3.2.2.3: 26) e de dois tenutos nos compassos 57-58 (3.2.2.3: 35 e 36) são falhas editoriais, e não se ajustam ao contexto agógico. A supressão dos acentos no pentagrama 1 do compasso 10 (3.2.2.3: 8 e 9), ao contrário, é consistente. Ela torna a sequência de ataques dos acordes semelhante à que ocorre a cada dois compassos entre os compassos 12 e 18. No entanto, falta o acento no primeiro acorde do compasso para torná-lo análogo a esta sequência. Observa-se no texto básico que os acentos dos acordes ocorrem no encontro rítmico-harmônico com as notas igualmente acentuadas da melodia da mão direita nos compassos 7, 9, 11, 13, 15 e 17. Os acentos só deixam de aparecer após o primeiro tempo dos compassos seguintes ao 11, 13, 15 e 17, quando as figuras da melodia são mais longas. Portanto, a agógica dos compassos 8 e 10 é incorreta em relação ao próprio contexto que ela desdobra. As discrepâncias 8 e 9 (3.2.2.3) são então, uma adequação a este contexto, mas incompleta, pois deveriam ser acompanhadas do acréscimo de um acento no primeiro acorde do

compasso, e das supressões do 2.º e 3.º acentos do compasso 8. Desta forma, os acentos do compasso 10 foram subtraídos por causa de um outro erro no texto básico: os acentos foram impressos tão longe dos acordes, que parecem pertencer às semicolcheias do outro pentagrama - o que pareceu ilógico à revisão.

#### 4.3.2 - Edição Max Eschig da Caboclinha

Natureza	Função	Função Específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-acento	11, 30, 31, 33, 35 36, 37, 38, 39, 40 41, 42, 43, 44, 46 e 47.
		-tenuto	49, 50, 51, 53, 54 55, 56, 58, 59, 60 61 e 62.
	Altura	-acidente $\flat$	18, 21, 24, 32, 65 e 68.
		-acidente $\sharp$	52.
		-acidente $\natural$	64.
	Dinâmica	-sinal $p$	16, 19, 22, 25 e 27.
		-sinal $mf$	75.
		-sinal $ff$	17, 20, 23 e 26.
		-sinal de decrescendo	6.
	Duração Fraseado	-metrônomo	1.
-ligadura		2, 4, 5, 14, 70 e 71.	
-indicação -linha		7. 44 e 45.	
SUPRESSÕES:	Agógica	-acento	8, 9, 10, 12, 13 e 28.
	Altura	-acidente $\natural$	29, 34 e 57.
	Dinâmica	-sinal $p$	3.
ALTERAÇÕES:	Duração	-pausa de semicolcheia	15.
	Altura	-acidente $\flat$ para $\natural$	66 e 69.
	Duração	-posição de andamento	67 e 73.
	Notação	-posição de andamento	48, 63, 72 e 74.

Quadro 10: Lista de discrepâncias da Max Eschig por natureza e função.

A revisão de agógica é a mais representativa, com 33 discrepâncias (44% do total). Os problemas de dubiedade agógica na mão esquerda, existentes nos compassos 7 a 10, tiveram uma solução mais adequada nesta edição do que a apresentada pela Edward B. Marks. As supressões dos acentos nos tempos fracos dos compassos 8 e 10 (3.2.4.3: 9, 10, 12 e 13) e o acréscimo do acento no primeiro acorde do compasso 10 (3.2.4.3: 11), revelam a adequação ao contexto agógico que faltava ao texto básico. No entanto, esta revisão suprimiu o acento do último acorde do compasso 7 (3.2.4.3: 8), contradizendo a sequência agógica dos compassos semelhantes a ele - 11, 13, 15 e 17 - onde todos os acordes são acentuados.

São acrescentados acentos acima dos acordes e oitavas de todo o segundo pentagrama, dos compassos 35 a 40 (3.2.4.3: 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46 e 47). Como no texto básico já constam acentos abaixo dos mesmos, estes acentos acrescentados indicam um ataque igual às notas mais inferiores.

Foram acrescentados tenutos abaixo das oitavas  $f\acute{a}\#_2$ - $f\acute{a}\#_9$  nos compassos 41 e 42 (3.2.4.3: 49, 50, 51, 53, 54, 55 e 56). Foram acrescentados tenutos também nas oitavas  $f\acute{a}_2$ - $f\acute{a}_9$  de todo o compasso 47 (3.2.4.3: 58, 59, 60, 61 e 62).

A revisão de dinâmica é também significativa, produzindo um efeito expressivo no trecho entre os compassos 25 e 29, através do acréscimo de  $p$  nas quintas-pedal (3.2.4.3: 16, 19, 22, 25 e 27) e de  $ff$  na melodia em acordes (3.2.4.3: 17, 20, 23 e 26). Estes sinais produzem a justaposição de planos dinâmicos na mão

esquerda, entre as quintas e as oitavas ao longo da passagem. No compasso 6, o retraimento do movimento em direção ao tema do compasso seguinte - através do *rall.* - é enriquecido pelo acréscimo de um sinal de decrescendo ao fim do compasso (3.2.4.3: 6). Das restantes discrepâncias de dinâmica, a 3 (3.2.4.3) é comum à Edward B. Marks (3.2.2.3: 2), e a 75 (3.2.4.3) está presente na fonte primária (3.2.5: 16).

As indicações de andamento sofreram uma revisão geral, sendo que todas as posicionadas entre os pentagrama no texto básico foram colocadas acima do segundo pentagrama mediante as alterações 48, 63, 72 e 74 (3.2.4.3) (compassos 41, 49, 67 e 73).

As indicações de andamento tiveram duas alterações de posição que interferem no conteúdo musical. No compasso 57, a indicação "*rall.*" foi antecipada para o início do compasso (3.2.4.3: 67), aumentando o período do ralentando antes do "*1.<sup>er</sup> Mov.<sup>t</sup>*" do compasso 59. O mesmo é repetido no compasso 71, para produzir efeito idêntico antes do compasso 73 (3.2.4.3: 73).

Nas discrepâncias de altura, a edição Max Eschig mostra a mesma política de revisão da vigência de acidentes da Edward B. Marks. No entanto, ela ocorre em um ponto diferente desta última. Foram acrescentados bemóis nas quintas  $\text{sol}_{b_1}$ - $\text{ré}_{b_2}$  e  $\text{mi}_{b_1}$ - $\text{si}_{b_2}$ , dos compassos 26, 27 e 28, somadas às mesmas dos compassos anteriores por meio de ligaduras.

O acorde com notação de altura confusa, na mão esquerda dos compassos 57 e 58, tem sua correção na Max Eschig através da alteração do acidente  $\flat$  para  $\natural$  no  $\text{fá}_9$  (3.2.4.3: 66 e 69), e do acréscimo do bemol no  $\text{ré}_9$  (3.2.4.3: 65 e 68).

A revisão de fraseado introduz três ligaduras nas semicolcheias dos seis primeiros compassos. Isto produz uma inflexão a cada dois compassos indicando o ritmo harmônico dos períodos da frase iniciada no compasso 7. Outra ligadura é acrescentada, no compasso 18, entre o ré $\sharp_4$  da voz superior e o sol $\sharp_9$  da voz inferior. Este é um recurso que serve para indicar a continuidade da melodia do sol $\sharp_9$  em diante, e não a partir do mi $\flat_9$  do compasso seguinte.

A primeira melodia da peça recebeu a indicação "*Trés chanté*", análoga à indicação "*ben cantando*" da Edward B. Marks abaixo do pentagrama. Na Max Eschig fica claro, então, que a indicação que se deseja na passagem é genérica e não relativa à mão esquerda, como parece ser na Edward B. Marks. A razão disto é que a Editora Max Eschig tem a tendência a destacar as indicações genéricas por colocá-las sempre acima do pentagrama. Como esta não é uma preocupação consistente na Edward B. Marks, pode-se julgar que a posição onde se colocou a indicação neste ponto não obedeceu à critérios de destaque de uma ou outra mão, sendo portanto, também referida às duas mãos que dobram a melodia no seu início.

A supressão da pausa de semicolcheia no pentagrama inferior do compasso 25, deixa faltando um quarto de tempo, além de não se enquadrar no contexto reiterado nos compassos seguintes. Esta é a única falha editorial da Max Eschig nesta peça.

#### 4.4 - MULATINHA

Como na "Moreninha", as edições discrepantes contém uma grande parte de discrepâncias comuns:

<u>EBM (3.2.2.4)</u>	<u>VLMC (3.2.3.2)</u>	<u>ME (3.2.4.4)</u>
1	1	2
2	-----	3
3	2	4
4	-----	5
5	3	6
6	5	8
7	6	9
8	7	10
9	9	11
11	10	12
12	11	13
10	12	14
-----	13	17
13	14	18
14	15	15
15	16	19
16	17	20
-----	18	21
17	19	22
-----	20	23
-----	21	24
-----	22	25
-----	23	26
-----	24	27
18	25	28
19	26	29
20	27	30
21	28	31
22	29	32
23	30	33
24	31	34
25	32	35
26	33	36
27	34	37
28	35	38
29	36	39
30	37	40
31	38	41
32	39	42
33	40	43
34	-----	44
35	-----	45

EBM (3.2.2.4)	VLMC (3.2.3.2)	ME (3.2.4.4)
36	41	46
37	42	47
38	43	48
39	44	49
40	45	50
41	46	51
42	47	52
43	48	53
44	49	56
45	50	54
46	51	55
47	52	57
48	53	58
49	54	59
50	55	60
51	56	61
52	57	62
53	58	63
54	59	64
55	60	65
56	-----	66
57	-----	67
58	-----	68
59	-----	69
60	-----	70
-----	61	71
-----	62	72
61	63	-----
-----	64	73
-----	65	74
-----	66	75
-----	67	76
62	68	77
63	69	78
64	72	79
65	73	80
66	74	81
67	75	82
68	76	83
69	77	84
70	78	85
71	79	86
75	81	90
76	83	91
77	84	92

Quadro 20: Lista das discrepâncias comuns à Edward B. Marks, Villa-Lobos Music Corporation e à Max Eschig na

Mulatinha.

Diferentemente da "Moreninha", existem quatro famílias de discrepâncias na "Mulatinha". Não há uma edição que contenha todas as discrepâncias presentes nas outras. As famílias são as seguintes:

- a) 65 discrepâncias comuns às três edições;
- b) uma discrepância comum somente à Edward B. Marks e à Villa-Lobos Music Corporation;
- c) doze discrepâncias comuns somente à Edward B. Marks e à Max Eschig;
- d) e treze discrepâncias comuns somente à Villa-Lobos Music Corporation e à Max Eschig.

Além destas, nos corpos individuais das edições Villa-Lobos Music Corporation e Max Eschig destacam-se, respectivamente, seis e uma discrepâncias exclusivas que estão também presentes na Fonte Primária. Apenas a Max Eschig contém duas discrepâncias exclusivas não encontradas em qualquer outra fonte.

A Fonte Primária oferece a esta peça uma revisão mais completa do que nas outras peças. Contém 37 discrepâncias - cerca de 36,6% das 101 levantadas. 26 delas estão presentes na família de discrepâncias comuns às três edições (mais de setenta por cento).

As discrepâncias nas três edições apresentam as seguinte quantidades por natureza e função:

Função:	Naturezas:								
	Acréscimos			Supressões			Alterações		
	EBM	VLMC	ME	EBM	VLMC	ME	EBM	VLMC	ME
1. Agógica	18	14	18	1	1	---	---	---	---
2. Altura	11	25	24	7	4	7	4	4	4
3. Dinâmica	8	7	8	---	---	---	---	---	---
4. Duração	20	20	20	1	1	1	---	---	---
5. Forma	---	2	---	---	---	---	---	---	---
6. Fraseado	4	2	5	1	1	---	---	---	---
7. Notação	---	---	---	1	1	1	1	1	1
8. Pedal	---	1	---	1	1	1	---	---	---
Total:	61	71	75	12	9	10	5	5	5

Quadro 21: Quadro comparativo do número de discrepâncias por natureza e função nas três edições discrepantes da "Mulatinha".

#### 4.4.1 - Família de discrepâncias comuns às três edições

Natureza	Função	Função específica	N <sup>o</sup> s. Discrep. <sup>s</sup>
ACRESCIMOS:	Dinâmica	-sinal <i>mf</i>	1 e 4.
		-sinal <i>p</i>	3.
		-sinal de crescendo	10.
	Agógica	-sinal <i>f</i>	13.
		-sinal <i>ff</i>	28 e 77.
		-acento	5, 6, 37, 39, 41 44, 52, 53, 54 e 55.
		-tenuto	45.
	Altura	-estacato	38, 40 e 42.
		-notas	9, 11 e 12.
		-acidente # -acidente □	15 e 66. 16, 22, 43, 48 e 50.
Duração	-fermata	18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 64, 65, 69 e 70	
Fraseado	-traço de continuidade frasal	62 e 63.	

Natureza	Função	Função específica	N.º Discrep.º
SUPRESSÕES:	Agógica	-tenuto	75.
	Altura	-acidente ♯	51, 67, 68 e 71.
		Duração	-ponto de aumento
	Notação	-pentagrama	33.
	Pedal	-linha	7.
ALTERAÇÕES:	Altura	-acidente ♯ para ♯	17.
		-acidente ♯ para ♯	49.
		-posição de acidente ♯	76.
		-nota	36.
	Notação	-posição de indicação de andamento	14.

Quadro 22: Lista de discrepâncias da família comum às três edições (com a numeração da Edward B. Marks).

A principal revisão desta família de discrepâncias é a de duração. Foram feitas da modificação de valores de figuras e de andamentos. Acrescentou-se dezesseis fermatas, distribuídas em cinco pontos de chegada de sequências descendentes. Estes pontos estão situados nos compassos 30 (3.2.2.4: 18, 19, 20 e 21), 34 (3.2.2.4: 23, 24, 25, e 26.), 41 (3.2.2.4: 29, 30, 31 e 32), 66 (3.2.2.4: 64 e 65) e 70 (3.2.2.4: 69 e 70). Estas fermatas produzem uma suspensão de movimento e estabelecem uma pontuação para cada uma das sequências. No caso dos compassos 41 e 66, estas pontuações são prolongadas por arpejos depois das sequências. O objetivo desta pontuação é aumentar as respirações do ritmo harmônico.

As fermatas das figuras estão todas presentes na fonte primária (3.2.5: 28, 29, 30, 31, 35, 36, 37, 48, 49, 50 e 51),

sendo que as das pausas nos pontos correspondentes não estão lá assinaladas como nas três edições. O fato destas fermatas estarem nas edições Edward B. Marks, Villa-Lobos Music Corporation e Max Eschig (3.2.2.4: 20, 21, 25, 26 e 29) consiste em resolução de lógica puramente editorial.

No compasso 48, foi acrescentada ligadura da mínima ré $\sharp_4$  à do compasso seguinte, o mesmo acontecendo com as notas do segundo acorde do compasso no pentagrama 2 em relação às notas do mesmo no compasso seguinte. Somente estas ligaduras entre os acordes estão presentes na fonte primária (3.2.5: 41.).

Em termos de dinâmica, foram estabelecidos alguns planos de intensidade. No primeiro compasso, acrescentou-se um sinal "mf" (3.2.2.4: 1). Logo mais, no compasso 8, acrescentou-se um "p" (3.2.2.4: 3) entre os pentagramas 2 e 3, contrapondo-se ao "mf" de forma a produzir distintos planos dinâmicos entre a melodia da mão esquerda e o arpejo ornamentado dos pentagramas superiores.

Sob a escala composta ascendente do compasso 20, foi acrescentado um sinal de crescendo (3.2.2.4: 10) que finaliza num "f" acrescentado no primeiro tempo do compasso seguinte (3.2.2.4: 13). No compasso 40, um "ff" acrescentado sob o ré $\flat_6$  expressa o auge do arco sonoro contido no gesto musical do arpejo (3.2.2.4: 28). Este "ff" está também presente na fonte primária (3.2.5: 34). Todos estes sinais dão precisão ao contraste dinâmico a ser empregado na primeira metade peça. O texto básico é pobre neste sentido.

A revisão de agógica da família de discrepâncias da Mulatinha insere ataques que realçam certos pontos melódicos de

chegada. Os acentos acrescentados nas mínimas pontuadas  $mi_2$  e  $ré_2$ , por exemplo, além de corresponderem à agógica geral da frase, realçam a resolução melódica do  $mi$  sobre a 5.<sup>a</sup> do acorde de sol maior - ré. Noutra ponto, os acentos acrescentados nas notas  $mi\flat_3$  do compasso 46 (3.2.2.4: 37, 39 e 41), enfatiza o ritardando e a chegada ao acorde do compasso seguinte. Estes acentos são vistos também na fonte primária (3.2.5: 38, 39 e 40). Na passagem análoga do compasso 56, os acentos foram da mesma forma acrescentados (3.2.2.4: 51, 53, 54 e 55), produzindo efeito idêntico. Os estacatos das notas  $mi\flat_3$  do compasso 46 foram suprimidos (3.2.2.4: 38, 40 e 42), o mesmo não acontecendo na passagem análoga do compasso 56.

Foram acrescentadas três notas si na escala composta de tons inteiros do compasso 20. Estas notas, executadas na mão esquerda, obliteram a sonoridade hexatônica original, assim constituindo-se numa importante modificação do texto básico. Esta está presente também na Fonte Primária (3.2.5: 22, 23 e 24.). No pentagrama superior dos dois compassos seguintes, foram acrescentados um sustenido no  $ré_5$  (3.2.2.4: 15), um bequadro no  $dó_5$  (3.2.2.4: 16), e alterado o bequadro para sustenido no  $ré_4$ , produzindo outra alteração da sonoridade hexatônica. Estas discrepâncias são também encontradas na Fonte Primária (3.2.5: 25, 26 e 27). Na passagem análoga, situada nos compassos 50 e 51, a sonoridade hexatônica também foi quebrada pelo abaixamento das notas ré no pentagrama 3, através do acréscimo de um bequadro no  $ré\sharp_5$  (3.2.2.4: 48) e da alteração do sustenido para bequadro no  $ré_4$  (3.2.2.4: 49), igualmente observados na Fonte Primária (3.2.5: 42

e 43).

A revisão de acidentes ocorre tanto por motivos musicais como editoriais. O bequadro acrescentado no fá<sub>4</sub> do compasso 54 (3.2.2.4: 50) é encontrado na Fonte Primária (3.2.5: 44), e confirma o cromatismo da escala descendente. Por outro lado, razões editoriais fizeram suprimir o bequadro do ré<sub>4</sub> no compasso seguinte (3.2.2.4: 51). Isto se deve à desqualificação da vigência do bemol no ré do compasso anterior. Os sustenidos acrescentados no acorde do compasso 66 (3.2.2.4: 66) mostram, a princípio, concordância com este fato, pois desconsideraram também a validade dos acidentes apanhados do acorde do compasso anterior pelas ligaduras.

A altura correta das notas do terceiro pentagrama no compasso 38 foi determinada pelo acréscimo da clave de sol antes do segundo tempo (3.2.2.4: 27). Esta discrepância é encontrada também na Fonte Primária (3.2.5: 32 e 33).

Os pentagramas foram resumidos em um só ponto. O compasso 42 passou para o sistema seguinte, suprimindo-se os pentagramas 3 e 4 (3.2.2.4: 33) apenas neste compasso

Em termos de notação, a indicação de andamento "*Présto*" do compasso 21 ganhou mais destaque pela alteração de sua posição para acima do pentagrama 4 (3.2.2.4: 14).

Foram acrescentadas duas linhas de continuidade frasal no compasso 63 (3.2.2.4: 62 e 63) para esclarecer a leitura do destino das mão numa notação que passou de três para quatro pentagramas.

As discrepâncias restantes são erros de impressão. No

compasso 43, a alteração do sol $\sharp_2$  para mi $\sharp_2$  (3.2.2.4: 36) é falha porque produz um intervalo com a voz superior que não corresponde à sequência observada nos acordes seguintes. A supressão dos tenutos do primeiro tempo do compasso 48 (3.2.2.4: 45) e na segunda semínima do compasso 81 (3.2.2.4: 75) também não se enquadra no contexto agógico em que está inserida. Os pontos de aumento suprimidos na décima do segundo tempo do compasso 19 (3.2.2.4: 8) são outro exemplo. Por fim, os bequ岸ros suprimidos nas notas sol dos compassos 66, 69 e 71 (3.2.2.4: 67, 68 e 71) não correspondem ao movimento cromático descendente dos acordes aos quais pertencem.

4.4.2 - Família de discrepâncias comuns à Edward B. Marks e à Villa-Lobos Music Corporation

Natureza	Função	Função específica	N.º Discrep.º
SUPRESSÃO:	Fraseado	-indicação	61.

Quadro 23: Discrepância única da família comum à Edward B. Marks e à Villa-Lobos Music Corporation (a numeração é a da Edward B. Marks).

Esta é a única discrepância encontrada na Edward B. Marks e na Villa-Lobos Music Corporation. É a supressão da indicação "bien" de "bien doucement" no compasso 59 (3.2.2.4: 61) e se relaciona à qualidade expressiva da frase.

4.4.3 - Família de discrepâncias comuns à Edward B. Marks e

à Max Eschig

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-tenuto	57, 58, 59 e 60.
	Dinâmica	-sinal <i>mf</i>	4.
	Duração	-andamento	34.
		-metrônomo	35.
	Fraseado	-indicação	2.
		-ligadura	56.
SUPRESSÕES:	Altura	-acidente #	72 e 74.
		-acidente ♯	73.

Quadro 24: Lista das discrepâncias da família comum à Edward B. Marks e à Max Eschig (a numeração é da Edward B. Marks).

No compasso 9, os planos dinâmicos indicados pelas discrepâncias 2 e 3 são confirmados pelo acréscimo do sinal "*mf*" (3.2.2.4: 4) O plano *mf* de intensidade do pentagrama 1 permanece sobreposto ao plano *p* dos outros dois pentagramas na sequência final da frase.

No arpejo dos compassos 57 e 58 foi acrescentada uma ligadura de fraseado em toda a sua extensão (3.2.2.4: 56) e tenutos nas quatro primeiras notas (3.2.2.4: 57, 58, 59 e 60). A ênfase dada com este ataque às quatro notas confere uma valorização das suas durações para uma posterior aceleração do movimento. É uma maneira de se escrever um "*incalzando*" para a passagem.

Uma indicação "*cantabile*" é acrescentada sobre a melodia da mão esquerda no compasso 1 (3.2.2.4: 2), dando qualidade expressiva à frase.

Foram acrescentadas indicações de andamento e metrônomo no compasso 42 (3.2.2.4: 34 e 35). A indicação metronômica é a única acrescentada pela Edward B. Marks em toda a "Prole do Bebê n.º 1". Está presente também na Max Eschig, edição esta que forneceu esse tipo de indicação para outras peças.

Os acidentes suprimidos por falha editorial na primeira família de discrepâncias da Mulatinha continuam aparecendo na Edward B. Marks e na Max Eschig. O "#" suprimido no sol $\sharp_2$  e os "b" na terça ré $\sharp_9$ -fá $\sharp_9$  do compasso 73 (3.2.2.4: 72 e 73), bem como o "#" suprimido no dó $\sharp_2$  do compasso 76 (3.2.2.4: 74), não correspondem ao ritmo harmônico cromático da passagem.

#### 4.4.4 - Família de discrepâncias comuns à Villa-Lobos Music Corporation e à Max Eschig

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRESCIMOS:	Altura	-acidente #	13,18,20,21,22, 23,24,61,62,64, 65,66 e 67.

Quadro 25: Lista de discrepâncias da família comum à Villa-Lobos Music Corporation (a numeração é a da Villa-Lobos Music Corporation).

O grupo de discrepâncias que aparece somente nestas duas edições pertence a uma revisão de acidentes calcada na regra de vigência quando em notas somadas por ligaduras e resulta de decisões editoriais. É o que acontece no acréscimo de sustenidos

nos fá $\sharp$  do segundo pentagrama dos compassos 21 e 22 (3.2.3.2: 13 e 18); nos dó $\sharp$  do primeiro pentagrama entre os compassos 24 e 29 (3.2.3.2: 20, 21, 22, 23 e 24); e na oitava do $\sharp_{-1}$ -dó $\sharp_{-1}$  entre os compassos 58 a 63 (3.2.3.2: 61, 62, 64, 65, 66 e 67).

#### 4.4.5 - Discrepâncias exclusivas

Há discrepâncias que são contribuições isoladas da Villa-Lobos Music Corporation e da Max Eschig. São ao todo oito, e sete delas estão presentes na Fonte Primária.

##### 4.4.5.1. Discrepâncias isoladas da Villa-Lobos Music Corporation

Foram acrescentados ritornelos entre os compassos 12 e 19 (3.2.3.2: 4 e 8, e 3.2.5: 18 e 21).

As notas sol $\sharp$  do compasso 64 também receberam fermatas (3.2.3.2: 70 e 71, e 3.2.5: 45 e 46), como nos pontos de repouso das sequências nas outras famílias.

No compasso 80, foi acrescentada uma mínima sol $_2$  ao acorde do primeiro pentagrama do (3.2.3.2: 80, e 3.2.5: 52).

Foi acrescentada a indicação e linha de pedal no compasso 83, com o seu fim no primeiro tempo do compasso seguinte (3.2.3.2: 82, e 3.2.5: 53). Isto indica que somente a nota dó $_3$  deve ser ouvida ao final da peça, sem a prolongação dos acordes por meio do pedal mecânico.

##### 4.4.5.2. Discrepâncias isoladas da Max Eschig

Nesta edição, foi acrescentada uma indicação "chanté"

seguida de uma seta apontando para o  $\text{ré}_2$  no compasso 12 (3.2.4.4: 7). Esta indicação, pouco comum em notação musical, está também presente na fonte primária (3.2.5: 19).



Figura 3: Compassos 11 e 12 da "Mulatinha" pela Max Eschig

A indicação de metrônomo acrescentada no início da peça (3.2.4.4: 1) é a única contribuição isolada não encontrada em nenhuma outra fonte.

## 4.5 - NEGRINHA

Função:	Naturezas:					
	Acréscimos		Supressões		Alterações	
	EBM	ME	EBM	ME	EBM	ME
1. Agógica	---	1	---	2	3	2
2. Altura	5	1	8	5	1	1
3. Dinâmica	1	10	1	---	---	---
4. Duração	8	2	3	2	5	1
5. Fraseado	---	1	---	---	---	---
6. Notação	---	---	2	2	3	---
7. Pedal	1	---	---	---	1	---
Total:	15	15	14	11	13	4

Quadro 28: Quadro comparativo do número de discrepâncias por natureza e função, nas duas edições discrepantes da Negrinha.

As duas edições apresentam perfis distintos de discrepâncias, com ênfases próprias de natureza e função. Entre um número total de quarenta discrepâncias, a Edward B. Marks tem uma predominância de quatorze supressões (35%), e dezesseis discrepâncias relacionadas à função de duração (40%). Das trinta discrepâncias da Max Eschig, 50% são acréscimos, sendo dez destes relativos à dinâmica (33,3%).

Os corpos de discrepâncias das duas edições contém quatro discrepâncias em comum (3.2.2.5: 6, 10, 17 e 24)

4.5.1 - Edição Edward B. Marks da Negrinha

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Altura	-acidente $\flat$	6,11 e 12.
	Dinâmica	-acidente $\sharp$	25.
		-sinal $mf$	17.
	Pedal	-pausa -figura -linha	20, 22 e 23. 38. 1.
SUPRESSÕES:	Altura	-acidente $\sharp$	8,13,15,16,31, 32 e 34.
	Dinâmica	-nota	7.
		-sinal $f$	19.
	Duração	-ligadura -compasso -pausa	27. 38. 40.
ALTERAÇÕES:	Agógica	-sinal $sff>$ para $sf>$ -sinal $sff>$ para $sf$ -sinal $ffz>$ para $fz>$	4. 5. 2.
	Altura	-nota	3.
		-figura colcheia pontuada para semínima	39.
		-figura colcheia para semicolcheia	21.
	Duração	-figura semicolcheia para colcheia	29 e 33.
		-posição de indicação de andamento	9.
		-escrita em 1 pentagr. para 2 pentagramas	26.
		-tamanho de figuras	35 e 37.
	Pedal	-indicação	30.

Quadro 27: Lista de discrepâncias por natureza e função da edição Edward B. Marks da Negrinha.

A edição Edward B. Marks fornece à "Negrinha" uma intensa revisão de andamentos e do valor e notação de figuras e pausas. No compasso 20, a posição da indicação "rit." foi alterada para o início do compasso (3.2.2.5: 4), aumentando o período de

relaxamento do movimento. No compasso seguinte foi acrescentado um "a tempo" (3.2.2.5: ), indicando a retomada do movimento e precisando o âmbito do ritardando. O mesmo "rit." foi acrescentado no ponto análogo no compasso 39 (3.2.2.5: 14), e na mesma posição, porém sem vir acompanhado da indicação "a tempo".

No compasso 51, a figura do primeiro acorde do pentagrama 1 foi alterada de colcheia para semicolcheia (3.2.2.5: 21). Foi também acrescentada uma pausa de semicolcheia para preencher a segunda metade da figura substituída (3.2.2.5: 22). Esta escrita resulta de uma adaptação à notação geral dos contratempos em semicolcheias que acompanham a melodia da seção entre os compassos 41 a 58. No entanto, não houve igual modificação nos pontos análogos dos compassos 43, 47 e 55, onde a notação permaneceu inalterada. Estas discrepâncias, por não se enquadrarem no contexto, podem ser consideradas falhas de revisão. No mesmo compasso 51, foi acrescentada a pausa de semínima que faltava no primeiro tempo do pentagrama 3 (3.2.2.5: 20), corrigindo assim o texto básico.

Nos compassos 62 e 65, ocorreram modificações incorretas do texto básico. A segunda semicolcheia das quintas da mão esquerda foi alterada para colcheia (3.2.2.5: 29 e 33), sem supressão das pausas de semicolcheia do texto básico.

Nos dois últimos compassos da peça, houve uma revisão geral da notação. O compasso 85 foi suprimido (3.2.2.5: 38), e a escrita das figuras do arpejo transformada em notação diminuída (3.2.2.5: 35) de modo a serem excluídas da contagem métrica,

antecipando-se todo o arpejo ao tempo 1 do compasso 86. A semínima sol $\sharp$ , também teve sua notação diminuída (3.2.2.5: 37). Desta forma, foi integrada ao grupo de semicolcheias através de um traço que a une ao grupo (3.2.2.5: 36). Esta notação imprimiu à passagem um caráter de cadência, ausente na notação inicial. A quinta do primeiro tempo do compasso seguinte também sofreu modificação. A figura de colcheia pontuada foi alterada para semínima (3.2.2.5: 39), com a correta supressão da pausa de colcheia (3.2.2.5: 40).

Nas discrepâncias de altura houve a mesma revisão das peças anteriores. O texto básico contém diversos bequardos existentes por motivos harmônicos. Estes foram suprimidos com base nos princípios de política editorial da Edward B. Marks, expostos no item 4.1.1. Os bequardos das notas ré do compasso 39 (3.2.2.5: 13, 15 e 16) foram suprimidos pelas mesmas razões. Na passagem análoga anterior, do compasso 20, somente o bequardo da primeira nota sol foi suprimido (3.2.2.5: 8). Da mesma maneira, os bequardos presentes no compasso 65, também presentes dois compassos antes, foram suprimidos (3.2.2.5: 31, 32 e 34) por representarem uma redundância.

O acréscimo de um bequardo em parênteses no ré $_9$  do compasso 60 (3.2.2.5: 25), ocorreu em virtude da regra de vigência de acidente dentro de um compasso e se refere ao bemol no ré oitava acima, três semicolcheias antes. Os bemóis acrescentados ao primeiro lá $_9$  do compasso 16 (3.2.2.5: 6) e no primeiro ré $_9$  do compasso 25 (3.2.2.5: 11) são acidentes que faltavam ao texto

básico para adequação ao contexto harmônico. O bemol do compasso 16 é visto também na fonte primária (3.2.5: 57).

A alteração da nota  $\text{sol}_4$  para  $\text{fá}_4$  no segundo tempo do compasso 8 (3.2.2.5: 3) é outra correção. O intervalo que forma é coerente com a sequência dos acordes a que pertence, e com a posição falsa no texto básico do bemol na quarta linha. O bemol acrescentado no  $\text{fá}_4$  da última semicolcheia do compasso 26, confirma a repetição da nota  $\text{fá}_4$  da colcheia anterior na mão direita que ocorre na passagem a qual esta reitera, no compasso 6.

A revisão de dinâmica é inexpressiva. No entanto, um sinal *mf* foi acrescentado no compasso 41 (3.2.2.5: 17) indicando o plano de intensidade inicial para a melodia do polegar a se contrapor, logo após, ao "*pp*" do outro registro. Um sinal "*f*" foi suprimido no compasso 49 (3.2.2.5: 19).

Alguns sinais de agógica foram revisados, atenuando o ataque dos acordes dos compassos 11 e 15 através das alterações dos sinais "*sff*" para "*sf*" (3.2.2.5: 4) e para "*sf*" (3.2.2.5: 5). Na última semicolcheia do compasso 4, o sinal "*ffz*" foi alterado para "*fz*".

As supressões de pentagrama nos compassos 59 a 61 (3.2.2.5: 24) e 63 a 67 (3.2.2.5: 28) reduziu para apenas um pentagrama a notação dos pentagramas 1 e 2 (3.2.2.5: 26), além de suprimir o pentagrama ocioso do segundo sistema.

Na revisão de pedal, foi completada a linha de pedal no segundo compasso (3.2.2.5: 1), e alterada a indicação "*Pouco Ped*"

para "con Ped." no compasso 63 (3.2.2.5: 30).

4.5.2 - Edição Max Eschig da Negrinha

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-sinal <i>sff</i> >	11.
	Altura	-acidente <i>b</i>	2.
	Dinâmica	-indicação <i>cresc.</i>	25.
		-indicação de destaque	18.
		-sinal <i>mf</i>	20.
		-sinal <i>ff</i>	4 e 15.
		-sinal <i>p</i>	7 e 17.
		-sinal de crescendo	5 e 14.
		-sinal de decrescendo	16.
	Duração	-andamento	8 e 19.
	Fraseado	-ligadura	21.
SUPRESSÕES:	Agógica	-acento	13 e 24.
	Altura	-acidente <i>b</i>	1.
		-acidente <i>bb</i>	3.
	Duração	-nota	26,27 e 28.
		-n.º de quiáltera	6.
	Notação	-ponto de aumento	21.
	-pentagrama	22 e 23.	
ALTERAÇÕES:	Agógica	-sinal <i>ff</i> > para <i>ffz</i> >	9.
		-sinal <i>ff</i> > para <i>sff</i> >	12.
	Altura	-acidente <i>b</i> da 5.ª linha para a 4.ª linha	10.
	Duração	-pausa de semicolcheia para de colcheia	30.

Quadro 28: Lista de discrepâncias por natureza e função específica da edição Max Eschig da Negrinha.

A revisão de dinâmica concentra-se em dois pontos similares da peça. O primeiro situa-se no compasso 20 (3.2.4.5: 4). No início deste compasso, houve o acréscimo de um sinal "ff", seguido do acréscimo de um sinal de decrescendo (3.2.4.5: 5). Ao

final do mesmo compasso, foi acrescentado um sinal "p" (3.2.4.5: 7). Tem-se aqui uma proposta diferente da apresentada na edição Edward B. Marks. Nesta última, a promoção da parada do movimento ocorre em termos de duração, enquanto na Max Eschig o rápido contraste - mesmo que gradativo - produz um efeito mais sutil, de retraimento, e não de interrupção longa do andamento.

No segundo ponto - compassos 39 e 40 (3.2.4.5: 15, 16 e 17) - a revisão de dinâmica foi efetuada da mesma maneira. Aí, no entanto, o arco sonoro não foi apenas definido pela configuração ascendente dos compassos anteriores, mas pelo acréscimo de um sinal de crescendo nos compassos 37 e 38 (3.2.4.5: 14). A revisão se estende ao compasso 41, onde foi acrescentado um sinal "mf" (3.2.4.5: 20) - também presente na outra edição (3.2.2.5: 17) -, e uma indicação que infere um destaque à melodia executada pelos polegares, "*le chant en dehors*" (3.2.4.5: 18).

Em termos de agógica, houve o cuidado de unificar os ataques dos acordes nos compassos 31 e 35. No primeiro foi acrescentado o sinal "sff>" (3.2.4.5: 11); no segundo foi alterado o "ff>" para "sff>" (3.2.4.5: 12). Desta forma, estes ataques tornam-se iguais aos dos dois acordes análogos dos compassos 11 e 15. Na última semicolcheia do compasso 24, o ataque também foi igualado ao do compasso 4, alterando-se o "ff>" para "ffz>" (3.2.4.5: 9).

São observadas nesta edição diversas falhas editoriais. No compasso 69, o acento suprimido na primeira oitava (3.2.4.5: 24) não se enquadra ao contexto agógico das oitavas dos compassos 64 a 81. É o mesmo caso da supressão do acento sob a quinta  $f\acute{a}_2$ - $d\acute{o}_3$

do compasso 35 (3.2.4.5: 13), com relação ao contexto dos compassos 11, 15 e 31. A supressão do bemol no ré<sub>4</sub> no compasso 6 (3.2.4.5: 1) oblitera a bemolização do ré neste compasso. O bemol do fá<sub>4</sub> do compasso 26 foi deslocado para a quarta linha (3.2.4.5: 10), como resultado de falha de diagramação. No compasso 82, foram suprimidas três notas dó<sub>9</sub> dos acordes da mão direita (3.2.4.5: 26, 27 e 28). Estas supressões não estão de acordo com o contexto dos compassos 81 a 84. Na quiáltera do compasso 20, foi retirado o número de quiáltera do pentagrama 2 (3.2.4.5: 6).

Foram acrescentadas duas indicações "*a tempo*", uma no compasso 21 (3.2.4.5: 8), e outra no compasso 41 (3.2.4.5: 19). A colcheia pontuada da quinta dó<sub>9</sub>-sol<sub>9</sub> do primeiro tempo do último compasso foi alterada para colcheia (3.2.4.5: 29) e a pausa de semicolcheia original foi transformada em pausa de colcheia (3.2.4.5: 30).

Na edição Max Eschig, a revisão de notação em pentagramas se resume à supressão de um pentagrama em apenas dois compassos ociosos, 59 e 60 (3.2.4.5: 22).

### 3.2.6 - A POBREZINHA

Função:	Naturezas:					
	Acréscimos		Supressões		Alterações	
	EBM	ME	EBM	ME	EBM	ME
1. Agógica	18	50	---	2	---	---
2. Altura	2	1	1	2	---	---
3. Dinâmica	1	---	---	---	1	---
4. Duração	---	2	1	---	---	---
5. Fraseado	7	---	1	---	---	---
6. Notação	---	---	1	---	---	1
Total:	28	53	4	4	1	1

Quadro 29: Quadro comparativo do número de discrepâncias por natureza e função das edições de A Pobrezinha.

As duas edições de A Pobrezinha apresentam uma revisão de agógica semelhante. Das 32 discrepâncias da Edward B. Marks, 28 (86,25%) são acréscimos de agógica; na Max Eschig, de 58 discrepâncias, cinquenta (86,2%) são acréscimos de agógica. Pelo fato de dezoito destes acréscimos serem comuns às duas edições, pode-se dizer que ambas formam uma pequena família de discrepâncias cuja preocupação é a revisão dos ataques na peça.

#### 4.6.1 - Edição Edward B. Marks de A Pobrezinha

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-tenuto	8,9,10,13,15,16 17,18,20,22,23, 24,25,27,29,30, 31 e 32.
	Altura	-acidente #	5 e 12.
	Dinâmica	-sinal pp	4.

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
	Fraseado	-ligadura	11,14,19,21,26, 28 e 33.
SUPRESSÕES:	Altura	-acidente ♯	6.
	Duração	-andamento	7.
	Fraseado	-indicação	2.
	Notação	-indicação <i>simile</i>	3.
ALTERAÇÕES:	Dinâmica	-posição de sinal <i>mf</i>	1.

Quadro 30: Lista de discrepâncias por natureza e função presentes na edição Edward B. Marks de A Pobrezinha.

A melodia situada entre os compassos sete e 22 - única frase da peça - resume-se a quatro membros de frase.

The image shows a musical score for the piece "A Pobrezinha" by Edward B. Marks. The score is written for piano and includes a melody line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into three systems of staves. The first system contains measures 7 through 12, the second system contains measures 13 through 18, and the third system contains measures 19 through 22. The melody is marked with a dynamic of *mf* and is described as "infantile". The piano accompaniment is marked with a dynamic of *pp*. There are several performance markings, including "rall." at measure 17 and "mf a tempo" at measure 18. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accidentals.

Figura 4: Compassos sete e 22 da "Pobrezinha" pela Edward B. Marks.

O primeiro é igual ao último, e o segundo, igual ao terceiro. A revisão de agógica desta edição consiste na repetição dos tenutos do primeiro membro (compassos sete a dez) no quarto membro (compassos 19 a 22) (3.2.2.6: 8, 9, 10, 13, 15, 16, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 31 e 32). Junto à repetição dos tenutos, foram igualmente repetidas as ligaduras de fraseado em cada tempo. (3.2.2.6: 11, 14, 19, 21, 26, 28 e 33). Segundo a revisão, as informações de agógica e fraseado presentes no primeiro membro devem referir-se também ao quarto, pois este é igual ao primeiro. Elas não seriam uma indicação apenas para as notas do primeiro membro. Já a supressão da indicação "simile" sob o primeiro pentagrama do compasso 7 (3.2.2.6: 3), faz com que os tenutos sobre as semínimas tenham sua continuidade subentendida.

Completando a família de discrepâncias comuns à Max Eschig, tem-se o acréscimo do acidente  $\sharp$  no  $\text{ré}_9$  do primeiro pentagrama do compasso 19 (3.2.2.6: 12). Este acréscimo é visto também na fonte primária (3.2.5: 75).

A partir do primeiro compasso, a melodia sofreu uma revisão de dinâmica. O sinal "mf" teve a sua posição alterada para acima do segundo pentagrama (3.2.2.6: 1), e foi acrescentado um sinal "pp" sob o primeiro pentagrama (3.2.2.6: 4). Isto deixa clara a intenção de estabelecer planos de intensidade distintos entre o ostinato da mão esquerda e a melodia de quartas da mão direita.

No compasso 18, foi suprimida a indicação "rit.", e no 13, o bequadro no  $\text{ré}_9$ . A indicação "bien" de "bien enfantin" do

compasso 7, perdeu-se na tradução para o italiano "infantile" (3.2.2.6: 2). Já o # acrescentado no lá<sub>4</sub> do segundo tempo do compasso 11 (3.2.2.6: 5) é uma falha editorial, visto que não é repetido no compasso análogo (15), além de não estar de acordo com o contexto harmônico e modal.

#### 4.6.2 - Edição Max Eschig de A Pobrezinha

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-tenuto	1,2,3,4,5,6,7, 8,9,10,11,12,13 14,15,16,17,18, 19,20,21,22,23, 24,25,26,27,28, 29,32,33,34,36, 37,38,39,40,41, 42,43,44,45,46, 47,48,49,50,52, 53,54 e 55.
	Altura	-acento	30 e 51.
	Duração	-acidente # -ligadura	35. 56 e 57.
SUPRESSÕES:	Agógica	-tenuto	2 e 3.
	Altura	-acidente # -sinal de oitava	1. 58.
ALTERAÇÕES:	Notação	-posição de andamento	31.

Quadro 31: Lista das discrepâncias por natureza e função presentes na edição Max Eschig de A Pobrezinha.

A revisão agógica desta edição é mais extensa do que a da Edward B. Marks. Ela acrescentou os tenutos nos outros três membros da frase (3.2.4.6: 4 a 15, 18 a 29 e 32 a 50). Diferentemente da edição Edward B. Marks, esta revisão interpretou os tenutos do primeiro membro como sendo informação

genérica para toda a frase. Nas quartas do  $\#_4$ - $f\acute{a}\#_4$  do primeiro tempo do compasso 18 e o do segundo tempo do compasso 22, foram acrescentados acentos que marcam o fim do segundo e terceiro membros, respectivamente. No penúltimo compasso, foram acrescentados também tenutos às quatro semínimas da mão esquerda (3.2.4.6: 52, 53, 54 e 55), igualando o ataque com o das anteriores.

Erroneamente, foram suprimidos dois tenutos no compasso 6 (3.2.4.6: 2 e 3) - na segunda e na quarta semínimas -, cuja ausência não se enquadra com o contexto agógico. Da mesma forma, a supressão do  $\#$  no  $f\acute{a}\#_2$  do compasso 2 (3.2.4.6: 1) resulta de falha editorial, bem como a supressão da indicação de oitava sobre a última semínima do último compasso (3.2.4.6: 58).

Foram acrescentadas ligaduras das notas do acorde do último compasso em direção à barra final (3.2.4.6: 56 e 57), indicando a sustentação do som por meio do pedal mecânico. Estas ligaduras são vistas também na fonte primária (3.2.5: 76 e 77).

4.7 - O POLICHINELLO

Função:	Naturezas:						
	Acréscimos			Supressões		Alterações	
	AN	EBM	ME	EBM	ME	EBM	ME
1. Agógica	2	--	4	13	1	2	---
2. Altura	2	11	10	63	---	---	---
3. Dinâmica	1	2	3	1	---	---	2
4. Duração	1	4	2	---	---	13	2
5. Execução	--	1	--	---	---	---	---
6. Forma	2	--	2	---	---	---	---
7. Fraseado	--	--	--	1	---	1	---
8. Notação	--	--	--	---	---	5	---
9. Pedal	--	44	--	---	---	---	---
Total:	8	62	21	78	1	21	4

Quadro 32: Quadro comparativo das quantidades de discrepâncias por natureza e função das duas edições discrepantes do Polichinello.

Há três edições discrepantes do Polichinello: a Arthur Napoleão de 1926, a Edward B. Marks e a Max Eschig. Esta é a única peça em que a Arthur Napoleão apresenta discrepâncias nas suas reedições do texto básico. São ao todo oito acréscimos, todos incorporados à edição Max Eschig. A edição Edward B. Marks contém um corpo completamente distinto das demais. A sua revisão conta com o maior número de discrepâncias em uma só peça. Das 160 discrepâncias levantadas, 44 (27,5%) são acréscimos de indicações de pedal e 63 (39,4%) são supressões de bequardos. A revisão da Max Eschig é a mais convencional. 21 de suas 26 discrepâncias (80,7%) são acréscimos. Destas, contudo, ressalta-se o fato de que oito acréscimos são de notas. Este é o maior número de acréscimos de notas observado em uma só peça.



situa o tema central da peça. Esta divergência se observa também com relação aos ritornelos acrescentados na fonte primária, dos quais somente o primeiro (3.2.5: 80), compasso 12, tem sua localização coincidente com o desta edição (3.2.1: 1), estando o segundo no compasso 48 (3.2.5: 82). Isto indica que o compositor tentou várias formas de repetição para esta peça.

O segundo aspecto é o do acréscimo das oitavas de dó nas extremidades do piano (3.2.1: 4 e 6). Para isto, foi acrescentado um novo compasso (3.2.1: 3) após o último. Segundo Souza Lima, estas oitavas teriam sido introduzidas por Artur Rubinstein, habitualmente precedidas de glissandos que partiam do dó central.<sup>94</sup> Villa-Lobos, na gravação de 1936, realiza somente o glissando ascendente da mão direita, não acrescentando as oitavas. Igualmente ao outro aspecto de revisão, há aqui versões diversas da modificação do Polichinello.

Para esta modificação, houve o aproveitamento da mesma chapa de impressão. A barra de compasso do último compasso foi deslocada para a esquerda, sobrando espaço para um outro compasso. A semicolcheia e a mínima duplamente pontuada foram comprimidas no primeiro destes compassos, as oitavas e indicações de dinâmica e agógica inseridas no segundo. Junto a estas oitavas, foram acrescentados acentos em cada uma delas (3.2.1: 5 e 7), um sinal "fff" entre os pentagramas.

---

<sup>94</sup> SOUZA LIMA, João de. *Comentários*. p. 38.

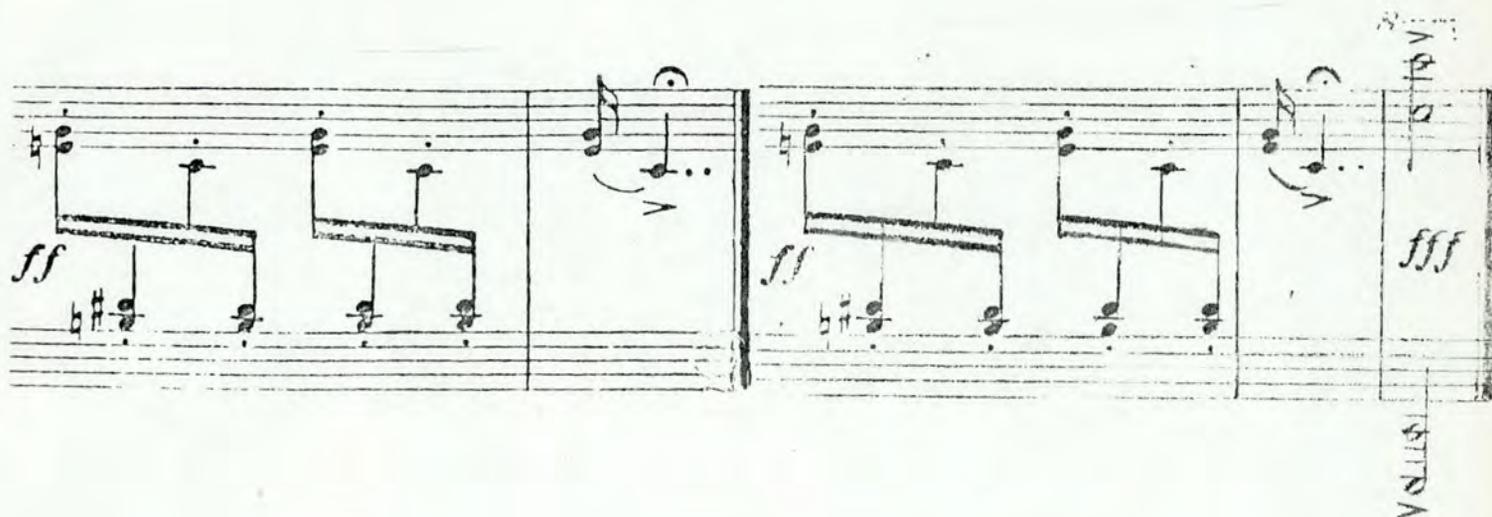


Figura 6: Os dois últimos compassos de "O Polichinello" pelo texto básico - Edição Arthur Napoleão de 1918 - (esquerda) e pela edição Arthur Napoleão de 1926 (direita).

#### 4.7.2 - Edição Edward B. Marks de O Polichinello

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-acento	154,156, 157 e 158.
	Altura	-acidente $\flat$	27,28,32,35,36, 40 e 113.
		-acidente $\sharp$	37 e 43.
		-clave de sol	145.
		-clave de fá	149.
	Dinâmica	-sinal $p$	138.
		-sinal de crescendo	139.
	Duração	-pausa de fusa	46 e 47.
		-pausa de colcheia	70 e 78.
		-figura de colcheia	155
Execução Pedal	-indicação <i>m. g.</i>	159.	
	-indicação	1,4,9,11,15,16, 18,21,22,23,25,	

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
			26,30,31,34,38, 39,41,54,56,61, 63,68,71,82,87, 90,91,95,97,98, 108,110,119,122 123,125,127,131 140,142,143,144 e 153.
SUPRESSÕES:	Agógica	-estacato -acento	147 e 149. 103,116,146,148
	Altura	-tenuto -sinal <i>sf</i> > -acidente $\text{♩}$	151. 5, 64 e 75. 3,6,7,8,10,12, 13,14,17,19,24, 33,50,51,52,55, 58,59,60,62,65, 66,67,72,73,76, 78,79,80,83,86, 88,89,93,94,96, 99,100,101,102, 104,105,106,107 109,111,112,114 115,117,118,120 121,124,126,128 129,130,132,134 135,136 e 137.
	Dinâmica Fraseado	-indicação de destaque -ligadura	141. 42.
ALTERAÇÕES:	Agógica Duração	-sinal <i>sf</i> > para <i>sf</i> -figura semicolcheia para colcheia	48 e 57. 2,49,69,77,84, 92,133 e 153.
	Fraseado Notação	-figura semicolcheia para mínima -figura semicolcheia para fusa -quiáltera 6 para 5 -ligadura -barra de compasso pa- ra barra dupla -nota para outro pent.	20. 45. 44. 151. 29,53,74 e 81. 160.

Quadro 34: Lista de discrepâncias por natureza e função, presentes na edição Edward B. Marks do Polichinello.

A principal revisão do Polichinello pela Edward B. Marks é a de altura. Os princípios da sua política editorial conduziram à economia de bequadros. Os 63 bequadros suprimidos estão distribuídos ao longo do segundo pentagrama do texto básico. Neste pentagrama ocorre a alternância de acordes de teclas brancas na mão direita e de teclas pretas na esquerda. Em virtude da sonoridade politonal produzida por esta técnica composicional, o texto básico contém bequadros nos acordes do segundo pentagrama para não ter a altura de suas notas confundidas com os acidentes do primeiro pentagrama. Isto caracteriza a perfeita notação desta sonoridade politonal.

Outro grupo de discrepâncias que consiste uma completa revisão é o dos acréscimos de indicações de pedal mecânico em toda a peça. Estas indicações consistem num "Ped." seguido do sinal "\*", mostrando sua precisa duração. Em um único momento, no fim do compasso 9, este sinal "\*" não está presente (3.2.2.7: 26). As pedalizações inseridas informam pedais abrangendo apenas um tempo, o compasso inteiro, dois compassos e, em um caso somente, seis compassos (3.2.2.7: 144).

As alterações das figuras semicolcheias das notas mais agudas dos acordes da mão direita foram alteradas para colcheias em toda a peça.<sup>95</sup> Estas alterações ocorreram nos compassos 1 a 6 (3.2.2.7: 2), 12 a 16 (3.2.2.7: 49), 17 a 20 (3.2.2.7: 69), 21 (3.2.2.7: 77), 22 a 27 (3.2.2.7: 84), 28 a 29 (3.2.2.7: 92), 48 a

<sup>95</sup> Aqui, cada agrupamento destas alterações - inter-relacionadas por proximidade - foi considerado uma única discrepância, a fim de facilitar a análise da tabela.

49 (3.2.2.7: 133) e 66 (3.2.2.7: 153). Esta revisão de duração é sugerida na fonte primária, onde foram acrescentadas hastes de colcheias nas notas superiores dos acordes do primeiro compasso (3.2.5: 78). Este é um rascunho do que foi plenamente realizado na Edward B. Marks.

No início do compasso 50 foi acrescentado o sinal "p" (3.2.2.7: 138) seguido de sinal de crescendo em todo o compasso (3.2.2.7: 139). Este crescendo realça o "f" do compasso seguinte, produzindo maior tensão ao plano dinâmico da passagem rítmica a seguir - de onde foi suprimida a indicação "à fora" (3.2.2.7: 141).

Foi acrescentada uma clave de sol no segundo pentagrama do compasso 60 (3.2.2.7: 145), corrigindo a ausência desta clave no texto básico. No primeiro pentagrama, foi acrescentada uma pequena clave de fá abaixo do pentagrama que se refere à segunda  $mi\flat_1$ - $fá_1$  ligada à do compasso anterior onde a clave em vigor era a de fá.

#### 4.7.3 - Edição Max Eschig de O Polichinello

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRESCIMOS:	Agógica	-acento	2,24 e 25.
		-sinal <i>sf</i>	19.
	Altura	-nota	6,7,8,9,10,16, 22 e 23.
		-clave de sol	11.
		-clave de fá	20.
	Dinâmica	-sinal de cescendo	13.
		-sinal <i>ff</i>	14.
		-sinal <i>fff</i>	26.
	Duração	-fermata	15.
		-compasso	21.
	Forma	-ritornelo	1 e 12.

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr. <sup>s</sup>
SUPRESSÕES:	Agógica	-acento	3.
ALTERAÇÕES:	Dinâmica	-sinal <i>f</i> para <i>ff</i>	4.
		-indicação de destaque	5.
	Duração	-quiáltera	17 e 18.

Quadro 35: Lista de discrepâncias por natureza e função, presentes na edição Max Eschig do Polichinello.

Cinquenta por cento das discrepâncias da versão Max Eschig de "O Polichinello" foram incorporadas da Arthur Napoleão, da Edward B. Marks e da fonte primária. Estas discrepâncias e sua origem são as seguintes:

ME (4.g.)	AN (1.a.)	EBM (2.g.)	Fonte Primária
1	1	--	80
11	--	145	--
12	2	--	--
15	--	--	83
16	--	--	85
17	--	--	86
18	--	--	87
21	3	--	--
22	5	--	--
23	7	--	--
24	4	--	--
25	6	--	--
26	8	--	--

Quadro 36: Lista das discrepâncias incorporadas na edição Max Eschig e suas fontes.

Os ritornelos da edição Arthur Napoleão estão presentes aqui (3.2.4.7: 1 e 12; 3.2.1: 1 e 2) bem como as duas oitavas do último compasso (3.2.4.7: 22 e 23; 3.2.1: 4 e 6), o "fff" (3.2.4.7: 26; 3.2.1: 8) e os acentos das oitavas (3.2.4.7: 23 e 24; 3.2.1: 5 e 7).

A clave de sol acrescentada no primeiro pentagrama do compasso 60 (3.2.4.7: 11) é também observada na edição Edward B. Marks (3.2.2.7: 145).

Esta edição recebeu uma revisão ao final da peça, a partir da fonte primária. Foram acrescentadas uma fermata ao trêmolo do compasso 63 (3.2.4.7: 15; 3.2.5: 83) e uma nota ré<sub>5</sub> entre o mi<sub>b</sub><sub>5</sub> e o si<sub>4</sub> no arpejo descendente do compasso 64 (3.2.4.7: 16; 3.2.5: 85), e alteradas as quiáteras desse arpejo (3.2.4.7: 17 e 18; 3.2.5: 86 e 87) em função da nota acrescentada. Estas quatro discrepâncias formam uma pequena família de acréscimos oriunda da fonte primária. A nota ré<sub>5</sub> também é observada na gravação de 1936 de Villa-Lobos.

Nesta mesma gravação, observa-se o dobramento das notas fá<sub>1</sub> oitava abaixo, entre os compassos 55 e 57. Estas notas fá<sub>-1</sub> foram acrescentadas na edição Max Eschig (3.2.4.7: 6, 7, 8, 9 e 10). Este dobramento reforça a intensidade da percussão rítmica do trecho. Além disso, ao início da percussão dessas oitavas no compasso 51, foi acrescentado o sinal *ff* (3.2.4.7: 4). A indicação incompleta "*hors*" foi alterada para "*en dehors*".

A única contribuição exclusiva da edição consiste no acréscimo do sinal de crescendo no trêmolo do compasso 62 (3.2.4.7: 13), que termina no sinal "*ff*" acrescentado no compasso seguinte (3.2.4.7: 14), reforçando a tensão dinâmica dos trêmolos.

O acento suprimido no segundo tempo do compasso 37 (3.2.4.7: 3) é uma falha de impressão, pois não se enquadra no contexto agógico de toda a seção do tema central.

## 4.8 - Bruxa

Função:	Naturezas:					
	Acréscimos		Supressões		Alterações	
	EBM	ME	EBM	ME	EBM	ME
1. Agógica	1	2	9	6	1	1
2. Altura	10	7	31	3	3	6
3. Dinâmica	7	22	---	---	---	5
4. Duração	7	10	4	5	3	4
5. Fraseado	10	20	1	---	1	1
6. Notação	---	---	2	1	8	---
7. Pedal	2	1	---	---	---	---
Total:	37	62	47	15	16	17

Quadro 37: Quadro comparativo do número de discrepâncias por natureza e função nas edições discrepantes da Bruxa.

Estas duas edições da Bruxa apresentam um número quase igual de discrepâncias. Apesar de conterem vinte discrepâncias comuns, seus corpos são praticamente distintos. Com cem discrepâncias, a Edward B. Marks tem sua ênfase em 48% de supressões, e a predominância da função altura. A Max Eschig apresenta 94 discrepâncias, das quais 62 são acréscimos (66%). Dentre elas, as funções de dinâmica (27), fraseado (21) e duração (dezenove) são as mais numerosas.

Eschiq

<u>EBM(3.2.2.8)</u>	<u>ME(3.2.4.8)</u>
21	5
22	6
23	7
25	11
26	24
28	16
29	17
30	18
31	19
32	20
42	22
43	23
57	29
58	30
59	31
66	40
82	72
84	80
85	83
96	88

Quadro 38: Lista das discrepâncias comuns às duas edições da Bruxa.

Estas discrepâncias representam um grupo básico, uma pequena família pertencente às duas edições. Ainda que menos relevante do que as revisões existentes na Moreninha e na Mulatinha, esta pequena família apresenta uma revisão completa de fraseado, dinâmica e notação em alguns trechos.

Nos compassos 17 a 23, foram acrescentadas ligaduras nas semicolcheias de cada compasso do segundo pentagrama (3.2.2.8: 22, 23, 25, 29, 31 e 32). Elas repetem a ligadura existente no compasso 17. Um sinal de crescendo foi acrescentado dentro de todo o compasso 20 (3.2.2.8: 26) e um sinal de decrescendo, no

compasso seguinte (3.2.2.8: 30). Estes sinais são os mesmos dos compassos 18 e 19.

Foram acrescentadas ligaduras de fraseado nos grupos de cinco semicolcheias dos compassos 39 e 40 (3.2.2.8: 57, 58 e 59) - como nos exemplos anteriores - iguais ao primeiro grupo no texto básico. As informações implícitas do texto básico não são consideradas pela política da editora. Esta prefere a notação completa da informação em todos os pontos semelhantes.

Ao contrário das outras peças, há aqui uma preocupação com a posição de indicações de andamento. As indicações "*Plus animé encore*" (traduzido para "*Più animato*" na Edward B. Marks) do compasso 79 (3.2.2.8: 82), "*f.<sup>o</sup>M.<sup>en</sup>t*" (traduzido para "*Tempo 1*" na Edward B. Marks) do compasso 88, e "*Préste*" ("*Presto*" na Edward B. Marks) (3.2.2.8: 96) do compasso 103, receberam mais destaque pela alteração de suas posições para acima do pentagrama.

#### 4.8.2 - Edição Edward B. Marks da Bruxa

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-acento	37.
		-acidente ¶	10, 33, 35, 36, 45, 54, 62 e 67.
	Dinâmica	-acidente #	55 e 69.
		-sinal <i>p</i>	89.
		-sinal <i>pp</i>	73.
		-sinal de decrescendo	24 e 30.
		-sinal de crescendo	26.
		-sinal <i>mp</i>	70.
	Duração	-andamento	19 e 79.
		-ponto de aumento	28 e 74.
		-pausa de semínima	66.
		-fermata	99 e 100.
	Fraseado	-ligadura	22, 23, 25, 29, 31, 32, 57, 58 e 59.

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:	Pedal	-indicação -indicação	90. 2 e 34.
SUPRESSÕES:	Agógica	-acento -estacato	3,4,7,9,12 e 78 6,42 e 43.
	Altura	-acidente $\flat$  -acidente $\sharp$	5,8,14,15,16,17 18,38,39,40,41, 48,52,53,56,76, 80 e 81. 13,44,50,51,86, 91,92,93,94 e 95.
	Dinâmica	-nota	68,72 e 75.
	Duração	-sinal <i>mf</i> -metrônomo	73. 1.
	Fraseado	-ligadura -andamento	71. 77 e 83.
	Notação	-ligadura -pentagrama	27. 47 e 84.
ALTERAÇÕES:	Agógica	-indicação de legato	20.
	Altura	-nota -acidente $\flat$ para $\sharp$	11 e 68. 46.
	Duração	-posição de andamento	82,85 e 96.
	Fraseado	-ligadura	21.
	Notação	-sinal de oitava -escrita em 2 pentagr. para 1	98. 60,61,63,64 e 65.
		-figura	97.

Quadro 39: Lista de discrepâncias por natureza e função, presentes na edição Edward B. Marks da Bruxa.

A revisão de altura desta peça observa os mesmos critérios da editora para as outras peças. Várias dentre as 39 discrepâncias relativas a acidentes aconteceram por não se enquadrarem nas regras de vigência ou de utilização descritos nos comentários à Branquinha. Quatro discrepâncias de acidentes trazem modificações ao texto musical da Bruxa.

As duas primeiras são falhas editoriais. A supressão do  $\sharp$  no

dó $\sharp_4$ , no compasso 28 (3.2.2.8: 44) produz uma súbita quebra da sonoridade hexatônica da escala descendente em quartas. No compasso 31, o si $\flat_9$  foi alterado para si $\sharp_9$  (3.2.2.8: 46). Esta alteração não se enquadra ao contexto dos compassos análogos 29 e 33.

O acréscimo do bequadro no dó $\sharp_9$  do segundo tempo do compasso 44 (3.2.2.8: 67), e do " $\sharp$ " na mesma nota no último tempo (3.2.2.8: 69), consistem em verdadeiras modificações do texto musical.

A revisão de altura tem ainda outras duas discrepâncias importantes. No compasso 44, foi suprimido o dó $\sharp_4$  do acorde no tempo 3:2.  $\text{♪}$  (3.2.2.8: 68). No compasso 56, a oitava do final do compasso foi também suprimida (3.2.2.8: 75). Neste último compasso, foi acrescentado um ponto de aumento na semínima anterior do mesmo pentagrama (3.2.2.8: 74). Isto compensa a perda do seu valor de colcheia .

O trecho entre os compassos 34 e 43 sofreu uma revisão de notação. A supressão de um pentagrama neste trecho (3.2.2.8: 47), provocou a alteração da escrita dos pentagramas 2 e 3 entre os compassos 36 e 41, e dos pentagramas 1 e 2 dos compassos 42 e 43, para um só pentagrama (3.2.2.8: 49). Ao fim do pedal da oitava dó $\sharp_1$ -dó $\sharp_2$ , a notação voltou a ser distribuída em dois pentagramas. Contudo, as segundas semicolcheias das quiáteras de cinco dos compassos 41 e 42 passam para o pentagrama superior (3.2.2.8: 60, 61, 63, 64 e 65), indicando que devem ser tocadas pela mão direita. Os dois pentagramas ociosos a partir do compasso 86 foram suprimidos nos compassos 87 a 89 (3.2.2.8: 84).

A revisão de dinâmica apenas estabeleceu alguns planos de intensidade. No compasso 47, foi acrescentado um "mp" (3.2.2.8: 70) que produz um contraste com os dois compassos anteriores, cujos compassos 47 e 48 repetem. A supressão do "pp" no compasso 49 (3.2.2.8: 73) indica a continuidade do "mp" acrescentado. Outro plano definido foi o "mf" , acrescentado nas segundas repetidas no compasso 88 (3.2.2.8: 88). Esse "mf" contrapõe-se ao plano das notas sol $\sharp$  prolongadas do compasso anterior. O diminuendo que está depois das segundas repetidas, no compasso 92, parte daquele "mf" estabelecido no compasso 88 para o plano "p", no compasso 96, fixado através do acréscimo do sinal "p" (3.2.2.8: 89). Junto a este, foi acrescentada a indicação "dolce" (3.2.2.8: 90).

No compasso 4, foi acrescentada a indicação "con Ped." (3.2.2.8: 2), e no compasso 24, a indicação "Ped.". Estas são indicações imprecisas, sendo que a segunda se refere ao prolongamento das oitavas no primeiro pentagrama.

Algumas supressões de acentos são falhas de impressão, por não apresentarem coerência com o contexto. É o caso dos acentos suprimidos na primeira semicolcheia das quiálteras de seis nos compassos 5, 6, 8, 9 e 11 (3.2.2.8: 3, 4, 7, 9 e 12).

Nota-se algumas correções do texto básico nesta revisão. Foi acrescentada ao primeiro tempo do compasso 44 (3.2.2.8: 66) uma pausa de semínima que faltava ao texto básico no primeiro pentagrama. No compasso 49, a supressão da semicolcheia sol<sub>1</sub> (3.2.2.8: 72) retirou a aberração que aquela figura representava no texto básico na soma de valores do compasso. No mesmo local,

foi suprimida a ligadura que somava esta nota à mínima do compasso anterior (3.2.2.8: 71). A revisão da notação dos valores do último compasso também apresentou uma solução diferente em relação ao texto básico. A fermata colocada no meio do compasso traz uma informação vaga. Sua intenção é congelar a contagem a partir do meio do compasso, mas não há indicação de que ela se refira também às pausas do primeiro pentagrama. Pela alteração da posição desta fermata para acima da semibreve (3.2.2.8: 99) e pelo acréscimo da fermata sobre a pausa de mínima no segundo tempo no primeiro pentagrama (3.2.2.8: 100), a contagem métrica ficou mais precisa.

#### 4.8.3 - Edição Max Eschig da Bruxa

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º	
ACRÉSCIMOS:	Agógica	-sinal <i>sf</i> >	8 e 15.	
	Altura	-acidente #	42, 73, 74, 75, 76, 77 e 79.	
Dinâmica		-sinal <i>mf</i>	2, 46 e 86.	
		-sinal <i>p</i>	10, 24, 44, 47 e 49.	
		-sinal <i>pp</i>	13.	
		-sinal <i>f</i>	51, 58, 61, 63 e 67.	
		-sinal <i>ff</i>	66 e 69.	
		-sinal de crescendo	11, 14 e 27.	
		-sinal de decrescendo	18, 21 e 26.	
		Duração	-andamento	84 e 91.
			-metrônomo	1.
			-pausa de semínima	40.
-ligadura	48.			
Fraseado	-fermata	81, 82, 85, 92 e 93.		
	-ligadura	6, 7, 12, 17, 19,		
		20, 28, 29, 30, 31,		

Natureza	Função	Função específica	N.º das Discr.º
ACRÉSCIMOS:			32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 e 39.
	Pedal	-linha -indicação	70 e 71. 90.
SUPRESSÕES:	Agógica	-estacato -acento -tenuto	3, 4, 22 e 23. 53. 87.
	Altura	-acidente # -acidente ♯ -acidentes b e ♯	41. 50. 64.
	Duração	-ponto de aumento	9, 16, 48, 56 e 59.
	Notação	-pentagrama	80.
ALTERAÇÕES:	Agógica	-sinal <i>sfe</i> para <i>sff</i>	89.
	Altura	-acidente # para b -acidente # para ♯	25. 43.
	Dinâmica	-nota -sinal <i>p</i> para <i>mf</i> -sinal <i>p</i> para <i>pp</i> -sinal <i>sff</i> para <i>ff</i>	52, 55, 65 e 68. 54, 57 e 60. 78. 62.
	Duração	-posição de andamento -figura	72, 83 e 88. 94.
	Fraseado	-ligadura	5.

Quadro 40: Lista de discrepâncias por natureza e função, presentes na edição Max Eschig da Bruxa.

Esta edição apresenta uma rica revisão de dinâmica. No compasso 2, foi acrescentado um "*mf*" (3.2.4.8: 2), contrastando com o "*p*" do compasso anterior idêntico. Nos compassos 19 a 21, entre os sinais de crescendo e decrescendo da família comum, foram acrescentados sinais dinâmicos (3.2.4.8: 10, 13 e 15) que dão precisão ao âmbito da intensidade dos arcos sonoros. Mais um sinal de decrescendo foi acrescentado, agora dentro do compasso 23.

Um sinal "*p*" foi acrescentado sob o primeiro pentagrama no

compasso 29 (3.2.4.8: 24). No compasso 31, o arco dinâmico iniciado no compasso anterior, foi completado pelo acréscimo do sinal de decrescendo (3.2.4.8: 26). No compasso seguinte, outro sinal de crescendo foi acrescentado (3.2.4.8: 27).

Uma alternância de planos sonoros foi introduzida nos compassos 45 a 48. O acréscimo de um "p" no compasso 46 (3.2.4.8: 44) cria contraste com o "mf" do compasso anterior. Este contraste foi repetido pelo acréscimo do "mf" e do "p", respectivamente nos compassos 47 e 48 (3.2.4.8: 46 e 47). E o plano de intensidade do tema final dos compassos 96 ao 103 foi fixado em "mf" por meio de acréscimo (3.2.4.8: 86).

No compasso 53, o acréscimo do sinal "p" (3.2.4.8: 49) sobre a segunda semicolcheia do primeiro tempo diferencia os planos dinâmicos das semínimas da voz inferior em "mf" das semicolcheias em "p".

Os sinais "p" do segundo tempo dos compassos 61, 65 e 67 - que produzem diferentes planos dinâmicos contra os "ff" do início destes compassos - foram alterados para "mf" (3.2.4.8: 54, 57 e 60). O contraste destes planos diminui depois dos compassos 69 e 70, onde foram acrescentados sinais "f" nos segundos tempos (3.2.4.8: 63 e 67). Outro contraste entre planos dinâmicos modificados foi o do compasso 84, onde o "p" foi alterado para "pp" (3.2.4.8: 78).

Além das ligaduras presentes na pequena família, esta revisão apresenta o acréscimo de uma ligadura unindo todas as semicolcheias dos compassos 35 ao 38 (3.2.4.8: 28). Foram também acrescentadas ligaduras nas demais quiáteras de cinco

semicolcheias (não colocadas na Edward B. Marks) nos compassos 41 a 43 (3.2.4.8: 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 e 39).

Na revisão de altura, ressaltam-se quatro modificações de notas. Destas, somente três podem ser consideradas corretas. No compasso 64, foi alterada a oitava  $d\flat_2-d\flat_3$  para  $r\acute{e}_2-r\acute{e}_3$  (3.2.4.8: 55), sendo esta alteração confirmada pela sua presença também na fonte primária (3.2.5: 91). No terceiro tempo dos compassos 69 e 70, as oitavas de  $sol\flat$  no primeiro pentagrama receberam um reforço através do acréscimo das notas  $sol\flat_4$  no segundo pentagrama (3.2.4.8: 65 e 68), como voz independente. A alteração da nota  $r\acute{e}\flat_2$  da oitava do segundo tempo do compasso 60 para  $f\acute{a}\flat_2$  (3.2.4.8: 52) não se enquadra no contexto da seção entre os compassos 57 e 79, onde todos os baixos são oitavados.

Esta peça contém outro acréscimo de indicação metronômica: a indicação "(M.144= $\text{♩}$ )" foi acrescentada no início da peça (3.2.4.8: 1).

No compasso 46, foi acrescentada uma ligadura do  $sol_2$  ao compasso seguinte (3.2.4.8: 45). Esta ligadura pode ser observada também na fonte primária (3.2.5: 89).

Foram acrescentadas fermatas nas notas  $sol\sharp$  do compasso 87 (3.2.4.8: 81 e 82), valorizando a parada do movimento antes das segundas repetidas em configuração descendente. A indicação "*1.<sup>er</sup> Mouv.*" acrescentada no compasso seguinte (3.2.4.8: 83), refere-se à indicação "*Plus animé encore*" do compasso 79.

O mesmo efeito das fermatas do compasso 87, é alcançado pela fermata acrescentada na mínima da segunda  $d\sharp_2-r\acute{e}\sharp_2$  no compasso 94 (3.2.4.8: 85).

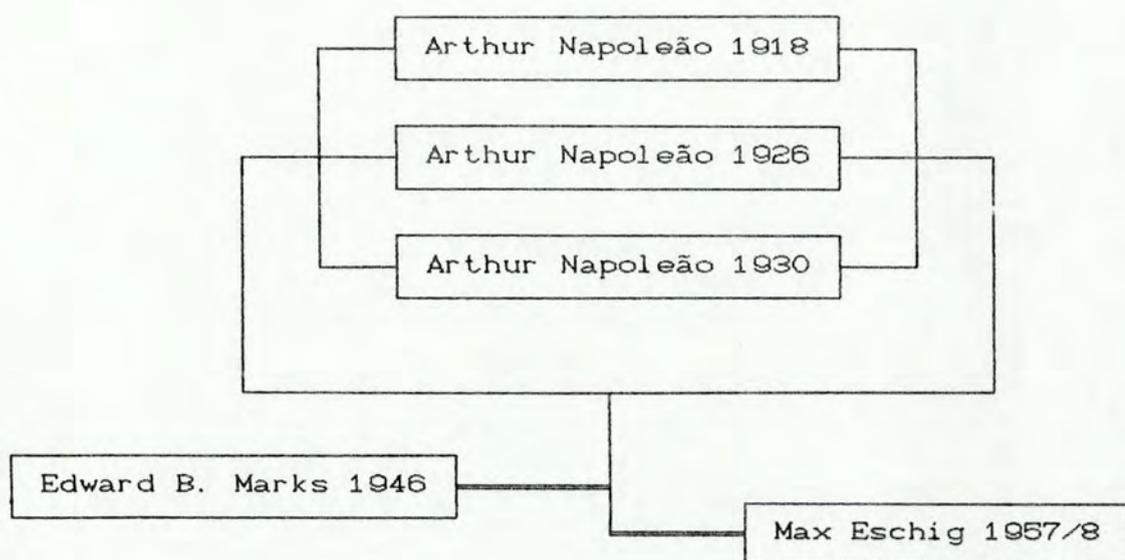
A edição Max Eschig apresenta uma solução diferente à da Edward B. Marks na notação da fermata no último compasso. Transformando-se a semibreve em duas mínimas somadas por ligadura (3.2.4.8: 94), a fermata foi colocada sobre a segunda mínima, e referindo-se de fato ao segundo tempo. No entanto, faltou também uma fermata na pausa de mínima do mesmo tempo. Além disso, a transformação da semibreve em duas semínimas seria desnecessária se a fermata fosse deslocada para o primeiro tempo. Portanto, a solução da Edward B. Marks é a mais adequada.

As fermatas acrescentadas no dó $\sharp_4$  e na pausa de semínima no primeiro tempo do compasso anterior (3.2.4.8: 92 e 93) foram extraídas da fonte primária (3.2.5: 99 e 100).

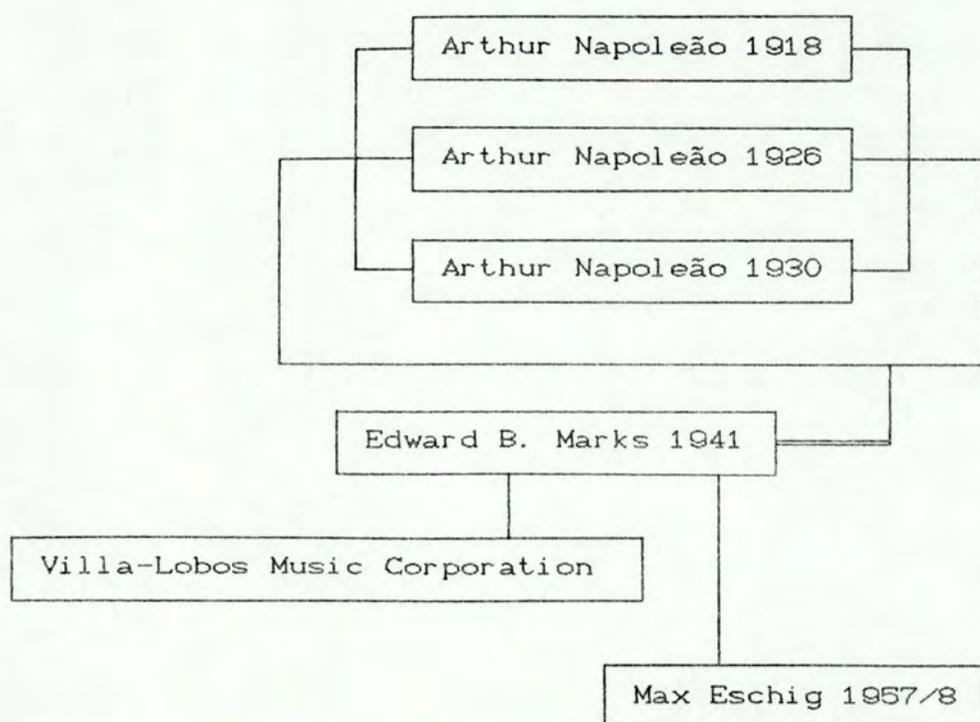
## CONCLUSÃO

Com base nas discrepâncias entre as edições e o texto básico de 1918, é possível estabelecer três grupos de linhas genealógicas da "Prole do Bebê n.º 1". Estas linhas ocorrem em três grupos de peças, como mostram os diagramas a seguir. Os traços duplos indicam incorporações de discrepâncias.

a. Primeiro grupo: "Branquinha", "Caboclinha", "Negrinha", "A Pobrezinha" e "Bruxa":



b. Segundo Grupo: "Moreninha" e "Mulatinha":



c. Terceiro Grupo: "O Polichinello":

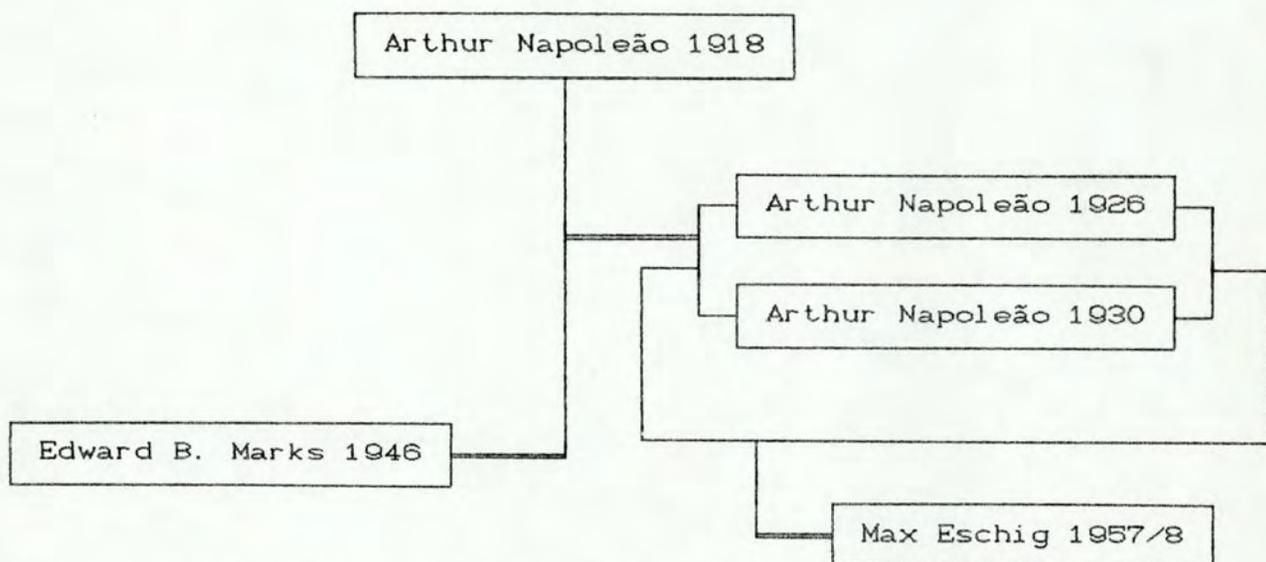


Diagrama 1: Linhas genealógicas das peças da "Prole do Bebê n.º 1".

O primeiro grupo de linhas genealógicas indica que as peças "Branquinha", "Caboclinha", "Negrinha", "A Pobrezinha" e "Bruxa" permaneceram inalteradas nas duas primeiras reedições da Arthur Napoleão. Foram as edições Edward B. Marks de 1946 e Max Eschig de 1957/8 que introduziram discrepâncias a essas peças. Os corpos de discrepâncias da Edward B. Marks e da Max Eschig são quase totalmente distintos.

No segundo grupo de linhas genealógicas, as duas primeiras reedições da Arthur Napoleão (1926 e 1930) também não apresentam modificações para a "Moreninha" e "Mulatinha". Na edição da Edward B. Marks de 1941 surge um corpo de discrepâncias que se mantém nas edições posteriores, Villa-Lobos Music Corporation de 1948 e Max Eschig de 1957/8, com poucas variações.

No terceiro grupo de linhas genealógicas, a de "O Polichinello", o corpo de discrepâncias introduzido na Arthur Napoleão de 1926 é mantido nas edições Arthur Napoleão de 1930 e na Max Eschig de 1957/8, sendo que esta última ainda traz novas discrepâncias. A edição Edward B. Marks. de 1946 apresenta um corpo de discrepâncias distinto da Arthur Napoleão de 1926 e da Max Eschig de 1957/8. A edição Max Eschig de 1957/8, além da incorporação da pequena família de discrepâncias da Arthur Napoleão de 1926, apresenta discrepâncias distintas das demais edições.

As incorporações de material novo mostradas no diagrama das linhas genealógicas indicam, através de traços duplos, a existência de uma ou mais fontes de discrepâncias para cada uma das edições discrepantes.

Apenas uma fonte primária, ou seja, uma fonte que tem a mão do compositor, foi encontrada. Trata-se de um exemplar da primeira edição da "Prole do Bebê n.º 1" que pertenceu a Villa-Lobos, contendo anotações à mão. Das 101 discrepâncias ali encontradas, sessenta foram incorporadas a edições posteriores da "Prole do Bebê n.º 1".

Estas incorporações ocorrem em um número bem menor do que o das quantidades de discrepâncias nas edições. O maior volume de incorporações está presente na "Mulatinha", com 37 discrepâncias introduzidas nas edições Edward B. Marks (com 77 discrepâncias), Villa-Lobos Music Corporation (com 84 discrepâncias) e Max Eschig (com 92 discrepâncias). Comparado com os totais de discrepâncias destas três edições, o número de discrepâncias da fonte primária nelas incorporadas não passa da metade em nenhuma das edições. Além disso, restam 41 discrepâncias que não foram incorporadas em nenhuma edição. Esta fonte primária consiste em um esboço de modificações do texto da "Prole do Bebê n.º 1", com sugestões aproveitadas ou não nas edições.

Das sessenta discrepâncias da fonte primária incorporadas às edições da "Prole do Bebê n.º 1", apenas 36 (60%) tiveram a confirmação da autoria de Villa-Lobos pelo confronto com manuscritos do compositor.

Sem contar as 27 incorporações da fonte primária estudada na família de discrepâncias da "Mulatinha", presentes na Edward B. Marks, Villa-Lobos Music Corporation e Max Eschig ao mesmo tempo, restam 33 discrepâncias distribuídas nas edições da seguinte maneira: 21 na Max Eschig, seis na Max Eschig e na Edward B.

Marks, quatro na Villa-Lobos Music Corporation, uma na Edward B. Marks e uma na Arthur Napoleão de 1926 e na Max Eschig. Somando-se todas as incorporações da fonte primária que a Max Eschig contém, chega-se ao número de 55. A Max Eschig é, portanto, a edição que contém mais incorporações, contra as 34 da Edward B. Marks e as 31 da Villa-Lobos Music Corporation. Além disso, a Max Eschig é a que contém o maior número de incorporações fora da família de discrepâncias da "Mulatinha", num total de 28 contra as 11 das outras edições. As sugestões da fonte primária estudada foram mais aproveitadas na edição Max Eschig do que nas outras.

Comparando-se as duas edições com o maior número de discrepâncias, a Max Eschig e a Edward B. Marks, nota-se que a Max Eschig contém muito mais discrepâncias de cunho musical. A Edward B. Marks, por sua vez, apresenta maiores critérios de revisão editorial, o que acontece com menos frequência na Max Eschig, onde persistem os erros de edição ou as imprecisões de escrita do texto básico.

A revisão editorial da Edward B. Marks corrige para a escrita musical corrente alguns elementos da escrita idiossincrática de Villa-Lobos. A revisão de acidentes, por exemplo, corrige o problema da validade de alguns bequadros que ocorrem sem função aparente. Villa-Lobos manteve estes bequadros para caracterizar a função harmônica em que os acordes estão inseridos, e neste caso como em muitos outros, a solução de escrita da Edward B. Marks desfigura elementos da escrita de Villa-Lobos, distanciando esta edição do que o compositor

expressa no texto básico e na fonte primária.

As revisões da "Moreninha" e "Mulatinha" pela Edward B. Marks têm, no entanto, um argumento a seu favor. A edição Villa-Lobos Music Corporation de 1948, cuja partitura contém impressa a informação de que foi autorizada e revisada por Villa-Lobos, tem o seu corpo de discrepâncias quase idêntico ao da edição Edward B. Marks feito em 1941. Todas as discrepâncias da "Moreninha" pela Edward B. Marks estão presentes na Villa-Lobos Music Corporation e cerca de 86% das discrepâncias da "Mulatinha" pela Edward B. Marks estão presentes na Villa-Lobos Music Corporation. A edição Max Eschig também contém estas discrepâncias.

Os textos mais confiáveis da "Prole do Bebê n.º 1" de Heitor Villa-Lobos são, portanto, os da edição Villa-Lobos Music Corporation da "Moreninha" e "Mulatinha" e aquelas que contém discrepâncias coincidentes com esta edição (edições Edward B. Marks e Max Eschig das mesmas peças) e a edição Max Eschig das demais peças.

Um texto crítico da "Prole do Bebê n.º 1" deve levar em conta os textos citados acima e as incorporações da fonte primária nas edições. No entanto, este texto crítico só será possível através do levantamento completo das fontes primárias (se ainda existirem) das diversas edições.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

#### LIVROS E ARTIGOS:

- 1 - APPLEBY, David. *The music of Brasil*. Austin, The University of Texas Press, 1989.
- 2 - BARROS, Maria E. Souza. *Villa-Lobos sem preconceitos*. FUNARTE /Museu Villa-Lobos, 1987.
- 3 - BRAGA, Ernani. O que foi a Semana de Arte Moderna em São Paulo. *Presença de Villa-Lobos*, Rio de Janeiro, 2: 67-9, 1966
- 4 - BROWN, Howard M. Editing. In: SADIE, Stanley, ed. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. London, MacMillan, 1980, v. 5.
- 5 - FRANÇA, Eurico N.. Villa-Lobos e Terán. *Presença de Villa Lobos*, Rio de Janeiro, 6: 92-102, 1971.
- 6 - GUINLE, Carlos. Carta. *Presença de Villa-lobos*, Rio de Janeiro 3: 48-49, 1969.
- 7 - JACOBS, Charles. Villa-Lobos in his centennial: a preliminary research report. *Latin American Music Review*, 8 (2): 254-61, 1987.
- 8 - MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos, compositor brasileiro*. Rio de Janeiro, Zahar, 1983.

- 9 - Villa-Lobos, sua obra. 2. ed. MEC/MUSEU VILLA-LOBOS, Rio de Janeiro, 1972.
- 10 - Villa-Lobos, sua obra. 3. ed. MINC-SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA/MUSEU VILLA-LOBOS, Rio de Janeiro, 1989.
- 11 - OLIVEIRA, Jamary. White keys vs. black keys. *Latin American Music Review*. 5:1:33-47, Spring/Summer 1984.
- 12 - PEPPERCORN, Lisa. *Villa-Lobos, Leben und Werk des brasilianischen Komponisten*. Zürich, Atlantis, 1972.
- 13 - RIBEIRO, Armando V. L. Villa-Lobos nos Estados Unidos em 1939 e 1940. *Presença de Villa-Lobos*, Rio de Janeiro, 2: 21-25, 1966.
- 14 - SOUZA LIMA, João de. *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, MEC/Museu Villa-Lobos, 1969.
- 15 - SOUZA LIMA, João de. Impressões sobre a música pianística de Villa-Lobos. *Boletim Latino Americano de Música*, Rio de Janeiro, 4:149-55, abr. 1946.

#### PARTITURAS:

- 1 - VILLA-LOBOS, Heitor. *A Pobrezinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão.
- 2 - VILLA-LOBOS, Heitor. *A Pobrezinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1926.
- 3 - VILLA-LOBOS, Heitor. *A Pobrezinha*. Paris, Max Eschig.
- 4 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Branquinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão.
- 5 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Branquinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1926.
- 6 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Branquinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1930.
- 7 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Branquinha*. Paris, Max Eschig.
- 8 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Bruxa*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão.
- 9 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Bruxa*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1926.
- 10 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Bruxa*. Paris, Max Eschig.

- 11 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Caboclinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão.
- 12 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Caboclinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1926.
- 13 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Caboclinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1930.
- 14 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Caboclinha*. Paris, Max Eschig.
- 15 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Moreninha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão.
- 16 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Moreninha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1926.
- 17 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Moreninha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1930.
- 18 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Moreninha*. New York, Villa-Lobos Music Corporation, 1948.
- 19 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Mulatinha*. Paris, Max Eschig.
- 20 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Mulatinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão.
- 21 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Mulatinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1926.
- 22 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Mulatinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1930.
- 23 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Mulatinha*. New York, Villa-Lobos Music Corporation, 1948.
- 24 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Mulatinha*. Paris, Max Eschig.
- 25 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Negrinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão.
- 26 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Negrinha*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1926.
- 27 - VILLA-LOBOS, Heitor. *Negrinha*. Paris, Max Eschig.
- 28 - VILLA-LOBOS, Heitor. *O Polichinello*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão.
- 29 - VILLA-LOBOS, Heitor. *O Polichinello*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1926.
- 30 - VILLA-LOBOS, Heitor. *O Polichinello*. Paris, Max Eschig.

31 - VILLA-LOBOS, Heitor. *The baby's family*. Contemporary Masterpieces no. 16. New York, Edward B. Marks, 1946.

#### BIBLIOGRAFIA DE APOIO

- 1 - APPLEBY, David. *Heitor Villa-Lobos, a bio-bibliography*. New York, Greenwood Press, 1988.
- 2 - AZEVEDO, Luiz Heitor C. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1956.
- 3 - AZEVEDO, Luiz Heitor C. Villa-Lobos. In: SADIE, Stanley, ed. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. London, MacMillan, 1980, v. 19.
- 4 - CALDI, Catalina Estela. *A execução da rítmica brasileira no Rudepoema de Villa-Lobos*. Tese de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.
- 5 - DOWNES, Olin. Villa-Lobos e as fontes do nacionalismo na música. *Presença de Villa-Lobos*. 4:159-62
- 6 - ELKINS, Laurine A. *An examination of compositional techniques in selected piano works of Heitor Villa-Lobos*. Tese de Mestrado, University of Texas at Austin, August, 1971.
- 7 - FERNANDEZ, Oscar Lorenzo. *A contribuição harmônica de Villa-Lobos para a música brasileira*. Boletim Latino Americano de Música. 6:283-300, abr. 1946.
- 8 - FRANÇA, Eurico N. *Villa-Lobos síntese, crítica e biográfica*. 3. ed. Rio de Janeiro, MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1978.
- 9 - KATER, Carlos. Villa-Lobos de Rubinstein. *Latin American Music Review*. 8:(2):Fall/Winter, 1987.
- 10 - KIEFER, Bruno. *Villa-Lobos e o modernismo na música*. Porto Alegre, Movimento, 1981.
- 11 - MARCHENA, Martha. *An analytical study of three solo piano works by Heitor Villa-Lobos*. Tese de Doutorado, University of Miami, November, 1984.
- 12 - MINDINHA. Villa-Lobos, suas emoções. *Presença de Villa-Lobos*. 3:202-3.

- 13 - ORREGO-SALAS, Juan. Heitor Villa-lobos, figura, obra y estilo. *Boletín Interamericano de Música*. 52: 1-13, 1966.
- 14 - PEPPERCORN, Lisa. Correspondence between Heitor Villa-Lobos and his wife Lucília. *Music and Letters*. 61: 3/4: 284-91, July/October, 1980.
- 15 - PEPPERCORN, Lisa. Heitor Villa-Lobos in Paris. *Latin American Music Review*. 6:2:254-67, Fall/Winter 1985.
- 16 - REZENDE, Marco A. de. Conversa com Rubinstein, pianista e atos. *Presença de Villa-Lobos*. 3: 159-62.
- 17 - SOUZA LIMA, João de. Meu convívio com Villa-Lobos. *Presença de Villa-lobos*.

## ABSTRACT

TEXT CHANGES OF "BABY'S FAMILY N<sup>o</sup> 1" EDITIONS BY HEITOR VILLA-LOBOS. PRELIMINARY STUDY TO A CRITICAL EDITION.

The "Baby's Family n<sup>o</sup>1" suite by Heitor Villa-Lobos was published several times, in different places of the world during the composer's life. These editions show discrepancies when compared to one another, causing some difficulties as far as the reliability of the different texts is concerned. The references concerning the source and genealogy of these discrepancies may serve as the basis to a critical text of "Baby's Family n<sup>o</sup> 1". However, these references are scarce and were only partially discovered through some information available in Villa-Lobos Museum and in the National Library. According to Villa-Lobos known sources and to the analysis of the nature and function of the editions' discrepancies concerning the first known text of "Baby's Family n<sup>o</sup> 1", Max Eschig's edition and the editions of the second and fourth pieces of the suite by Edward B. Marks and Villa-Lobos Music Corporation have been considered as being the most reliable texts.

APÊNDICE

A partitura do texto básico

# A Prôle do Bêbé (Nº 1)

(LA FAMILLE DU BÉBÉ)

COLLEÇÃO DE PEÇAS CARACTERISTICAS

1 BRANQUINHA - A boneca de louça . . 3.500

(Petite blanche - La poupée de biscuit)

Rio, 1918.

H. VILLA-LOBOS

Muito animado e alegre  
(Tres animé et gai)

PIANO.

Com delicadeza  
(Avec délicatesse)

8006

Esta reprodução...

Copyright...

1918

do Lei 5988 de

1918

de

1918

3

*pp* *gliss.* *a tempo*

8

*gliss.* *sio.*

16

*Cantando com muita infantilidade*  
*(Chanté comme une petite enfant)*

(h)

22

(h)

28

(m. d.)



49

allargando a tempo

\* Ped.

53

57

m. g.

rit. Pouco menos (un peu moins)

Ped.

62

Musical score for system 62, measures 8-13. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff contains melodic lines with notes and slurs, and chordal accompaniment. The bass staff contains a bass line with notes and slurs. Dynamic markings include *m.d.* (mezzo-dolce) and *p* (piano). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

66

Musical score for system 66, measures 8-13. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff contains melodic lines with notes and slurs, and chordal accompaniment. The bass staff contains a bass line with notes and slurs. Dynamic markings include *m.d.* (mezzo-dolce) and *p* (piano). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

70

Musical score for system 70, measures 8-13. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff contains melodic lines with notes and slurs, and chordal accompaniment. The bass staff contains a bass line with notes and slurs. Dynamic markings include *m.d.* (mezzo-dolce) and *p* (piano). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

74

*m.d.* *m.d.*

78

*p* *mf* *m.d.* *ff*

82

*mf* *m.d.* *cresc.* *mf*

8

dim.

Vivo  
(Plus vite)

ff \* senza cad.

90

mf affret.

94

mf affret.

m.g.

m.d.

mf

\* senza cad.

# A Próle do Bêbé ( N: 1)

(LA FAMILLE DU BÉBÉ)

COLLEÇÃO DE PEÇAS CARACTERÍSTICAS

2 MORENINHA - A boneca de massa . . 2.500

(Petite brune - La poupée de papier maché)

Rio, 1918.

H. VILLA-LOBOS

Animado e muito marcado  
(Animé et tres marqué.) (M. ♩)

PIANO.

*p sempre legato*

3 Bem cantado  
(Bien chanté)

12

Musical notation for measures 12-15. Treble clef contains a melodic line with four groups of four sixteenth notes, each marked with a circled (4). Bass clef contains a bass line with a triplet of eighth notes marked with a circled 3 and the word *chante* above it. A fermata is placed over the final bass note of measure 15.

16

Musical notation for measures 16-18. Treble clef contains a melodic line with four groups of four sixteenth notes (circled 4) and a measure with a half note marked *m. g.*. Bass clef contains a bass line with a triplet of eighth notes (circled 3) and a long fermata spanning measures 17 and 18. A dynamic marking *m. g.* is present above the treble staff in measure 18.

19

Musical notation for measures 19-21. Treble clef contains a melodic line with four groups of four sixteenth notes (circled 4). Bass clef contains a bass line with a triplet of eighth notes (circled 3) and a long fermata spanning measures 20 and 21. Dynamic markings *p* and *pp* are present in the bass staff.

22

Musical notation for measures 22-24. Treble clef contains a melodic line with a fermata over the first measure. Bass clef contains a bass line with four groups of four sixteenth notes (circled 4) and a long fermata spanning measures 23 and 24.

25

Musical score for measures 25-27. The treble clef contains eighth notes with accents. The bass clef contains chords and triplets. Measure 26 features a (4) in the bass. Measure 27 features triplets in the treble and (4) in the bass.

28

Musical score for measures 28-30. The treble clef contains triplets. The bass clef contains chords and sextuplets. Measure 28 includes the instruction *animando poco a poco*. Measure 30 includes the instruction *cresc.*

31

Musical score for measures 31-32. The treble clef contains triplets and a glissando. The bass clef contains sextuplets and a glissando. Measure 31 includes the instruction *ff*. Measure 32 includes the instruction *veloce ad lib.* and *gliss 10*.

33

Musical score for measures 33-35. The treble clef contains chords with a 7. The bass clef contains chords and eighth notes. Measure 33 includes the instruction *mf a tempo*. Measures 34 and 35 feature (4) in the bass.

36

Musical notation for measures 36-38. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a melodic line with a fermata over the first measure and a *p* dynamic marking in the second measure. The bottom staff is in treble clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a '(4)' marking above the first measure of each system.

39

Musical notation for measures 39-41. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a melodic line with accents and a *f* dynamic marking. The bottom staff is in treble clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a '(4)' marking above the first measure of each system.

42

Musical notation for measures 42-44. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a melodic line with accents and a *p* dynamic marking, including triplet markings. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a '(4)' marking above the first measure of each system.

45

Musical notation for measures 45-47. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a melodic line with accents and a *mf* dynamic marking. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a '(4)' marking above the first measure of each system.

47

pp *ff* <sup>(4)</sup> pp

50

pp *cresc.*

52

*mf*

54

*f rit. mf affret. mf m.g.*

# A Prôle do Bêbé (Nº 1)

(LA FAMILLE DU BÊBÉ)

COLLECCÃO DE PEÇAS CARACTERISTICAS

3 CABOCLINHA - A boneca de barro . . 2.500

(Petite indigène du Brésil - La poupée en argile)

Rio, 1915

H. VILLA-LOBOS

Pouco moderado  
(Un peu modéré.)

PIANO.

*mf suavement lié* *p*

5

*rall.* *a tempo* *moureusement*

9

13

17

Musical score for measures 17-20. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring dynamic markings such as *v* and *mf*. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

21

Musical score for measures 21-24. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and rests. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

25

*ff* le chant

Musical score for measures 25-28. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The dynamic marking *ff* is present.

29

*pp*

m. 6.

Musical score for measures 29-32. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The dynamic marking *pp* is present. A measure rest is indicated as "m. 6." in the lower staff.

33

Musical score for measures 33-36. The system consists of three staves: a treble staff with a melodic line, a middle staff with accompaniment, and a bass staff with a bass line. Measure 33 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the treble and bass staves, with chords in the middle staff. A dynamic marking *v* is present in measure 33. A section bracket labeled '8' spans measures 34-36. In measure 35, there is a dynamic marking *m. g.* and a fermata over a note in the middle staff.

37

Musical score for measures 37-40. The system consists of three staves. Measure 37 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music continues with the rhythmic pattern from the previous system. A section bracket labeled '8' spans measures 37-40. In measure 39, there is a dynamic marking *p* and a *rall.* marking. In measure 40, there is a *rall.* marking and a fermata over a note in the middle staff.

41

Musical score for measures 41-44. The system consists of three staves. Measure 41 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the treble and bass staves, with chords in the middle staff. A dynamic marking *v* is present in measure 41. The instruction *Un peu animé* is written below the first staff in measure 41. A dynamic marking *p* is present in measure 42. A section bracket labeled '8' spans measures 43-44. In measure 44, there is a dynamic marking *m. g.*

6

15

*poco rall.*

49

*Plus animé et léger*  
*p*

*crescendo . . . poco a poco*

53

*ff*

57

*1er Mouvement*

*rall.*

61

65

rall. p Un peu viv. cresc.

69

rall.

73

1er Ment ff rall. decrecendo poco a poco

# A Próle do Bêbé (Nº 1)

(LA FAMILLE DU BÉBÉ)

COLLECCÃO DE PEÇAS CARACTERISTICAS

4 MULATINHA - A boneca de borracha... 3.000  
(Petite mulâtresse - La poupée en caoutchouc)

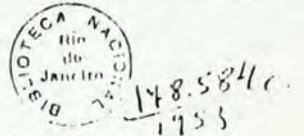
Rio, 1918

H. VILLA-LOBOS

Um pouco animado  
(Un peu animé)

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system (measures 1-4) features a piano introduction with a treble clef and a bass clef. The second system (measures 5-8) continues the piano introduction with dynamic markings 'm.d.' and 'm.g.'. The third system (measures 9-11) features a more active melody in the treble clef with dynamic marking 'm.d.' and a triplet in measure 10. The bass clef provides harmonic support throughout.



14

Musical notation for measures 14-16. Measure 14: Treble clef has eighth notes, bass clef has chords. Measure 15: Treble clef has two groups of eighth notes with '2' above and '4' below, bass clef has a quarter note with '2' below. Measure 16: Treble clef has a seven-note ascending scale with '7' above, bass clef has a descending scale with 'b' below.

17

Musical notation for measures 17-19. Measure 17: Treble clef has eighth notes, bass clef has chords. Measure 18: Treble clef has eighth notes, bass clef has chords. Measure 19: Treble clef has two groups of eighth notes with '2' above and '4' below, bass clef has a quarter note with '2' below.

20

Musical notation for measures 20-22. Measure 20: Treble clef has a seven-note ascending scale, bass clef has a seven-note ascending scale. Measure 21: Treble clef has a seven-note ascending scale, bass clef has a seven-note ascending scale. Measure 22: Treble clef has a seven-note ascending scale, bass clef has a seven-note ascending scale. The text *Presto* (Presto) is written in the middle of the system.

2  
4  
23

Musical score for measures 23-27. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The first two staves are for the vocal line, and the last two are for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). Measure 23 starts with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a series of chords with long, sweeping slurs. A first ending bracket is shown above measures 23-27.

28

Musical score for measures 28-32. The score continues with four staves. The piano accompaniment in the third and fourth staves shows a change in texture, with more rhythmic activity. A dynamic marking of *p* is present. The instruction *Plus vite* is written above the piano part in measure 30. A first ending bracket is shown above measures 28-32.

33

Musical score for measures 33-37. The score continues with four staves. The piano accompaniment in the third and fourth staves features a series of chords with long, sweeping slurs. A dynamic marking of *p* is present. The instruction *m. g.* is written above the piano part in measure 35. A first ending bracket is shown above measures 33-37.

29

Veloce

33

poco rall.

37

p

a tempo

no. 8.

a tempo

sf

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some with slurs. The bass staff contains a series of eighth notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The treble staff has a long slur over several notes. The middle staff has a melodic line with dynamic markings *ff* and *pp*, and the instruction *bien doucement*. The bass staff has dynamic markings *f* and *p*, and a long slur. There are also some markings like *m. 8.* and *m. 5.* pointing to specific notes.

Third system of musical notation, consisting of a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The treble staff has a series of notes with a slur. The middle staff has dynamic markings *sf* and *rit.*. The bass staff has a long slur and a marking *3* above a group of notes. There are also some markings like *pp* and *rit.* at the end of the system.

*Prestissimo*

66

*mf* *decresc.* *pp*

71

75

79

*m.d.* *p* *m.g.* *p* *trm* *tr*

# A Próle do Bêbé (Nº 1)

(LA FAMILLE DU BÉBÉ)

COLLEÇÃO DE PEÇAS CARACTERISTICAS

5 NEGRINHA - A boneca de pão . . 3.000

(Petite negresse - La poupée en bois)

Rio, 1918

H. VILLA-LOBOS

Vivo  
(vif.)

PIANO.

pp

rit.

4

8

12



119586  
-1953

16

Musical notation for measures 16-19. The system consists of two staves. The upper staff contains a sequence of chords, each marked with a flat (b) or double flat (bb) above it. The lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over the final measure of this system.

20

Musical notation for measures 20-23. The system consists of two staves. The upper staff contains chords with flats and double flats. The lower staff contains a rhythmic accompaniment. A *rit* (ritardando) marking is present in measure 20, and a *f* (forte) marking is present in measure 21. A fermata is placed over the final measure of this system.

24

Musical notation for measures 24-27. The system consists of two staves. The upper staff contains chords with flats and double flats. The lower staff contains a rhythmic accompaniment. A *ff* (fortissimo) marking is present in measure 24. A fermata is placed over the final measure of this system.

28

Musical notation for measures 28-31. The system consists of two staves. The upper staff contains chords with flats and double flats. The lower staff contains a rhythmic accompaniment. A *pp* (pianissimo) marking is present in measure 29. A fermata is placed over the final measure of this system.

32

Musical score for measures 32-35. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats. The bottom staff is a bass clef. The music consists of chords and single notes. A dynamic marking 'pp' is present in measure 35.

36

Musical score for measures 36-39. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats. The bottom staff is a bass clef. The music consists of chords and single notes. A dynamic marking 'pp' is present in measure 39.

40

Musical score for measures 40-43. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats. The bottom staff is a bass clef. The music consists of chords and single notes. Dynamic markings 'm.d.', 'm.g.', and 'pp' are present in measure 40.

46

*m.d.*  
*pp m.g.*

8

51

*m.d.*  
*pp m.g.*

55

*m.d.*  
*pp m.g.*

59

*m.g.*

63

*sf > afret.*      *f*      *pp* ——— *Plus anime*

*Poco Ad.*

68

*ff*      *mf*      *ff*      *mf*

72

Musical score for measures 72-75. The piece is in 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth notes and a half note, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 74 contains a slur over the final two notes of the right-hand line.

76

Musical score for measures 76-79. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Each measure in this section begins with a 'V' marking above the right-hand staff.

80

Musical score for measures 80-82. Measures 81 and 82 feature a slur over the right-hand line. The word "afret." is written below the right-hand staff in measure 81.

83

Musical score for measures 83-85. Measure 83 has a slur over the right-hand line. Measure 84 includes the marking "m. g." above the right-hand staff and "ff" below it. The right-hand line changes to a more complex rhythmic pattern in measure 84, and the left hand has a long note in measure 85.

# A Prôle do Bêbé (Nº 1)

(LA FAMILLE DU BÉBÉ)

COLLEÇÃO DE PEÇAS CARACTERISTICAS .

6 A POBRESINHA - A boneca de trapo . . 1.500

(Petite pauvre - La poupée de chiffons)

Rio, 1919

Lentamente e melancolico

(Lentement et mélancolique)

H. VILLA-LOBOS

PIANO



114 5 26  
1919

17

rall. rit. *mf* 1er Allent

21

*p* *p* *p* *p*

25

decresc. poco a

28

poco rall. 8 8 *pp*

A' Lucília Villa-Lobos

# A Prôle do Bêbê (Nº 1)

(LA FAMILLE DU BÉBÉ)

COLLEÇÃO DE PEÇAS CARACTERÍSTICAS

1 O POLICHINELLO - Le Polichinel . . 2.000

Rio, 1914

H. VILLA-LOBOS

Vivo  
(VII)

PIANO

Col Red sempre

4

6

5

5

5

5

5

5

5

5

6

10



178 587  
1953

12

Musical score for measures 12-14. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a series of chords, each marked with a 'V' above it. The lower staff is in bass clef and contains a melodic line with notes and rests, including a dynamic marking of *sf* (sforzando) at the beginning and end of the system.

15

Musical score for measures 15-18. The system consists of two staves. The upper staff continues the chordal texture with 'V' markings. The lower staff continues the melodic line, featuring a dynamic marking of *sf* in measure 16.

19

Musical score for measures 19-21. The system consists of two staves. The upper staff continues the chordal texture. The lower staff continues the melodic line, featuring a dynamic marking of *sf* in measure 20.

22

Musical score for measures 22-24. The system consists of two staves. The upper staff continues the chordal texture. The lower staff continues the melodic line.

4  
26

(le chant bien distinct)

Musical notation for measures 26-33. The system consists of two staves. The upper staff features a melody with eighth notes and rests, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking 'p' is present in measure 29.

Musical notation for measures 34-41. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff continues the accompaniment. A slur is placed over measures 39 and 40 in the upper staff.

Musical notation for measures 42-49. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. A slur is placed over measures 47 and 48 in the upper staff.

Musical notation for measures 50-57. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. A slur is placed over measures 55 and 56 in the upper staff.

Musical notation for measures 58-65. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. A slur is placed over measures 63 and 64 in the upper staff.

46

*sf*

50

*f (a f6ra)*

(h) (h6rs)

54

*rall.*

58

*dim.*

*Prestissimo*  
*ff*

63

*ff*

# A Próle do Bébé (Nº1)

(LA FAMILLE DU BÉBÉ)

COLLEÇÃO DE PEÇAS CARACTERISTICAS.

8 BRUXA - A boneca de panno . . 4.000  
(Sorcière - La poupée de drap)

Rio, 1918

H. VILLA-LOBOS

*Allegretto* (♩ M.)

PIANO

Musical notation for the first system, measures 1-3. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The music includes triplets and a sixteenth-note pattern. Dynamics include 'p' and 'sf. p'.

Musical notation for the second system, measures 4-6. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The music includes triplets and a sixteenth-note pattern. Dynamics include 'sf. p' and '(bien chanté)'.

Musical notation for the third system, measures 7-9. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The music includes triplets and a sixteenth-note pattern.

Musical notation for the fourth system, measures 10-12. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The music includes triplets and a sixteenth-note pattern. Dynamics include 'sf'.



13

16

*tres lié et se délayant*  
*sf* *p* *pp*

19

22

25

*p.* *mf* *p* *f* *p* *rall.* <sup>3</sup>

28

*p* *a tempo* *p*

31

*p*

34

*mf* *m.g.* *PR*

37

Musical score for measures 37-38. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. Measure 37 shows a melodic line in the Treble staff with a slur and a fermata. The Middle staff has a similar melodic line. The Bass staff has a long, sustained note with a fermata. Measure 38 continues the melodic lines in the Treble and Middle staves, with the Bass staff still holding the sustained note.

39

Musical score for measures 39-40. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. Measure 39 features a complex melodic line in the Treble staff with a slur and a fermata, and a bass line in the Middle staff. The Bass staff has a long, sustained note with a fermata. Measure 40 continues the melodic lines in the Treble and Middle staves, with the Bass staff still holding the sustained note.

41

Musical score for measures 41-43. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. Measure 41 features a complex melodic line in the Treble staff with a slur and a fermata, and a bass line in the Middle staff. The Bass staff has a long, sustained note with a fermata. Measure 42 continues the melodic lines in the Treble and Middle staves, with the Bass staff still holding the sustained note. Measure 43 continues the melodic lines in the Treble and Middle staves, with the Bass staff still holding the sustained note.

8013

14 *m.g.*

*mf*

48

*pp* *cresc.*

52

*mf*

55

*allargando* *Animé* *sf* *p* *sf*

58

*sfz* *p* *sf*

61

*p* *sf* *hâter* *sf* *progressivement*

65

*sf* *p* *sf* *p*

69

*sfz* *mf*

73

*ff* *tres mf accélééré* *ff*

79

*p* *Plus animé encore* *m.f.p* *sss*

86

*sss* *rit.* *1.º Ment*

90

dim. o rall. poco a poco

95

Lent.

100

poco rall.

Prêsto  
ff

104

sfz

ff

8<sup>a</sup> bassa

