

Lilinha Fernandes e Quincas Laranjeiras: critérios para a edição diplomática de *Andorinhas*

Lilinha Fernandes and Quincas Laranjeiras: criteria for a diplomatic edition of *Andorinhas*



Humberto Amorim¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

humbertoamorim@musica.ufrj.br

Resumo: Nos últimos anos, a produção brasileira para violão anterior a 1930 vem sendo reavaliada a partir do surgimento de novas fontes, documentos, partituras e estudos. Objetivando colaborar com esse processo, o artigo apresenta a edição esgotada de *Andorinhas*, de Lilinha Fernandes, peça publicada na década de 1920, pela Casa Arthur Napoleão, em uma versão para piano e acompanhamento de violão, este último realizado por Joaquim Francisco dos Santos (1873-1935), o Quincas Laranjeiras. Ancorado nos pressupostos teóricos de Figueiredo (2016), o texto traça um panorama histórico da obra, levanta as fontes disponíveis e evidencia os critérios que nortearam a realização de uma edição diplomática moderna, visando resgatá-la e novamente disponibilizá-la à comunidade violonística, colaborando com a difusão do repertório brasileiro para ou com violão das primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: pioneiros do violão; repertório para violão; edições para violão; historiografia do violão; violão no Rio de Janeiro.

Abstract: In recent years, Brazilian guitar production before 1930 has been reevaluated based on the emergence of new sources, documents, scores and studies. Aiming to collaborate with this

¹ Violonista, professor e pesquisador, desde 2007 leciona violão na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Musicologia pela UNIRIO, Mestre em violão pela Universidade de Alicante (Espanha), com uma formação acadêmica que compreende sete diplomas (1 doutorado, 2 mestrados e 4 graduações). Publicou mais de 40 artigos em revistas científicas e é autor de dois livros publicados pela Academia Brasileira de Música (ABM), incluindo *Heitor Villa-Lobos e o Violão*.

process, the article presents the sold-out edition of *Andorinhas*, by Lilinha Fernandes, a piece published in the 1920s, by Casa Arthur Napoleão, in a version for piano and guitar accompaniment, the latter carried out by Joaquim Francisco dos Santos (1873-1935), known as Quincas Laranjeiras. Based on the theoretical framework of Figueiredo (2016), the text provides a historical overview of the work, surveys the available sources and highlights the criteria that guided the creation of a modern diplomatic edition, aiming to rescue it and make it available again to the guitar community, collaborating with the dissemination of the Brazilian repertoire for or with guitar from the first decades of the 20th century.

Keywords: guitar pioneers; repertoire for guitar; guitar editions; guitar historiography; guitar in Rio de Janeiro.

Submetido em: 13 de fevereiro de 2024

Aceito em: 14 de março de 2024

Publicado em: setembro de 2024

1. Introdução

Com raras exceções, o repertório original para violão produzido no Brasil anterior à década de 1930 ainda é infimamente conhecido, perspectiva que vem progressivamente mudando a partir do trabalho acurado de uma gama de pesquisadoras e pesquisadores que se dedicam ao tema: Lima (2023); Prando (2022); Taborda (2021); Ávila, Cerqueira e Santos Neto (2020); Amorim (2018); e Habib (2013) são apenas alguns dos exemplos exitosos de recentes pesquisas que têm redimensionado o entendimento e o papel do repertório para o instrumento no Brasil desse período. Somando-se a esse propósito, o artigo apresenta *Andorinhas*, canção da poeta, compositora e pianista carioca Lilinha Fernandes (1891-1981), que foi publicada na década de 1920, pela editora Casa Sampaio Araújo & Cia / Arthur Napoleão, em uma versão para piano com acompanhamento de violão.

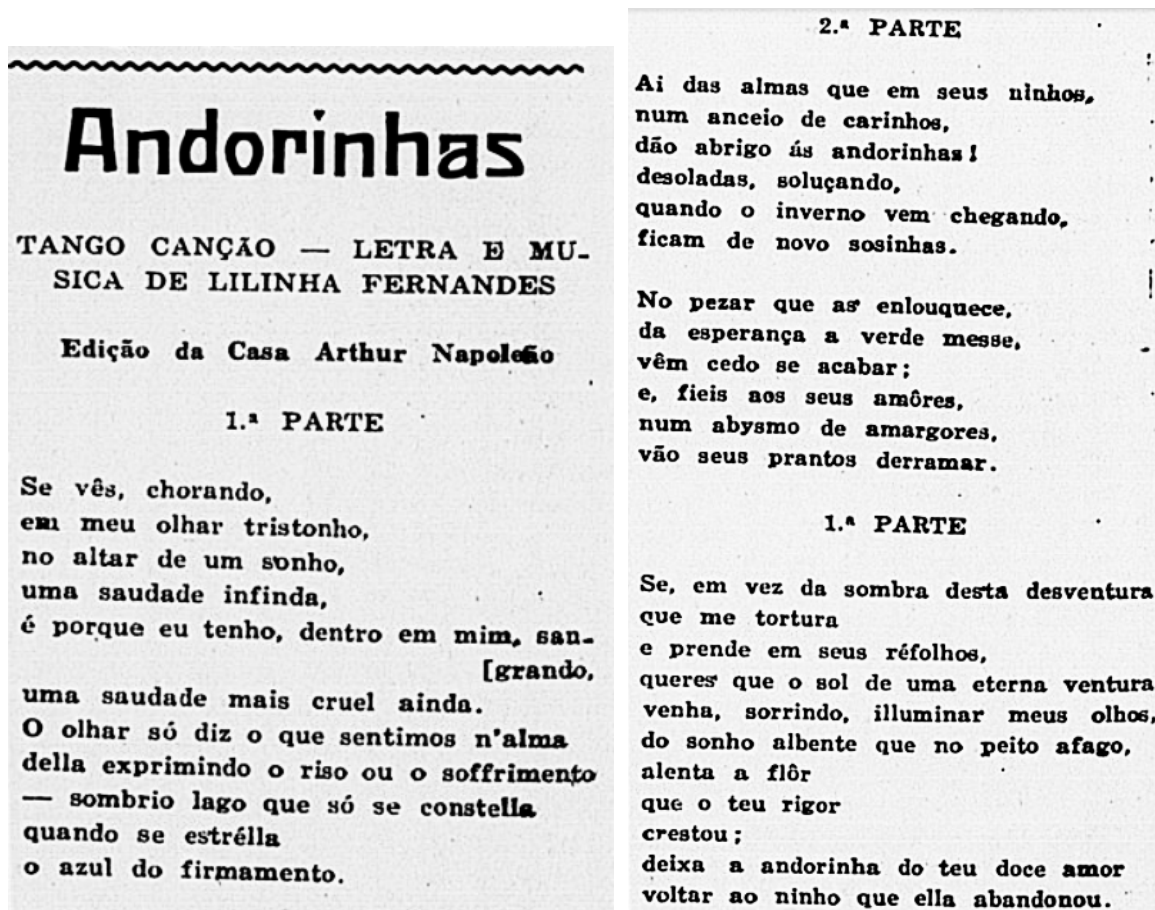
Tal acompanhamento foi produzido por um dos personagens mais atuantes do circuito violonístico, no Rio de Janeiro, ao longo das décadas iniciais do século XX: Joaquim Francisco dos Santos (1873-1935), o Quincas Laranjeiras, razão pela qual a peça se reveste de possível importância para os estudos em torno do repertório do instrumento naquele período. Além de explicitar uma das parcerias de Quincas com uma das escritoras e compositoras mais prolíficas de seu tempo (e cuja trajetória e produção poética e musical mais ampla já foram por nós esquadrihadas em artigo próprio)², o presente estudo objetiva reapresentar a peça à comunidade musical brasileira, resgatando a edição original publicada na década de 1920 e estabelecendo os critérios que nortearam a confecção de uma edição diplomática moderna.

2. *Andorinhas*, de Lilinha Fernandes

Andorinhas foi um dos muitos sucessos fonográficos e/ou editoriais de Lilinha Fernandes (letra e música) que, já na década de 1920, embalou corações nas ondas de rádios e páginas de jornais, conquistando o público com a combinação de uma melodia cativante e versos de amor dolentes.

² Em fase de avaliação.

Figura 1 – *Andorinhas*, “Letra e Música de Lilinha Fernandes”, versos publicados em um jornal carioca



Andorinhas

TANGO CANÇÃO — LETRA E MÚSICA DE LILINHA FERNANDES

Edição da Casa Arthur Napoleão

1.ª PARTE

Se vês, chorando,
em meu olhar tristonho,
no altar de um sonho,
uma saudade infinda,
é porque eu tenho, dentro em mim, san-
[grando,
uma saudade mais cruel ainda.
O olhar só diz o que sentimos n'alma
della exprimindo o riso ou o soffrimento
— sombrio lago que só se constella
quando se estrélla
o azul do firmamento.

2.ª PARTE

Ai das almas que em seus ninhos,
num anseio de carinhos,
dão abrigo ás andorinhas!
desoladas, soluçando,
quando o inverno vem chegando,
ficam de novo sosinhas.

No pezar que as enlouquece,
da esperança a verde messe,
vêm cedo se acabar;
e, fieis aos seus amôres,
num abysmo de amargores,
vão seus prantos derramar.

1.ª PARTE

Se, em vez da sombra desta desventura
que me tortura
e prende em seus réfolhos,
queres que o sol de uma eterna ventura
venha, sorrindo, illuminar meus olhos,
do sonho albente que no peito afago,
alenta a flôr
que o teu rigor
crestou;
deixa a andorinha do teu doce amor
voltar ao ninho que ella abandonou.

Fonte: *Beira-Mar* (1929).

Em meio à poesia repleta de metáforas e imagens sugestivas, note-se que o cabeçalho indica se tratar de uma canção publicada pela Casa Arthur Napoleão. De fato, a música fez parte da famosa série *Canções Brasileiras*, editada pela Sampaio Araújo & Cia (Casa Arthur Napoleão) e que, já na década de 1920, havia publicado dezenas de canções de Hekel Tavares, Pedro de Sá Pereira, J. Casado e Heitor Ribeiro da Silva (marido de Lilinha), entre outros. Cópias desta partitura foram localizadas nos acervos de Mozart de Araújo (CCBB-RJ) e da Casa do Choro, além de termos adquirido um original descoberto no acervo passivo de um sebo carioca.

Figura 2 – Capa de *Andorinhas*, de Lilinha Fernandes, na série *Canções Brasileiras*, da Casa Sampaio Araújo & Cia / Arthur Napoleão. Década de 1920



Fonte: Fernandes (1929³).

O cabeçalho e as primeiras pautas da versão publicada, entretanto, revelam que a música, além da usual adaptação para piano (uma praxe nas publicações do gênero, com a mão direita do piano dobrando em oitavas a melodia da canção), também continha um “acompanhamento de violão” assinado por ninguém menos que “Joaquim F. dos Santos” (Fernandes, 1929, p. 1), o Quincas Laranjeiras.

3 A partitura não contém data de publicação, esse é o ano em que ela começa a ser anunciada na revista especializada O Violão.

Figura 3 – Cabeçalho e primeiras pautas da versão publicada de *Andorinhas*, de Lilinha Fernandes.

1

ANDORINHAS...

TANGO-CANÇÃO

Acompanhamento de Violão de
Joaquim F. dos Santos

Letra e Música de
LILINHA FERNANDES

The image shows a musical score for the song 'Andorinhas...'. It features three staves: a piano accompaniment (PIANO.) in the top two staves and a guitar accompaniment (VIOLÃO.) in the bottom staff. The score begins with an 'INTROD.' section and then transitions to a 'CANTO:' section. The vocal line starts with the lyrics 'Se vês, cão-'. The piano part is marked 'PIANO.' and the guitar part is marked 'VIOLÃO.'.

Fonte: Fernandes (1929).

Desde a introdução, é possível constatar que a parte de violão concebida por Quincas, mais do que dobrar harmônica e melodicamente a canção, oferece contribuições singulares ao seu conteúdo, criando linhas próprias e/ou cromáticas no baixo e inserindo dissonâncias não presentes na harmonia original de Lilinha, o que enriquece o seu resultado sonoro.

Com a publicação da Casa Sampaio Araújo & Cia / Arthur Napoleão, a versão com violão logo tomaria as páginas da icônica revista *O Violão*, por meio de anúncios das partituras do instrumento disponíveis no catálogo da editora. Em tais reclames, entre nomes canônicos do violão (Carcassi, Carulli, Giuliani, Sor, Tárrega, Torroba, Arenas, Sagreras, entre outros), apenas três compositores (a) brasileiros (a) são mencionados (a): Heitor Villa-Lobos, com o *Choros N. 1*; J. Casado, com uma trinca de publicações; e Lilinha Fernandes (única mulher da lista), com *Andorinhas*, item no qual o “acompanhamento de Joaquim F. dos Santos” é nominalmente destacado. Note-se, contudo, que o primeiro nome de Lilinha está abreviado com a inicial (L.), não permitindo distinguir, em um primeiro momento, de que se trata de uma compositora mulher.

Figura 4 – “Músicas para Violão” publicadas pela Casa Arthur Napoleão/
Sampaio Araújo & C^a em anúncio veiculado no número 7 da Revista O Violão

Casa Arthur Napoleão

MUSICAS PARA VIOLÃO

<i>Arenas</i> — Natal de Pierrot (Andantino)	3\$500
<i>Carcassi</i> — Op. 21, 24 Pequenas Peças	7\$500
" — Op. 60, 25 Estudos Melódicos	6\$000
<i>Carulli</i> — Andante, Preludio, Siciliana e Estudo	2\$500
<i>J. Casado</i> — Chrysanthémo — Valsa	2\$000
" — Aguenta Firme — Fox-trot	2\$000
" — Nhapopé — Canção	2\$000
<i>Chavarrí</i> — Música Moderna Hespanhola (Album de 7 Peças)	7\$500
<i>Giuliani</i> — Capricho e Allegretto	2\$000
<i>Kuffner</i> — 9 Primeiras Pequenas Peças	2\$000
<i>Goetz</i> — Quadro de Cadencias em todos os tons	3\$000
<i>Sagreras</i> — Cavallaria Rusticana — Intermezzo	2\$500
" — La Tararira — Mazurka	3\$000
<i>Sor</i> — 20 Menuettos escolhidos	6\$000
<i>Tarrega</i> — Mazurka	6\$000
" — Fuga de Schumann	4\$500
<i>Torroba</i> — Segovia — Suite Castellana	4\$500
<i>Villa-Lobos</i> — "Chôros" N° 1 (Typico)	3\$000
<i>L. Fernandes</i> — Andorinhas — Canção — Acompanhamen- to de Joaquim F. dos Santos	2\$500

Sampaio Araujo & Cia.
Avenida Rio Branco, N. 122
RIO DE JANEIRO

Fonte: *O Violão* (1929a).

Este anúncio também foi publicado em edições subsequentes da revista (*O Violão*, 1929b (8), p. 29; *O Violão*, 1929c (9), p. 10), o que sugere que essa obra de Lilinha Fernandes, com o aval violonístico de Quincas, possivelmente ganhou alguma ressonância no circuito do instrumento. Nos dias de hoje, porém, a edição casada de piano e violão da Casa Arthur Napoleão/Sampaio Araújo & Cia está esgotada e fora de circulação, restringindo o alcance da obra e impedindo a sua circulação entre o público especializado. Diante disso, com o objetivo de disponibilizar novamente o acesso à fonte, o presente artigo apresenta uma edição moderna diplomática da peça, apresentando os critérios que a nortearam e as eventuais intervenções que se fizeram necessárias.

3. As fontes disponíveis e critérios para a edição diplomática de *Andorinhas*

Até o momento, a edição da Casa Sampaio Araújo / Arthur Napoleão, da década de 1920, é a única fonte disponível de *Andorinhas*, a despeito das buscas que foram realizadas, em diversos acervos musicais (Biblioteca Nacional, Biblioteca Alberto Nepomuceno, Mozart de Araújo, Coleção Jacob do Bandolim, Coleção Almirante, Casa do Choro, bibliotecas particulares), por eventuais autógrafos e/ou cópias manuscritas. Contudo, é muito improvável que Lilinha Fernandes (autora da letra e da música) e Quincas Laranjeiras (autor do acompanhamento para violão) não tenham tomado parte diretamente no conteúdo e concepção dessa publicação, já que ambos estavam vivos e atuantes nos anos de 1920 e a compositora já era, à época, uma parceira assídua da Casa Sampaio Araújo & Cia. Trata-se, por isso, de uma cópia possivelmente autorizada, razão pela qual decidimos tomá-la como base para a edição diplomática que realizamos.

Uma versão “autorizada” trata-se de uma cópia impressa ou manuscrita que teve, de alguma forma, o controle da/do (s) autor (es) (Caraci Vela, Grassi, 1995, p. 381), entendimento ratificado pelo pesquisador Carlos Alberto Figueiredo: “Fonte autorizada é aquela que, embora não autógrafa, permite a dedução de que sua produção foi controlada pelo autor.” (Figueiredo, 2016, p. 311).

Já uma edição diplomática é “aquela que procura reproduzir o mais fielmente possível, por transcrição⁴, aquilo que está fixado numa determinada fonte” (Figueiredo, 2016, p. 313), ou seja, “o texto gerado pela edição ou transcrição diplomática deve refletir, na medida do possível, aquilo que está fixado na fonte” tomada como base para a edição (Figueiredo, 2004, p. 44).

Trata-se, portanto, de uma edição baseada em fonte única, mas que, segundo alguns autores, abre possibilidade para a correção de eventuais erros e/ou lacunas evidentes no texto resultante (Caraci Vela, 1995, p. 21). Para Figueiredo (2016, p. 55), a decisão de corrigir ou não a fonte tomada como texto-base depende

⁴ De um meio de notação para outro, por exemplo, como ocorre com a transcrição de manuscritos e/ou edições originais para softwares de notação moderna (Finale, Sibelius, MuseScore, etc.).

da “destinação da edição”. Em termos gerais, se for uma destinação meramente musicológica, geralmente os erros e/ou lacunas são reproduzidos para se manter a fidelidade à fonte. Porém, se houver (ou for somada) uma destinação prática (ou seja, para ser tocada), usualmente os erros aparentes são corrigidos para que não haja risco de serem reproduzidos por eventuais intérpretes: “São decisões difíceis que introduzem características críticas a esse tipo de edição, fazendo-a se aproximar da edição *Urtext*.” (Figueiredo, 2004, p. 45).

No caso de *Andorinhas*, como não se trata exclusivamente de um resgate da publicação da década de 1920 já esgotada, mas também de uma edição que visa oferecer às/aos potenciais intérpretes a possibilidade de estudar, programar e tocar a obra, optamos por corrigir alguns poucos elementos presentes na edição original, com os critérios e os níveis de intervenção descritos na sequência.

4. Intervenções editoriais na edição diplomática de *Andorinhas*

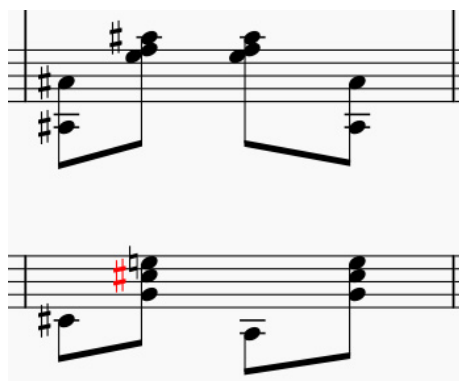
Compasso 11: Inclusão do sustenido (#) no Dó da 2ª colcheia do 1º tempo na parte do violão (ausente na edição original), seguindo o que ocorre, inclusive, na parte do piano do mesmo compasso (Exemplo Musical 1).

Exemplo musical 1 – Compasso 11 na fonte original: ausência de # no Dó da 2ª colcheia do 1º tempo (parte do violão), enquanto a parte do piano reproduz o acidente



Fonte: Fernandes (1929).

Exemplo musical 2. Inclusão do # no mesmo trecho na edição diplomática moderna (marcado em vermelho para facilitar a visualização da intervenção).



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Compassos 14-15-16: Letra, ritmo e prosódia. Uma das maiores dificuldades na edição de canções brasileiras do século XIX ou da 1ª metade do século XX é que, nas fontes encontradas, muitas vezes não há correspondência entre o número de sílabas da letra em relação às notas musicais. Na edição original de *Andorinhas*, por exemplo, o verso “dela exprimindo o riso ou o sofrimento” exige quatro elisões na combinação com as notas musicais (la_ex; do_o; so_ou; ou_o), além de apresentar as duas últimas sílabas (“men-to”) com apenas uma nota correspondente (Ré). Para facilitar a visualização/execução da obra na nova edição, optamos por retirar os artigos “o” antes dos vocábulos “riso” e “sofrimento” (reduzindo o número de elipses de 4 para 2) e corrigimos a incompatibilidade entre letra e melodia dobrando a nota Ré do final da frase, alterando o ritmo do referido trecho de 1 semínima para 2 colcheias.

Exemplo musical 3 – Compassos 14-16 na edição original de *Andorinhas*: 4 elipses e incompatibilidade entre letra e melodia nas últimas duas sílabas (mento x Ré)



Fonte: Fernandes (1929).

Exemplo musical 4. Compassos 14-16 na edição diplomática moderna, com a subtração dos artigos “o” na letra e a compatibilização entre letra e melodia nas sílabas finais.



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Compasso 18: Dobramento da 8ª no baixo do 1º tempo. Ao longo da peça, tanto a melodia quanto as notas do baixo tocadas pelo piano são regularmente dobradas em oitavas, com exceção do 1º tempo do compasso 18. Como nesse compasso a mesma nota aparece dobrada na sequência, consideramos a ausência como uma possível falha de impressão e/ou transcrição. Por isso, optamos por somar o Ré oitavado na edição diplomática, corrigindo a eventual lacuna e padronizando a passagem em relação ao restante da música.

Exemplo musical 5 – Compasso 18 na edição original, sem o dobramento do Ré no 1º tempo da parte do piano



Fonte: Fernandes (1929).

Exemplo musical 6 – Inclusão do Ré dobrado no mesmo trecho na edição diplomática moderna (marcado em vermelho para facilitar a visualização da intervenção)



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Compassos 18-19-20: Letra, ritmo e prosódia. No verso “quando se estrela o azul do firmamento”, novamente há incompatibilidade no encaixe entre a letra e as notas musicais, com duas sílabas sobressalentes. Para resolver a situação, optamos por duplicar a semicolcheia do 1º tempo do compasso 19 (nota Dó) e transformar a semínima do compasso 20 em duas colcheias, ambas oitavadas na nota Si, realocando as sílabas em consonância com as respectivas notas musicais.

Exemplo musical 7 – Compassos 18-20 na edição original de *Andorinhas*, com duas sílabas sobressalentes (“a-zul” e “men-to”) em relação às notas musicais



Fonte: Fernandes (1929).

Exemplo musical 8 – Compassos 19-20 na edição diplomática moderna, com as intervenções no ritmo (marcadas em vermelho) e a consequente correspondência entre as sílabas e as notas melódicas



19 *FIM.*

tre - la o_a-zul do fir-ma - men - to.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Compasso 24: Incompatibilidade entre letra e melodia.

Novamente, as duas sílabas finais (“ri-nhas”) do verso “dão abrigo às andorinhas” tem correspondência em apenas uma nota da melodia (Ré em semínima). Como nos casos antecedentes, transformamos a semínima em duas colcheias, repetindo a nota original e acertando, conseqüentemente, a compatibilidade entre letra e música.

Exemplo musical 9 – Compassos 23-24, com duas sílabas (ri-nhas) finais para uma só nota (Ré em semínima)



rinhas, dão abrigo às ando - rinhas...

Fonte: Fernandes (1929).

Exemplo musical 10 – Compassos 23-24 na edição diplomática moderna, com a transformação da semínima em duas colcheias no compasso 24 (marcadas em vermelho para facilitar a visualização da intervenção)



ri-nhos, dão a - bri-go às an - do ri-nhas...

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Compasso 25: Inclusão do bequadro no último Si grave do baixo, seguindo o mesmo critério já explicitado em outras passagens.

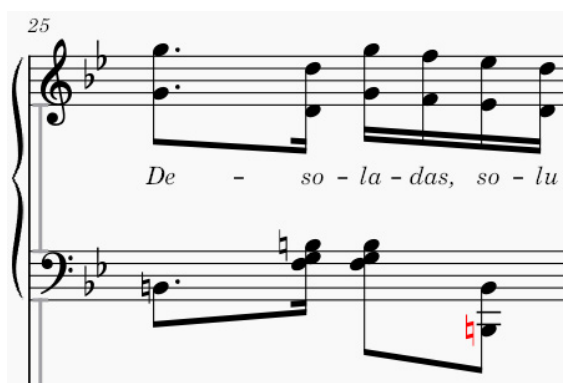
Exemplo musical 11 – Compasso 25 na edição original



De - so-la-das, so-lu-

Fonte: Fernandes (1929).

Exemplo musical 12 – Compasso 25 na edição diplomática, com a inclusão do bequadro de precaução no último Si grave do baixo (marcado em vermelho para facilitar a visualização da intervenção)



De - so - la - das, so - lu

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

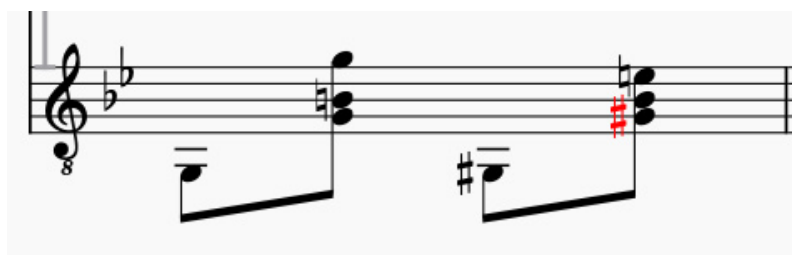
Compasso 30, parte do violão: Inclusão de acidente no 2º Sol sustenido (G#), seguindo o mesmo critério já explicitado em outras passagens.

Exemplo musical 13 – Compasso 30, parte do violão, na edição original



Fonte: Fernandes (1929).

Exemplo musical 14 – Compasso 30, parte do violão, na edição diplomática, com acidente incluído no 2º Sol# (marcado em vermelho para facilitar a identificação da intervenção)



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

De maneira geral, outras duas intervenções globais foram realizadas na edição diplomática: o português antigo foi substituído pelas regras do atual Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (implementado no Brasil em 2009), o que eliminou consoantes dobradas (Ex. della x dela; soffrimento x sofrimento, etc), uso de acentos obsoletos (Ex. estrélla x estrela; amôres x amores) e grafias antiquadas (Ex. aneio x anseio; sosinhas x sozinhas; abysmo x abismo; pezar x pesar); além disso, a indicação das elisões (ausentes na edição original) foram incluídas com o sinal característico de ligação (*se_a*), de maneira a facilitar a visualização e a compreensão da prosódia, permitindo que pesquisadores (as) e intérpretes possam melhor avaliar o seu conteúdo.

5. Considerações finais

Durante décadas, no Brasil, sustentou-se um mito de que o repertório brasileiro escrito para violão principiava em Heitor Villa-Lobos e de que os seus antecessores e/ou coetâneos haviam deixado pouquíssimas marcas de suas produções. Recentes pesquisas, pelo contrário, vêm revelando que houve um significativo circuito de circulação de partituras (manuscritas e editadas) para o instrumento desde o século XIX, inclusive publicadas por tipografias oficiais do período imperial, como a Felippone & Tornaghi, a Casa Bevilacqua e a Casa Arthur Napoleão. Na verdade, o que resta é o oneroso trabalho (em permanente construção) de resgatar, reunir e reapresentar à comunidade musical brasileira e ao público especializado as inúmeras fontes e registros concretos desse material pioneiro, retirando dos escombros da história uma parcela importante dos personagens e repertórios que palmilharam o caminho que nos trouxe até aqui.

O recente resgate (Amorim; Martelli, 2023a; 2023b; 2023c; 2023d) da obra para violão de Joaquim Francisco dos Santos (1873-1935), o Quincas Laranjeiras, exemplifica de modo peremptório essa prerrogativa: até muito recentemente, só tínhamos notícias de quatro de suas obras e, por isso, imaginávamos que o seu trabalho como compositor/arranjador tinha sido diminuto e eventual, com sua possível importância histórica residindo apenas na decisiva atuação que teve como professor de violão. Hoje, porém, já são cerca de 50 obras levantadas e catalogadas, entre originais e transcrições, incluindo raros arranjos em combinação com outros instrumentos, o que redimensiona o entendimento em torno dessa figura pioneira do violão brasileiro.

Resgatada nesse artigo, a edição original de *Andorinhas*, de Lilinha Fernandes, peça original para canto e piano, foi publicada na década de 1920 em uma versão para piano e com um acompanhamento de violão alternativo, com a parte deste último sendo concebida por Quincas Laranjeiras. A apresentação de um panorama histórico da peça, o levantamento de fontes hemerográficas e

documentais e a evidenciação dos critérios que nortearam a realização de uma edição diplomática moderna da obra, disponível juntamente com outras obras de Quincas em um álbum de partitura, objetivaram não somente disponibilizá-la novamente à comunidade violonística, mas também colaborar no necessário e premente processo de difusão do repertório brasileiro para ou com violão – ainda infimamente conhecido – das primeiras décadas do século XX.

Referências

AMORIM, H. Alfredo Imenes: um pioneiro da música de câmara com violão no Brasil. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 6, n. 3, p. 1-33, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/2634>. Acesso em: 24 abr. 2024.

AMORIM, H.; MARTELLI, P. Quincas Laranjeiras (1873-1935) e o ensino de violão no Rio de Janeiro: o primus inter pares entre chorões e senhoritas. **Orfeu**, Florianópolis, v. 8, n. 2, e0205, 2023a. DOI 10.5965/2525530408022023e0205. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/23178>. Acesso em: 22 abr. 2024.

AMORIM, H.; MARTELLI, P. O “avô do violão moderno”: Quincas Laranjeiras e seu papel como mediador cultural. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 11, n. 1, p. 1-29, 2023b. DOI <https://doi.org/10.33871/23179937.2023.11.1.7100>. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/vortex/article/view/7100>. Acesso em: 23 jul. 2024.

AMORIM, H.; MARTELLI, P. Quincas Laranjeiras e o violão solista no Rio de Janeiro: “el maestro de los mejores guitarristas”. **Música Hodie**, Goiânia, v. 23, e.75190, 2023c. DOI 10.5216/mh.v23.75190. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/75190>. Acesso em: 22 abr. 2024.

AMORIM, H.; MARTELLI, P. Quincas Laranjeiras y la guitarra: vida artística, mediación cultural y red social. **Resonancias**, Santiago, v. 27, n. 53, p. 93-117, 2023d.

DOI: <http://doi.org/10.7764/res.2023.53.4>. Disponível em: <https://resonancias.uc.cl/n-53/quincas-laranjeiras-y-la-guitarra-vida-artistica-mediacion-cultural-y-red-social/>. Acesso em: 23 jul. 2024.

ÁVILA, G. A. de, CERQUEIRA, D. L., & SANTOS NETO, J. O Violão Oitocentista nos álbuns da Família Perdigão. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 8, n. 3, p. 1-17, 2020. DOI <https://doi.org/10.33871/23179937.2020.8.3.1.17>. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/3975>. Acesso em: 29 set. 2023

BEIRA-MAR, Rio de Janeiro, Ano VII, n.180, 18 ago, 1929. p. 4.

CARACI VELA, Maria; GRASSI, Andrea Massimo. Glossario. *In*: CARACI VELA, Maria (org.). **La critica del testo musicale: Metodi e problemi della filologia musicale**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1995. p. 379-394.

CARACI VELA, Maria. Introduzione. *In*: CARACI VELA, Maria. (org.). **La critica del testo musicale. Metodi e problemi della filologia musicale**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1995. p. 3-35.

FERNANDES, Lilinha. **Andorinhas...** Tango-canção. Piano e violão. Rio de Janeiro: Casa Sampaio Araújo & C^a/Casa Arthur Napoleão, 1929. 1 partitura.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Tipos de Edição. **Debates** – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, Rio de Janeiro, n. 7, p. 39-55, 2004. Disponível em: <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/4034>. Acesso em: 24 abr. 2024.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: Teorias e práticas editoriais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Edição do autor [S2 Books], 2016.

HABIB, Salomão. **Tô Teixeira: o poeta do violão**. Belém: Editora Violões da Amazônia, 2013.

LIMA, Luciano. José Rebello da Silva: pioneiro do violão brasileiro e das marchas do Ameno Resedá. **Orfeu**, Florianópolis, v. 8, n. 2, e0209, 2023.

DOI: 10.5965/2525530408022023e0209. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/23603>. Acesso em: 29 set. 2023.

O VIOLÃO, Rio de Janeiro, Ano I, n. 7, jul. 1929a. p. 24.

O VIOLÃO, Rio de Janeiro, Ano I, n. 8, ago-set. 1929b. p.29.

O VIOLÃO, Rio de Janeiro, Ano I, n. 9, out. 1929c. p.10.

PRANDO, Flavia. **Violões na Velha São Paulo**. São Paulo: Editora Legato, 2022.

TABORDA, Marcia. **O Violão na Corte Imperial**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2021.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas. Programa de Pós-graduação em Música. Publicação no Portal de Periódicos UFG.

As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

ANEXO (Edição Diplomática):



ANDORINHAS

Tango-Canção

*Edição diplomática:
Humberto Amorim

Acompanhamento de violão de:
Joaquim F. dos Santos (1873-1935)

Letra e Música:
Lilinha Fernandes (1891-1981)

INTROD.

Piano

Violão

CANTO: §

4

Se vês, cho ran... do, em meu o - lhar tris - to - nho, — noal tar deum

§

*Edição diplomática: em notação moderna (transcrição linear), reproduz do modo mais fiel possível o conteúdo da fonte.
Copyright © 2022 (this arrangement and edition) by Humberto Amorim.
Todos os direitos reservados - All rights reserved.

2

7

so - nho, u ma sau-da-de in - fin - da — é por-que eu te - nho den-tro, em mim san -

10

gran - do, u - ma sau - da - de mais cru - el a - in - da! O, o-lhar só

13

diz o que sen-ti-mos n'al - ma; de-la, ex-pri - min - do ri-so, ou so-fri -

The image displays a musical score for the song 'Andorinhas' by Humberto Amorim. It consists of three systems of music, each with a vocal line and piano accompaniment. The first system (measures 7-9) has the lyrics 'so - nho, u ma sau-da-de in - fin - da — é por-que eu te - nho den-tro, em mim san -'. The second system (measures 10-12) has the lyrics 'gran - do, u - ma sau - da - de mais cru - el a - in - da! O, o-lhar só'. The third system (measures 13-15) has the lyrics 'diz o que sen-ti-mos n'al - ma; de-la, ex-pri - min - do ri-so, ou so-fri -'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The score is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature.

3

16

men - to som-bri-o la - go que só se cons - te - la quan-do se es -

19

FIM.

tre - la o a-zul do fir-ma - men - to. Ai, das al-mas que em seus

FIM.

22

ni-nhos, num an-sei - o de ca - ri-nhos, dão a - bri-go às an - do - ri-nhas...

4

25

De - so - la - das, so - lu - çan - do, quan - do, o in - ver - no vem che -

gan - do fi - cam de no - vo so - zi - nhas. No pe - sar que as en - lou -

que - ce, da es - pe - ran - ça, a ver - de mes - se ve - em ce - do se a - ca - bar...

5

33

E fi - éis aos seus a - mo - res, num a - bis - mo de a - mar -

35

1. 2.

go - res vão seus pran-tos der - ra - mar. mar. Se em vez da

*Se em vez da sombra desta desventura/
que me tortura
e prende em seus reflexos,
queres que o sol de uma eternal ventura
venha, sorrindo, iluminar meus olhos,
do sonho albente que no peito afago,
alenta a flor
que o teu rigor
crestou;
deixa a andorinha do teu doce amor;
voltar ao ninho que ela abandonou.*

FERNANDES, Lilinha; LARANJEIRAS, Quincas (Arr.). ANDORINHAS.
Memorial do Violão Brasileiro: Rio de Janeiro, Dez. 2023. Partitura (6p).
Série: Pioneiros do Violão no Brasil - n. 54. Idealização: Humberto Amorim.