

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

INSTITUTO DE ARTES

Programa de Pós-graduação em Música

Jéssica de Almeida Rocha Franco

**PROCESSOS DE LEITURA DA POLIFONIA BARROCA PARA TECLADOS E
POSSÍVEIS ABORDAGENS DE TRANSCRIÇÃO BRAILLE**

São Paulo

2022

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

INSTITUTO DE ARTES

JÉSSICA DE ALMEIDA ROCHA FRANCO

**PROCESSOS DE LEITURA DA POLIFONIA BARROCA PARA TECLADOS E
POSSÍVEIS ABORDAGENS DE TRANSCRIÇÃO BRAILLE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Música, especialidade: Musicologia Histórica.

Linha de Pesquisa: Música, Epistemologia, Cultura.
Orientadora: Dorotéia Machado Kerr

São Paulo

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

F825p	Franco, Jéssica de Almeida Rocha, 1992- Processos de leitura da polifonia barroca para teclados e possíveis abordagens de transcrição braille / Jéssica de Almeida Rocha Franco. - São Paulo, 2022. 131 f. : il. color. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Dorotea Machado Kerr Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Notação musical em Braille. 2. Partituras - Leitura e execução. 3. Música para instrumento de teclado. I. Kerr, Dorotea Machado. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 780.148
-------	---

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

JÉSSICA DE ALMEIDA ROCHA FRANCO

**PROCESSOS DE LEITURA DA POLIFONIA BARROCA PARA TECLADOS E
POSSÍVEIS ABORDAGENS DE TRANSCRIÇÃO BRAILLE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Música, especialidade: Musicologia Histórica.

Dorotéia Machado Kerr

(Orientadora)

(UNESP)

Dra. Fabiana Fator Gouvêa Bonilha

(CTI)

Dr. Marcos José Cruz Mesquita

(UNESP)

São Paulo

2022

DEDICATÓRIA

Dedico meu tempo de trabalho a todos que dele precisarem, crendo que a razão real de nossa existência humana é servir ao nosso próximo.

Dedico à memória do professor Zoilo Lara de Toledo, que durante décadas tão pacientemente trabalhou na disseminação dos conhecimentos acerca da musicografia braille no Brasil, ensinando e inspirando várias gerações de músicos.

Dedico ao meu marido, quem me ensinou, anos atrás, os primeiros passos na musicografia braille, e permanecerá sendo minha inspiração para a realização de futuros trabalhos de transcrição braille.

AGRADECIMENTOS

Por tudo dou graças a Deus. A música foi, e tem sido, um pilar de sustentação essencial em minha trajetória social e familiar, porquanto me manteve firme em meus propósitos de caminhada espiritual e material nos momentos mais titubeantes de minha breve existência, e tem sido motivação para a insistência em um ideal de melhoria pessoal. Essa mesma música, que hoje se faz presente em todos os âmbitos da minha vida, não foi meu alimento espiritual ao longo dos últimos anos, mas foi ponte para que eu chegasse a me alimentar.

Agradeço ao meu marido, que sempre chamo de “meu gêmeo”, tal é a correspondência de nossas ideias e convicções de vida. Jonathan ensinou-me o significado de um compromisso por lealdade e confiança, mas ensinou-me, também, uma profissão e um propósito.

Agradeço, ainda, a meus pais que sempre estiveram por trás dos bastidores garantindo que a vida fosse boa para mim. Agradeço à existência de minha filha Maria Dolores, que me traz alegria e coragem, pois sem alegria não seria possível viver bem, e sem coragem não podemos seguir em frente.

Agradeço à professora Dra. Dorotéia Kerr pela orientação e por ter depositado confiança em meu trabalho e competência, e aos mestres que me acompanharam em anos anteriores no aprendizado da interpretação da música barroca – Nicolau de Figueiredo, Helcio Müller, Débora Ribeiro, Fernando Cordella.

EPÍGRAFE

“(...) Deus resiste aos soberbos,
mas dá graça aos humildes.”

(I Pedro; 5:5)

RESUMO

O presente estudo traz resultados da reflexão sobre processos de transcrição braille de partituras ocidentais polifônicas do período Barroco para teclados. Busca problematizar quais escolhas um editor de musicografia braille poderá realizar durante o processo de transcrição de uma obra dentro dos parâmetros estabelecidos pelo *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille*. Tais escolhas partem do pressuposto de que a obra a ser transcrita apresenta exigências específicas em seus aspectos formais e discursivos. Trata-se de uma pesquisa de análise bibliográfica, a qual foi realizada em três etapas: análise dos modelos de transcrição apresentados pelo *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille*; experiência em editoração de partituras em braille; análise e transcrição de peças polifônicas para teclados do período Barroco com vistas a explicitar como elas relacionam-se com o tipo de leitura que o músico cego realiza. As considerações finais pautam-se nos modelos de transcrição braille vigentes no *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille* e na aplicabilidade dos mesmos segundo a forma musical e a apresentação da polifonia nas obras musicais transcritas, buscando fornecer apontamentos acerca dos três modelos de transcrição de partitura braille, dentre os quais, a depender do gênero musical, um formato pode ser mais propício para o processo de leitura e compreensão da partitura pelo leitor cego.

Palavras-chave: Musicografia braille; Obras polifônicas barrocas para teclados; Partitura braille; Editoração braille.

ABSTRACT

The present study brings the results of the reflection about braille transcription processes of baroque polyphonic western scores for keyboards. Intends to problematize what choices of braille music the editor can make out during the transcription's process inside the parameters defined by *New International Manual of Braille Music Notation*. Such choices are based on the assumption that the music to be transcribed presents specific requirements in its formal and discursive aspects. This is a bibliographic research, which was realized in three stages: analysis of music braille transcription models in the *New International Manual of Braille Music Notation*; experience in publishing scores in braille; analysis and transcription to explain how polyphonic pieces for keyboards from the Baroque period are related to the type of reading that the blind musician performs do. The final considerations are based on the braille transcription models in the *New International Manual of Braille Music Notation*, and on their applicability according to the musical form and the presentation of the polyphony in the musical works transcribed, intending to provide notes about the three transcription models of braille score, among which, depending on the musical genre, a format may be more conducive to the process of reading and understanding the score by the blind reader.

Keywords: Braille music code; Baroque polyphonic works for keyboards; Braille scores; Braille publishing.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	xi
INTRODUÇÃO	1
Procedimentos metodológicos, referencial teórico e justificativa	8
1 O SISTEMA BRAILLE	10
1.1 Noções gerais sobre a musicografia braille	14
1.1.1 Notas e Figuras – localização no Sistema Braille	16
1.1.2 Sinais característicos da partitura braille	21
1.1.3 Escrita para manuais	25
1.1.4 Escrita para pedais	27
2 FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS DA TRANSCRIÇÃO BRAILLE	29
2.1 O trabalho de editoração braille	29
2.2 Transcrição braille	33
2.3 Revisão com leitor cego	35
2.4 Atribuições da Comissão Brasileira do Braille	35
2.5 Modelos de transcrição braille para teclados	36
2.5.1 Modelo de transcrição “compasso por compasso”	37
2.5.2 Modelo de transcrição “compasso sobre compasso”	39
2.5.3 Modelo de transcrição “seção por seção” (parágrafos)	41
2.6 Escolha do modelo de transcrição	44
3 EXPOSIÇÃO DAS OBRAS SELECIONADAS PARA ANÁLISE E PARA TRANSCRIÇÃO	45
3.1 Análise de transcrição da peça BWV 850 – prelúdio e fuga V	45

3.2 Considerações sobre a Transcrição do <i>Prélude non mesuré en sol mineur</i> – Jean-Henri D’Anglebert	48
3.3 <i>Jesus Christus, unser Heiland</i> - BWV 665	61
Considerações finais	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72
GLOSSÁRIO	75
APÊNDICE A – Edição Braille do minueto em fá maior do Livro de Anna Magdalena Bach	76
APÊNDICE B – Edição Braille do arranjo mensurado do Prelúdio em sol menor de D’Anglebert. Notas explicativas ao leitor para a leitura da transcrição braille da partitura original em tinta	80
ANEXO A - Transcrição em tinta/braille da peça BWV 850	83
ANEXO B - Prelúdio não mensurado – D’Anglebert	90
ANEXO C - Tábua de ornamentos de Johann Sebastian Bach	107
ANEXO D- Ornamentação em braille	108
ANEXO E - <i>Jesus Christus, unser Heiland</i> – BWV 665	111

LISTA DE FIGURAS

Imagem 1 – Capa de livro do <i>Notation Musicale Braille</i> , o primeiro tratado internacional de unificação da grafia musical em braille	2
Imagem 2 – Capa de livro da edição revisada do <i>International Manual of Braille Music Notation</i> de 1956	3
Imagem 3 – Capa de livro <i>New International Manual of Braille Music Notation</i>	4
Imagem 4 – Representação de uma cela braille	11
Imagem 5 – Localização das notas musicais no Sistema Braille	12
Imagem 6 – Alfabeto Braille da Língua Portuguesa	13
Imagem 7 – Localização de letras do Alfabeto da Língua Portuguesa nas sequências da Ordem Braille	13
Imagem 8 – Notação musical em braille	17
Imagem 9 – Pausas	18
Imagem 10 – Compassos	18
Imagem 11 – Agrupamentos irregulares de notas (quíalteras)	19
Imagem 12 – Agrupamentos irregulares de notas (quíalteras), destaque de sinais	19
Imagem 13 – Tabela 8A do Novo Manual Internacional de Musicografia Braille, p. 65 - Símbolos para dedilhados	20
Imagem 14 – Símbolo de coincidência de notas	20
Imagem 15 – Indicações de valores maiores e menores	21
Imagem 16 – Sinais de oitavas	21
Imagem 17 – Escrita dos intervalos	22
Imagem 18 – Indicação de intervalos	23
Imagem 19 – Indicações para linhas simultâneas em acorde	23
Imagem 20 – Símbolos da Tabela 9C, Novo Manual Internacional de Musicografia Braille	24

Imagem 21 – Tabela 5A, p. 154 do Novo Manual Internacional de Musicografia Braille	25
Imagem 22 – indicação de mão	26
Imagem 23 – Tabela 15B do Novo Manual Internacional de Musicografia Braille, p. - símbolos para os pedais do órgão	27
Imagem 24 – Sinal de separação entre mão esquerda e pedal	27
Imagem 25 – Interface do programa Braille Fácil - janela de digitação Perkins	34
Imagem 26 – Compasso por compasso, BWV 665 - Jesus Christus, unser Heiland!	38
Imagem 27 – Trecho inicial - Minueto em fá maior do caderno de Anna Magdalena Bach ...	40
Imagem 28 – Exemplo de transcrição compasso sobre compasso - minueto do livro 14 peças fáceis de Johann Sebastian Bach	40
Imagem 29 – Compassos 1 ao 4, BWV 665 - Jesus Christus, unser Heiland!	42
Imagem 30 – Seção ou Parágrafo 1, BWV 665 - Jesus Christus, unser Heiland!	42
Imagem 31 – Compassos 5 ao 8, BWV 665 - Jesus Christus, unser Heiland!	43
Imagem 32 – Seção ou Parágrafo 2, BWV 665 - Jesus Christus, unser Heiland!	43
Imagem 33 – Nota de transcrição, edição tinta-braille Jonathan Franco Rocha, página 4	45
Imagem 34 – Início da fuga BWV 850	46
Imagem 35 – Início da fuga BWV 850, edição tinta-braille de Jonathan Franco Rocha, página 10	47
Imagem 36 – Página 1 do Prelúdio não mensurado em sol menor - D'Anglebert	50
Imagem 37 – Página 2 do Prelúdio não mensurado em sol menor - D'Anglebert	51
Imagem 38 – Les principes du clavecin, Saint-Lambert, p. 13	52
Imagem 39 – Harmonia e ornamentação grifadas	53
Imagem 40 – Notas de transcrição: sinais específicos	55
Imagem 41 - Notas de transcrição: ornamentos	55
Imagem 42 – Transcrição de prelúdio não mensurado, modelo compasso sobre compasso ...	57

Imagem 43 – Adaptação mensurada do prelúdio em sol menor de D’Anglebert	59
Imagem 44 – Sinais musicográficos	62
Imagem 45 – Compassos 1 e 2, BWV 665	63
Imagem 46 – Compassos 1 e 2, partitura em tinta, BWV 665	64
Imagem 47 – Compassos 6 e 7, BWV 665.....	65
Imagem 48 – Compassos 5, 6, 7 e 8, BWV 665.....	65
Imagem 49 – Exemplo “em acorde” total, compasso 8, BWV 665	66
Imagem 50 – Compassos 37 e 38, BWV 665, pontos negros	66
Imagem 51 – Compassos 37 e 38, BWV 665, tinta.....	67
Imagem 52 – Compasso 50, BWV 665, edição em domínio público	68
Imagem 53 – Compasso 50, BWV 665, braille em pontos negros.....	68

INTRODUÇÃO

A transcrição de partituras musicais para o braille¹ é um processo que demanda do editor um domínio não apenas relativo à leitura e escrita musical ocidental, mas, também, ao pleno funcionamento do Sistema Braille. Tal Sistema apresenta particularidades de escrita e leitura que se contrapõem ao campo visual da partitura em tinta tradicional conhecida por músicos videntes², e, portanto, requer uma compreensão do suporte de escrita musical como sendo unicamente um aporte material para comunicar uma essência musical que, na realidade só existe no campo de nossas ideias e se transmite por meio da linguagem emitida pelos instrumentos ou vozes, aporte que carrega consigo a árdua tarefa de clarificar uma ideia específica de uma época, uma estética e uma expectativa de interpretação. Assim, o exercício da transcrição braille retém em si a meta de manter-se fiel ao documento original em tinta, e, ao mesmo tempo, cumprir com as necessidades particulares da escrita em relevo proposta pelo Sistema Braille.

A presente pesquisa teve como ponto de partida as experiências de trabalhos editoriais realizados por sua autora. A produção de materiais em braille no Brasil é regulamentada pela Comissão Brasileira do Braille³ (CBB), sendo os editores e diagramadores de livros e materiais escritos capacitados e treinados conforme as normas técnicas pré-estabelecidas para a produção destes materiais, tendo como orientação os manuais técnicos distribuídos digitalmente pelo Ministério da Educação. A capacitação desses profissionais comumente ocorre sem formação acadêmica, sendo iniciada a partir do momento em que o profissional é contratado por uma instituição especializada em transcrições braille, e o manual técnico referente à escrita musical em braille é intitulado *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille*, sendo a versão em língua portuguesa uma tradução da versão em espanhol produzida pela União Mundial de Cegos (UMC).

¹ Segundo o parecer da Comissão Brasileira do Braille (CBB) em reunião ordinária realizada nos dias 08, 09 e 10 de junho de 2005, na cidade do Rio de Janeiro, a escrita da palavra “braille” deve-se à origem francesa da palavra, que é internacionalmente empregada conforme a grafia do criador do Sistema. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/docman/dezembro-2018-pdf/104041-anexo-grafia-braille-para-lingua-portuguesa/file>>, acesso em 1 de novembro de 2021.

² Termo que faz referência a pessoas que enxergam.

³ CBB - Instituída pela portaria GM/MEC, nº 319/1.999 e alterada pela Portaria GM/MEC, nº 1.200/2008. Trata do desenvolvimento de políticas e normas para produção e difusão de todos os materiais em Braille produzidos para diversas finalidades. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/publicacoes-para-professores/30000-uncategorised/19063-comissao-brasileira-do-braille>> Acesso em 26 de agosto de 2021.

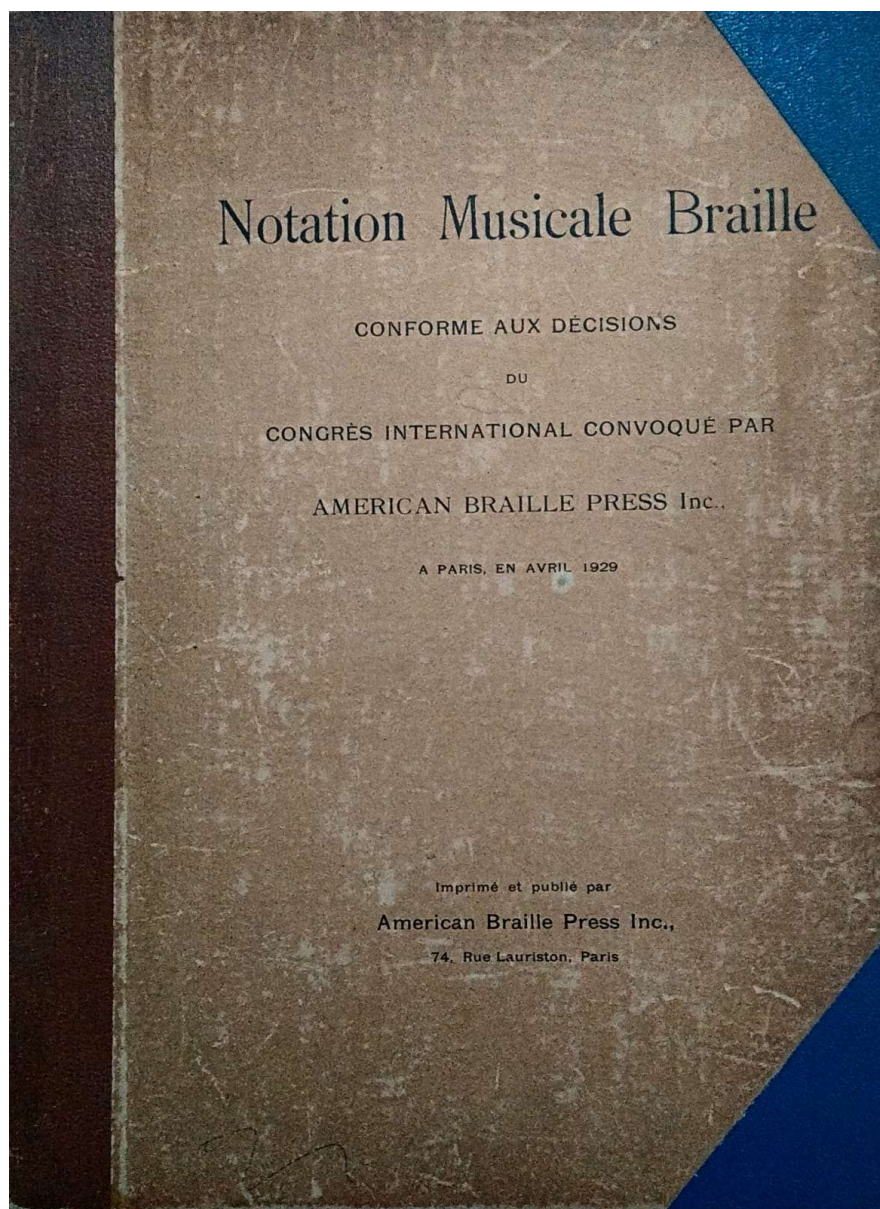


Imagem 1 – Capa de livro do *Notation Musicale Braille*, o primeiro tratado internacional de unificação da grafia musical em braille

O primeiro tratado internacional de unificação da grafia musical em braille foi ratificado em 1929 pelos países: França, Grã-Bretanha, Itália, Alemanha, Estados Unidos da América. Todos os sinais originais criados por Louis Braille foram mantidos, e a partir da unificação da grafia braille novos sinais foram agregados com base na extensão dos repertórios tocados por músicos cegos, os quais exigiam sinais que pudessem representar detalhes de escrita não contempladas por Louis Braille no início do século XIX.

A difusão do admirável sistema de leitura e escrita para cegos de Louis Braille para países que usavam línguas europeias foi, no devido tempo, seguida por uma série de divergências que ameaçavam os princípios básicos de uniformidade entre uma língua e outra. A insanidade desse desenvolvimento foi devidamente reconhecida e, por

processo de negociação e com generosos sacrifícios que isso exigia, a uniformidade no uso foi finalmente restaurada em 1932. (...) Durante 1953, começaram as negociações entre a UNESCO, o Conselho Mundial de Braille e o Conselho Mundial para o Bem-Estar dos Cegos sobre o assunto da transferência gradual da responsabilidade dos pais do Conselho Mundial de Braille da UNESCO para o Conselho Mundial para o Bem-Estar dos Cegos. Entretanto, começaram os preparativos para a realização de uma conferência internacional em Paris para considerar a melhoria e extensão da uniformidade no campo da notação musical Braille. (WORLD COUNCIL FOR THE WELFARE OF THE BLIND, 1954, p. iv)⁴

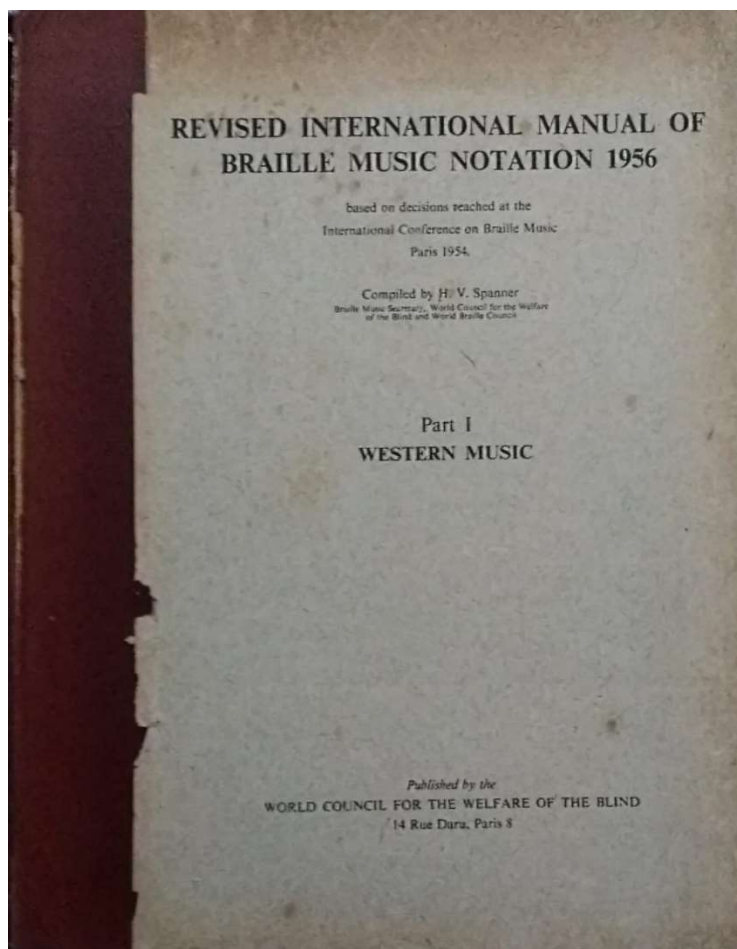


Imagem 2 – Capa de livro da edição revisada do *International Manual of Braille Music Notation* de 1956

⁴ Tradução da pesquisadora, do original: *The spread of Louis Braille's admirable system of reading and writing for the blind to countries using European languages was, in due course, followed by a number of divergencies which threatened the basic principles of uniformity as between one language and another. The unsoundness of this development was duly recognised, and, by process of negotiation and with generous sacrifices which this called for, uniformity in usage was finally restored by 1932.*

(...) During 1953, negotiations began between UNESCO, the World Braille Council, and the World Council for the Welfare of the Blind on the subject of the gradual transfer of parent responsibility for the World Braille Council from UNESCO to the World Council for the Welfare of the Blind. In the meantime, preparations began for the holding of an international conference in Paris to consider the improvement and extension of uniformity in the field of Braille music notation. (World Council for the Welfare of the Blind, 1954, p. iv)

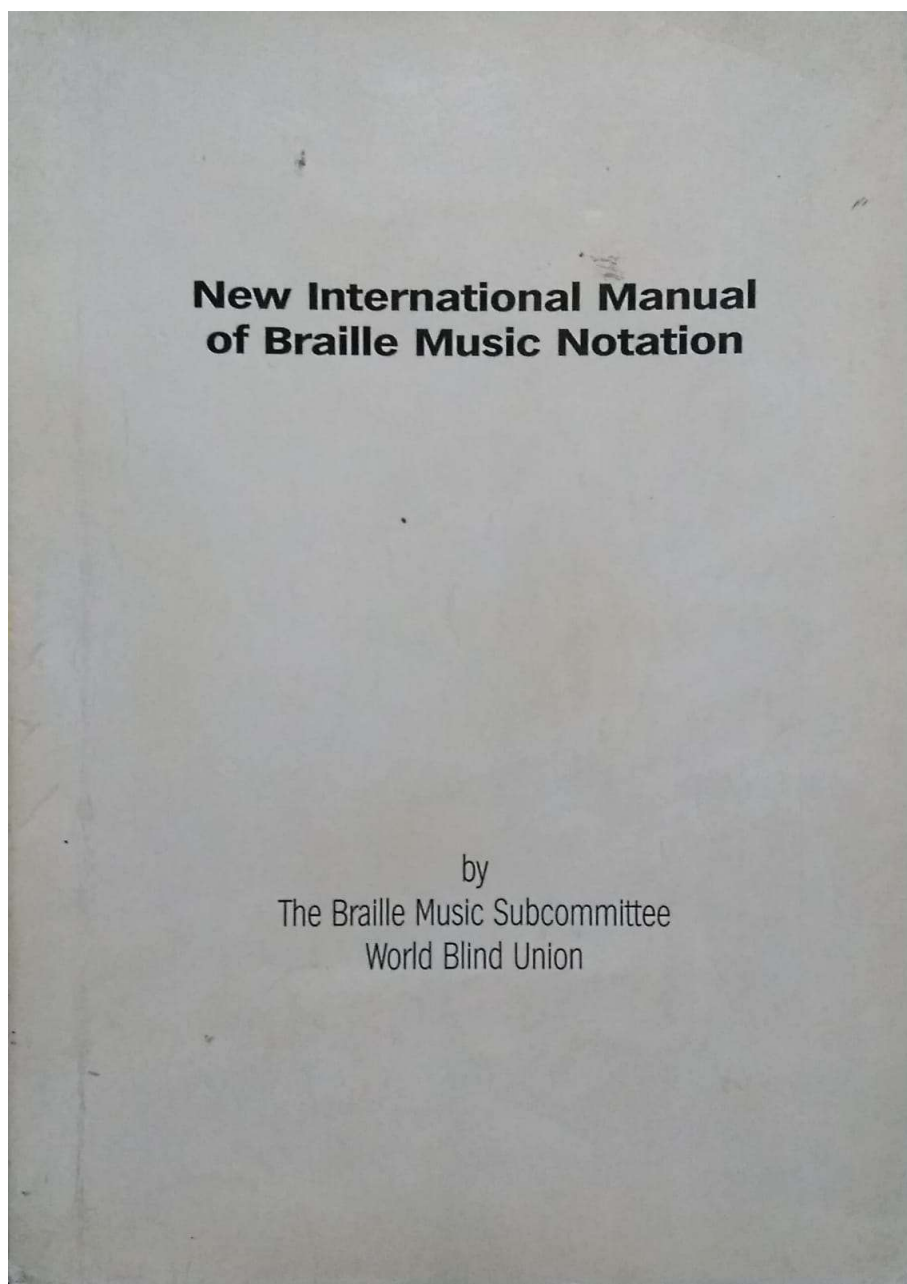


Imagem 3 – Capa de livro *New International Manual of Braille Music Notation*, edição de 1996

A tradução para o português e a distribuição *do Novo Manual Internacional de Musicografia Braille no Brasil* se deu através da Secretaria de Educação Especial (Ministério da Educação), através do manual em espanhol, a Comissão Brasileira do Braille mantém parceria com a Organização Nacional de Cegos da Espanha (ONCE).

No Brasil, a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015⁵) assegura e promove a igualdade de direitos e acessibilidade às pessoas com deficiência. Tal lei evidencia a imediata obrigatoriedade das instituições de ensino e fomento a educação e cultura de providenciarem livros acessíveis. A produção de livros acessíveis no formato braille no Brasil acompanhou o Programa Nacional do Livro Didático desde então, e desencadeou um aumento nas produções de materiais didáticos em braille, além de outros materiais obrigatórios por lei, a saber: cardápios em redes de restaurantes; eventos artísticos em espaços públicos e privados que precisam oferecer materiais acessíveis, tais como folhetos em braille, placas com indicativos em braille; audiodescrição de cenas durante espetáculos cinematográficos ou teatrais; além de todo braille presente em espaços públicos - placas, botões de elevadores, mapas e plantas de espaços arquitetônicos.

O ensino musical para pessoas com deficiência visual no Brasil esteve por muito tempo atrelado a mecanismos de memorização auditiva. É uma compreensão de ensino musical ainda vigente em cursos e classes nas quais muitas vezes recebe-se um aluno com deficiência visual, mas a instituição e/ou professor não lhe providenciam partituras em braille. Esta particularidade do ensino musical para pessoas cegas é recorrente, embora a Musicografia Braille exista desde a primeira metade do século XIX, e o Sistema Braille tenha chegado formalmente ao Brasil no mesmo ano em que foi oficializado como sistema de leitura e escrita na França - 1854.

O domínio da escrita e da leitura musical permite ao músico cego não apenas uma autonomia para pesquisar e estudar obras musicais, mas também a possibilidade de grafar suas próprias criações musicais. Ler e escrever são ações que, quando compreendidas e dominadas, tornam seus realizadores sujeitos autônomos para registrar produções intelectuais. A acessibilidade apresenta em si esta finalidade de busca pela autonomia do sujeito na compreensão e utilização de serviços e suportes para atingir seus objetivos.

Para que os objetivos da Lei Brasileira de Inclusão relativos à produção e uso de materiais acessíveis sejam contemplados, faz-se necessária uma via de mão dupla em relação à produção de livros em braille. É necessário, primeiramente, que as partituras em braille existam (que sejam produzidos livros de música em braille), e é necessário, ainda, que sejam amplamente repassados a leigos e profissionais os conhecimentos acerca da leitura de tais materiais para que estes continuem a ser produzidos por pessoas que dominem as normas técnicas de produção.

⁵ Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm>, acesso em 22 de setembro de 2021.

A transcrição de uma obra em tinta⁶ para o braille por si só não consiste na promoção da inclusão, nem da acessibilidade. Para que um livro braille seja considerado acessível, este deve, antes, obedecer às normas técnicas de produção. Segundo a LBI, acessibilidade é definida da seguinte maneira:

I – acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos transportes e dos sistemas e meios de comunicação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida; II – barreiras: qualquer entrave ou obstáculo que limite ou impeça o acesso, a liberdade de movimento e a circulação com segurança das pessoas, classificadas em: a) barreiras arquitetônicas urbanísticas: as existentes nas vias públicas e nos espaços de uso público; b) barreiras arquitetônicas na edificação: as existentes no interior dos edifícios públicos e privados; c) barreiras arquitetônicas nos transportes: as existentes nos meios de transportes; d) barreiras nas comunicações: qualquer entrave ou obstáculo que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens por intermédio dos meios ou sistemas de comunicação, sejam ou não de massa. (BRASIL; 2000, p. 1)

No Brasil a realidade da disseminação do conhecimento em Musicografia Braille demonstra que ainda há pouca acessibilidade no ensino musical que contemple a utilização de materiais musicais em braille por indivíduos com deficiência visual. Esta carência de acessibilidade musical direcionada a pessoas com deficiência visual é proporcional à quantidade de cidadãos brasileiros com deficiência visual. Segundo o Relatório Anual Resumido da Fundação Dorina Nowill⁷ (2019)⁸, no Brasil, pelo Censo feito em 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), existem mais de 528 mil cegos no Brasil, e mais de 6 milhões de pessoas com baixa visão. Isto representa mais de 3% da população brasileira. O Relatório Anual Resumido⁹ de 2016 (2016, p. 2) traz mais detalhes sobre o censo:

- Região Norte: 8,6% (574.823 pessoas);
- Região Nordeste: 33,3% (2.192.455 pessoas);
- Região Centro-Oeste: 6,6% (443.357 pessoas);
- Região Sudeste: 38,4% (2.508.587 pessoas);
- Região Sul: 13,1% (866.086 pessoas).

⁶ “Em tinta” é uma expressão utilizada no meio editorial para indicar materiais impressos em tinta.

⁷ A Fundação Dorina Nowill Para Cegos foi tomada como um exemplo acerca produção de materiais em braille devido à sua abrangência nacional, sua gráfica com capacidade atual para impressão de até 450.000 páginas braille por dia em tempos de alta demanda, e seu acervo de partituras musicais em braille. Disponível em: <http://fundacaodorina.org.br/wp-content/uploads/2020/08/Relat%C3%B3rio-Pocket-2019_versao-acessivel-em-portugues_x2-1.pdf>, acesso em 3 de fevereiro de 2022.

⁸ p. 3

⁹ Disponível em <<http://fundacaodorina.org.br/wp-content/uploads/2017/06/Funda%C3%A7%C3%A3o-Dorina-Relat%C3%B3rio-de-Atividades-2016-Vers%C3%A3o-Resumida-arte.pdf>>, acesso em 3 de fevereiro de 2022.

O relatório anual resumido da Fundação Dorina Nowill Para Cegos (2019) traz, também, outras informações para compreendermos a importância da acessibilidade em nossa atualidade, tais como: “Segundo *World Report on Disability* (2010) e e IAPB *Vision Atlas* (2020), estima-se que os casos de deficiência visual crescerão cerca de 178% até 2050”.

Segundo o Relatório Anual resumido da Fundação Dorina Nowill¹⁰ (2020)¹¹, no mundo há 253 milhões de pessoas com deficiência visual, sendo 36 milhões de cegos e 217 milhões com baixa visão (30% ou menos de visão no melhor olho), a estimativa é que até 2050 os casos de deficiência visual cresçam 178%. Segundo o Relatório Anual da Fundação Dorina Nowill¹² (2020)¹³, a gráfica da instituição em questão realizou durante 2020 as impressões de: 5.510.816 páginas em braille para atender ao PNLD; 196.000 páginas de Calendários Acessíveis 2021 da Fundação Dorina; 90.618 páginas para materiais da Secretaria de Cultura; 90.000 páginas para a Novartis Estado; 208.000 páginas para o projeto Itaú – Leia para uma criança. Embora tenha sido para muitas instituições um ano economicamente afetado pelas incertezas causadas pelo início da pandemia de Sars-Cov-2, a área de Soluções em Acessibilidade da Fundação Dorina Nowill Para Cegos seguiu com grande produção, graças aos contratos com órgãos governamentais.

Para que haja maior fomento ao uso da Musicografia Braille no Brasil, instituições de ensino e de produção de materiais em braille desempenham papéis fundamentais: o de disseminar a formação e capacitação de profissionais que ensinarão a escrita da música em braille, bem como a formação e capacitação de profissionais que produzirão materiais em braille – editores. A escassez de profissionais do ramo da musicografia braille atuando regularmente no mercado editorial brasileiro relaciona-se com a ausência de cursos de formação profissional nessa área na maioria das instituições que formam músicos profissionais. Nisto, também, pauta-se a justificativa para esta pesquisa. Com ela visou refletir sobre os modelos de transcrição musical braille vigentes, e analisar as particularidades da escrita polifônica para teclados e o que essa implica para o processo de transcrição braille no que diz respeito ao modelo de transcrição escolhido.

Transcrever para o braille obras polifônicas de modo fiel à disposição das pautas das partituras impressas em tinta pode limitar ou dificultar a compreensão do tecladista quanto à

¹⁰ Disponível em <<http://fundacaodorina.org.br/wp-content/uploads/2021/07/Relatorio-pocket-2020.pdf>>, acesso em 3 de fevereiro de 2022.

¹¹ p. 3

¹² Disponível em <http://fundacaodorina.org.br/wp-content/uploads/2021/12/RELATORIO-COMPLETO_2020_versao-acessivel-1.pdf>, acesso em 3 de fevereiro de 2022.

¹³ p. 35

fluidez do discurso musical. Transcrever tais vozes de modo fiel à polifonia (voz a voz), por sua vez, pode dificultar o processo de memorização e de compreensão global da escrita. Nesta problemática de escrita a ser observada em maior ou menor grau em cada obra polifônica para teclado é que se centra o problema desta pesquisa.

Procedimentos metodológicos, referencial teórico e justificativa

A metodologia adotada para a realização desta pesquisa foi a análise bibliográfica dos manuais técnicos que desempenham papel relevante e central na produção de materiais em braille no Brasil, sendo primariamente observado o *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille*, e secundariamente os demais manuais: *Grafia Braille Para a Língua Portuguesa* e *Normas Técnicas Para Produção de Textos em Braille*. Estes últimos tratam de questões substanciais acerca do Sistema Braille, tais como esclarecimentos a respeito do modo de leitura e escrita do Sistema Braille, exposição da Ordem Braille (seriação do Sistema), impressão, legislação sobre materiais impressos em braille.

A abordagem metodológica desta pesquisa é, concomitantemente à análise bibliográfica, qualitativa, com apresentação de dados subjetivos que levam em consideração experiências profissionais de transcrição da autora. Tais experiências resumem-se a atividades profissionais comprovadas na área de editoração braille, com prestações de serviços a empresas especializadas na produção de materiais em braille, e pessoas físicas que fazem uso da musicografia braille.

Por meio dos dados subjetivos pôde-se alcançar compreensão acerca do objetivo geral desta pesquisa: de quais possíveis modos o modelo de transcrição braille adotado para a diagramação de uma partitura pode impactar o leitor, levando em consideração que a partitura serve ao leitor ao qual se destina - isto é, o modelo de transcrição adotado pelo editor exerce níveis de influência ao modo de leitura, memorização e nível de conhecimento musical do músico que a lê (músicos com pouca experiência musical podem ter uma preferência de modelo de transcrição bastante diferente das preferências de músicos fluentes na leitura do braille e/ou intérpretes profissionais).

Os dados objetivos da pesquisa bibliográfica fornecem compreensão do funcionamento do Sistema Braille e das exigências do processo de transcrição musical, além de parâmetros de impressão e questões acerca de sinais de repetição em braille e particularidades dessa escrita musical horizontalizada.

Adotei como referencial teórico alguns dos manuais técnicos sobre braille vigentes no Brasil, bem como outras produções e/ou edições do mesmo material que pudessem fornecer outros exemplos e clarificar questionamentos no campo da musicografia. Dentre tais obras, destacam-se: *Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille. Unión Mundial de Ciegos* - ONCE (1998); *Introduction to braille music transcription* - Mary Turner de Garmo (1974); *Leitura musical na ponta dos dedos: caminhos e desafios do ensino de musicografia braille na perspectiva de alunos e professores* - Fabiana Bonilha (2006).

1 O SISTEMA BRAILLE

Louis Braille nasceu em 1809, tornou-se cego aos três anos de idade em decorrência de um acidente doméstico com um instrumento de trabalho da oficina de seu pai, que era seleiro. A infecção em um dos olhos agravou-se e tomou o outro globo ocular, tornando-se irreversível e deixando o menino cego. Com o apoio de um sacerdote que atendia a população de Coupvray - França (onde a família Braille vivia), ele pôde dar continuidade aos estudos escolares em uma escola especializada para meninos cegos. Como estudante do Instituto Nacional para Jovens Cegos de Paris¹⁴, entrou em contato com a musicista cega Maria Theresia von Paradis, que o instruiu na arte organística – o que o levou a tornar-se organista de igrejas em Paris.

Braille se tornaria professor do Instituto Nacional para Jovens Cegos anos mais tarde, e aplicaria em suas aulas o uso de um sistema tátil para leitura e escrita de sua autoria. Ele criou este Sistema tátil de leitura e escrita a partir do sistema de código noturno de Charles Barbier¹⁵, que havia apresentado sua invenção aos meninos do instituto. O objetivo era saber se poderia ser aproveitado para comunicação dos jovens cegos – pois tratava-se de um sistema de códigos utilizado por militares para se comunicarem na escuridão sem trazer a atenção dos inimigos.

Antes do uso do braille para escrita e leitura, os livros utilizados pelos alunos do Instituto eram escritos em alto relevo, porém, com a forma tipográfica das letras do alfabeto francês, basicamente eram livros ampliados com letras em alto relevo. Além dos volumes bibliográficos serem enormes, havia um principal empecilho no uso destes materiais: era possível ler os livros, mas não era possível escrever, assim, não promovia a autonomia daqueles que o manuseavam. Por meio da criação do Sistema Braille, tornou-se possível não apenas ler, mas escrever. Este Sistema permite a decodificação de escritas distintas como matemática, música e química, além da língua falada, e atualmente também a linguagem informática, conta ao todo com sessenta e três combinações dos seis pontos dentro da cela braille – 63 caracteres¹⁶.

O sistema de escrita em relevo conhecido pelo nome de "Braille" é constituído por 63 sinais formados a partir do conjunto matricial = (pontos 123456). Este conjunto de seis pontos chama-se, por isso, sinal fundamental. O espaço por ele ocupado, ou por qualquer outro sinal, denomina-se cela braille ou célula braille e, quando vazio, é também considerado por alguns especialistas como

¹⁴ Escola criada e idealizada por Valentin Haüy em 1785, foi a primeira escola especial para pessoas com deficiência visual do mundo.

¹⁵ Nicolas-Charles-Marie Barbier de la Serre, um capitão do exército francês no início do século XIX.

¹⁶ No decorrer deste texto foi adotado o número 63 como referência aos caracteres do Sistema Braille, tomando como justificativa a descrição idealizada por Louis Braille.

um sinal, passando assim o sistema a ser composto por 64 sinais. (BRASIL, 2018, p. 17)



Imagem 4 - representação de uma cela braille

A cela braille é representada em relevo para ser lida por meio do espaço de uma digital, normalmente o dedo indicador é utilizado para esta tarefa. Possui uma tipologia e tamanho únicos, sem alteração de fonte. Segundo Oliveira (2018, p. 32), a configuração espacial da cela braille é de 2,5 mm entre pontos, 3,5 mm entre celas horizontalmente e 5 mm entre celas verticalmente.

Os domínios espaciais da cela braille dizem respeito aos pontos das colunas (esquerda e direita) e aos pontos superiores (1245) e inferiores (2356) - muito utilizados em escritas rebaixadas, como por exemplo na escrita de números fracionários.

O Sistema Braille resume-se a 63 caracteres em alto relevo, e Louis Braille dividiu-os por seriação, chamada também de Ordem Braille. Cada uma das séries representadas na imagem a seguir possui caracteres utilizados em diversas linguagens e não apenas para as escritas das línguas; portanto, um caractere pode ter múltiplos significados conforme suas aplicações em várias linguagens – constituindo-se em um sistema polivalente.

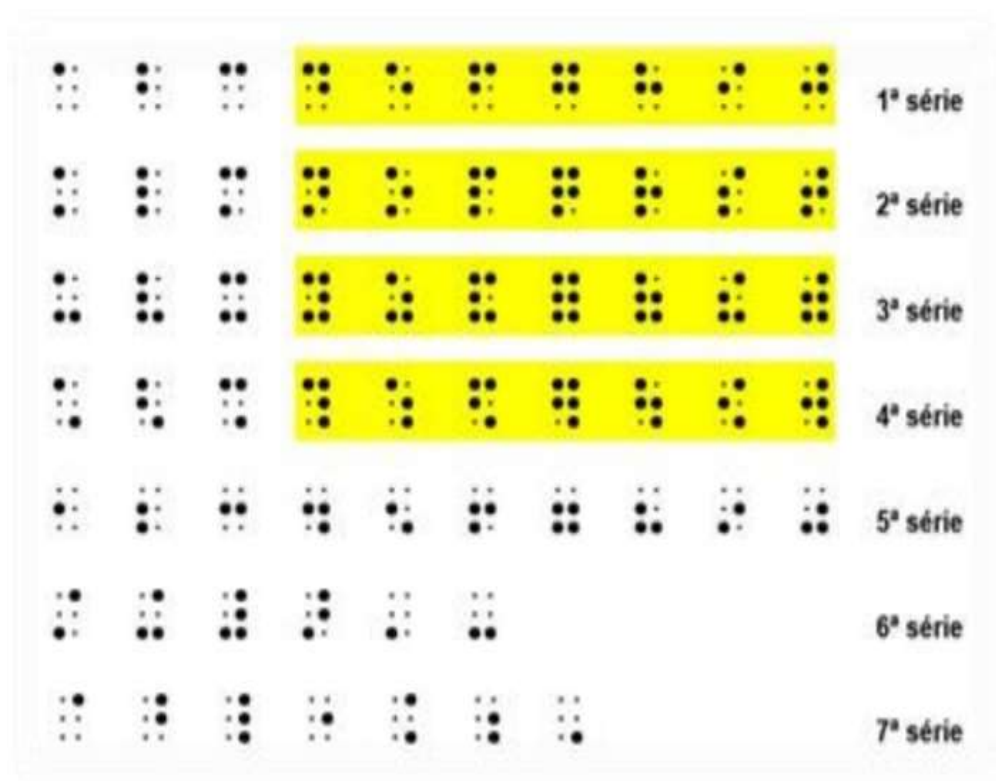


Imagem 5 - Localização das notas musicais no Sistema Braille

A primeira série possui caracteres cujos pontos encontram-se somente na parte superior da cela braille, isto é, somente pontos 1234¹⁷. A segunda série possui caracteres com a parte superior das celas idênticas aos caracteres da segunda série, somando-se em todas elas o terceiro ponto. O mesmo procedimento ocorre com a terceira e quarta série: as celas permanecem idênticas em relação à parte superior das celas da primeira série, acrescentando-se apenas os pontos 36 para a terceira série, e o ponto 6 para a quarta série. A quinta série possui caracteres somente na parte rebaixada da cela braille, e embora não sejam os mesmos pontos, possuem relação espacial entre si idêntica à primeira série. Por fim, sexta e sétima série seguem uma distribuição sem conexão com as anteriores.

¹⁷ A escrita dos números que referenciam os pontos de uma cela braille se dá sem vírgula entre os números da cela.

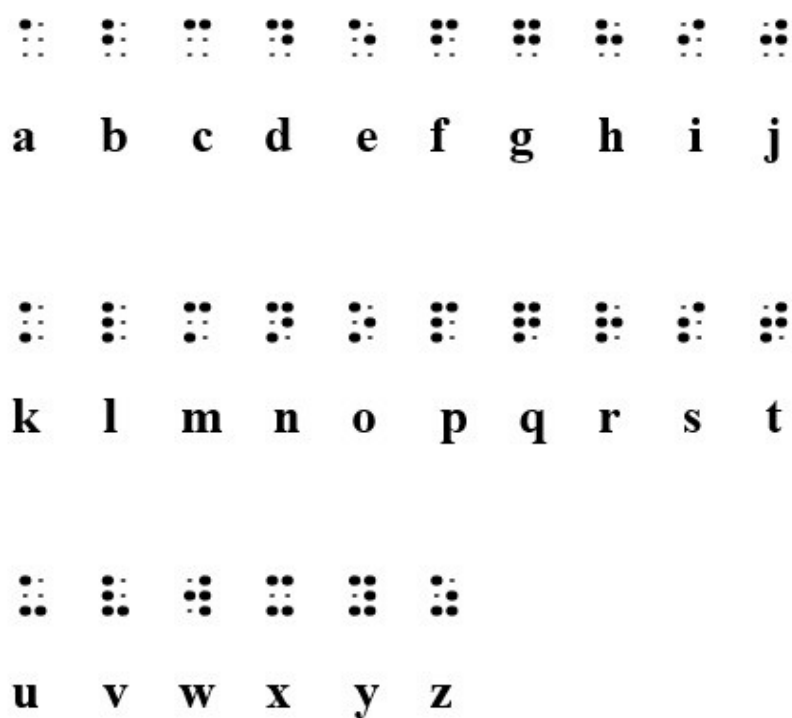


Imagem 6 – Alfabeto Braille da Língua Portuguesa

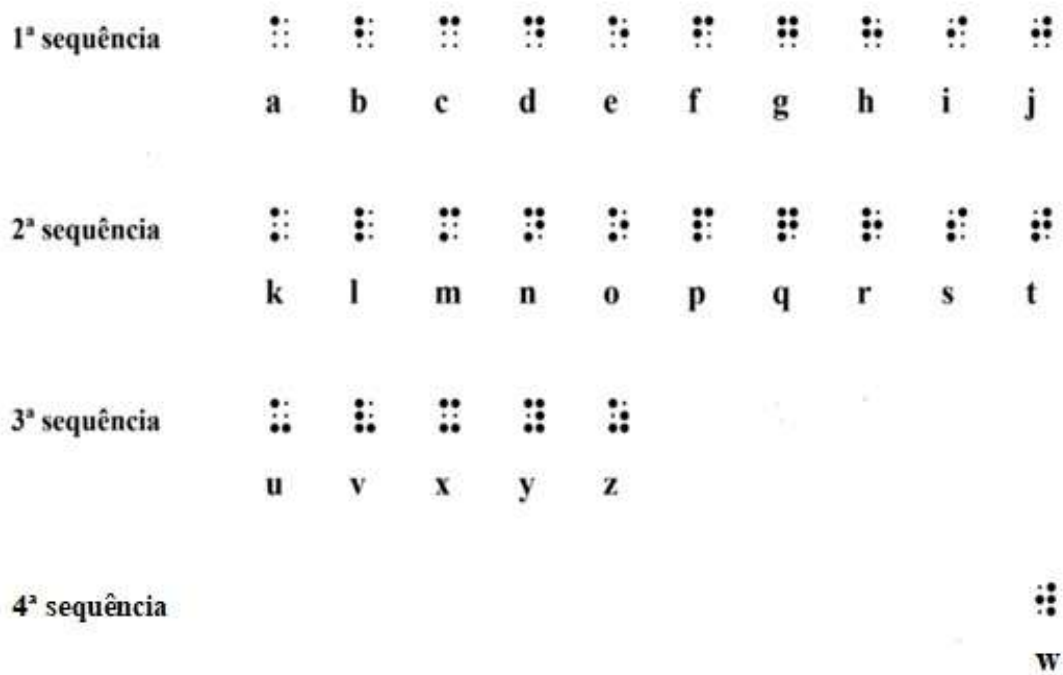


Imagem 7 – Localização de letras do Alfabeto da Língua Portuguesa nas sequências da Ordem Braille

O Sistema Braille é o processo de escrita em relevo mais adotado em todo o mundo e se aplica não só à representação dos símbolos literais, mas também à dos matemáticos, químicos, fonéticos, informáticos e musicais. Na aplicação à Língua Portuguesa, quase todos os sinais conservam a sua significação original. Apenas algumas vogais acentuadas e outros símbolos se representam por sinais que são exclusivos deste sistema. (BRASIL, 2018, p. 21)

O estudo do braille, portanto, nas várias linguagens contempladas por este sistema polivalente tem uma lógica inerente ao próprio Sistema, às sete séries. O alfabeto da Língua Portuguesa, por exemplo, demonstra essa lógica inerente ao próprio Sistema, pois os caracteres correspondentes a cada letra seguem uma ordem da primeira à terceira série.

1.1 Noções gerais sobre a musicografia braille

Uma das principais distinções da leitura do braille em relação à leitura da tinta é o fato de que o leitor, através da leitura tátil, identifica uma cela braille por vez, diferentemente da leitura visual em que as palavras se tornam códigos imagéticos simultaneamente identificados pelo campo visual. Tratando-se de uma partitura musical, essa questão do campo visual traz grandes divergências no processo de leitura, pois o campo visual dos videntes fez com que a escrita musical acumulasse diversos sinais simultâneos sem empecilhos de leitura. Para o braille, os mesmos diversos sinais musicais que se dariam de forma simultânea deverão ser lidos de modo sucessivo.

As características de escrita fundamentais da partitura (pautada) em tinta são:

- Imagética;
- Leitura sucessiva e também simultânea de todos conteúdos musicais;
- Leitura vertical, horizontal e transversal;
- Uso de claves e pentagrama para identificação de notas;
- Possibilidade de leitura simultânea à execução;
- Uso de claves para identificação das notas dispostas em pentagramas.

As características de escrita fundamentais da partitura em braille, por sua vez, são:

- Tátil e “textual” (leitura realizada caractere por caractere, somente com o espaço de uma digital);

- Leitura sucessiva, sem simultaneidade de decodificação de informações;
- Horizontalidade da notação;
- Os caracteres já indicam altura e proporção de duração (dispensa-se a clave);
- Uso de sinais de oitavas.

O processo de leitura e compreensão musical se dá de formas distintas nas modalidades tinta e braille. Para a leitura braille dispensam-se as claves, uma vez que os caracteres em braille representam altura e valor temporal proporcional. Em relação à música contrapontística para teclados, o desafio encontra-se na transcrição de duas a três pautas onde as vozes polifônicas, por muitas vezes, caminham de uma pauta a outra (entre mão esquerda e mão direita).

Segundo Bonilha (2006, p. 31), há diferenças atenuantes entre músicos experientes e inexperientes no ato da leitura da musicografia braille.

Outro aspecto ligado a um bom desempenho em leitura musical em Braille está ligado à capacidade de “selecionar” as informações a serem assimiladas dentro de um texto musical. Sabe-se que, em Braille, tanto as notas quanto todas as demais indicações musicais (dedilhado, nuances, dinâmica, etc) são representados pelo mesmo conjunto de símbolos, (o que não ocorre no caso da Musicografia em tinta). Um leitor com maior experiência, ao se deparar com uma partitura, é capaz de se centrar, inicialmente, na apreensão das notas, de modo a filtrar as outras informações. Uma vez que tenha assimilado o trecho musical em questão, ele se volta para as indicações contidas na partitura. Já um leitor menos experiente, não está apto a fazer essa seleção. Ele necessita ler e identificar cada caractere encontrado, o que restringe a possibilidade de que ele possua rapidamente uma noção mais global da partitura. (BONILHA, 2006, p. 31)

A grafia musical não é um fim em si mesma enquanto Arte Musical, trata-se de um registro documentado e pode-se dizer que este registro é um suporte material que realiza mediação entre a música, o compositor, o intérprete, o instrumento e seu tempo social e histórico. Em relação à fidelidade à escrita original, o compromisso musical deve-se, em grande parte, à historicidade da obra. Transcrever uma peça com a mesma qualidade de possibilidades de interpretação histórica requer encontrar meios para que a reflexão interpretativa do músico cego possa alcançar suportes de abstração equitativos aos da partitura em tinta. Isto é, promover a autonomia do sujeito que interpreta a obra equivale a oferecer uma partitura transcrita de modo o mais fiel possível à partitura original.

MAMMI (1998-1999, p.1) expressa que em cada época, a cada compositor de cada geração, ocorreram redefinições de registro da notação musical, sempre atreladas a um entendimento de execução esperado, o que justifica a necessidade de que os editores de

musicografia braille tenham conhecimento histórico sobre as obras que transcrevem. Contudo, a fidelidade do editor deve-se, primeiramente, ao material escrito. Diante de uma transcrição moderna, o intérprete poderá esforçar-se para buscar a fluência do discurso esboçado na notação, sem, no entanto, prender-se a tal escrita – mas buscando reconstruir o que puder de originalidade da obra. E é precisamente durante essa reconstrução que se torna complexo o entendimento de notações muito antigas, pois não se trata apenas da organização da notação, mas a própria constituição da mesma.

Quando a partitura em questão trata de polifonia, a interdependência das vozes necessita de uma compreensão global da obra tão aprofundada quanto a complexidade de tocar várias vozes simultaneamente ao teclado requer. Esta profundidade da compreensão global da obra diz respeito não apenas à necessidade de conhecimentos teóricos prévios, mas à memorização de todas as linhas escritas, como expõe Bonilha (2010, p.16) “ O leitor deve memorizar cada parte separadamente para depois realizar a correspondência entre elas. Isso requer dele a capacidade de abstração de cada trecho lido (...)”.

A importância de expor sobre o papel, em relevo, linhas melódicas transcritas conforme modelos adequados para exposição de obras contrapontísticas também se deve às necessidades estruturais da própria obra, para torná-la o mais inteligível possível quanto aos seus conteúdos melódicos, permitindo ao músico uma leitura que evidencie as relações melódicas da obra e realize, conforme suas próprias ambições interpretativas, sua análise pessoal. Desse modo, o processo de memorização dessas peças também será favorecido, sem, contudo, influenciar diretamente a interpretação individual do músico que a lê.

Assim como os conteúdos e ferramentas interpretativas apresentadas em tratados de música para teclado (como por exemplo os de François Couperin e Sancta Maria) fornecem importantes dados para análise e estudos de obras, a escrita musical pode ser, também, uma ferramenta mediadora entre a construção da interpretação e o *performer*.

1.1.1 Notas e Figuras - localização no Sistema Braille¹⁸

Em braille, notas e figuras são representadas pelos mesmos caracteres, isto é, um único caractere significa altura e duração. Dentro do Sistema Braille, as notas musicais encontram-se enquadradas nas quatro séries iniciais, sendo as notas da primeira série correspondentes às letras

¹⁸ Os sinais musicográficos em braille apresentados em imagem no decorrer do texto encontram-se no Novo Manual Internacional de Musicografia Braille.

do alfabeto da Língua Portuguesa - d, e, f, g, h, i, j, respectivamente as notas musicais de nome dó, ré, mi, fá, sol, lá, si.

As notas que se encontram na primeira série da Ordem Braille são grafadas somente na parte superior da cela braille; as notas grafadas na segunda série apresentam o acréscimo do ponto 3; as notas grafadas na terceira série apresentam a mesma configuração da primeira série, com acréscimo dos pontos 3 e 6; as notas grafadas na quarta série apresentam a mesma configuração da primeira série, acrescentando-se o ponto 6 em todas.

Quando apresentada aos alunos em iniciação musical, a notação em braille começa pelas colcheias, em razão das celas braille das notas desta série encontrarem-se apenas na parte superior da cela, facilitando a memorização pelo tato. Após as colcheias são apresentadas as mínimas, as semibreves e as semínimas. As figuras de menor duração apresentam a mesma grafia que as figuras de maior duração, sendo definidas pelo contexto musical.

	DÓ	RÉ	MI	FÁ	SOL	LÁ	SI	
SEMIBREVES								SEMICOLCHEIAS
MÍNIMAS								FUSAS
SEMÍNIMAS								SEMIFUSAS
COLCHEIAS								QUARTIFUSAS

Imagem 8 - Notação musical em braille

Portanto, semibreves são escritas como as semicolcheias, mínimas como as fusas, semínimas como as semifusas, e colcheias como as quartifusas; o mesmo é válido para as pausas:

- ⠠⠠ Pausa de semibreve ou semicolcheia
- ⠠⠠ Pausa de mínima ou fusa
- ⠠⠠ Pausa de semínima ou semifusa
- ⠠⠠ Pausa de colcheia ou quartifusa

Imagem 9 – Pausas

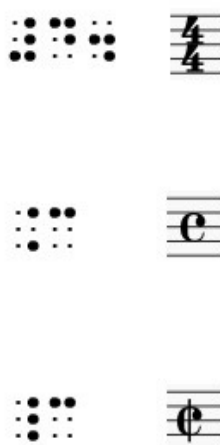


Imagem 10 - Compassos

Com exceção das claves¹⁹, todos os demais sinais musicais grafados na partitura em tinta são transcritos para a partitura braille. As fórmulas de compasso são grafadas com fidelidade à partitura em tinta: quando há escrita numérica os números são transcritos com o número inferior do compasso em tinta rebaixado na cela braille; quando não há fórmula numérica, mas sinal representando quaternário e binário, em braille também há um sinal para cada um destes modos de escrever o compasso quaternário e o binário.

¹⁹ Embora as claves não sejam grafadas para fins de leitura na partitura musical em braille, elas são transcritas para fins didáticos quando necessário para explicar o funcionamento de uma partitura impressa em tinta.

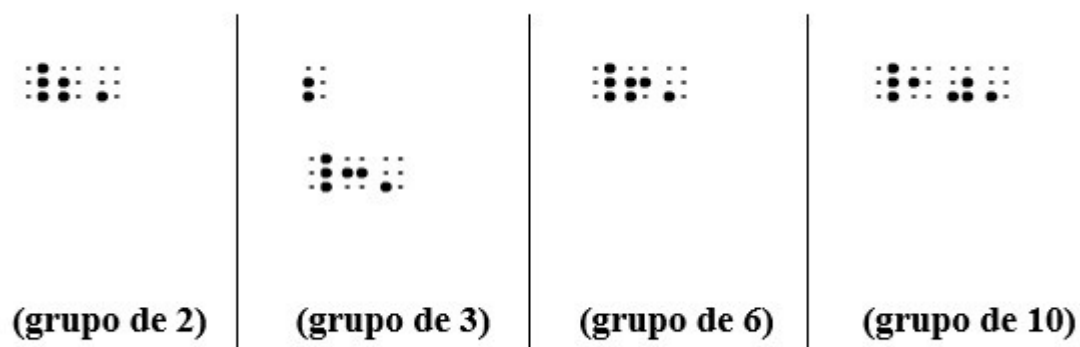


Imagem 11 - Agrupamentos irregulares de notas (quiálteras)

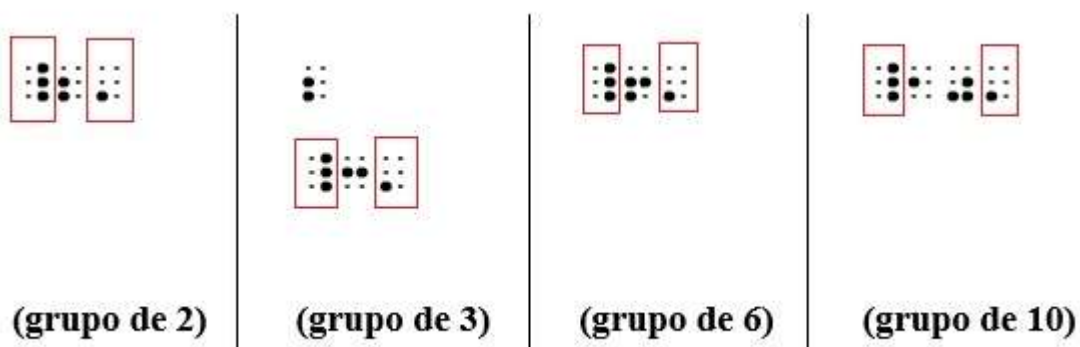


Imagem 12 - Agrupamentos irregulares de notas (quiálteras), destaque de sinais

Na imagem 11, os códigos representados por três celas braille ou mais apresentam duas celas em destaque, a primeira e a última. A primeira apresenta os pontos 456, e a última somente o ponto 3, são sinais indicadores de quiáltera, sendo que o(s) caractere(s) entre eles é escrito em cela rebaixada (na parte inferior da cela) e representa um número - indicando se o grupo da quiáltera é de 2 notas, 3 notas, etc.

Da mesma maneira, há sinais representantes de toda simbologia musical presente nas partituras em tinta, sendo em todos evidenciado o princípio básico da escrita horizontal e da leitura sucessiva inerente ao Sistema Braille.

⠠	Primeiro dedo
⠡	Segundo dedo
⠢	Terceiro dedo
⠣	Quarto dedo
⠤	Quinto dedo
⠥	Mudança de dedo sobre uma nota
⠦	Omissão do primeiro dedilhado, quando houver mais de um
⠧	Omissão do segundo dedilhado, quando houver mais de um

Imagem 13 - Tabela 8A do Novo Manual Internacional de Musicografia Braille, p. 65 - Símbolos para dedilhados

O dedilhado em uma partitura braille para teclado é grafado após a figura musical. Segundo o *Manual Internacional de Musicografia Braille* (BRASIL, 2004, p.65), se a nota for pontuada, a indicação de dedilhado virá após a grafia do ponto.

A regra de uso para o caractere que indica “mudança de dedo sobre uma nota” indica que tal caractere deve ser grafado entre o primeiro dedilhado e o dedilhado substitutivo, todos após a grafia da nota em questão.

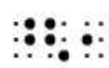


Imagem 14 - Símbolo de coincidência de notas

A coincidência de notas pode ocorrer em uma partitura polifônica, sendo, portanto, necessário evidenciar através de um sinal, seguindo o princípio de fidelidade à partitura impressa em tinta (esta geralmente apresenta a coincidência de notas através do emprego de duas hastes em uma mesma nota).

1.1.2 Sinais característicos da partitura braille

As figuras de maior duração e menor duração são distinguidas conforme o contexto musical em que se encontram, de forma exata, sem ambiguidade. Havendo, porém, a necessidade de indicação de transição entre a leitura de valores maiores e a leitura de valores menores, os seguintes sinais são empregados:

 **Indicação de valores maiores**

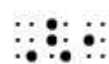
 **Indicação de valores menores**

Imagem 15 - Indicações de valores maiores e menores

Uma vez que nota e duração podem ser indicadas por um único caractere, é necessário indicar a oitava na qual se encontra tal nota. O sinal de oitava é empregado antes da primeira nota da partitura, linha melódica ou acorde. Não há necessidade de empregar o sinal de oitava antes de cada nota - ao indicar uma altura, as demais notas da mesma oitava podem ser escritas na sequência sem indicação de oitava até intervalos de quintas. Emprega-se o sinal de oitava para indicar quartas e quintas fora da oitava e para intervalos de sexta em diante dentro da oitava. Graus conjuntos e terças, por consequência, não necessitam de sinais de oitava ainda que as notas se encontrem em oitavas diferentes.



Imagem 16 - Sinais de oitavas

Na imagem anterior estão representados respectivamente da esquerda para direita as oitavas: 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7²⁰. O sinal de oitava é empregado antes da nota inicial de uma peça.

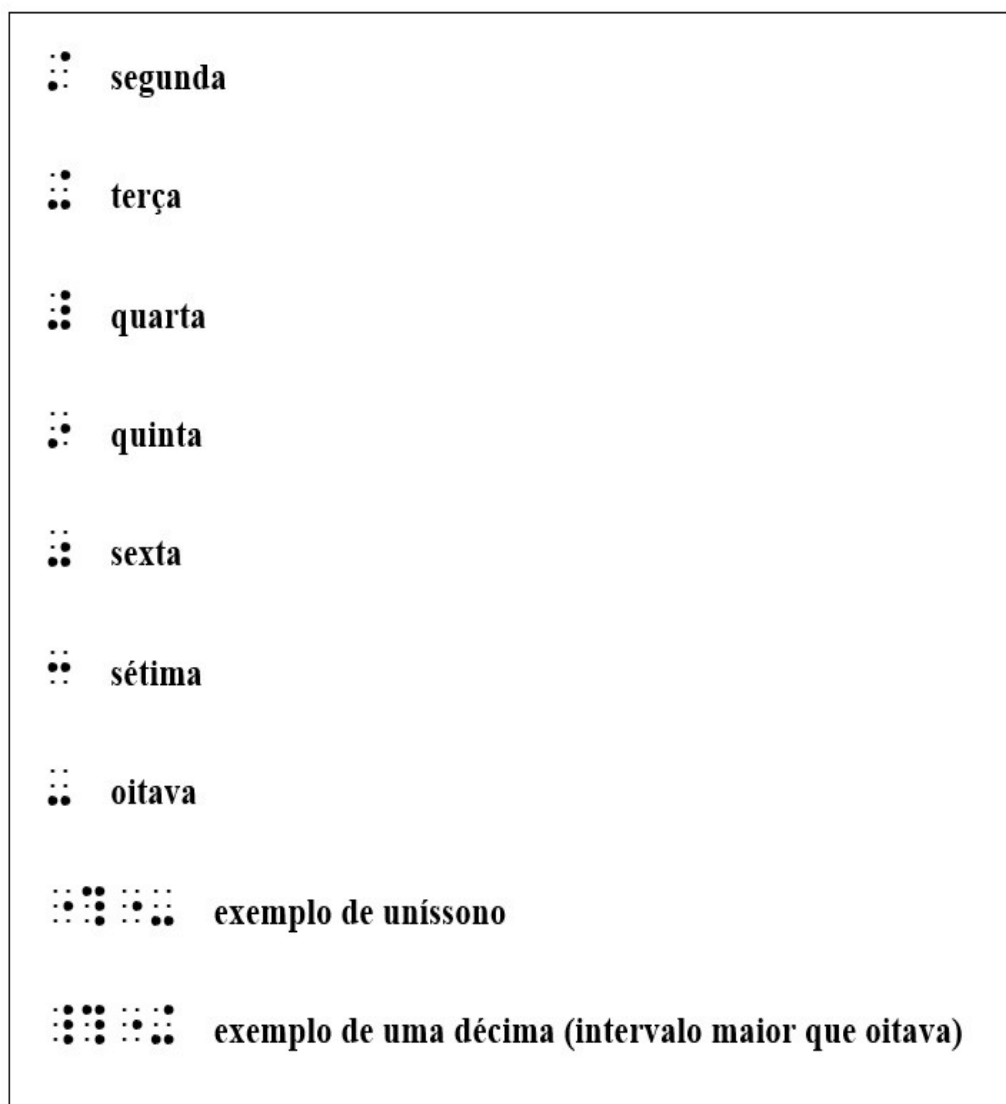


Imagem 17 - Escrita dos intervalos²¹

A escrita de intervalos possibilita a grafia de acordes ou notas simultâneas indicando uma nota (a mais aguda ou a mais grave) seguida dos intervalos (notas) simultâneos. Quando se trata de um registro agudo (como a mão direita ao piano, cravo, órgão), é indicada a nota mais aguda e os intervalos (notas) restantes do acorde. Quando se trata de um registro grave (por exemplo, um violoncelo), é indicada a nota mais grave e o intervalo (nota) simultâneo a ela.

²⁰ Na musicografia braille a numeração das oitavas segue o modelo francês, localizando-se o “dó central” na oitava 4.

²¹ Exemplos citados pelo *New International Manual of Braille Music Notation* (1996).

O exemplo do uníssono grafado na imagem 17 demonstra: sinal de oitava 4 (dó central); nota dó semínima; sinal de oitava 4; intervalo de oitava. Isto é, tocar-se-á a nota dó da oitava 4 apenas, pois trata-se do uníssono. O exemplo da décima, indica: sinal de oitava 3; dó semínima; sinal de oitava 4; intervalo de terça.

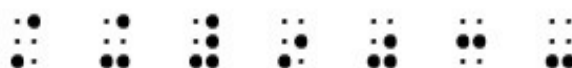


Imagem 18 - Indicação de intervalos

Resumidamente, os sinais de intervalo exemplificados na imagem anterior indicam respectivamente da esquerda para direita: segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sétima e oitava.



Imagem 19 - Indicações para linhas simultâneas em acorde

Os sinais apresentados na imagem anterior são respectivamente da esquerda para a direita: “em acorde total”; “em acorde parcial”; “sinal de separação para ser usado no em acorde parcial”.

Quando notas de um compasso inteiro são tocadas simultaneamente, mas não podem ser representadas pelos sinais de intervalos, utiliza-se “em acorde total”, escrevendo-as de modo sucessivo, pois o leitor terá a indicação que deve tocá-las simultaneamente. A regra para ordem da escrita é equivalente à regra da escrita por indicação de intervalos.

O sinal “em acorde parcial”, por sua vez, deverá ser empregado quando apenas uma parte dos tempos do compasso apresentar notas simultâneas, combinado com o sinal de separação.

	Repetição de compasso completo ou fração de compasso
	Separação de repetições com diferentes valores, p. ex.,
	Repetição iniciando em quinta oitava (ou em outra oitava)
	Repetir quatro vezes (ou outro número)
	Indicação do princípio de trecho a repetir em fermata e música sem compasso
	Contagem retroativa e repetição de um número de compassos
	Repetição dos quatro últimos compassos (ou outro número)
	Forma mais simples de indicar a repetição anterior
	Repetição de determinados compassos
	Repetição de determinados compassos de uma seção numerada (p. ex., repetir os compassos 9-16 da Seção 2)

Imagem 20 – Símbolos da Tabela 9C, Novo Manual Internacional de Musicografia Braille²²

Outro aspecto inerente à escrita braille é o uso de sinais de repetição que não existem na partitura impressa em tinta, mas que permitem informar ao músico leitor quantos e quais compassos transcritos foram repetidos, indo além das possibilidades do uso da barra de repetição ou das chaves, repetindo, por exemplo, parte de um compasso. Isto é, pode-se dizer ao músico exatamente quais compassos ou partes de compassos devem ser repetidos.

Este aspecto da escrita braille acrescenta uma praticidade à leitura, pois esse tipo de partitura será sempre memorizado pelo músico após sua leitura, portanto, economiza-se tempo de leitura ao informar ao músico qual o trecho a ser repetido.

²² Tabela retirada do Novo Manual Internacional de Musicografia Braille, página 70, acesso em: janeiro de 2022.

Segundo Bonilha (2010, p.53) essa prática de escrita deve ser introduzida nos estudos do músico que faz uso do braille desde cedo.

Na Notação Musical em braille, é frequente o uso de abreviações, as quais não são tão corriqueiras na escrita em tinta. Assim, faz-se necessário que o aluno se habitue a utilizá-las desde o início de seu aprendizado. Uma das abreviações mais frequentes consiste no uso de sinais de repetição, aos quais ele deve se familiarizar em diferentes contextos: repetições de partes de um compasso e repetições de compassos inteiros. (BONILHA, 2010, p. 53)

1.1.3 Escrita para manuais

A musicografia braille para teclados comporta, além dos sinais musicais universais, códigos específicos de partituras para teclados, atendendo à simultaneidade do toque das mãos e mãos com os pés quando ao órgão.

	Parte de mão direita
	Parte de mão esquerda
	Parte do solista em partituras de acompanhamento
	Parte da mão direita com leitura ascendente de intervalos
	Parte da mão esquerda com leitura descendente de intervalos

Imagem 21 - Tabela 5A, p. 154 do Novo Manual Internacional de Musicografia Braille²³

²³ Tabela retirada do Novo Manual Internacional de Musicografia Braille, página 154, acesso em: janeiro de 2022.

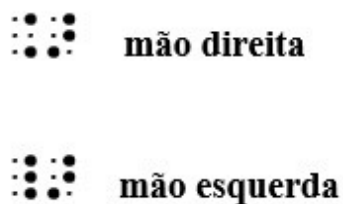


Imagem 22 - indicação de mão

Os sinais que indicam mão direita e mão esquerda demonstram a característica horizontalidade desse tipo de escrita musical. As linhas correspondentes a cada mão são apresentadas separadamente, uma por vez. Em partituras organísticas, a linha correspondente ao pedal também é acrescentada como será abordado mais à frente. E, além da linha do pedal, deve-se acrescentar informações sobre registro, segundo o *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille* (BRASIL, 2004, p. 168) “15-33. A inclusão dos detalhes do registro no começo de uma obra ou movimento deve ser o mais fiel possível em relação ao original impresso em tinta”.

1.1.4 Escrita para pedais

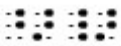
	Parte de pedais no órgão
	Início de um trecho no qual a parte de pedal e a de mão esquerda acham-se impressas no mesmo pentagrama.
	Volta do pedal a seu próprio pentagrama, separando-se da mão esquerda.
	Ponta do pé esquerdo (cunha ^ embaixo da nota)
	Calcanhar do pé esquerdo (ferradura U ou círculo embaixo da nota)
	Ponta do pé direito (cunha ^ em cima da nota)
	Calcanhar do pé direito (ferradura U ou círculo em cima da nota)
	Entre símbolos de ponta e/ou calcanhar, mudança sobre uma nota
	Mudança sem indicar ponta ou calcanhar
	Pé cruzado à frente (hifen _ em cima do símbolo de ponta ou calcanhar)
	Pé cruzado atrás (hifen _ embaixo do símbolo de ponta ou calcanhar)

Imagem 23 - Tabela 15B do Novo Manual Internacional de Musicografia Braille, p. 165 - símbolos para os pedais do órgão²⁴



Imagem 24 - Sinal de separação entre mão esquerda e pedal

²⁴ Tabela retirada do Novo Manual Internacional de Musicografia Braille, página 165, acesso em: janeiro de 2022.

Em braille, o sinal de separação entre mão esquerda e pedal na partitura para órgão é utilizado em trechos musicais cujas pautas são compartilhadas por ambas partes. Quando se trata de partitura em tinta, o leitor vidente diferencia essas duas partes ao órgão pelas hastes das notas ou pela configuração das linhas melódicas, realizando uma análise prévia.

2 FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS DA TRANSCRIÇÃO BRAILLE

2.1 O trabalho de editoração braille

O trabalho de editoração braille no Brasil segue as regulamentações impostas pela Comissão Brasileira do Braille, tendo como centros de difusão as instituições especializadas na produção de materiais em braille. Segundo Duarte (2019, p. 5-6) é imprescindível para os revisores, transcritores e adaptadores no processo de editoração a consulta dos seguintes documentos: *Grafia Braille para a Língua Portuguesa*; *Normas Técnicas para a produção de textos em Braille*; *Grafia Braille para Informática*; *Estenografia Braille para a Língua Portuguesa*; *Código Matemático Unificado*. Tais documentos não estão universalmente unificados, tendo sua utilização formal em territórios específicos e variando conforme o bloco de países no qual se encontram. Para editores braille que trabalham com a linguagem musical, o material técnico para consultas é o *Manual Internacional de Musicografia Braille*.

O *Manual Internacional de Musicografia Braille* é uma versão unificada em todo o mundo, tendo poucas variações concernentes às traduções, como por exemplo os trechos musicais exemplificados em cada seção. A tradução para o português recompilada por Bettye Krolick tomou como texto base o manual de musicografia braille espanhol, em razão de a Comissão Brasileira do Braille manter parceria com a Organização Nacional de Cegos (ONCE), que tem sede na Espanha.

Este Novo Manual Internacional de Musicografia Braille é resultado de muitos anos de estudo pelo Subcomitê sobre Musicografia Braille da União Mundial de Cegos (UMC).

Sequência do conjunto de manuais publicados após as conferências de Colônia (1888) e Paris (1929 e 1954), este novo manual reúne as resoluções e decisões tomadas pelo Subcomitê da UMC nas conferências e oficinas, realizadas entre 1982 e 1994. Os acordos firmados abrangem principalmente os seguintes temas: símbolos de clave, baixo cifrado, música para guitarra, símbolos de acorde, notação moderna e muitos outros símbolos individuais. O presente manual inclui ainda material dos países do Leste europeu que não estiveram presentes na conferência de 1954, que pressupõe um aperfeiçoamento em relação aos manuais publicados em Moscou, nos anos setenta e oitenta.

O assunto foi amplamente debatido nas conferências realizadas em Moscou (1982) - na qual o Dr. Jan Drtina foi eleito presidente -, Praga (1985), Marburg, Alemanha (1987), e Saanen, Suíça (1992). Todos os símbolos e regras contidos neste manual foram aprovados pelos delegados assistentes da Conferência de Saanen, grande parte deles por ampla maioria. (BRASIL, 2004, p. 7)

Conforme o histórico da musicografia braille pelo mundo sugere, surgem modificações e necessidades de discussão no decorrer dos anos, culminando em novas reuniões e adaptações

do documento que trata de transcrição musical para o braille. Pode-se dizer que os editores braille encontram novos desafios à medida que os acervos de música em braille crescem e partituras diversas são transcritas, sobretudo aquelas que não se enquadram no sistema de escrita musical ocidental da época em que Louis Braille criou essa forma de escrita e leitura.

Com o presente manual, não se pode dar como definitivo o trabalho da unificação da Musicografia Braille. Caberá a nós, no futuro, tomar decisões sobre formatos e símbolos específicos para casos especiais. Ficaremos agradecidos por todas as propostas que músicos cegos, copistas e outros profissionais nos enviarem. (BRASIL, 2004, p. 9)

Um aspecto importante da transcrição braille relativo às partituras musicais, é a margem de originalidade dada aos editores e editoras que trabalham com repertórios de diferentes períodos da história da música. Essa margem existe, uma vez que novas proposições de códigos e soluções editoriais podem ser enviadas ao Subcomitê de Musicografia Braille da UMC. No entanto, a partitura musical em braille deve ser o mais fiel possível à partitura musical em tinta.

6. Devido aos insistentes pedidos de âmbito internacional exigindo que a música em braille reflita o original impresso com a maior fidelidade possível, adotamos esta filosofia em todos os nossos exemplos, inclusive com o uso de ponto depois das abreviaturas, a presença ou ausência de acentos nas palavras estrangeiras, etc. (BRASIL, 2004, p. 15)

Portanto, ocorrem momentos de transcrição braille nos quais o *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille* não contempla uma decisão satisfatória de uso da simbologia em questão, e, para tanto, o(a) editor(a) é orientado a tomar uma decisão editorial e acrescentar notas de transcrição no prefácio da obra em questão. Isso, por si só, justifica a necessidade de que editores de musicografia braille sejam suficientemente capacitados não apenas no que diz respeito ao entendimento dos manuais técnicos de braille vigentes, como também em relação aos conteúdos musicais. Isto é, tratando-se de obras musicais distantes de nosso tempo (cuja materialidade documental não é suficiente para explicá-la por si só, exigindo um estudo musicológico), o editor(a) necessita primeiramente compreender o conteúdo da obra por completo, ou o mais tecnicamente quanto seja possível.

Muitos aspectos da transcrição requerem uma tomada de decisão ou uma escolha elaborada por parte dos transcritores. Os softwares atualmente existentes para a transcrição de partituras não são “capazes” de interpretar o significado de todas as informações musicais a serem transcritas para o Braille. Eles não são flexíveis o suficiente, para adequar o texto musical às demandas do leitor cego. Embora no “Manual Internacional de musicografia Braille” esteja contemplada toda normatização referente ao código, não há, nessa obra, o delineamento das fases inerentes ao processo de transcrição de partituras. (BONILHA, 2008, p. 489)

Aliar conhecimentos musicais avançados a conhecimentos de editoração braille em apenas uma profissão exige ampla exploração de conhecimentos em ambas as áreas, tendo em

vista que este campo profissional no Brasil não se encontra, atualmente, devidamente regulamentado, ficando a par de instituições especializadas treinar e capacitar funcionários para desempenharem a função de editor. Isso acaba por resultar em uma escassez de profissionais atuando prolificamente na transcrição de partituras, e, conseqüentemente, explica a escassez destes materiais no Brasil.

Freqüentemente, os músicos com deficiência visual afirmam que não têm acesso ao aprendizado da Musicografia Braille devido à escassez de materiais transcritos. Por outro lado, poucos materiais são produzidos devido a uma idéia equivocada segundo a qual existe uma baixa demanda por essa produção. Forma-se, assim um ciclo vicioso, que seria rompido caso os conhecimentos sobre o ensino da notação musical em Braille fossem mais sistematizados, e caso se consolidassem mais espaços dedicados ao estudo dessa notação. Nota-se que os músicos com deficiência visual possuem pouca autonomia nesse processo, havendo sempre a necessidade do envolvimento de uma pessoa vidente. E a esta, por sua vez, é requerido um alto grau de especialização. Em geral, pressupõe-se que elas tenham domínio da leitura musical em tinta, do sistema de escrita utilizado pelos cegos, e da Musicografia Braille. Raramente, as pessoas dominam essas três áreas, o que desfavorece a possibilidade de que elas trabalhem na produção de materiais. Freqüentemente, há pessoas videntes interessadas em confeccionar partituras para cegos, mas, via de regra, elas desistem do intento, ao se depararem com as dificuldades inerentes ao aprendizado da Musicografia Braille. (BONILHA, 2006, p. 32-33)

Se por um lado a sanção da Lei Brasileira de Inclusão (LBI) ainda nos é recente (2015), por outro, a produção de partituras musicais em braille no Brasil já se fazia presente na primeira metade do século XX.

Por volta de 1930 chegou ao Brasil o pianista italiano Alfredo Sangiorgi, uma pessoa cega com capacidade e inteligência prodigiosas; dizia-se formado pelo prestigioso Conservatório de Milão (Itália). Estabelecendo-se na cidade de São Paulo, Alfredo tornou-se professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e professor no Instituto de Cegos “Padre Chico”.

Em 1939, Zoilo Lara de Toledo, por ter baixa visão, iniciou seus estudos escolares no Instituto de Cegos “Padre Chico”, vindo a estudar piano e musicografia com o professor Alfredo que aplicava os métodos em braille trazidos da Itália. Em 1959, a sra. Dorina Nowill contratou o jovem professor Zoilo como transcritor de musicografia da Fundação para o Livro do Cego no Brasil. (FRANCO, 2017, p.20)

Ao resgatarmos a cronologia do Sistema Braille em território brasileiro, constata-se que o ensino do braille no Brasil foi iniciado no mesmo ano em que este sistema de escrita e leitura foi oficializado na França, 1854. Com a criação do Instituto Benjamin Constant (Intitulado inicialmente como “Imperial Instituto dos Meninos Cegos”), ainda durante o império de Dom Pedro II, o ensino do braille formalizou-se no Brasil. Pessoas com deficiência visual e professores tiveram acesso gradualmente a esse aprendizado. O mesmo, porém, não ocorreu na mesma proporção com a produção de materiais. Bonilha (2006, p. 32) aponta que a produção

de materiais didático-musicais e partituras é um dos pilares de sustentação da divulgação deste conhecimento.

Pode-se considerar que a assimilação do código musical em Braille demanda do estudante cego uma árdua tarefa, por meio da qual ele necessita aliar conhecimentos de teoria musical aos fundamentos do código. Em outras palavras, a apropriação de conceitos referentes ao campo da teoria musical é um pré-requisito ao aprendizado da musicografia Braille. Nesse sentido, cabe ao professor fornecer ao aluno os subsídios de que ele necessita para aprender a musicografia Braille. Não basta, entretanto, que alunos e professores estejam empenhados nessa tarefa. Faz-se necessário que lhes seja possível o acesso a uma quantidade de material transcrito para o Braille, suficiente ao processo de formação desses estudantes. Há, sobretudo no Brasil, uma grande carência de partituras transcritas. Isso equivale a dizer que a quantidade de partituras em Braille existentes não corresponde à demanda requerida pelos músicos com deficiência visual.

(...) Disso decorre a necessidade de que sejam desenvolvidas iniciativas tendo em vista a ampliação dos acervos musicais em Braille.

Para tanto, se torna relevante a compreensão e a otimização dos métodos e recursos atualmente existentes para a transcrição de partituras.

Além disso, deve-se problematizar o papel do transcritor de música Braille, delineando suas habilidades e abordando seus pré-requisitos de atuação ou seus conhecimentos prévios. (BONILHA, 2008, p. 488)

Outro aspecto que se une à escassez de materiais, é a associação entre a compreensão musical e a compreensão dos fundamentos do Sistema Braille, de modo que o(a) professor(a) deva instruir o estudante seguindo os parâmetros inerentes ao Sistema. A capacitação de profissionais deve contemplar, portanto, ambas áreas: educacional e editorial.

Em relação ao uso de simbologias locais, caracteres com seus respectivos significados são aplicados em âmbito nacional ou em um grupo de países específicos. De acordo com o *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille* (2004, p. 17), “Os símbolos para a música braille que aparecem neste manual foram aceitos internacionalmente e devem ser usados preferencialmente aos símbolos locais, sempre que possível.”.

Quando forem usados símbolos nacionais para elementos como os sinais “mais” ou “menos”, o emprego desses símbolos deve ser especificado no início da publicação. Os sinais correspondentes à simbologia brasileira usados nesta edição aparecem listados no item 2 das Notas do Compilador. (BRASIL, 2004, p. 18)

2.2 Transcrição braille

Um aspecto acerca do serviço de transcrição braille é que nossa legislação garante a autonomia de qualquer instituição ou editor(a) quando se trata da distribuição gratuita de materiais em braille. Segundo as Normas Técnicas para Produção de Textos em Braille:

A transcrição de textos para o Sistema Braille, no que se refere à produção de obras sem fins lucrativos, encontra amparo legal na Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Portanto, a edição em braille de qualquer texto, quando sua finalidade for a distribuição gratuita para pessoas cegas, independe de autorização de quem detenha os direitos autorais – autor(es) ou editora(s). (BRASIL, 2018, p. 5)

A transcrição braille no Brasil pode ser realizada por um *software* livre produzido por José Antônio Borges, Geraldo José Chagas Jr. e Júlio Tadeu Carvalho da Silveira, por meio do projeto Dosvox (Laboratório de Pesquisa e Desenvolvimento de Tecnologia Assistiva) do Núcleo de Computação Eletrônica - Instituto Pacitti de Aplicações e Pesquisas Computacionais (Universidade Federal do Rio de Janeiro).

O programa Braille Fácil (<http://intervox.nce.ufrj.br/brfacil/>) é um editor de textos para a transcrição e a impressão em braille. Nele, editamos os textos de acordo com a formatação a fim de obter uma impressão legível e bem organizada. A interface do programa é relativamente simples e não difere de um editor de textos comum, exceto pela visualização da impressão em braille. (DUARTE, 2019, p.7)

O programa Braille Fácil permite a edição de textos em braille e, também, de partituras. Para tanto, o (a) editor (a) deverá realizar a “digitação Perkins” no teclado de seu computador, uma das funções do programa que permite que o usuário digite utilizando as teclas “f, d, s” com a mão esquerda, e “j, k, l” com a mão direita, além da tecla “espaço”, tal como em uma máquina de escrever em braille. Dessa forma, cada caractere da partitura em braille poderá ser digitado manualmente.

Em decorrência da possibilidade de digitar caractere por caractere, o Braille Fácil foi a opção mais viável para a realização da transcrição das obras desta pesquisa, pois permitiu que toda a configuração da partitura em braille fosse opção da própria editora. Tal programa garante mais autonomia ao editor(a) de musicografia braille, e, no entanto, demanda também aprofundado conhecimento do braille, pois cada sinal braille a ser escrito deverá ser digitado.

Outro programa utilizado no Brasil é o Musibraille²⁵, desenvolvido por José Antônio Borges, Dolores Tomé, Moacyr de Paula Rodrigues Moreno e Marcolino Nascimento, com

²⁵ <<http://intervox.nce.ufrj.br/musibraille/oquee.htm>>, acesso em maio de 2022

intuito de disseminar a transcrição braille de partituras musicais para professores e estudantes. Este programa oferece uma pré-transcrição e gera um arquivo para impressão da partitura em braille a partir da partitura em tinta escrita pelo usuário no próprio programa. Há um acervo²⁶ disponível no endereço eletrônico onde pode-se realizar o *download* deste programa.

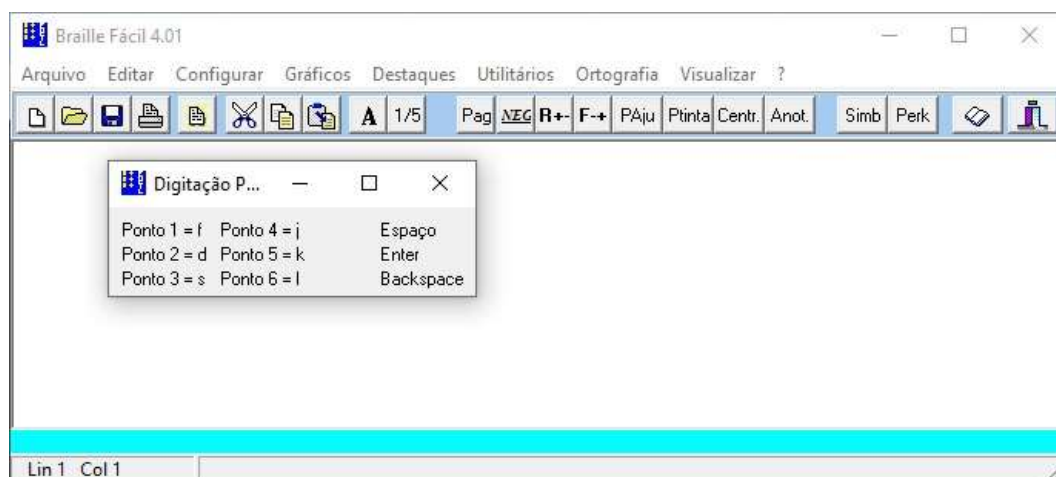


Imagem 25 - Interface do programa Braille Fácil - janela de digitação Perkins

A imagem 25 exibe a interface do programa Braille Fácil e a janela da função “digitação Perkins”, que permite a escrita com mesma configuração de mãos utilizada na máquina de escrever em braille.

É preciso ressaltar que os dois programas citados anteriormente não são os únicos utilizados no Brasil ou nos demais países, há outros programas comercializados pelo mundo, mas estes citados nessa pesquisa são opções gratuitas e de fácil acesso especialmente para escolas e professores no Brasil.

A profissão de editoração braille é apoiada tecnicamente pelos manuais distribuídos em endereços eletrônicos governamentais, no entanto, a formação de um editor braille ainda está ligada a instituições especializadas, não havendo ainda cursos superiores em universidades destinados a essa profissão.

Entende-se que é preciso a implementação, no Brasil, de programas de formação que possam prover a mesma certificação profissional. A existência desses programas asseguraria que tais indivíduos estariam realmente qualificados a atuar como transcritores de musicografia Braille. (BONILHA, 2008, p. 490)

O profissional que deseja trabalhar como editor de musicografia braille no Brasil encontra, a princípio, uma dupla dificuldade: dominar o Sistema Braille e o Manual Internacional de Musicografia Braille, e encontrar uma instituição que lhe permita apreender

²⁶ Disponível em: < <http://intervox.nce.ufjf.br/musibraille/biblioteca/home.htm>>, acesso em maio de 2022.

tais conhecimentos e colocá-los em prática. O manual por si só não é didático, uma vez que nele se encontra reunido uma diversidade de assuntos musicais e todos tratados de modo breve e resumido, com alguns curtos exemplos. Assim, o treinamento de um editor de musicografia braille acaba dando-se através de outros editores.

2.3 Revisão com leitor cego

Segundo as *Normas Técnicas para Produção de Textos em Braille* (2018, p. 23) ao menos um dos profissionais a realizar a revisão de um texto em braille deverá ser um leitor cego.

Os textos produzidos em braille devem ser submetidos a, no mínimo, uma revisão, que deve ser realizada por um profissional cego, usuário do Sistema Braille e com bons conhecimentos de, pelo menos, uma de suas áreas de aplicação e por um assistente vidente. Ambos devem ter formação mínima em nível médio e bons conhecimentos da Língua Portuguesa. (...) O revisor deve ler o texto em braille, impresso em papel, enquanto o assistente lerá o original impresso em papel ou armazenado em um meio eletrônico. Os erros devem ser indicados na própria folha em braille e as correções a serem feitas devem ser anotadas, em tinta, em um formulário específico ou em um documento à parte. (BRASIL, 2018, p.23)

Ainda segundo o mesmo documento: “Em alguns centros de produção, a revisão já vem sendo realizada por meio da Linha Braille (equipamento que, acoplado a um computador ou de maneira autônoma, mostra o texto em braille).” No caso da musicografia braille adota-se a mesma medida, sendo os leitores, vidente e cego, músicos com boa fluência na leitura da notação musical.

2.4 Atribuições da Comissão Brasileira do Braille

Segundo as *Normas Técnicas para Produção de Textos em Braille* (2018, p. 11) há um grupo de especialistas em braille que compõem a CBB.

A Comissão Brasileira do Braille (CBB), instituída pela Portaria Ministerial n.º 319, de 26/02/1999, é formada por especialistas que dominam profundamente o Sistema Braille, bem como reconhecem sua importância e vêm trabalhando para manter as características do Sistema e adaptá-lo à rápida evolução científica e tecnológica de nosso tempo. (BRASIL, 2018, p. 11)

A CBB avalia e decide quando se faz necessária atualização das normas técnicas de produção de textos em braille, bem como novos recursos e regras de diagramação, sempre visando melhor atender ao público leitor. Foi assim que “(...) em conformidade com o inciso II

do artigo 3º da Portaria Ministerial 319, de 26 de fevereiro de 1999, elaborou, em 2002, as Normas Técnicas para a Produção de Textos em Braille” (BRASIL, 2018, p. 13).

Considerando que mais de 15 anos se passaram desde a publicação da sua primeira edição, fez-se necessária a sua revisão e atualização tendo em vista os seguintes objetivos:

I. Preservar a qualidade dos textos em braille e, principalmente, o seu melhor aproveitamento por parte do leitor, em especial dos livros didáticos, nos quais são constantes as alterações de diagramação, a inserção de novos símbolos e o uso de novos recursos nas representações gráficas e de imagens (mapas, tabelas, fluxogramas, histórias em quadrinhos e gráficos), exigindo de adaptadores, designers, transcritores e revisores cada vez mais empenho e conhecimento.

II. Oferecer maior variedade de exemplos a esses profissionais, objetivando tornar o seu trabalho mais rápido e mais eficaz.

III. Garantir a padronização dos textos produzidos em todo o país, prática indispensável para que todos os estudantes cegos possam continuar usufruindo dos livros em braille como o principal instrumento para o seu pleno desenvolvimento intelectual. 14

IV. Atualizar informações sobre alguns processos de produção, uma vez que novos equipamentos e softwares vêm tornando este trabalho cada vez mais fácil e mais rápido.

V. Oferecer a usuários do Sistema Braille, professores, adaptadores, transcritores e revisores um documento que lhes traga informações atualizadas e que possa orientá-los nas suas atividades estudantis e profissionais.

VI. Tornar a linguagem do documento mais clara e objetiva. (BRASIL, 2018, p. 13-14)

O *Manual Internacional de Musicografia Braille* distribuído pelo Ministério da Educação, por meio da Secretaria de Educação Especial, chegou ao Brasil através de uma parceria entre a Comissão Brasileira do Braille e Organização Nacional de Cegos da Espanha (ONCE). O manual em português, portanto, é uma tradução do manual espanhol.

2.5 Modelos de transcrição braille para teclados

O processo de leitura de uma partitura em braille não pode ser compreendido isoladamente como é possível em relação a uma partitura em tinta, pois o Sistema Braille é polivalente no que diz respeito às muitas línguas e linguagens que ele nos permite transcrever. Assim, é necessária uma compreensão generalista de como a leitura dos caracteres é realizada, seja qual for a língua ou a linguagem em questão, pois linguagens diferentes são escritas através de um mesmo sistema, contendo informações respectivas aos seus diferentes campos, informações estas que, apesar de diferentes, requerem as mesmas técnicas de leitura. Isto é, para ler e escrever a musicografia braille, o músico deverá possuir previamente uma educação do tato e um conhecimento básico do Sistema Braille (alfabetização).

A leitura tátil é realizada letra a letra, e não por meio do reconhecimento de palavras completas, como acontece com a leitura em tinta. Trata-se, portanto, de uma tarefa lenta, a princípio, e requer grande concentração. Conseguir maior velocidade não é apenas questão de esforço, mas também de técnica e prática. Basicamente, são três as técnicas empregadas:

- Na primeira, utiliza-se apenas uma das mãos e a leitura é feita com a “polpa” do dedo indicador da mão direita, que desliza sobre a linha, explorando o texto, com o dedo indicador da mão esquerda sendo utilizado apenas para indicar a mudança de linha.
- Na segunda, ambos os indicadores exploram juntos a linha, movimentando-se um dedo ao lado do outro.
- Na terceira técnica, os dedos realizam movimentos independentes ao longo da linha, sendo que cada mão explora diferentes segmentos da mesma. A pessoa explora a primeira metade da linha com os dedos juntos, depois o indicador da mão direita desliza até o final da linha, enquanto o indicador da mão esquerda vai para o início da linha seguinte a fim de auxiliar no reconhecimento das primeiras palavras, encontrando-se com o indicador da mão direita quando este passa para essa linha com a finalidade de continuar a leitura. (OLIVEIRA et al, 2018, p. 48)

Quando transpomos estas técnicas para a leitura de uma partitura em braille, ocorrem diferenças quanto ao modo de leitura de uma linha melódica solo e leitura de duas ou mais linhas simultâneas, surgindo a necessidade de estudar separadamente as linhas melódicas das partituras para teclados. Isso deve ser feito sem que o processo de transcrição altere o objeto original da leitura. A transcrição se dá conforme as necessidades de leitura sucessiva inerente ao Sistema Braille, alterando a disposição dos elementos musicais sobre o papel, mas não o conteúdo da obra. O modelo de transcrição braille de uma partitura musical, portanto, trata da configuração geral da partitura, a forma como esta será apresentada aos leitores, não alterando o conteúdo da obra, apenas apresentando em determinada sequência ou disposição as informações para os leitores.

6. Devido aos insistentes pedidos de âmbito internacional exigindo que a música em braille reflita o original impresso com a maior fidelidade possível, adotamos esta filosofia em todos os nossos exemplos, inclusive com o uso de ponto depois das abreviaturas, a presença ou ausência de acentos nas palavras estrangeiras, etc. (BRASIL, 2004, p. 18)

2.5.1 Modelo de transcrição “compasso por compasso”.

A disposição da apresentação dos compassos sob este modelo de transcrição se dá através do desmembramento do sistema na partitura em tinta para teclados, seja com dois ou três pentagramas. A ordem da apresentação das informações se dá da seguinte maneira: um compasso da voz mais grave (como, por exemplo, pauta da pedaleira), um compasso para mão

esquerda, um compasso para mão direita, e assim sucessivamente. Segundo o BANA (2015), os compassos expostos devem caber sempre na página em que se encontram.

Este modelo de transcrição permite maior economia de papel que os demais modelos. Sua escolha deve ser cuidadosamente pensada para que a fragmentação não prejudique a compreensão global da obra transcrita.

Segundo o BANA (2015, p. 352), esse modelo é um dos que foram usados exclusivamente no Reino Unido durante várias décadas.

Esses dois sistemas foram usados exclusivamente no Reino Unido entre 1915 a cerca de 1960, e embora tenham sido rejeitados pela Conferência de Paris de 1954, uma produção muito considerável de musicografia braille no Reino Unido apresenta esse formato.²⁷ (BANA, 2015, p. 352)

Outra particularidade desse modelo, é o uso de uma barra de compasso (pontos 123), pois a separação das partes se dá por espaço, não podendo, portanto, a separação de compasso ser evidenciada por um espaço.

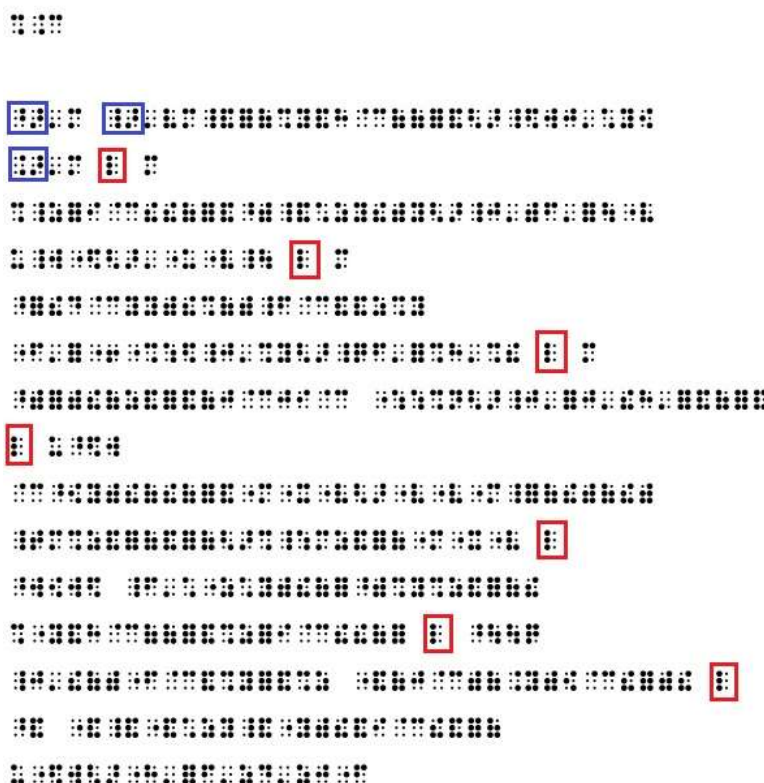


Imagem 26 – Compasso por compasso, BWV 665 - Jesus Christus, unser Heiland²⁸

²⁷ Tradução da autora. *These two systems were exclusively used in the United Kingdom from about 1915 to about 1960, and although they were rejected by the Paris Conference of 1954, the very considerable production of braille music in the United Kingdom renders a description of them necessary.*

²⁸ As imagens dos trechos separados para análise musical sobre possibilidades de transcrição braille do prelúdio não mensurado de D'Anglebert, BWV 850 e BWV 665 encontram suas referências nos anexos deste trabalho.

É possível observar na imagem 26 que a diagramação do braille está mais compacta, o que possibilita a economia de papel porque o espaço de cada linha braille é melhor aproveitado ou preenchido. Os sinais contornados em azul no início da partitura fazem referência respectivamente a: pedaleira, mão esquerda, mão direita. Uma vez que estes sinais são apresentados no início da peça, não aparecem mais, pois a ordem de escrita dos compassos será sempre essa – da voz mais grave para a mais aguda. Os demais sinais contornados em vermelho são as barras que separam os compassos, pois os espaços já estão sendo utilizados para separação entre pedaleira, mão esquerda e mão direita.

Em contraponto barroco para teclado comumente observa-se um trânsito entre vozes do contraponto que caminham de um pentagrama para o outro na partitura em tinta. Isso acarreta mudanças contínuas no dedilhado, fazendo com que uma única voz do contraponto possa ser tocada em parte por uma mão, em parte pela outra mão. Uma melodia que se fragmente da maneira como esse tipo de transcrição compasso por compasso implica, acaba por trazer ao leitor uma necessidade de retomar constantemente os compassos lidos anteriormente, necessitando, assim, procurar em linhas de “texto contínuo” o compasso correspondente a cada parte (mão direita, mão esquerda, pedal).

2.5.2 Modelo de transcrição musical “compasso sobre compasso”.

O modelo de transcrição musical “compasso sobre compasso” assemelha-se à escrita da partitura em tinta para teclados (ou outros agrupamentos de pentagramas formando sistemas). As notas correspondentes a cada pentagrama em tinta são transcritas em linhas separadas, assim como na partitura em tinta. Na escrita para teclados há uma linha para a mão direita, outra linha para a mão esquerda, e uma linha para o pedal em partituras para órgão. No início de cada linha há um sinal indicando a qual mão ela se destina (se direita ou esquerda) e a pessoa responsável pela transcrição opta por uma quantidade de compassos por linha.

O grupo de linhas é denominado paralelo. Cada linha do paralelo deve conter exatamente a mesma quantidade de valor rítmico, começando e terminando no mesmo ponto. Um paralelo pode conter um compasso, parte de um compasso ou mais de um compasso. Um paralelo deve sempre ser finalizado na página em que começa.²⁹(BANA, 1997, p. 202)

²⁹ Tradução da autora. Texto original: *The group of lines is termed a parallel. Each line of the parallel must contain exactly the same amount of rhythmic value, beginning and ending at the same point. A parallel may contain a single measure, part of a measure, or more than one measure. A parallel must always be completed on the page on which it begins.*

A quantidade de compassos por linha é variável, podendo, também, ser escrito apenas um compasso, ou parte de um compasso. Independentemente da quantidade de tempos ou compassos escritos por linha, o(a) transcritor(a) deverá escrever sempre a mesma quantidade de tempos ou compassos a cada conjunto de linhas paralelas.

Os compassos das linhas paralelas são apresentados com diferentes extensões entre si, pois todos os sinais musicais em braille são escritos horizontalmente e sucessivamente, podendo, por exemplo, haver menos sinais para um compasso em uma linha de mão direita em relação à quantidade de sinais da linha equivalente à mão esquerda ou vice-versa. O que guia a pessoa que lê estas linhas paralelas são os espaços que separam os compassos, tais espaços são correspondentes à barra de compasso da partitura em tinta.



Imagem 27 – Trecho inicial - Minueto em fá maior do caderno de Anna Magdalena Bach³⁰

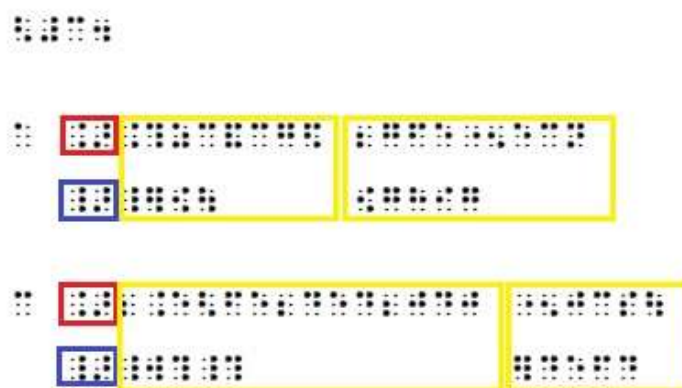


Imagem 28 - Exemplo de transcrição compasso sobre compasso – minuet³¹

O exemplo da imagem anterior traz os quatro primeiros compassos do primeiro minueto da edição da Ricordi do livro *14 peças fáceis* de Johann Sebastian Bach. Está sinalizado pela cor vermelha o sinal de mão direita; pela cor azul, o sinal de mão esquerda; pela cor amarela, os compassos. A cada linha foi atribuído apenas um compasso, e eles estão grafados de modo

³⁰ Arquivo digitalizado do manuscrito do Caderno de Anna Magdalena Bach disponível em: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/475024/oefc>

³¹ Exemplo de transcrição em Apêndice A.

semelhante à partitura impressa em tinta, com a linha de mão direita sobre a linha de mão esquerda.

Este modelo não economiza papel, isto é, gasta-se mais páginas para a impressão em relevo, pois as linhas não são preenchidas em totalidade, imprimindo-se apenas um compasso correspondente a uma pauta (mão direita, mão esquerda, pedal) por linha. Sabendo-se que a impressão braille ainda é um serviço escasso no Brasil, entende-se que uma peça transcrita sob este modelo pode demandar um alto custo.

Esta forma de escrita permite uma imediata leitura comparativa entre mão esquerda e mão direita, facilitando a localização na página durante a leitura para memorização, fator que contribui para que esta opção de modelo de transcrição seja viável a qualquer leitor, independentemente de seu grau ou nível de leitura musical ser principiante ou fluente, o que a torna vantajosa para a escrita da polifonia barroca para teclados.

2.5.3 Modelo de transcrição “seção por seção” (parágrafos).

Esse modelo de transcrição consiste na escolha, por parte do(a) editor(a), de um número de compassos para transcrição, seguindo a ordem de escrita: mão direita, mão esquerda e pedal (quando peça para órgão). Este número X de compassos compõe uma seção, que será numerada; a próxima seção, seguindo a ordem numérica, irá conter a mesma quantidade de compassos, expondo os conteúdos da mesma maneira: mão direita, mão esquerda, pedal.

Tal modelo de transcrição não é comumente utilizado em todos os países, mas é muito bem aceito entre os músicos que apresentam grande fluência de leitura, especialmente quando trata-se de obras de períodos da história da música nos quais as formas musicais vigentes são contempladas por recorrentes divisões de frases e períodos, tal como muitas das obras do período Clássico. Isto porque a escolha do número de compassos de cada seção não é realizada aleatoriamente, pois o(a) editor(a) deverá ser o mais coerente possível na divisão das frases musicais.

Esse tipo de escrita permite, por exemplo, maior economia de papel no ato da impressão, uma vez que não apresentará tantos espaços em branco como o modelo de transcrição compasso sobre compasso.

Jesus Christus, unser Heiland

J. S. Bach



Imagem 29 – Compassos 1 ao 4, BWV 665 - Jesus Christus, unser Heiland³²

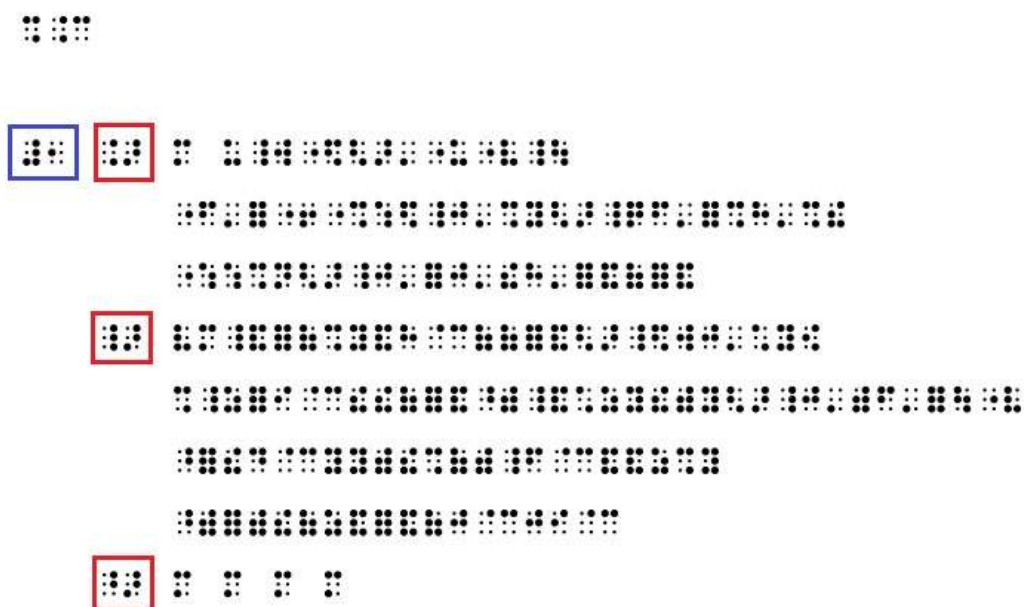


Imagem 30 – Seção ou Parágrafo 1, BWV 665 - Jesus Christus, unser Heiland

³² Trechos em imagens 30 e 31 da edição Bach-Gesellschaft Ausgabe, disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Jesus_Christus,_unser_Heiland,_BWV_665_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Jesus_Christus,_unser_Heiland,_BWV_665_(Bach,_Johann_Sebastian))>



Imagem 31 – Compassos 5 ao 8, BWV 665 – Jesus Christus, unser Heiland

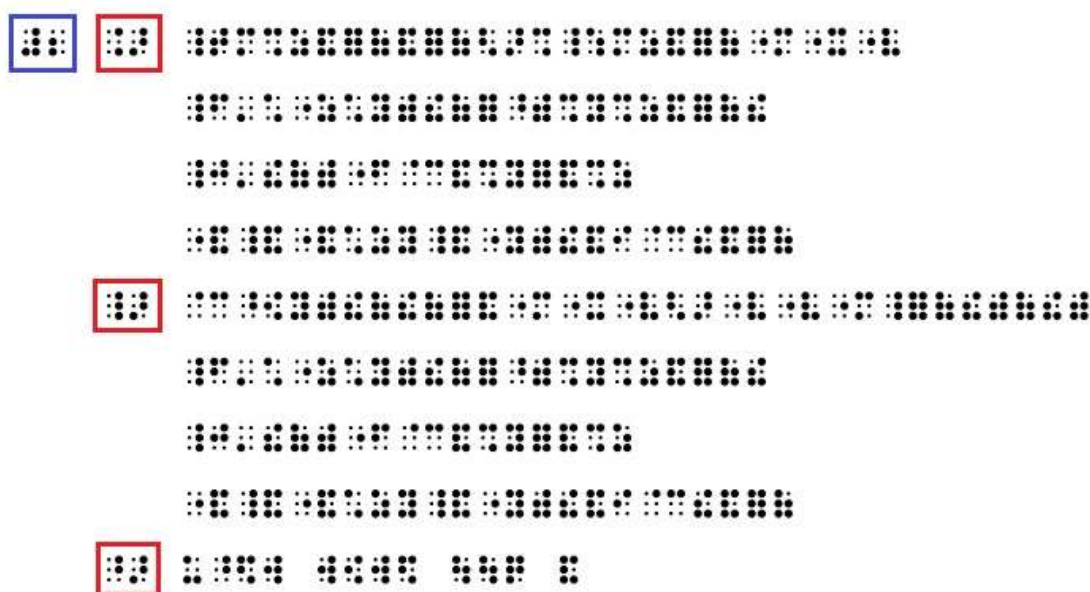


Imagem 32 – Seção ou Parágrafo 2, BWV 665 - Jesus Christus, unser Heiland

As quatro imagens anteriores apresentam, respectivamente, a Seção (ou Parágrafo) 1 e 2 (com partitura em tinta correspondente: Compassos 1 ao 4, e Compassos 5 ao 8), cujos caracteres representantes estão contornados pela cor azul. Os sinais contornados pela cor vermelha representam, de cima para baixo: mão direita, mão esquerda, pedaleira. Cada seção está composta por quatro compassos.

Semelhantemente às razões que tornam o modelo de transcrição braille “compasso por compasso” menos satisfatório para o contraponto, o modelo em parágrafos acaba por fragmentar a música em múltiplas linhas melódicas para um mesmo instrumento, obrigando o músico leitor a realizar uma leitura mais cuidadosa para compreender a interdependência das vozes. Porém, pode-se dizer que este modelo permite uma maior organização no espaço da folha em relação ao modelo “compasso por compasso”, facilitando a localização do leitor através da indicação de cada parágrafo.

2.6 Escolha do modelo de transcrição

A escolha do modelo de transcrição pode levar em consideração os seguintes aspectos: interesses do leitor ao qual se destina a transcrição; conhecimentos de análise do editor; interesses da editora ou gráfica que fornece o serviço. Isso significa dizer que aspectos de custo e benefício podem ser levados em consideração.

Para fornecedores sem fins lucrativos (organizações não governamentais), por exemplo, o custo do papel e da impressão podem ser um fator decisivo na escolha do modelo de transcrição, considerando mais viável aquele modelo que ocupar menos páginas e, portanto, gastando-se menos com a impressão. Com isso, pode-se adotar com frequência o modelo seção por seção, ou compasso por compasso.

O modelo compasso sobre compasso para partituras de teclados também poderá ser adotado em razão de promover uma leitura mais universalizada, isto é, adequada para todos os níveis e graus de leitura, do músico principiante ao que possui leitura fluente.

3 EXPOSIÇÃO DAS OBRAS SELECIONADAS PARA ANÁLISE E TRANSCRIÇÃO

3.1 Análise de transcrição da peça BWV 850 - prelúdio e fuga V³³

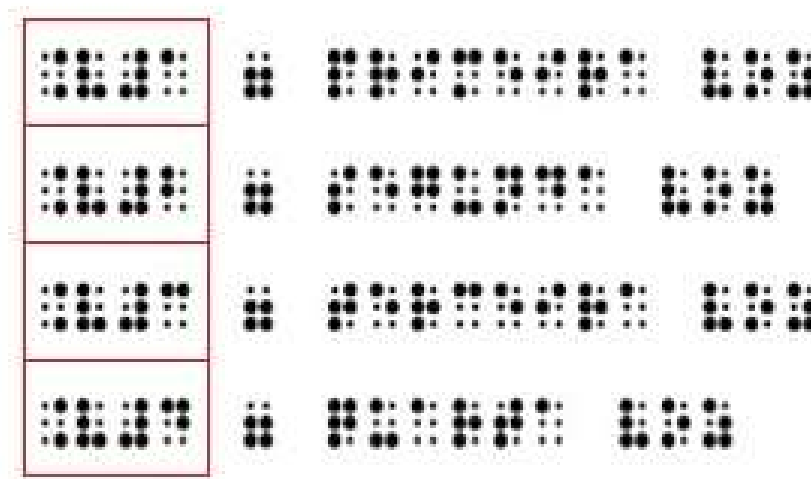


Imagem 33 - Nota de transcrição, edição tinta-braille Jonathan Franco Rocha, página 4

Este modelo de transcrição adotado por Rocha (2021) não consta no *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille*. Partiu de uma análise musical realizada pelo próprio editor, que optou por separar as vozes da fuga em questão, marcando-as com os sinais destacados na imagem anterior (46, 1236, 3456, 1; 46, 1236, 3456, 12; 46, 1236, 3456, 14; 46, 1236, 3456, 145).

Segundo a Grafia Braille para Língua Portuguesa:

55. Sempre que em alguma obra a ser transcrita ocorram sinais cuja grafia não tenha sido prevista e normatizada neste documento, o transcritor deve atribuir-lhes o sinal braille correspondente, evitando toda e qualquer possibilidade de confusão com os sinais e normas aqui determinados. Os sinais que tiverem de ser criados deverão ser objeto de nota de transcrição na qual deverá ser indicado o seu significado, quando forem empregados pela primeira vez. Caso o número de sinais seja muito grande, devem constar em lista própria e em página(s) exclusiva(s) no início do volume ou parte em que se encontram. (BRASIL, 2018, p. 67)

Embora essa partitura não apresente nenhuma impossibilidade de transcrição conforme as regras do *Manual Internacional de Musicografia Braille*, o editor optou por uma edição

³³ Transcrição braille por Jonathan de Aquino Franco Rocha, edição tinta-braille, disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Prelude_and_Fugue_in_D_major,_BWV_850_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Prelude_and_Fugue_in_D_major,_BWV_850_(Bach,_Johann_Sebastian))>, acesso em fevereiro de 2022,

analítica, onde, ao separar as vozes do contraponto, deixou à mercê da escolha do músico leitor a forma de tocar essa peça. Esse tipo demanda maior experiência de leitura, pois exige grande autonomia na escolha do dedilhado. Muitas partituras em tinta apresentam contrapontos deste modo: sem indicação de separação das vozes por uso das hastes para cima ou para baixo, ficando a critério do intérprete a compreensão das linhas melódicas e a separação das vozes pelas mãos. Esse fato faz considerar a hipótese de que leitores cegos experientes podem habilmente ler esse tipo de edição analítica e tocar as músicas sem empecilhos, impondo seus próprios critérios para o dedilhado e distribuição de vozes pelas duas mãos.

Fuga V - BWV 850

J. S. Bach

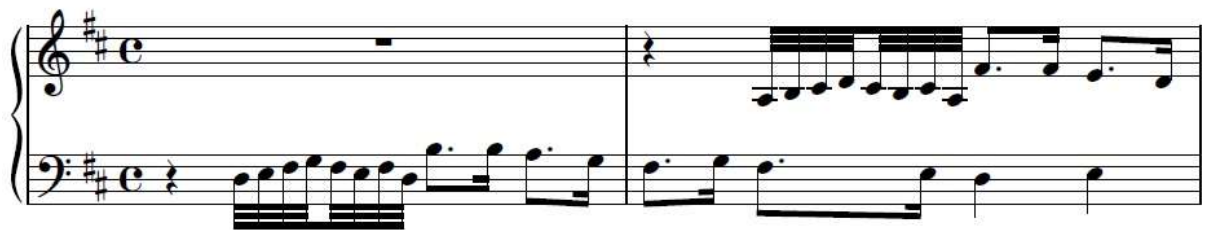


Imagem 34 - Início da fuga BWV 850



Imagem 35 - Início da fuga BWV 850, edição tinta/braille de Jonathan Franco Rocha, página 10

A edição da fuga *BWV 850* do editor em questão apresenta-se transcrita em modelo “compasso sobre compasso”. Na imagem 35, observa-se os sinais de mão direita e mão esquerda, respectivamente, à margem, e a apresentação de um compasso por linha. Os caracteres grifados em vermelho são correspondentes às notas de transcrição do início da edição, e estão indicando cada voz da fuga.

Este modelo de transcrição permite ao intérprete receber uma leitura previamente analisada pelo editor. Para tanto, o (a) editor (a) necessita de grande experiência em editoração braille, como também na leitura e compreensão desse tipo de polifonia, para que haja compreensão da peça antes de desmembrar as vozes da polifonia. Tratando-se de uma escrita distante de nosso tempo, é necessário, ainda, que o (a) editor (a) realize uma transcrição sem acréscimos de informações concernentes à interpretação, ainda que a analise no que diz respeito à condução de vozes.

Leitura e interpretação de músicas do passado podem ocorrer com o cuidado de rebuscá-las historicamente, ou com a compreensão puramente contemporânea de sua notação, não cabendo ao editor braille a função de intérprete.

Um músico confronta-se, constantemente, com a questão de como um compositor tentou fixar suas ideias e vontades e de como tentou transmiti-las a seus contemporâneos e à posteridade. Percebe-se, frequentemente, os limites dessas tentativas, e constata-se os esforços de vários compositores para expressar, de forma precisa, suas indicações, evitando ambiguidade. Cada compositor desenvolve, então, sua escrita pessoal, que só poderá ser decifrada, nos dias atuais, através de um estudo baseado no seu contexto histórico. Contudo, é um erro fatídico crer – como acontece em larga escala – que as figuras da notação, as indicações de caráter e tempo, e as de dinâmica têm, ainda hoje, o mesmo significado que antigamente. (...) A escrita musical é, portanto, um complicado sistema de códigos. (...) Em geral, a música composta até cerca de 1800 é notada segundo o primeiro princípio, o da *obra* e, em seguida, como indicação de *execução*. (HARNONCOURT, 1988, p. 34-35)

Louis Braille, tendo vivido na primeira metade do século XIX, vivenciou uma relação com a música escrita diferente daquela conhecida atualmente por grande parte dos intérpretes de música ocidental do passado. Não havia um cuidado em buscar aspectos históricos para complementar a compreensão de obras musicais anteriores ao que era considerado contemporâneo aos europeus da época de Braille. Seu Sistema, portanto, foi organizado musicalmente de modo a cumprir com o que Braille conhecia da escrita e leitura musical de seu período. Com a chegada do século XX e a posterior busca musicológica pela música historicamente informada, essa exigência de fidelidade ao entendimento da obra (ou ao que mais próximo se possa chegar dele), novas exigências também surgem para a transcrição braille.

3.2 Considerações sobre a Transcrição do *Prélude non mesuré en sol mineur* – Jean-Henri D’Anglebert.³⁴

A interpretação de obras antigas para teclados está ligada ao entendimento da retórica e da compreensão da harmonia utilizada pelo compositor, ao passo que a ausência de figurações rítmicas não torna estes fatores explícitos ao leitor moderno. A retomada dessas obras antigas na atualidade pode suscitar um período de pesquisa histórica para melhor compreendê-las, a fim de realizar uma leitura condizente com a estética de tais prelúdios.

A escolha de um prelúdio sem medidas (*prélude non mesuré*) para análise e transcrição deve-se à relevância na discussão sobre a necessidade de uma avaliação dos fatores textuais da

³⁴ Em anexo B.

obra a serem adaptados durante e/ou após a transcrição braille, e uma proposta metodológica para sanar possíveis lacunas apresentadas pela ausência de codificação braille adequada que represente a totalidade semântica da obra transcrita em questão.

Os prelúdios não mensurados para teclado do período Barroco apresentam notas dispostas conforme altura, sem indicação de variações rítmicas, andamento ou compasso. A compreensão da retórica musical era a guia do tecladista barroco, do qual esperava-se um amplo domínio estilístico. Tais prelúdios encontram-se em seu livro publicado em 1689, *Pièces de Clavecin*. O livro apresenta uma tábua de ornamentação exemplificada em prefácio, de modo a esclarecer o intérprete sobre a execução correta de cada ornamento exigido na partitura.

Persone (1994, p. 9) discorre sobre as origens dos prelúdios não mensurados para teclados do período Barroco e sobre a interpretação dos mesmos:

É uma peça independente que precede outro movimento de uma obra maior, como por exemplo, a suíte. Por muito tempo se pensou que os prelúdios para cravo tinham sua origem nos similares para alaúde. Hoje, podemos afirmar com mais segurança que sua origem está nas “Toccatas” e “Tombeaux” para cravo. Obras “senza battuta” eram comuns antes do século XVII e eram conhecidas como: “Intonazione, Toccata, Ricercare, Preludio”. Apesar de sua notação ser a convencional, eram interpretadas livremente. A escrita “non mesures” foi absorvida pelos cravistas das obras para alaúde. Escreveu-se, também, com notação “non mesure” para a viola da gamba. Mas, apesar das similaridades, os prelúdios “non mesurés” para o cravo são um fenômeno a parte dos exemplos para alaúde ou gamba. (PERSONE, 1994, p. 9)

Apenas algumas dezenas desses prelúdios são conhecidos atualmente, e diversos compositores de obras para teclado do período Barroco trabalharam com obras não mensuradas. A escolha por um prelúdio de Jean-Henri D’Anglebert deve-se à sua escrita com variações de figuras, isto é, ele não se utiliza unicamente de semibreves, mas também de colcheias e semicolcheias que representam figurações melódicas diversas no decorrer da peça. Este fator acrescenta elementos para a investigação acerca da transcrição braille e das questões propostas por esta pesquisa.



Imagem 36 - Página 1 do Prelúdio não mensurado em sol menor - D'Anglebert³⁵

³⁵ Disponível em < [https://imslp.org/wiki/Pi%C3%A8ces_de_clavecin_\(D'Anglebert%2C_Jean-Henri\)](https://imslp.org/wiki/Pi%C3%A8ces_de_clavecin_(D'Anglebert%2C_Jean-Henri))>, acesso em maio de 2022, edição manuscrita de 1689.



Imagem 37 - Página 2 do Prelúdio não mensurado em sol menor - D'Anglebert

Ainda sobre a leitura de obras não mensuradas, Ferguson (1975, p. 23) traça três importantes diretrizes para a interpretação das mesmas:

Ao estudar essas peças, será útil ter em mente os seguintes pontos:

- i. Semibreves em prelúdios não mensurados representam todos os valores de figuras. Quando ocorrem figuras menores do que semibreves, seus valores não devem ser lidos estritamente, seja com referência umas às outras ou às semibreves.
- ii. Um acidente geralmente, embora não invariavelmente, aplica-se apenas à nota que precede.
- iii. A ordem impressa das notas geralmente deve ser seguida, aquelas em alinhamento vertical sendo tocadas juntas. (Às vezes, os últimos são unidos por uma linha simples ou pontilhada.) Os ornamentos fornecem uma exceção à segunda parte desta regra, pois, como de costume, eles coincidem com o pulso e, portanto, deslocam a nota principal de sua posição esperada. (FERGUSON, 1975, p. 23)

Tais prelúdios trazem notas dispostas sucessivamente, transitando entre as duas pautas do sistema escrito para teclado, as quais se apresentam como figuras musicais mensuradas, mas não possuem proporção de valores entre si. A mesma figura musical poderá ter maior ou menor

valor em momentos diferentes da peça, pois o prelúdio trata das articulações sonoras conforme relação harmônica e intervalar entre as figuras. Outro fator primordial é a sequência das figuras, pois elas são executadas sucessivamente conforme a espacialidade linear da partitura, isto é, da esquerda para a direita, somente em alguns poucos trechos apresentando notas atacadas simultaneamente.

Deve-se ter em mente, com muita clareza, a diferença entre "notação não mensurada" e "performance não mensurada". No primeiro caso o intérprete deve decodificar uma forma de escrita incomum e chegar, através dela, a uma performance não mensurada. No segundo caso o intérprete lê conforme os padrões convencionais, mas executa "avec discretion". (PERSONE, 1994, p. 10)

As ligaduras presentes na partitura do prelúdio em sol menor de D'Anglebert não são ligaduras como as encontradas em obras mensuradas. Elas representam uma sustentação sonora das notas às quais se referem, não são empregadas como ligaduras de valor, mas, antes, como pedal harmônico. Todas as notas do prelúdio, portanto, devem ser articuladas, ainda que estejam ligadas a outra nota de mesma altura - a ligadura representa somente a sustentação sonora da harmonia.

A *liaison* por figuração e pelo uso tem muita semelhança com o *tenuë*. Assim, encadeia várias notas conjuntamente, e prolonga seus valores por esta cadeia; mas com a diferença que o *tenuë* nunca liga as notas em mesmo grau, e que a *liaison*, ao contrário, apenas liga notas afins em graus diferentes, como podemos ver pela demonstração a seguir. (SAINT-LAMBERT, 1702, p. 12)



Imagem 38 - *Les principes du clavecin*, Saint-Lambert, p. 13

Saint-Lambert (1702, p. 13), compositor francês contemporâneo de D'Anglebert, expõe em seu tratado os diferentes tipos de ligaduras presentes nas obras para teclado, e na imagem anterior é possível observar um tipo de ligadura que parte de uma nota e prolonga-se

³⁶ Tradução da autora.

linearmente pela partitura, porém, sem ligar-se a outras figuras. O prolongamento da ligadura representa, assim, a duração da nota.

O prelúdio em questão não apresenta compassos, mas 7 seções que podem ser interpretadas como semifrases, sendo apenas a sétima seção uma frase completa – esta podendo ser interpretada como uma codeta, não apenas por ser mais longa, mas por preparar a cadência final da peça. Essas seções estão sinalizadas por barras simples de compasso. Na imagem a seguir, as figuras grifadas representam a harmonia da peça, e as figuras circuladas em vermelho representam ornamentos – as demais figuras sem grifo representam em várias ocasiões notas de passagem ou trechos melódicos



Imagem 39 – Harmonia e ornamentação grifadas para análise

Para que tal obra possa ser transcrita para o braille, alguns pontos relevantes acerca da leitura musical em braille precisam ser lembrados:

A leitura musical em braille é realizada de modo linear, sem interferência de espacialidade entre figuras (esta é uma característica visual, pela qual as figuras são espaçadas conforme a duração de cada uma), e sem que haja simultaneidade na leitura - isto é, as notas são lidas uma por vez e apresentadas lado a lado, sem espaço entre si, pois o espaço representa a mudança de compasso.

A transcrição deste prelúdio³⁷ foi realizada de duas maneiras:

- Transcrição para uma única linha de leitura, na qual mão esquerda e mão direita alternar-se-ão através de um sinal indicativo para mudança de mãos;
- Transcrição realizada sob o modelo “compasso sobre compasso”, na qual os compassos referentes à pauta superior e à pauta inferior são transcritos paralelamente tal qual na partitura em tinta (nessa peça, contudo, não há compassos – portanto, serão representadas em paralelismos as seções que D’Anglebert grafou);

Por tratar-se de uma obra não mensurada, as figuras musicais em braille podem gerar uma ambiguidade, pois, conforme a grafia musical em braille, as quatro figuras de maior proporção valorativa (semibreve, mínima, semínima, colcheia) são escritas de modo idêntico às quatro figuras de menor proporção valorativa (respectivamente: semicolcheia, fusa, semifusa e quartifusa), tendo como único parâmetro de diferenciação entre elas a mensuração dos compassos que permite uma identificação dos valores conforme o contexto. Portanto, faz-se necessário o uso dos sinais indicativos de maior ou menor valor (constantes no *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille*). Nesse prelúdio, especificamente, o sinal de valor deverá ser utilizado quando semibreves e semicolcheias forem postas em sequência, pois suas grafias se correspondem em braille.

Sob os parâmetros dos modelos de transcrição possíveis de serem aplicados para este prelúdio, a grafia das figuras musicais, acidentes e ornamentos em tinta poderão ser transcritas integralmente. No entanto, não é possível transcrever as ligaduras que representam o prolongamento sonoro ao cravo. Devido à simultaneidade entre tais ligaduras, que gera um princípio de polifonia, torna-se ininteligível grafá-las em braille em sua totalidade – isto é, é possível grafar a ligadura partindo de uma nota, mas não é possível grafar sua duração ou

³⁷ Em Anexo B

extensão, pois se assim o (a) editor (a) fizer, acarretará num acúmulo de notas ligadas pelo caminho, tornando impossível a compreensão da leitura em braille.

A seguir, são exemplificados os sinais específicos da grafia braille que devem estar presentes nas notas de transcrição para que o(a) leitor(a) tenha total fluência na leitura desta peça.³⁸ O uso de notas de transcrição em braille é mais comum em ocasiões nas quais a partitura apresenta uma especificidade de escrita ou quando, durante a editoração, há criação de um novo código que contemple as necessidades do sistema de escrita durante a transcrição.

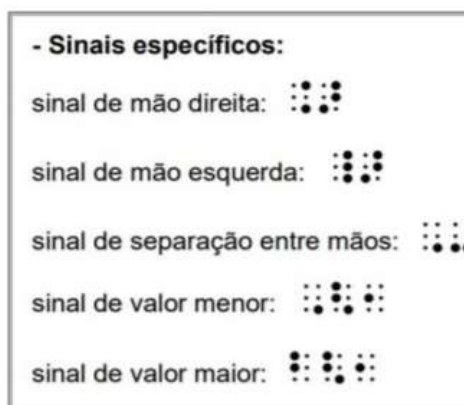


Imagem 40 - Notas de transcrição: sinais específicos

³⁸ Material não publicado, em anexo, cedido pelo editor ROCHA, Jonathan de Aquino Franco.

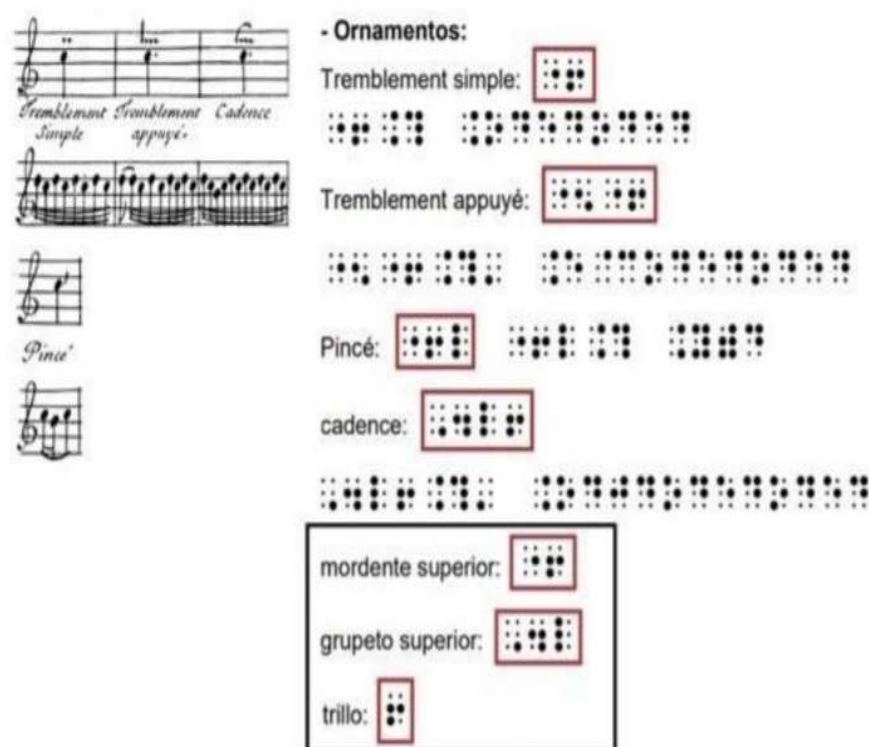


Imagem 41 - Notas de transcrição: ornamentos

Na imagem 41, os ornamentos foram exemplificados assim como aparecem na tabela de ornamentação original (1689). Os códigos equivalentes a estes ornamentos estão destacados em vermelho, e a exemplificação de execução está logo ao lado de cada um. No quadro destacado na imagem estão exemplificadas as grafias do mordente superior, grupeto superior e trillo, essa nota de transcrição demonstra a semelhança da grafia destes ornamentos modernos com os anteriores, - antigos.

A transcrição do prelúdio em modelo compasso sobre compasso exemplificado na imagem a seguir apresenta duas linhas correspondentes ao sistema da partitura para teclados. A semifrase a seguir foi transcrita seguindo a mesma lógica da leitura da partitura em tinta, nota a nota em sequência. Como não há possibilidade para uso de espaçamento entre figuras em braille, utiliza-se a cela braille com o ponto 6 repetindo-se em sequência, permitindo que o músico realize a leitura em braille transitando entre uma linha de leitura e outra. Os trechos grifados em vermelho correspondem às ligaduras de prolongamento. O início de cada ligadura foi representado, mas não seu prolongamento – devido à própria impossibilidade de grafia do Sistema Braille nesta ocasião em que há uma simultaneidade de diversas ligaduras de prolongamento.

The image displays a musical score for a prelude in non-measured time, featuring a treble and bass staff. Below the score, the title '- Compasso sobre compasso' is written. The Braille transcription follows, with notes and rests represented by Braille characters. Red boxes highlight specific groups of notes in the transcription, corresponding to the measures in the musical score above. The transcription is organized into four systems, each with two lines of Braille.

Imagem 42 - transcrição de prelúdio não mensurado, modelo compasso sobre compasso

Para cumprir com a totalidade da informação a ser transmitida através da transcrição braille, uma edição didática poderá ser apresentada ao músico leitor, a fim de esclarecer características desta peça que não foram transmitidas através da escrita braille exemplificada anteriormente – as ligaduras.

(...) Mas o que exatamente uma partitura antiga tem em comum com sua transcrição moderna? A resposta mais óbvia é: permanece o evento sonoro a ser realizado, enquanto mudam os caminhos pelos quais o intérprete chega a essa realização. Se, por exemplo, acrescentamos a uma partitura de Palestrina as linhas de compasso, ausentes no original, as durações das notas não mudam, mas o intérprete moderno poderá medi-la com um sistema a ele mais familiar. (MAMMI, 1998-1999, p. 2)

Mammi (1998-1999, p. 1) disserta sobre a incompletude das partituras enquanto registros documentais físicos de eventos sonoros, e afirma que toda transcrição gera uma nova partitura. Em braille, esta nova partitura, incompleta nas informações relativas às ligaduras de prolongamento sonoro, poderá ser apresentada conjuntamente com sua análise harmônica, ampliando o entendimento do músico leitor.

A imagem a seguir apresenta uma proposta de análise harmônica do Prelúdio não mensurado em sol menor de Jean-Henri D'Anglebert³⁹ que possa servir como guia para a transcrição apresentada nos anexos. Para a realização desta análise foram levados em consideração os seguintes fatores:

- Notas com ligaduras de prolongamento devem, obrigatoriamente, soar prolongadas, fazendo parte do acorde;
- Notas de movimentação melódica com caráter de ornamentação não foram mencionadas em totalidade;
- Buscou-se, na medida do possível, manter a altura e disposição intervalar presente na obra original, a fim de que o leitor cego, ao utilizar-se das duas partituras, possa compará-las.

³⁹ Edição mensurada da autora transcrita em braille em Apêndice B.

Prelúdio sem medida em sol menor proposta de análise harmônica

Jean-Henri D'Anglebert
arr. Jéssica Franco



Imagem 43 - Adaptação mensurada do prelúdio em sol menor de D'Anglebert

O *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille* (2004, p. 17) salienta que há uma insistência editorial para que as partituras em braille representem as partituras em tinta com o máximo de fidelidade, e na impossibilidade atual de representar as ligaduras de prolongamento presentes no prelúdio em sol menor de D'Anglebert, apresenta-se como uma possibilidade editorial este formato cuja transcrição comportaria uma primeira edição mais fiel à original, e uma segunda edição de cunho didático contendo as notas do prelúdio correspondentes à harmonia da obra - com disposição das figuras de cada acorde conforme seus registros em pauta na obra original (isto é, evitando-se na medida do possível acrescentar ou

diminuir qualquer condução de voz, aproximando em acorde as notas que na partitura original encontram-se arpejadas). Deste modo, o(a) leitor(a) poderá realizar a interpretação das ligaduras presentes na transcrição baseando-se na harmonia apresentada pela edição didática.

Os conteúdos apresentados pelo *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille* (2004) representam uma sucessão de novas abrangências de escrita braille que foram acumuladas com o passar do tempo. Isto é, o *Manual* renova-se de tempo em tempo conforme as necessidades apresentadas mediante novos estudos. Assim, também, a formação dos editores de musicografia braille deve estar consonante às necessidades de transcrição apresentadas pelas obras a serem transcritas, bem como possivelmente aos leitores que as requisitam. Nisto alinham-se conhecimentos em editoração e em análise musical, pois a transcrição, neste caso, não é determinada por mera tradução, mas por uma interpretação prévia da obra, seguida de sua transcrição - que poderá decorrer em adaptações. Tais adaptações podem e devem ser discutidas e construídas conforme todas as ferramentas possíveis ao dispor do(a) editor(a).

Para prelúdios não mensurados para teclados do período Barroco, a característica fundamental de suas harmonias arpejadas sustentadas por ligaduras não poderia ser ignorada por uma edição braille, visto que isto afeta ou dificulta a interpretação da obra. Portanto, a apresentação de uma edição fiel à escrita das figuras conjuntamente a outra edição didática apresentando a harmonia da obra, comporiam, assim, uma maior fidelidade de transcrição.

3.3 *Jesus Christus, unser Heiland* - BWV 665

A escolha da obra *Jesus Christus, unser Heiland BWV 665* (de Johann Sebastian Bach) para transcrição braille deveu-se a duas características específicas: a escrita do compositor é sumariamente clara e não deixa dúvidas quanto à leitura das vozes do contraponto; e a complexidade do contraponto em questão permitiu demonstrações do uso do sinal “em acorde”.

Trata-se de uma obra para órgão apresentada pelo compositor em três pentagramas, com clara disposição de vozes demonstrada pela posição das hastes⁴⁰. Quando não há tal disposição de hastes, o (a) editor (a) deve realizar a análise e separação das vozes por conta própria, caso haja necessidade de uso dos sinais “em acorde”, total ou parcial, para que a distribuição de notas entre mão esquerda e mão direita seja coerente com a prática do músico. É importante lembrar que neste modelo de transcrição as linhas das mãos direita e esquerda estão separadas, diferente da escrita em tinta onde mão esquerda ou direita podem repentinamente passar de uma pauta para outra e o músico vidente acompanha tal transição sem alteração no seu modo de leitura (simultânea). Nada impede que o músico, ao ler a partitura em braille, execute as melodias do contraponto de uma outra maneira, isto é, passando notas da linha da mão esquerda para a linha da mão direita e vice-versa após a memorização da peça, porém, um editor experiente domina tais idiossincrasias da partitura em braille e poderá fornecer uma alternativa coerente com a polifonia em questão.

A segunda razão para a escolha dessa obra deve-se ao fato de que as vozes do contraponto passeiam entre as pautas do primeiro e do segundo manual, fazendo com que haja uma distribuição melódica intermediária entre mão direita e mão esquerda. Em algumas situações, pausas precisam ser acrescidas na edição em braille, pois, ao utilizar-se dos sinais “em acorde”, o (a) editor (a) acaba por desmembrar uma linha em duas ou mais partes, criando a necessidade de completar cada parte com pausas nos momentos em que não se toca determinada linha do contraponto. Em outras palavras, essas pausas em braille não significam a interrupção do discurso, enquanto silêncio, mas representam a completude da linha melódica desmembrada.

Essa obra apresenta uma linha de pedal com pouca movimentação melódica e não foi necessária a utilização do sinal em braille que indica compartilhamento de pentagrama entre mão esquerda e pedal.

⁴⁰ A edição utilizada como referencial de transcrição dos trechos em braille expostos em análise foi a edição integral transcrita por ROCHA (2022) a partir da Urtext, apresentada nos anexos deste trabalho.

No início da transcrição foi exposta uma nota de edição:

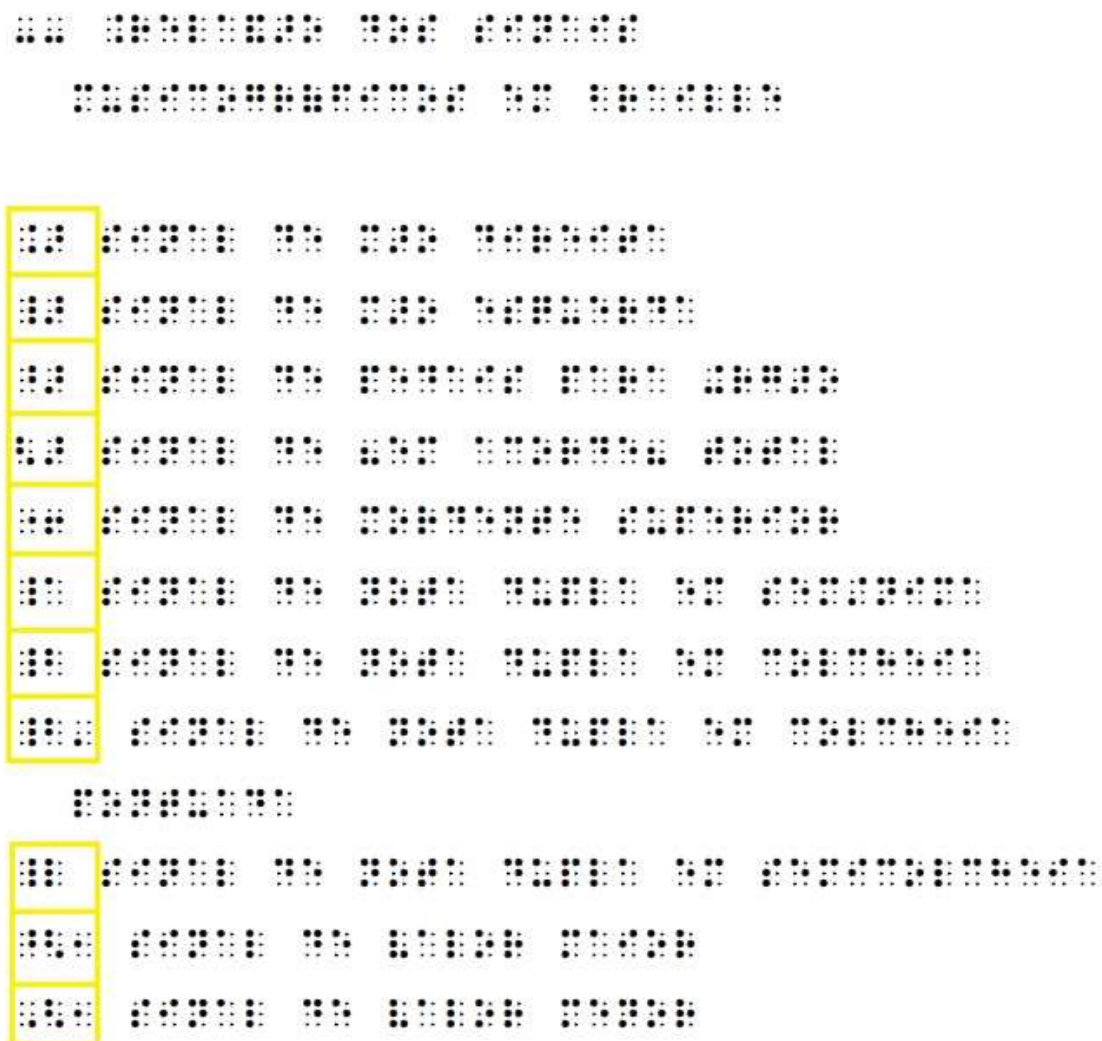


Imagem 44 – Sinais musicográficos, BWV 665

Os sinais destacados pela cor amarela na imagem 44 indicam, cada qual, as seguintes informações:

- “Relação dos sinais musicográficos em braille:
 - Pontos 46, 345: sinal de mão direita
 - Pontos 456, 345: sinal de mão esquerda
 - Pontos 45, 345: sinal de pedais para órgão
 - Pontos 126, 345: sinal de "em acorde" total
 - Pontos 5, 235: sinal de mordente superior

- Pontos 456, 1: sinal de nota dupla em semínima
- Pontos 456, 12: sinal de nota dupla em colcheia
- Pontos 456, 12, 3: sinal de nota dupla em colcheia pontuada
- Pontos 456, 123: sinal de nota dupla em semicolcheia
- Pontos 45, 126, 2: sinal de valor maior
- Pontos 3, 126, 5: sinal de valor menor

O modelo escolhido para a transcrição da *BWV 665* foi “compasso sobre compasso”. Tal modelo mostrou-se eficiente para esse tipo de estrutura musical porque permite ao leitor uma rápida e fácil comparação entre as mãos esquerda e direita, e o pedal. Essa comparação entre as partes escritas não seria realizada com a mesma rapidez de leitura nos modelos “seção por seção” e “compasso por compasso”, pois estes demandariam uma procura pelas partes distribuídas horizontalmente e sequencialmente.

Na imagem 45 estão destacados: em azul, os números dos compassos (respectivamente um e dois); em vermelho, os sinais de mão direita, mão esquerda e pedal (respectivamente de cima para baixo, como na partitura em tinta); em amarelo, os sinais “em acorde” total e o trecho tocado pela mão direita que se encontra em acorde com a pausa na linha da mesma mão.

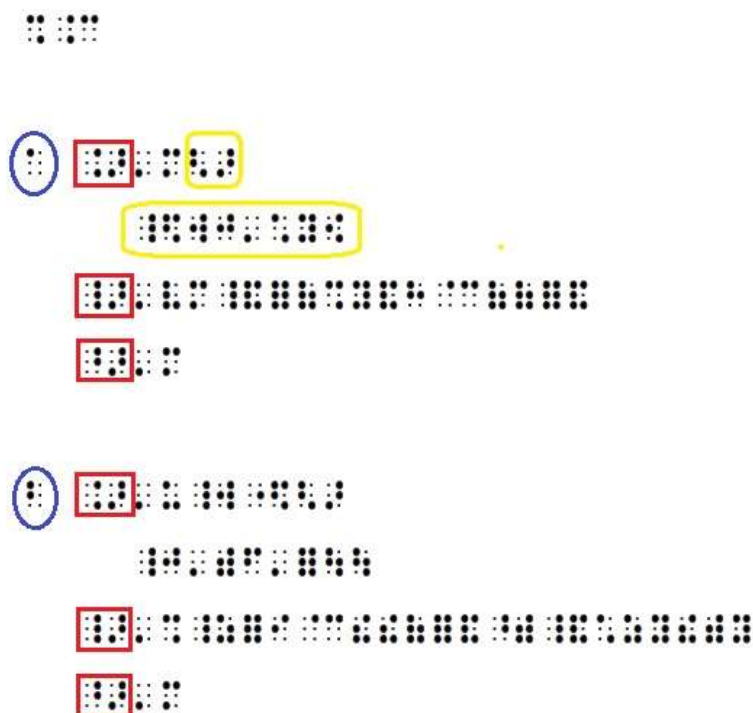


Imagem 45 – Compassos 1 e 2, BWV 665

O uso do sinal “em acorde” é constante em partituras para teclados, pois deve ser empregado quando notas são tocadas ao mesmo tempo e propiciam a formação de duas ou mais linhas melódicas simultâneas. Este sinal permite a leitura que, em tinta, seria chamada de “vertical” – duas ou mais notas atacadas ao mesmo tempo. No caso do contraponto para teclado, é fundamental observar não apenas a simultaneidade das notas, mas a distribuição das linhas melódicas, pois a partitura em braille estará disposta com linhas separadas para: mão esquerda, mão direita, pedal. Na imagem 46 é possível observar que a pauta correspondente à mão direita inicia em pausa, porém, a primeira melodia a ser iniciada apresenta notas com hastes para cima, sugerindo que seja tocada pela mão direita – portanto, essa melodia encontra-se “em acorde” com a pausa da pauta superior.



Imagem 46 – Compassos 1 e 2, partitura em tinta, BWV 665

Nos compassos 6 e 7 da peça não houve a necessidade do uso do sinal “em acorde”, e a imagem 47 exemplifica três linhas distintas em braille, sem a complexidade inerente ao contraponto que necessita do uso do “em acorde” para uma das linhas (de preferência, a linha da mão que for a melhor escolha de execução para o tecladista).



Imagem 47 – Compassos 6 e 7, BWV 665



Imagem 48 – Compassos 5, 6, 7 e 8, BWV 665

Nas imagens 47 e 48, as marcações em vermelho, azul e verde, correspondem-se entre si. Já o compasso de número oito, destacado em amarelo na imagem 48, apresenta duas vezes tocadas pela mão direita, outro exemplo de uso do sinal “em acorde”.

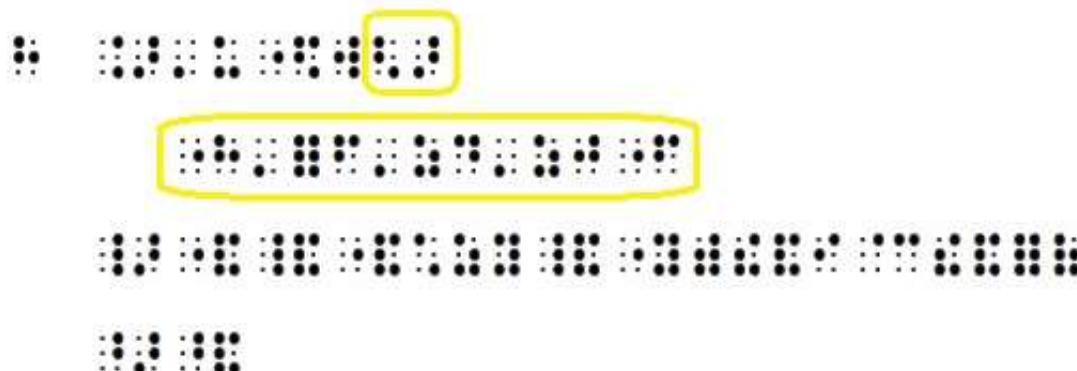


Imagem 49 – Exemplo “em acorde” total, compasso 8, BWV 665

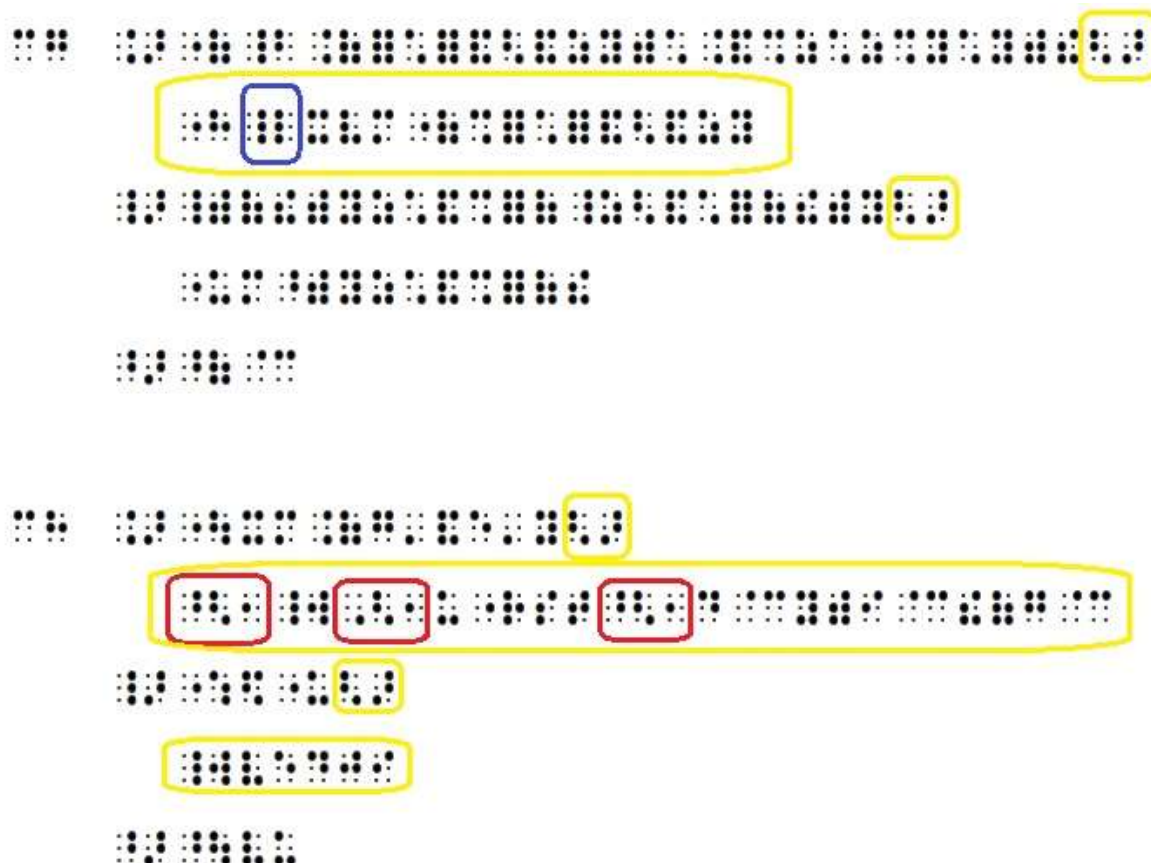


Imagem 50 – Compassos 37 e 38, BWV 665, pontos negros

Os trechos destacados em amarelo na imagem 50 são escritos “em acorde”, a linha da mão direita divide-se, portanto, em duas partes tocadas “em acorde”, e ambas correspondem ao compasso com seus tempos completos.

Os sinais destacados pela cor vermelha fazem a distinção das figuras de: maior, menor e maior valores, respectivamente, conforme foi exposto na nota de transcrição inicial. Os sinais de valor maior e de valor menor são empregados para evitar ambiguidade no entendimento sobre a duração relativa das figuras escritas. Ou seja: o primeiro sinal de valor maior na imagem 50 antecede uma figura que é uma semínima; o próximo sinal, de valor menor, antecede uma pausa de fusa. Considerando que, em braille, as figuras de semínimas são iguais às semifusas, e as figuras de mínimas são iguais às fusas, os sinais de valor maior e menor são categoricamente aplicados nesse compasso a fim de não permitir uma compreensão errada sobre a leitura.

A imagem 51 apresenta os compassos de números 37 e 38 da partitura em tinta:



Imagem 51 – Compassos 37 e 38, BWV 665, tinta

Pouco antes do término da peça, no compasso 50, ocorre um estreitamento na movimentação das vozes que leva a uma divisão intrincada de linhas melódicas.

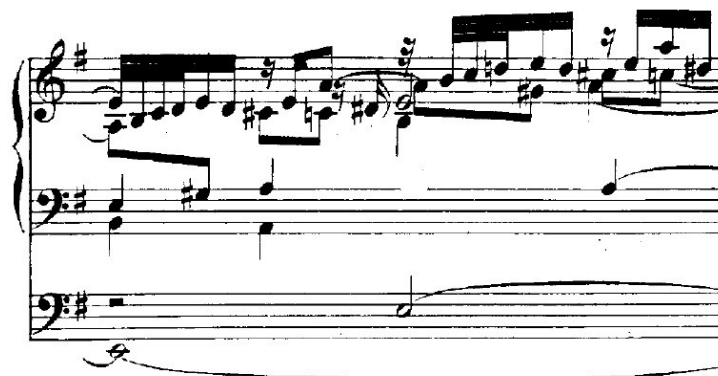


Imagem 52 – Compasso 50, BWV 665, edição em domínio público⁴¹

Durante a transcrição braille, do trecho a seguir o critério adotado para a divisão das linhas “em acorde” foi a condução melódica em torno da sensível. A parte escrita para a mão direita não se caracteriza como uma voz apenas, mas um estreitamento de motivos com função dominante que se direcionam à resolução. Na imagem 53 é possível observar que a linha em braille referente à mão direita se parte em outras quatro linhas “em acorde”.

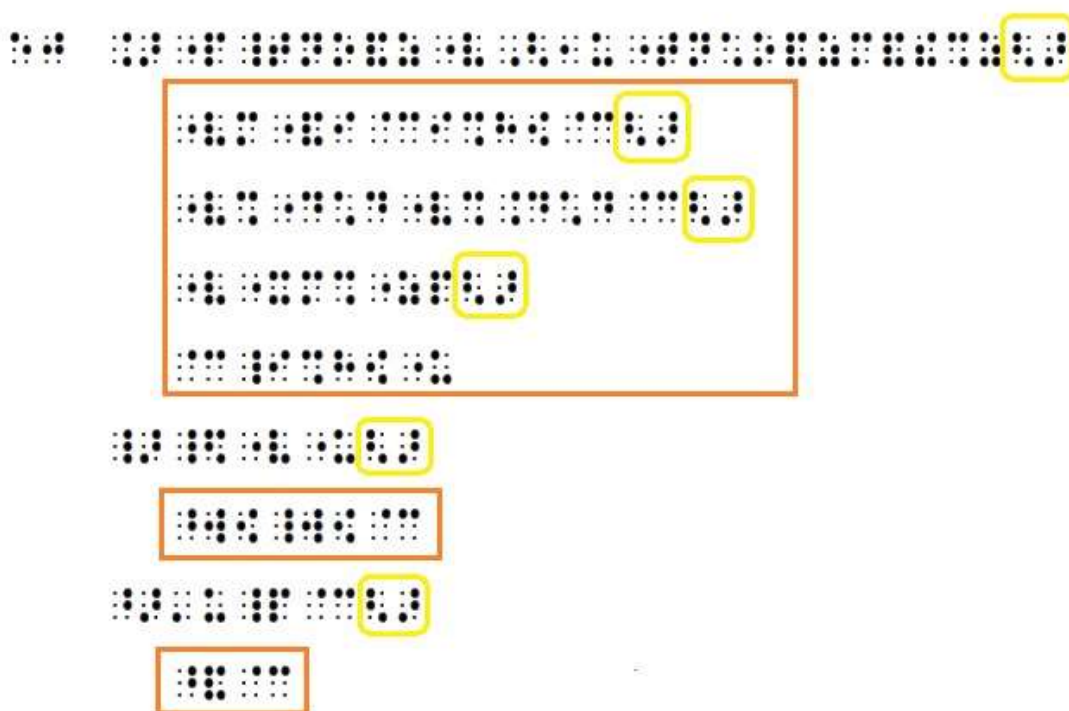


Imagem 53 – Compasso 50, BWV 665, braille em pontos negros

⁴¹ Disponível em

<[https://imslp.org/wiki/Jesus_Christus,_unser_Heiland,_BWV_665_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Jesus_Christus,_unser_Heiland,_BWV_665_(Bach,_Johann_Sebastian))>, acesso em 9 de junho de 2022.

O sinal “em acorde” é, portanto, fundamental para a transcrição de músicas polifônicas, especialmente para músicas contrapontísticas para teclados. No modelo “compasso sobre compasso”, o sinal “em acorde”, ao permitir que uma única linha seja desmembrada em duas ou mais linhas, evidencia com clareza a condução das linhas melódicas do contraponto, sem, contudo, misturar as partes destinadas à mão direita, mão esquerda e pedal. Portanto, o sinal de “em acorde” total cumpre com a mesma função em todos os modelos de transcrição definidos pelo *Novo Manual Internacional de Musicografia Braille*, embora a análise tenha mostrado que no formato de “compasso sobre compasso”, o “em acorde” total delineia com clareza a distinção das linhas do contraponto. Ademais, a disposição do formato “compasso sobre compasso” requer idiosincrasias determinadas pela lógica do contraponto, da harmonia e da forma/estrutura, visto que, desmembrar uma linha melódica é uma exigência do próprio contraponto e não uma escolha particular do (a) editor (a).

Considerações Finais

As especificidades da transcrição braille levam à conclusão de que a transcrição em musicografia braille demanda um profundo conhecimento da notação musical e do próprio Sistema Braille. A musicografia braille apresenta grande versatilidade nos aspectos de transcrição, permitindo múltiplas maneiras de representar as obras musicais em relevo, denotando não apenas a coerência com a acessibilidade da informação, mas, também, a complexidade do próprio Sistema Braille. Tal acessibilidade de informação comprova que o braille, enquanto informação escrita, não basta para a promoção do acesso à informação, mas, antes, faz-se necessário transcrever conforme as idiossincrasias do Sistema – que é completo em si mesmo; isto implica dizer que essa notação musical em relevo não é apenas um correspondente pleno da notação ocidental tradicional em tinta, mas uma notação musical específica que possui normas e funcionalidade próprias. Tratando-se de música polifônica barroca, esse conhecimento aprofundado da notação musical tinta/braille está vinculado à compreensão histórica da leitura da obra. A escolha do modelo de transcrição braille deve, necessariamente, partir do pressuposto de que este ou aquele tipo de leitura será mais conveniente ao músico que utilizar a partitura.

A polifonia barroca para teclados resume em si a complexidade da execução de múltiplas linhas melódicas por um único instrumentista, diferenciando-se em muitos aspectos de uma polifonia de mesma época destinada a conjuntos com diferentes formações instrumentais. Para a transcrição braille, a complexidade desse tipo de escrita musical é, em suma, apresentar o discurso melódico conforme a unidade da obra, ao passo que a estrutura frasal apresenta um aspecto em direção horizontal, e o contraponto nos apresenta um aspecto de simultaneidade sonora entre linhas melódicas. Para tanto, a análise melódica das peças é imprescindível por parte de quem realiza a transcrição.

Nas análises apresentadas neste trabalho, os modelos “compasso por compasso” e “seção por seção” podem não corroborar satisfatoriamente com o paradigma do contraponto versus estrutura frasal da partitura em tinta, já que a escrita da partitura em braille é horizontal e prescinde de uma leitura de sinal por sinal. Diante das peças analisadas e das peças transcritas no decorrer dessa pesquisa, o modelo de transcrição “compasso sobre compasso” permitiu com clareza a leitura das partes fragmentadas do contraponto, e, também, permitiu a comparação dessas partes de forma mais direta se o músico leitor assim o desejar.

Na transcrição do *Prélude non mesuré* de Jean-Henri D'Anglebert a complexidade não reside na fragmentação de um contraponto, mas no discurso melódico dessa obra que se dá por notas sucessivas, sem duração específica; o princípio de polifonia é gerado pelas ligaduras que colocam a harmonia em evidência, e não por contraponto. Na ausência de uma possibilidade de grafar tais ligaduras com completa fidelidade à partitura em tinta, à decisão editorial coube a possibilidade de oferecer uma partitura analisada, contendo os acordes formados pelas ligaduras de prolongamento presentes no prelúdio. Tal partitura cumpre com a função de exposição harmônica apenas, permanecendo a partitura em braille inicial com todas as marcações de ligaduras (ou início das ligaduras) presentes na escrita original em tinta.

Os critérios para a escolha do modelo de transcrição braille, portanto, partem da demanda da configuração da partitura em tinta. Busca-se colocar em evidência os aspectos estruturais mais recorrentes na partitura, a escolha do modelo poderá, assim, privilegiar o entendimento de um contraponto, de uma harmonia ou de uma melodia em destaque.

A horizontalidade da escrita é inerente ao braille, isto é: músicos fluentes na leitura e na escrita da música em braille não encontrarão empecilhos ou dificuldades diante de nenhum dos modelos de transcrição braille, tendo, portanto, suas preferências por razões pessoais, devendo repassá-las ao transcritor(a) sempre que possível. A pessoa à qual se destina a partitura, pode, a exemplo, solicitar uma transcrição cujo discurso musical encontre-se mais contínuo na diagramação das páginas, como é o caso dos exemplos em “seção por seção”, privilegiando o processo de memorização de um(a) leitor(a) experiente. Músicos com menor nível de leitura, porém, podem encontrar dificuldades que a escolha do modelo “compasso sobre compasso” pode sanar em casos como os apresentados no decorrer desta pesquisa – contraponto barroco.

Para o editor(a), porém, o modelo “compasso sobre compasso” garante uma transcrição mais rápida de obras contrapontísticas, e com menor margem para possíveis erros, permitindo uma revisão mais segura após o término da partitura, e abrangendo mais amplamente o público de músicos em diferentes níveis de fluência da leitura musical. Isso deve-se à objetividade deste modelo em separar os compassos por linhas, tal como o sistema da partitura em tinta dos videntes apresenta-se em pautas. É válido salientar que, uma vez em que a obra se encontra transcrita, seja qual for o modelo adotado, ela pode ser formatada novamente em outros modelos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICAN BRAILLE PRESS INC. **Notation Musicale Braille**. Paris, 1929.

ANDRÉ, MARLI E. D. A.; LÜDKE, MENGA. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: E.P.U, 1986.

BACH, JOHANN SEBASTIAN. **Prelude and Fugue in D major, BWV 850**. Edição tinta/braille de Jonathan Franco Rocha, 2021. Disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Prelude_and_Fugue_in_D_major%2C_BWV_850_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Prelude_and_Fugue_in_D_major%2C_BWV_850_(Bach%2C_Johann_Sebastian))>, acesso em janeiro de 2022.

BANA. **Music Braille Code**. Developed Under the Sponsorship of the Braille Authority of North America, [s. n.], 1997.

BIRCH, Bervely. **Louis Braille**. São Paulo: Globo S. A., 1993.

BONILHA, Fabiana F. G. **Do toque ao som: O ensino da musicografia braille como um caminho para a educação musical inclusiva**. Tese de Doutorado em Música (Unicamp). Campinas, São Paulo, 2010.

_____. **Leitura musical na ponta dos dedos: caminhos e desafios do ensino de musicografia braille na perspectiva de alunos e professores**. Dissertação de Mestrado em Música (Unicamp). Campinas, São Paulo, 2006.

_____. **Da tinta para o Braille: a produção de partituras para pessoas com deficiência visual**. XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM) Salvador – p. 488-491, 2008. Disponível em <https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2008/posteres/POS397%20-%20Bonilha%20et%20al.pdf>, acesso em 3 de novembro de 2021.

BRASIL. **A Educação Especial na Perspectiva da Inclusão Escolar: os alunos com deficiência visual: baixa visão e cegueira/ Celma dos Anjos Domingues ... [et.al.]**. - v.3, Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial ; [Fortaleza] : Universidade Federal do Ceará, 2010.

_____. **Lei n. 10.098/00**. 19 de dezembro de 2000. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/110098.htm>, acesso em 22 de setembro de 2021.

_____. **Lei n. 13.098/00**. 6 de julho de 2015. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm>, acesso em 22 de setembro de 2021.

_____. **Grafia Braille para a Língua Portuguesa**. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial, Brasília, 2018.

_____. **Normas Técnicas para Produção de Textos em Braille**. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial, Brasília, 2018.

_____. **Novo Manual Internacional de Musicografia Braille**. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial, Brasília, 2004.

COUPERIN, François. **L'art de toucher le clavecin**. Tradução para o inglês de Margery Halford, 3ª edição, Reino Unido: Alfred Masterwork, 2008.

D'ANGLEBERT, Jean-Henri. **Pièces de clavecin**. Paris, [s. n.], 1689. Editor Steve Wíberg, disponível em https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/2/27/IMSLP18521-Danglebert_PiecesDeClavecin_Complete.pdf, acesso em 5 de outubro de 2021.

_____. **Pièces de clavecin**. Paris, [s. n.] 1689. Primeira edição, domínio público, disponível em <<https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/296306/oefc>>, acesso em 5 de outubro de 2021.

DUARTE, Thiago Ribeiro. **Transcrição e impressão braille no programa braille fácil**. Coleção Caminhos e Saberes, Instituto Benjamin Constant, Rio de Janeiro, 2019.

FAGERLANDE, Marcelo. **Tratados e métodos de teclado**: Sancta Maria (1565), Frescobaldi (1637), Couperin (1717) e Rameau (1724). Tradução de Marcelo Fagerlande, Ana Cecília Tavares, Clara Albuquerque, Maria Aida Barroso, Mayra Pereira. Rio de Janeiro, RJ: FAPERJ, 2013.

FERGUSON, Howard. **Keyboard Interpretation from the 14th to the 19th century – an introduction**. Oxford, New York, 1975.

FUNDAÇÃO DORINA NOWILL PARA CEGOS. **Relatório Anual**. Disponível em: <http://fundacaodorina.org.br/wp-content/uploads/2021/12/RELATORIO-COMPLETO_2020_versao-acessivel-1.pdf>, acesso em 3 de fevereiro de 2022.

_____. **Relatório Anual resumido**. Disponível em: <<http://fundacaodorina.org.br/wp-content/uploads/2021/07/Relatorio-pocket-2020.pdf>>, acesso em 3 de fevereiro de 2022.

_____. **Relatório Anual resumido**. Disponível em: <http://fundacaodorina.org.br/wp-content/uploads/2020/08/Relatório-Pocket-2019_versao-acessivel-em-portugues_x2-1.pdf>, acesso em 3 de fevereiro de 2022.

_____. **Relatório Anual**. Disponível em: <http://fundacaodorina.org.br/wp-content/uploads/2017/06/Funda%C3%A7%C3%A3o-Dorina-Relat%C3%B3rio-de-Atividades-2016-Vers%C3%A3o-Resumida-arte.pdf>, acesso em fevereiro de 2022.

GARMO, Mary Turner De. **Introduction to braille music transcription**. Library of Congress, Washington, 1974.

HARNONCOURT, Nikolaus. **O discurso dos sons – caminhos para uma nova compreensão musical**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MAMMI, Lorenzo. **A notação gregoriana**: Gênese e Significado. Revista Música, v. 9/10, p. 21-50, São Paulo, 1998-1999. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/rm.v10i0.61749>>

OLIVEIRA, Leonardo A. C., REILY, Lucia H. **Relatos de músicos cegos: subsídios para o ensino de Música para alunos com deficiência visual**. In: Revista Brasileira de Educação Especial, v. 20, n. 3, 2014.

OLIVEIRA, Regina F. C. de; *et al.* **Braille!? O que é isso?** 2ª ed. Revisada e ampliada, São Paulo, Fundação Dorina Nowill para Cegos, 2018.

ORGANIZACIÓN NACIONAL DE CIEGOS. **Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille**. Unión Mundial de Ciegos. ONCE, Espanha, 1998.

PERSONE, Pedro. **A interpretação das obras ‘non mesurés para cravo, explicadas segundo as leis da retórica’**. Tese de mestrado, Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes, Campinas, 1996.

ROCHA, Jonathan de A. Franco. **Edição tinta-braille BWV 850**. Ed. Rocha & Franco Musicalidades. Disponível em International Music Score Library Project. <[https://imslp.org/wiki/Prelude_and_Fugue_in_D_major,_BWV_850_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Prelude_and_Fugue_in_D_major,_BWV_850_(Bach,_Johann_Sebastian))> acesso em fevereiro de 2022.

SAINT-LAMBERT. **Les principes du clavecin**. Paris, [s. n.], 1702.

SEVERINO, ANTÔNIO JOAQUIM. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez editora, 2007.

UNIÃO MUNDIAL DE CEGOS/Subcomitê de Musicografia Braille. **Novo Manual Internacional de Musicografia Braille**. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial. Brasília, 2004.

WORLD BLIND UNION / Braille Music Subcommittee. **New International Manual of Braille Music Notation**. Amsterdam, 1996.

WORLD COUNCIL FOR THE WELFARE OF THE BLIND. **Revised International Manual of Braille Music Notation**. Paris, 1954.

GLOSSÁRIO

BANA – *Braille Authority of North America*

CBB – Comissão Brasileira do Braille

LBI – Lei Brasileira de Inclusão

ONCE – Organización Nacional de Cegos da Espanha

ONCB – Organização Nacional de Cegos do Brasil

PCD – Pessoa com Deficiência

APÊNDICE A – Edição Braille do minueto em fá maior do Livro de Anna Magdalena Bach.

**J. S. BACH
MENUET BWV ANH. 113**

**Edição braille:
30 caracteres e 27 linhas
Formato:
compasso sobre compasso**

**Transcrição braille
Jéssica de Almeida Rocha Franco**

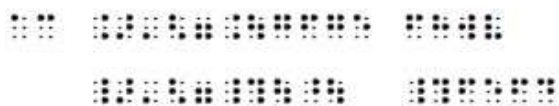
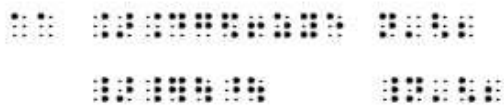
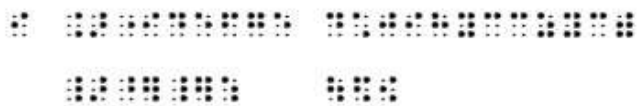
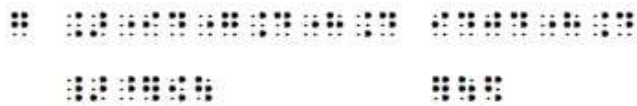
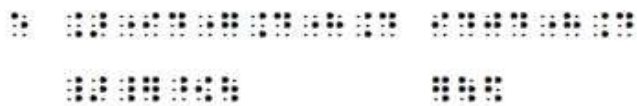
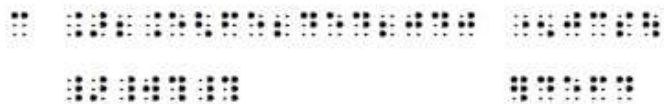
**Conforme as normas técnicas do
"New International Manual
of Braille Music Notation" (1996)
e da "Grafia Braille para a
Língua Portuguesa" (2018)**

**Esta transcrição em
musicografia braille
está licenciada com uma
Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial-
-Compartilha Igual 4.0
Internacional.
(CC BY-NC-SA 4.0)**

**Edição original em tinta:
Klavierbüchlein für
Anna Magdalena Bach
1725**

Bach Menuet BWV 113

1





APÊNDICE B – Edição Braille do arranjo mensurado do Prelúdio em sol menor de D'Anglebert. Notas explicativas ao leitor para a leitura da transcrição braille da partitura original em tinta.

**Jean-Henri D'Anglebert
Prelúdio sem medida em sol menor**

**Arranjo da partitura
mensurada em tinta por
Jéssica de Almeida Rocha Franco
Proposta de análise harmônica**

**Edição braille:
40 caracteres e 27 linhas
Formato:
compasso sobre compasso**

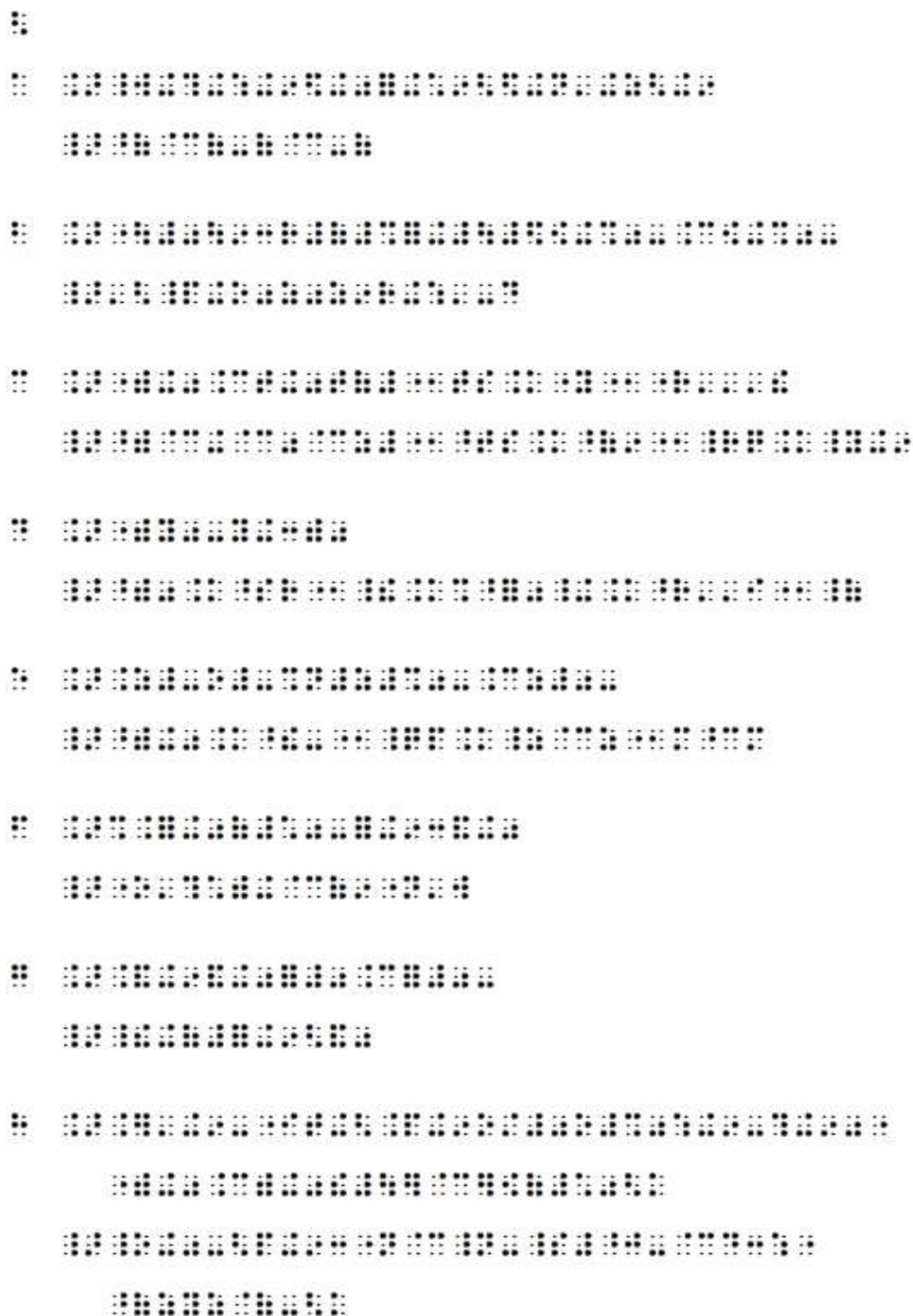
**Transcrição braille
Jéssica de Almeida Rocha Franco**

**Conforme as normas técnicas
do "New International
Manual of Braille Music
Notation" (1996)
e da "Grafia Braille para a
Língua Portuguesa" (2018)**

**Esta transcrição em
musicografia braille
está licenciada com uma
Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial-
-Compartilha Igual 4.0
Internacional.
(CC BY-NC-SA 4.0)**

**Edição original em
tinta apresentada em
dissertação de mestrado à
Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho"
(UNESP)**

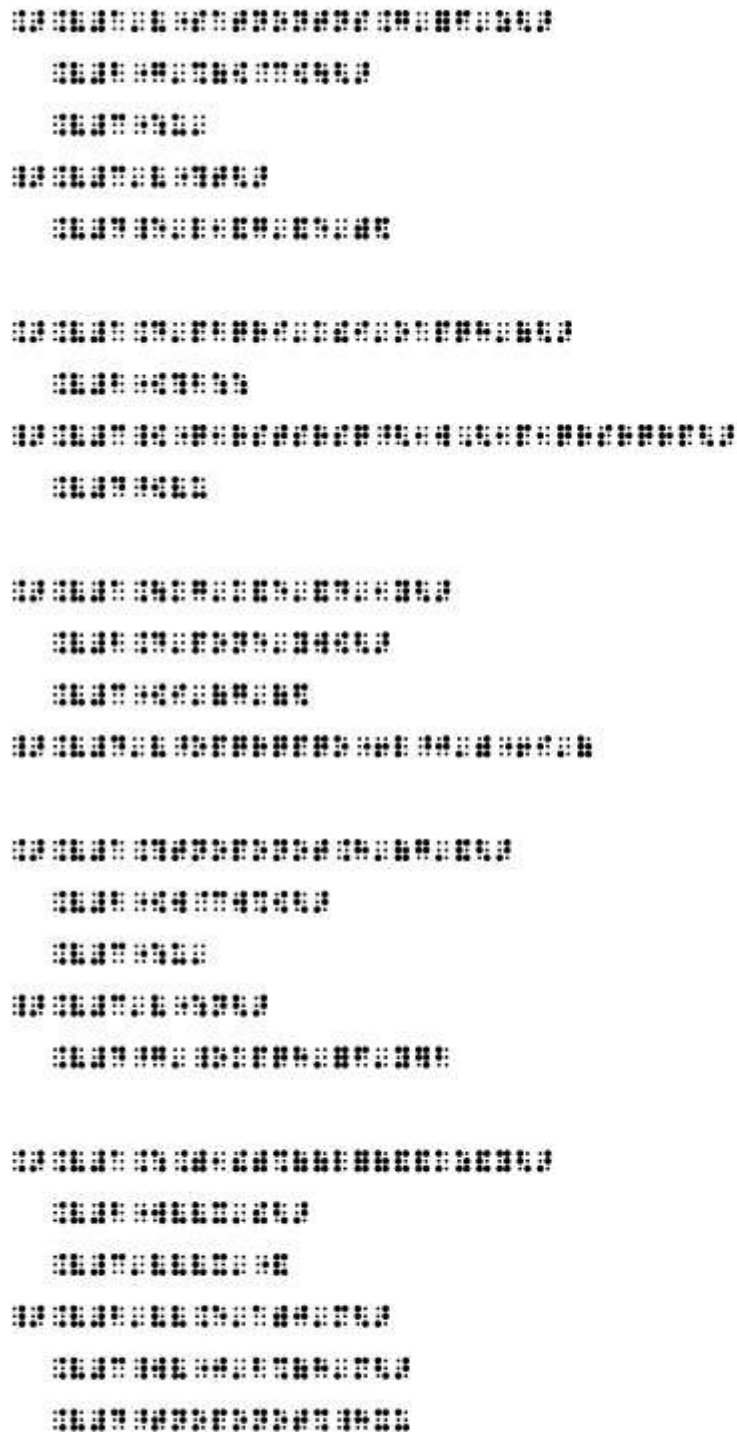
D'Anglebert Prelúdio em sol menor



J.S. BACH

Prelúdio e Fuga V Vol. 1

URTEXT

Rocha & Franco Musicalidades – rochafanco.musical@gmail.com

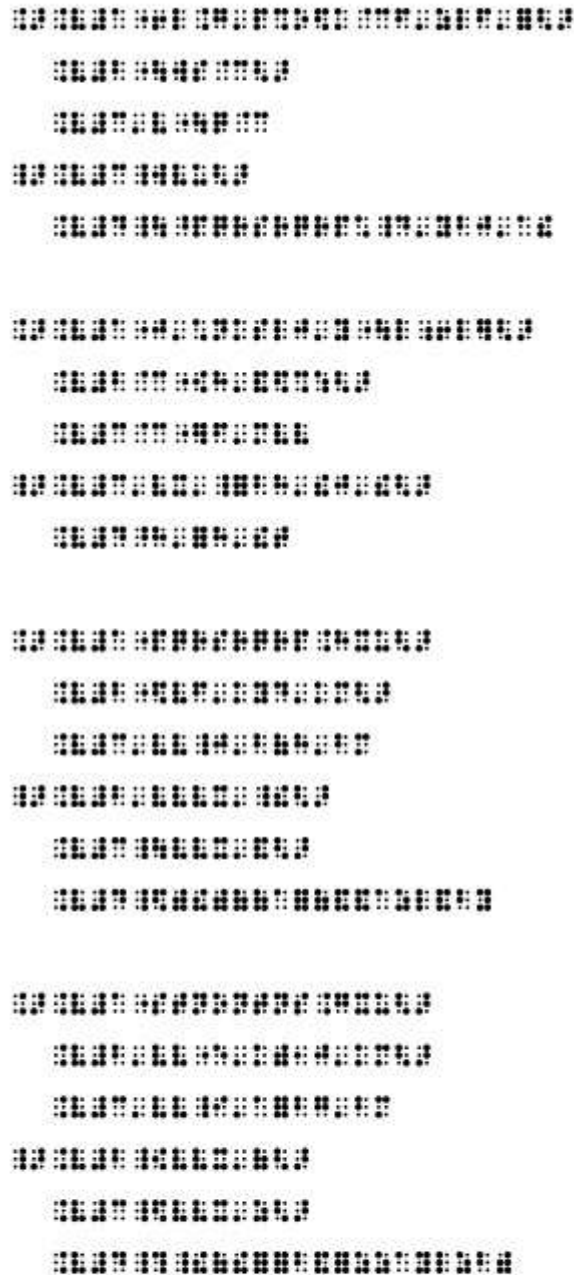
Edição tinta-braille por Jonathan Franco Rocha.

Licença Creative Commons - Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional. (CC BY-NC-SA 4.0)

J.S. BACH

Prelúdio e Fuga V Vol. 1

URTEXT

Rocha & Franco Musicalidades – rochafranco.musical@gmail.com

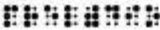
Edição tinta-braille por Jonathan Franco Rocha.

Licença Creative Commons - Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional. (CC BY-NC-SA 4.0)

J.S. BACH

Prelúdio e Fuga V Vol. 1

URTEXT



























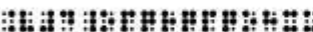


















Rocha & Franco Musicalidades – rochafanco.musical@gmail.com

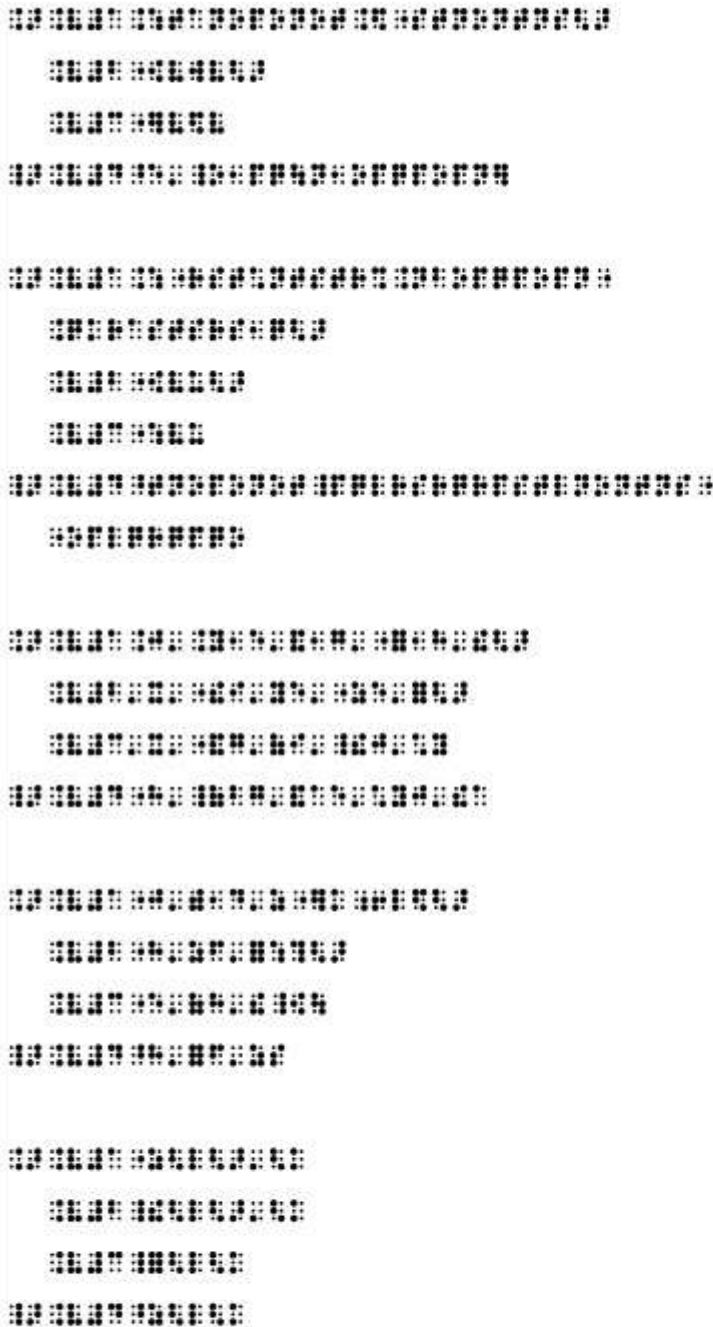
Edição tinta-braille por Jonathan Franco Rocha.

Licença Creative Commons - Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional. (CC BY-NC-SA 4.0)

J.S. BACH

Prelúdio e Fuga V Vol. 1

URTEXT

Rocha & Franco Musicalidades – rochafanco.musical@gmail.com

Edição tinta-braille por Jonathan Franco Rocha.

Licença Creative Commons - Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional. (CC BY-NC-SA 4.0)

J.S. BACH

Prelúdio e Fuga V Vol. 1

URTEXT

Rocha & Franco Musicalidades – rochafanco.musical@gmail.com

Edição tinta-braille por Jonathan Franco Rocha.

Licença Creative Commons - Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional. (CC BY-NC-SA 4.0)

ANEXO B⁴² - Prelúdio não mensurado – D’Anglebert

Prélude

As figuras musicais são postas de modo sucessivo assim como elas estão em sequência na partitura em tinta;

As notas possuem geralmente valor de duração maior, onde as figuras das colcheias se mesclam entre várias semibreves. No entanto, quando as notas são semicolcheias, estas vêm precedidas pelo "sinal de valor menor".

- Sinais específicos:

sinal de mão direita: 

sinal de mão esquerda: 

sinal de separação entre mãos: 

sinal de valor menor: 

sinal de valor maior: 

- Ornamentos:

Tremblement simple: 



Tremblement appuyé: 



Pincé: 

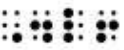
Autre: 

mordente superior: 

grupeto superior: 

⁴² ROCHA, Jonathan de A. F. Prelúdio em sol menor (D’Anglebert), material não publicado cedido pelo autor, (2022).

trillo: 

cadence: 



- Tipos de Ligaduras:

ligadura simples: 

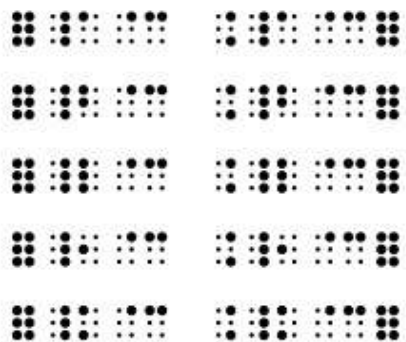
ligadura composta: 

ligadura de valor: 

ligadura sem terminação: 

ligadura de prolongação que continua em outra voz: 

ligadura de prolongação que vem de outra voz: 



- Compasso por compasso



- Compasso sobre compasso





Prelúdio em sol menor (D'Anglebert), página 4













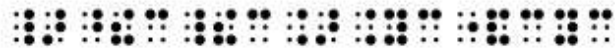
- Compasso por compasso



- Compasso sobre compasso

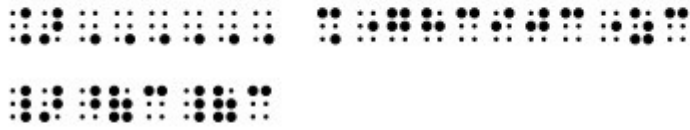


- Compasso por compasso

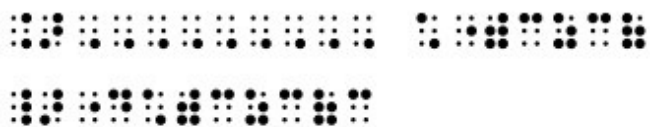
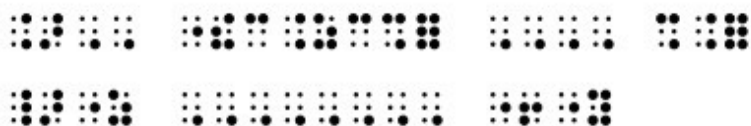
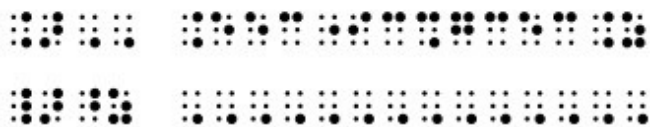
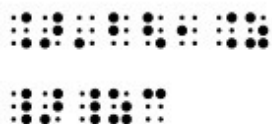
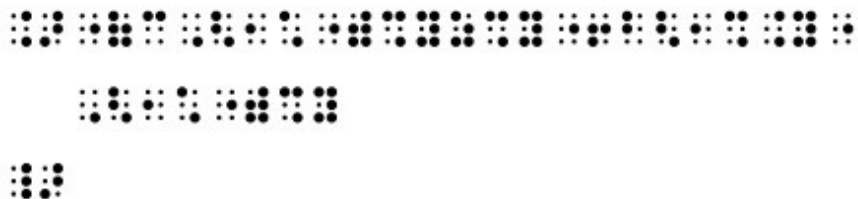
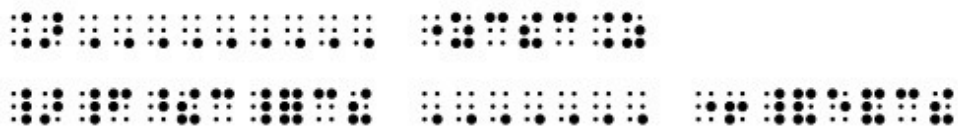


- Compasso sobre compasso





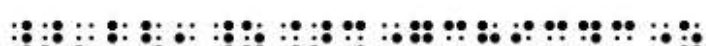
Prelúdio em sol menor (D'Anglebert), página 9





Prelúdio em sol menor (D'Anglebert), página 12

- Compasso por compasso



- Compasso sobre compasso



- Compasso por compasso



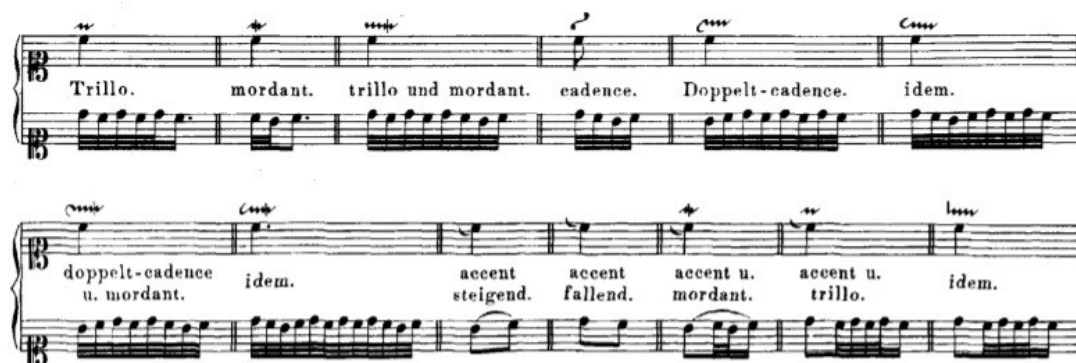
- Compasso sobre compasso





Prelúdio em sol menor (D'Anglebert), página 17

ANEXO C - Tábua de ornamentos de Johann Sebastian Bach



Tábua de ornamentos do *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach*⁴³

⁴³Disponível

em:

[https://imslp.org/wiki/Klavierb%C3%BChlein_f%C3%BCr_Wilhelm_Friedemann_Bach_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)>](https://imslp.org/wiki/Klavierb%C3%BChlein_f%C3%BCr_Wilhelm_Friedemann_Bach_(Bach%2C_Johann_Sebastian)>), acesso em 15 de janeiro de 2022

ANEXO D - Ornamentação em braille

Trillo

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

Mordant

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

Trillo und Mordant

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

Cadence

⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

Doppelt-Cadence

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

Idem

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

Doppelt-Cadence und Mordant

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

Idem

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

Accent steigend

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠

Accent fallend

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠

Accent und Mordant

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠⠠

Accent und Trillo

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

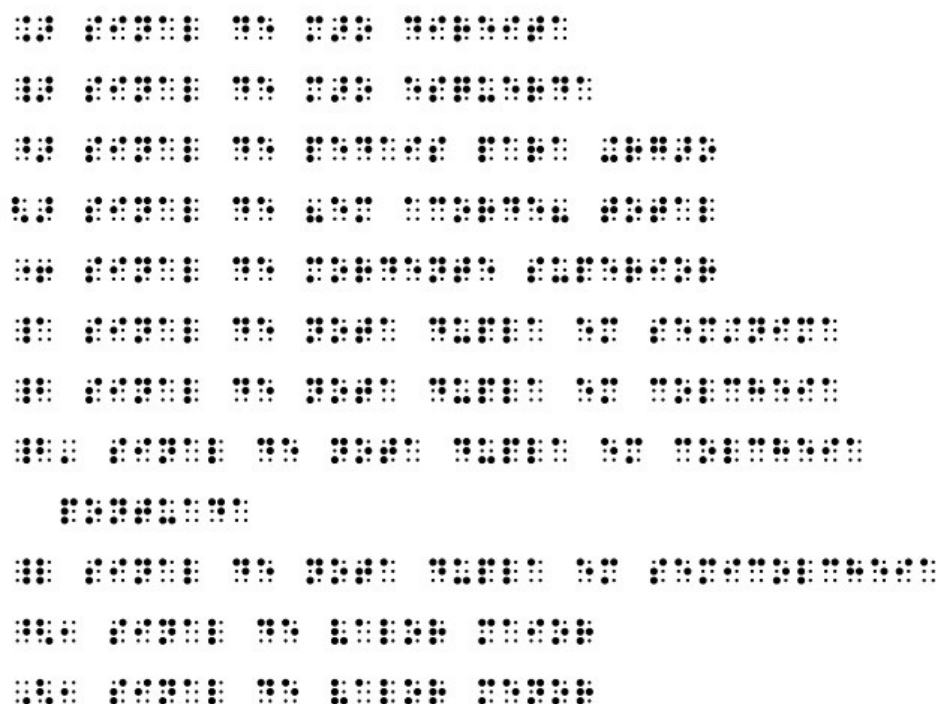
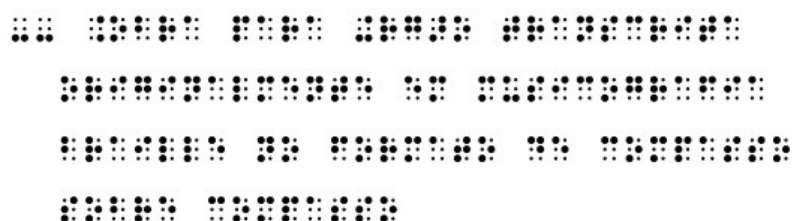
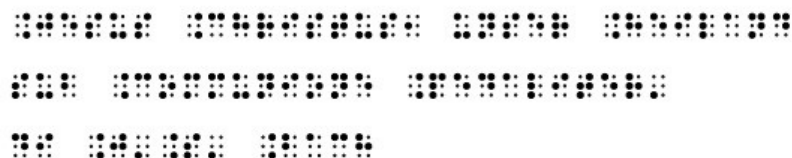
⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

Idem

⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

ANEXO E⁴⁴ – *Jesus Christus, unser Heiland* – BWV 665



⁴⁴ ROCHA, Jonathan de A. F. Transcrição braille de BWV 665, material não publicado cedido pelo autor, (2022).

♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

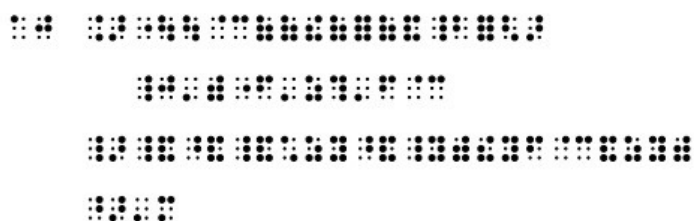
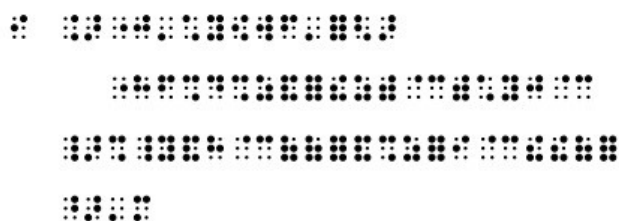
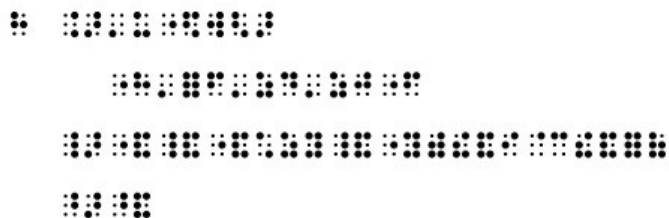
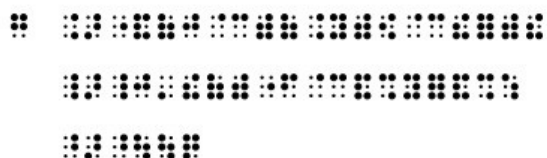
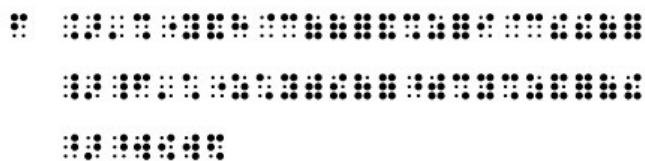
♩ ♩ ♩ ♩

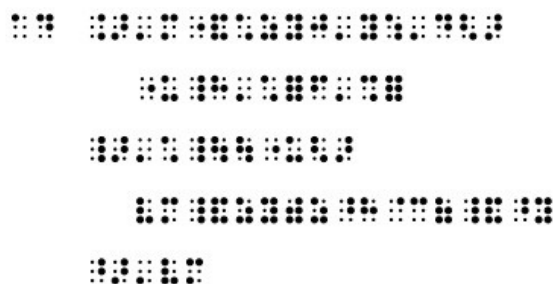
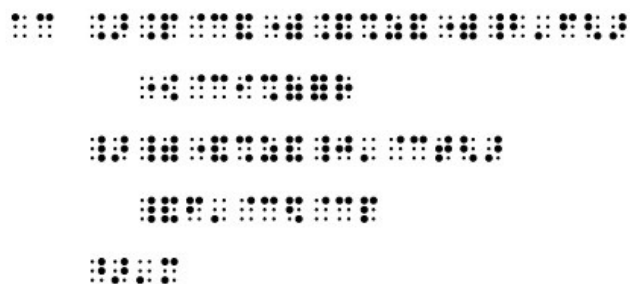
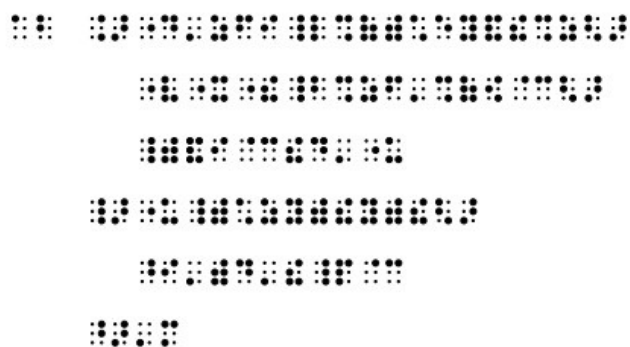
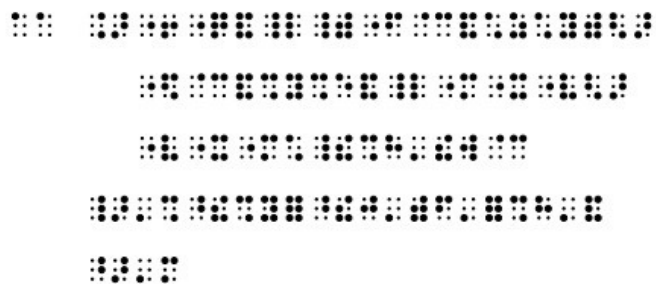
♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

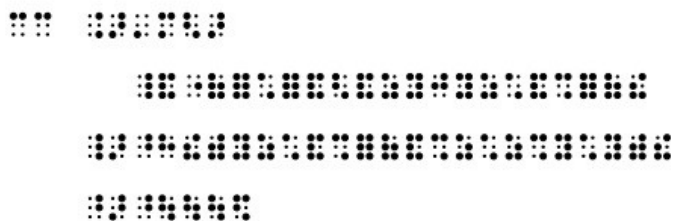
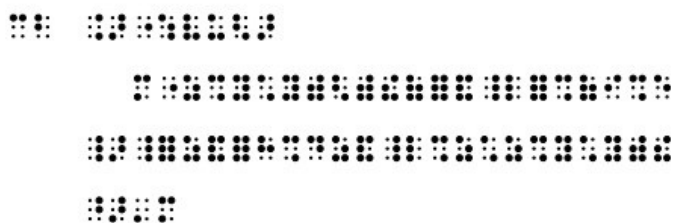
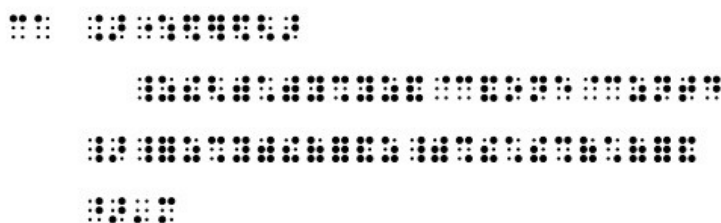
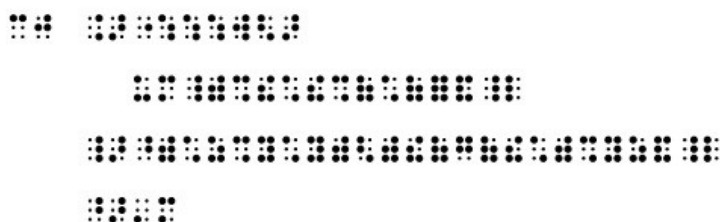
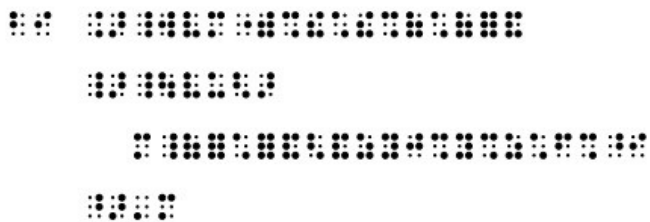
♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩







♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯

♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯

♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯

♯ ♯ ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯

♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
 ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯

