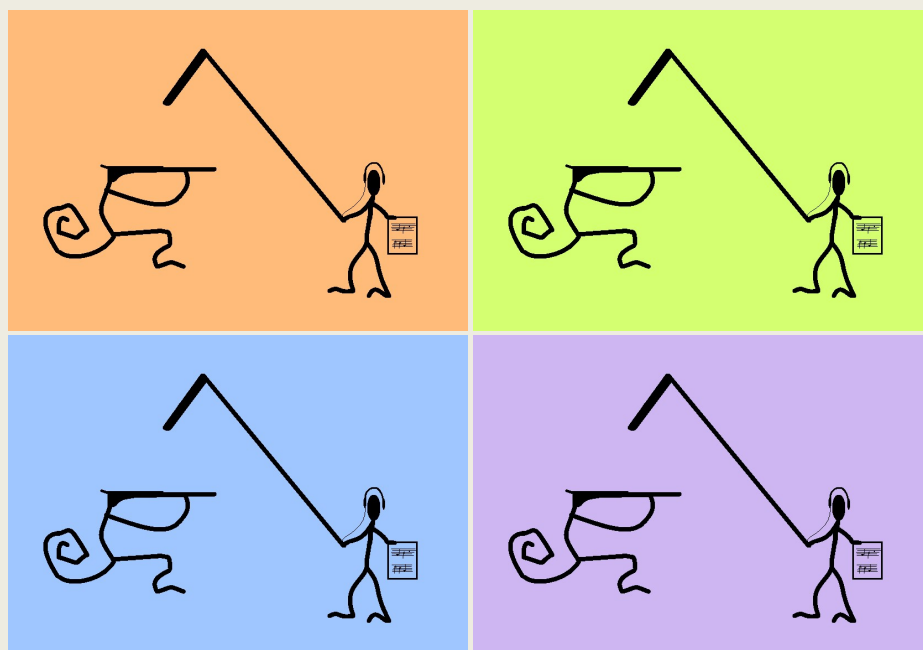


2º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias

Registros das práticas musicais nos tempos e espaços

ATAS



Ed. EM
EDITORA DA ESCOLA DE —
MÚSICA DA UFPA

Belém-PA

15 a 17 de setembro de 2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias (2. : 2022 : Belém, PA)
Atas 2º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias [livro eletrônico] : registros das práticas musicais nos tempos e espaços / organização Fernando Lacerda Simões Duarte. -- Belém, PA : Editora da Escola de Música da Universidade Federal do Pará, 2022.

PDF.

Vários autores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-996581-2-9

1. Documentos históricos 2. Música - Brasil - História 3. Música - Estudo e ensino 4. Musicologia
I. Duarte, Fernando Lacerda Simões. II. Título.

22-134776

CDD-780.981

Índices para catálogo sistemático:

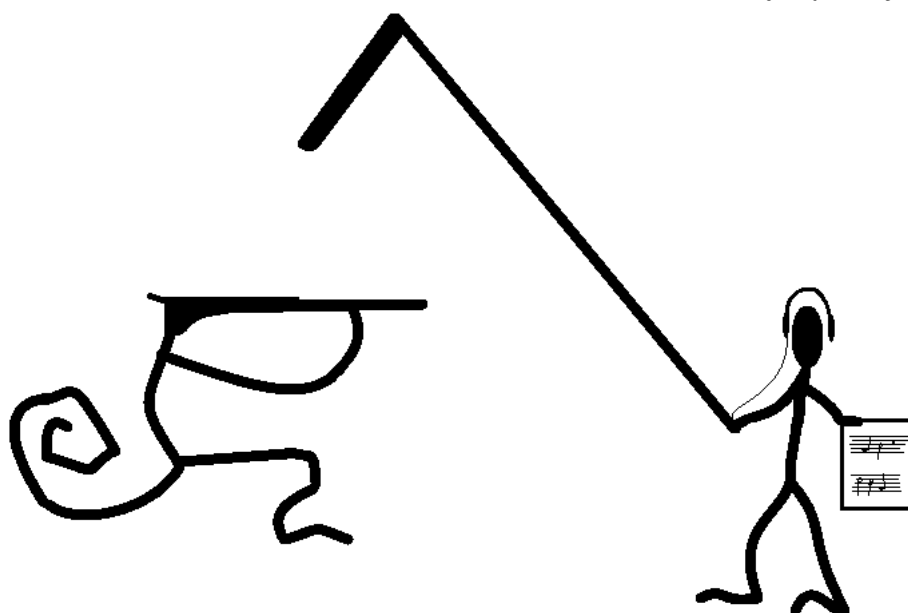
1. Brasil : Música : História 780.981

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

ATAS DO 2º ENCONTRO BRASILEIRO DE DOCUMENTAÇÃO MUSICAL E MUSICOLOGIAS

REGISTROS DAS PRÁTICAS MUSICAIS NOS TEMPOS E ESPAÇOS

FERNANDO LACERDA SIMÕES DUARTE
(ORG.)



Ed. *EM*
EDITORA DA ESCOLA DE —
MÚSICA DA UFPA

Belém-PA
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Reitor

Emmanuel Zagury Tourinho

Vice-Reitor

Gilmar Pereira da Silva

Pró-reitora de Ensino de Graduação

Marília de Nazaré de Oliveira Ferreira

Pró-reitora de Pesquisa e Pós-Graduação

Maria Iracilda da Cunha Sampaio

Pró-reitor de Extensão

Nelson José de Souza Júnior

Pró-reitor de Administração

Raimundo da Costa Almeida

Pró-reitora de Planejamento

Cristina Kazumi Nakata Yoshino

Pró-reitor de Relações Internacionais

Edmar Tavares da Costa

Pró-Reitor de Desenvolvimento e Gestão de Pessoal

Icaro Duarte Pastana

Prefeito Multicampi

Eliomar Azevedo do Carmo

ESCOLA DE MÚSICA DA UFPA

Diretor

Carlos Augusto Vasconcelos Pires

Diretor Adjunto

Adelbert Rodrigues de Santana Carneiro

EDITORA DA EMUFGA

Presidente

Marcos Jacob Costa Cohen – marcoscohen@ufpa.br

Vice-presidente

Humberto Valente Azulay – azulay@ufpa.br

Membros titulares

Alexandre Lucas do Carmo Contente – alcontente@ufpa.br

André Alves Gaby – agaby@ufpa.br

Cristian de Paula Brandão – cristianbrandao@ufpa.br

Gabriella de Mattos Affonso – gaffonso@ufpa.br

Herson Mendes Amorim – hersonamorim@ufpa.br

Membros suplentes

Carlos Augusto Vasconcelos Pires – carlospires@ufpa.br

Fernando Lacerda Simões Duarte – fernandolacerda@ufpa.br

Isac Rodrigues de Almeida – isacalmeida@ufpa.br

José Alexandre Rodrigues de Lemos – jalemos@ufpa.br

Milton José Athayde Monte – miltonmonte@ufpa.br

Rômulo Mota de Queiroz – romulomq@ufpa.br

Membros externos

Ana Maria Liberal - Musicologia histórica

Instituto Politécnico do Porto, Portugal - aml@esmae.ipp.pt

Edson Sekeff Zampronha - Teoria Musical

Universidade de Oviedo, Espanha - edsonzampronha@gmail.com

Eduardo José Tavares Lopes - Música Popular

Universidade de Évora, Portugal – el@uevora.pt

Joel Luís da Silva Barbosa - Performance

Universidade Federal da Bahia – jlsbarbosa@hotmail.com

Liduíno José Pitombeira de Oliveira - Composição

Universidade Federal do Rio de Janeiro – pitombeira@musica.ufrj.br

Luis Ricardo Queiroz - Educação Musical

Universidade Federal da Paraíba - luisrqueiroz@gmail.com

Susana Belo Soares Sardo - Etnomusicologia

Universidade de Aveiro, Portugal - ssardo@ua.pt

2º ENCONTRO BRASILEIRO DE DOCUMENTAÇÃO MUSICAL E MUSICOLOGIAS

Coordenação Geral

Fernando Lacerda Simões Duarte (EM/UFPA)

Comissão Executiva

Fernando Lacerda Simões Duarte (coord.)

Tirsa Lais Moraes (Art Ofício)

Comissão Científica

Edite Rocha (UFMG)

Fernando Lacerda Simões Duarte (coord.)

Líliam Barros Cohen (PPGArtes/ICA/UFPA)

Paulo Castagna (UNESP)

Thais Fernanda Vicente Rabelo Maciel (CODAP/UFS)

Pareceristas

Líliam Barros Cohen (UFPA)

Thais Fernanda Vicente Rabelo Maciel (CODAP/UFS)

Vinícius Eufrásio (EM/UFRN)

Organização e editoração das Atas

Fernando Lacerda Simões Duarte

Sites do Encontro e do Laboratório

<https://sites.google.com/ufpa.br/encontro-domus/>

<https://sites.google.com/ufpa.br/domus-lab/>

Autoria dos sites

Fernando Lacerda Simões Duarte

Canal do Laboratório no Youtube

<https://www.youtube.com/channel/UCIukBVbVMQD1a-hPAZZJo-A/>

Transmissões ao vivo

Evelyn Tainá Silva (Art Ofício - Música e Tecnologia)

Tirsa Lais Moraes (Art Ofício - Música e Tecnologia)

Arte da capa e diagramação

Fernando Lacerda Simões Duarte

Realização



Apoio



NOMOS
Núcleo de Musicologia
do Instituto de Artes
da Unesp

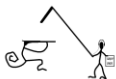


2º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias
Registros das práticas musicais nos tempos e espaços
Escola de Música
Universidade Federal do Pará
Belém - PA – 15 a 17 de setembro de 2022

Atas do 2º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias
ISBN: 978-65-996581-2-9

SUMÁRIO

SOBRE O ORGANIZADOR E OS AUTORES _____	4
APRESENTAÇÃO _____	6
PROGRAMAÇÃO GERAL _____	8
TRABALHOS _____	12
 <i>MESAS-REDONDAS, PAINÉIS E TRADIÇÕES MUSICAIS</i>	
A MÚSICA NO BRASIL, DE GUILHERME DE MELLO: FONTES, IDEOLOGIA E NARRATIVA Gustavo Frosi Benetti _____	13
DENTRO DA ESCOLA: ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO COMO POSSIBILIDADE DE PRESERVAÇÃO DE UM ACERVO DE MÚSICA Aline Azevedo _____	16
O REPERTÓRIO LÍRICO NA CIDADE DO RIO GRANDE (RS) ENTRE 1850 E 1880: TEATROS, CIRCUITOS, ÓPERAS E ARTISTAS Marcele Pedrotti Dutra Meneses _____	20
TRADIÇÕES MUSICAIS: PIRENÓPOLIS, GOIÁS Aline Santana Lôbo Marcos Vinícius Ribeiro dos Santos Tereza Caroline Lôbo João Guilherme da Trindade Curado _____	24
 <i>COMUNICAÇÕES – TRABALHOS COMPLETOS</i>	
ANÁLISE DIPLOMÁTICA MUSICAL: APLICAÇÃO DO ESCATOCOLO MUSICAL EM DOCUMENTOS MUSICAIS RECOLHIDOS AO ACERVO DA BANDA DE MÚSICA DA 10ª REGIÃO MILITAR Antonio Tenório Filho _____	35
FESTAS DE NEGROS E LUTAS CANTADAS: REPRESENTAÇÕES MUSICAIS DE AFRO- COLOMBIANOS NA DÉCADA DE 1980 Paloma Palau Valderrama _____	43
 <i>MINICURSOS</i>	
ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE AÇÕES MUSICOLÓGICAS EM PESQUISAS COM DOCUMENTOS E ACERVOS Renato Pereira Torres Borges _____	52



SOBRE O ORGANIZADOR E OS AUTORES

FERNANDO LACERDA SIMÕES DUARTE

Doutor em Música pela UNESP, com pós-doutorados junto aos PPGs Música/UFMG e Artes/UFPA. Foi bolsista CAPES na pós-graduação e nos pós-doutorados. Como docente efetivo da Escola de Música da UFPA, coordena o DoMus – Laboratório de Documentação Musical da UFPA e as duas primeiras edições do Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias. Sua pesquisa de campo alcança cerca de 135 cidades e sua produção acadêmica, mais de 150 títulos. É líder do PatriMusi – Grupo de Pesquisa Patrimônio Musical no Brasil, pesquisador vinculado a outros grupos e ao Núcleo Caravelas, da Universidade Nova de Lisboa. Contato: fernandolacerda@ufpa.br.

ALINE AZEVEDO

Doutora em Música pela UFMG e professora do ensino superior na Universidade do Estado de Minas Gerais, onde também coordenada o Núcleo de Acervos da instituição. Como musicista, tem experiência na Orquestra Minas Barroca e na Orquestra Barroca Concentus Musicum. Contato: alineazevedo.bh@hotmail.com.

ALINE SANTANA LÔBO

Mestre em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado pela UEG. Docente na Secretaria de Educação do Estado de Goiás. Flautista da Banda Phoenix e do Coral Nossa Senhora do Rosário. Contato: alinesantanalobo@gmail.com.

ANTONIO TENÓRIO FILHO

Mestre em Música pela UFPB, tendo atuado como Sargento Músico do Exército Brasileiro. Atualmente é docente do Instituto Federal do Ceará. Suas pesquisas têm contemplado principalmente a temática dos acervos musicais e a diplomática musical. Contato: vilapraieira@gmail.com.

GUSTAVO FROSI BENETTI

Doutor em Música pela UFBA. Docente da Universidade Federal do Maranhão, tendo atuado também como docente da Universidade Federal de Roraima. Realizou a edição crítica de “A música no Brasil” (1908), de Guilherme de Mello. Contato: gfbenetti@gmail.com.



JOÃO GUILHERME DA TRINDADE CURADO

Doutor e mestre em Geografia pela UFG. Docente na Secretaria de Educação do Estado de Goiás, além de ter experiência docente no ensino superior por mais de 15 anos, na Universidade Estadual de Goiás. Contato: joajgguilherme@gmail.com.

MARCELE PEDROTTI DUTRA MENESES

Mestra em Música pela UDESC e doutoranda em Música pela mesma instituição. Graduada em Ciências Musicais pela UFPel, tendo sido bolsista Fapergs. Tem dirigido suas atividades de pesquisa à cidade de Rio Grande-RS. Contato: marceledutrameneses@gmail.com.

MARCOS VINÍCIUS RIBEIRO DOS SANTOS

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela FAMA. Presidente do Conselho Municipal de Política Cultural de Pirenópolis. Trombonista da Banda Phoenix e do Coral Nossa Senhora do Rosário, além de arquivista em ambos. Contato: marcosviniciusrs@gmail.com.

PALOMA PALAU VALDERRAMA

Doutora em Música pela UFRGS com mestrado em Sociologia pela UFPR. Docente do Centro Universitário Metodista. Foi docente na Universidad del Valle e no curso Técnico em Música do Instituto Popular de Cultura, ambos na Colômbia. Contato: palomapalau@gmail.com.

5

RENATO PEREIRA TORRES BORGES

Doutor e mestre em Música pela UNIRIO. É o criador e editor do site Amplificar, a caixa de ferramentas para pesquisadores da área de Música. Tem atuado como organizador e palestrante em diversos eventos na área de Música. Contato: renatoptborges@gmail.com.

TEREZA CAROLINE LÔBO

Doutora e mestra em Geografia pela UFG. Foi docente e coordenadora dos cursos de licenciatura em Geografia e em História e o curso de Tecnologia em Gestão de Turismo, além de ter coordenado pesquisas, enquanto bolsista CNPq. Contato: terezacarolinelobo@gmail.com.



APRESENTAÇÃO

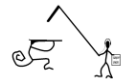
Fernando Lacerda Simões DUARTE¹

No ano de 2021 foi lançado o Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias, com o objetivo de congregiar pesquisadores e pesquisadoras com interesse pela temática, fosse na documentação enquanto processo de registro de práticas musicais, fosse como conjuntos de documentos – textuais, musicográficos, fonográficos, audiovisuais, tridimensionais e outros – de interesse musical, além de acervos de caráter organológico e outros bens culturais de natureza material ou imaterial que se relacionassem à música. Assim, o evento nasceu da aproximação entre a Musicologia histórica e a Etnomusicologia, mas também com uma forte vocação à interdisciplinaridade. A primeira edição foi realizada entre 19 e 21 de agosto de 2021, tendo tido como tema “Fontes múltiplas e abordagens plurais”, buscando contemplar justamente a aproximação entre as diferentes (sub)áreas.

Sem perder o aspecto da diversidade, entre 15 e 17 de setembro de 2022, o segundo Encontro teve como tema “Registro das práticas musicais nos tempos e espaços” e reuniu compositores, curadores de coleções, músicos, musicólogos, etnomusicólogos e pesquisadores da cultura em geral. Além das mesas-redondas, da sessão de tradições musicais, de um painel e da sessão de comunicações de trabalhos, o evento contou com uma roda de conversa acerca dos rumos da pesquisa acerca da documentação musical e com a oferta de quatro minicursos: (1) *O estudo das práticas musicais do passado a partir de fontes documentais manuscritas civis e eclesiásticas de séculos passados*; (2) *Fontes para a história do comércio musical: categorias, agentes comerciais e cartografia*; (3) *O rádio como fonte e objeto de pesquisa*; e (4) *Ações musicológicas: do texto ao fazer musicologia*.

O 2º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias é uma dentre as atividades promovidas pelo DoMus – Laboratório de Documentação Musical da UFPA, com sede em sua Escola de Música. O laboratório tem proporcionado ainda apoio a diferentes projetos de pesquisa, especialmente na produção de imagens digitais de documentos musicográficos e documentação em geral, mas também no registro audiovisual de apresentações musicais. Ademais, a Orquestra de Câmara do Laboratório de Documentação Musical da UFPA (OrCam / DoMus) tem praticado o repertório sacro composto na Amazônia Legal e o apresentado ao público em geral.

¹ Escola de Música da UFPA – fernandolacerda@ufpa.br

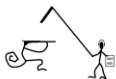


A colaboração da Direção da Escola de Música da Universidade Federal do Pará, bem como da Universidade como um todo foi fundamental para a realização da segunda edição do Encontro. Devem ser destacadas ainda as preciosas colaborações do *PatriMusi / UFPA – Grupo de Pesquisa Patrimônio Musical no Brasil*, do *Encontro Sergipano de Musicologia*, da UFS (Musicologia Sergipe), do *NOMOS – Núcleo de Musicologia do Instituto de Artes da UNESP*, do *LabEtno / UFPA – Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Pará* e do *CEAMM / UFMG – Centro de Estudos dos Acervos Musicais Mineiros*. Agradecemos ainda à Art Ofício – Música e Tecnologia, empresa contratada para a transmissão ao vivo do evento (*Streaming*) através do canal do *DoMus/UFPA* no *YouTube*, sem a qual a realização do evento não teria sido possível. Finalmente, registramos nosso agradecimento à Editora da EMUFPA, que possibilitou esta publicação.

As Atas do 2º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias trazem resumos expandidos e trabalhos completos, tanto aqueles que foram submetidos ao evento e apresentados como comunicação oral, como também as contribuições das e dos palestrantes em mesas-redondas, na sessão de tradições musicais dedicada à cidade de Pirenópolis, em Goiás, e no painel *Musicologias urbanas: práticas musicais nos contextos de três cidades brasileiras*.

Reforçamos nosso profundo agradecimento a todas e todos que participaram como palestrantes, mediadoras e mediadores, ministrantes de minicursos, pareceristas, conselheiras e conselheiros, nas comissões científica e executiva, além de todas e todos que estiveram virtualmente presentes e participaram da segunda edição do Encontro!

As temáticas da documentação musical, dos acervos musicais brasileiros, do patrimônio musical e da música e/como patrimônio cultural seguem presentes em diversos eventos na área da Música, mas também, embora ainda incipientes, em outros campos do conhecimento. Desejamos longa vida às realizações acadêmicas em torno de tais temas e uma boa leitura das Atas do 2º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias!



PROGRAMAÇÃO GERAL

15 DE SETEMBRO QUINTA-FEIRA	16 DE SETEMBRO SEXTA-FEIRA	15 DE SETEMBRO SÁBADO
9:00-10:20 – Minicursos	9:00-10:20 - Minicursos	9:00-10:20 - Minicursos
10:30-12:00 - Mesa-redonda 1	10:30-12:00 - Conferência	10:30-12:00 - Roda de conversa
14:00-16:20 – Painei	14:00-16:20 - Comunicações	14:00-15:50 - Mesa-redonda 4 e encerramento
16:30-18:00 - Mesa-redonda 2	16:30-18:00 - Mesa-redonda 3	
18:20 - Tradições musicais		

CONFERÊNCIA

Documentação musical em Moçambique

Palestrante: Edson Gopolane Uetela Uthui (Universidade Eduardo Mondlane, Maputo).

Mediação: Paulo Murilo Amaral (UEPA).

Observação: por instabilidade da internet, não foi possível realizá-la.

MESA-REDONDA 1

A busca pela verdade das práticas musicais por meio das fontes

Palestrantes: Marcos Holler (UDESC), Monica Vermes (UFES) e Gustavo Benetti (UFMA).

Mediação: Vinícius Eufrásio (UFRN).

Resumo: O tempo presente nos apresenta o confronto entre os acontecimentos e as narrativas produzidas acerca deles, nem sempre fidedignas aos fatos. A noção de verdade permeia intensamente o discurso político, seja como argumento do campo das religiões (a Verdade) ou reforçando ainda mais a tensão entre os fatos e suas descrições ou interpretações. Longe de ser tema exclusivo dos dias atuais, a problemática da verdade, enquanto adequação entre o que é e o que é dito daquilo, é um dos aspectos relevantes na interpretação das fontes para a produção das pesquisas e da escritas da história e etnográfica: limitações conjunturais - por desconhecimento de fatos ou fontes - ou intencionais na escrita historiográfica, documentos que têm em sua gênese caráter apologético, as limitações intencionais quanto àquilo que pode/deve ou não ser contado por um colaborador em uma entrevista - o mistério inerente ao sagrado, sobre o qual não se fala com pessoas externas à crença, por exemplo -, a verossimilhança entre um texto literário e acontecimentos reais, posicionamentos políticos e ideológicos em diferentes veículos de imprensa acerca de um mesmo fato e até mesmo a suposição automática de que a presença de um documento musicográfico em determinado arquivo implique sua execução no passado são algumas questões com as quais os pesquisadores e pesquisadoras se deparam em suas atividades de pesquisa. Nesta mesa, alguns aspectos dessas questões serão abordados e debatidos.

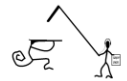
Link: <https://youtu.be/3eBCwe2KKtw>

MESA-REDONDA 2

As vanguardas musicais do século XX: desafios da preservação e difusão de seus vestígios materiais

Palestrantes: Bárbara Smetak (Coleção Walter Smetak / Solar Ferrão), Roberto Victorio (UFMT), Marcos Filho (UFSJ / Fundação Koellreutter).

Mediação: Marcos Cohen (EMUFPA; PROFArtes/ICA/UFPA).



Resumo: Fontes para o estudo da música podem se apresentar em diferentes categorias e em diferentes suportes. As mais comumente associadas à pesquisa musicológica são documentos textuais e musicográficos em suporte de papel. Existe, entretanto, um vasto universo de fontes, tais como as fonográficas e videofonográficas, tridimensionais, os rascunhos que evidenciam os processos composicionais, dentre outras. Graças a avanços tecnológicos que possibilitaram o registro fonográfico, visual e digital entre os séculos XIX e XXI, bem como em razão dos diversos movimentos das chamadas vanguardas no campo da composição musical, uma série de tipos documentais em diferentes suportes foi gerada, inclusive em formatos puramente digitais. Tratá-los por meio de acondicionamento, higienização e catalogação adequados, bem como difundir seu conteúdo são processos inerentes à salvaguarda desses vestígios materiais das práticas musicais. Nesta mesa, serão debatidas experiências de acervos de compositores do século XX / XXI situados no Brasil.

Link: <https://youtu.be/8SkFoGgxLXY>

MESA-REDONDA 3

Música e/como patrimônio cultural

Palestrantes: Aline Azevedo (UEMG), Carlos Sandroni (UFPE) e Fernando Sousa (Quiprocó Filmes).

Mediação: Amanda Oliveira (PPG-Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPEl).

Resumo: A relação entre música e/como patrimônio cultural ocorre em diversas vias. O reconhecimento de práticas musicais, acervos, saberes-fazeres, festas e celebrações, dentre outros, pelos órgãos oficiais do patrimônio é apenas uma via pela qual as sociedades lidam com bens referentes à música. Processos de musealização, conservação de acervos, difusão de tradições e práticas musicais através da internet são outras possibilidades em um vasto rol que não poderia ser exaurido em uma listagem. Nesta mesa serão debatidas algumas possibilidades referentes ao binômio música e patrimônio, a partir de diferentes perspectivas.

Link: <https://youtu.be/9-J X-Cp6oA>

MESA-REDONDA 4

Tradições oral e escrita das músicas dos povos originários e outras formas de registro

Palestrantes: Hein van der Voort (MPEG), Heloisa Araújo (Cantora, Kariri-Xocó) e Márcia Wayna Kambeba (Cantora e compositora, Tikuna).

Mediação: Lílíam Barros (PPG-Artes/ICA/UFPA).

Resumo: As tradições musicais dos povos indígenas do Brasil se mantêm ativas e em constante diálogo com suas memórias e identidades, transitando entre a manutenção, criação e transformação ao longo do tempo. Tendo a oralidade como uma de suas características, essa música foi registrada, muitas vezes, pela via da musicografia, de maneira fonográfica e videofonográfica. Em tempos em que não apenas as práticas musicais, mas também os territórios e a própria existência dos povos indígenas no Brasil estão colocados em risco de maneira tão evidente, é fundamental trazer à discussão sua música, a partir dos estudos no campo das Artes e em áreas afins. Ademais, a matriz musical indígena é componente indissociável de boa parte do repertório musical praticado no país até o presente. Nesta mesa, objetiva-se o diálogo entre detentores dos saberes musicais, responsáveis por acervos e estudiosos no campo da música.

Link: <https://youtu.be/BKaDUXKe82Y>



PAINEL

Musicologias urbanas: práticas musicais nos contextos de três cidades brasileiras

Palestrantes: Marcele Meneses (PPG-Música/UDESC), Suely Campos Franco (UFRJ); Tiago Pereira (PPG-Música/UDESC; FURB).

Mediação: Thais Rabelo (CODAP/UFS).

Resumo: As práticas musicais sempre estiveram presentes e até hoje integram as vidas das cidades. Festas, celebrações, a música dos serviços religiosos, os repiques dos sinos, foguetes e outros traços dessa paisagem sonora urbana relacionam-se à documentação musical pela via dupla daquilo que foi documentado e, conseqüentemente, dos documentos produzidos, como também do registro no presente. Memórias e identidades, continuidades e rupturas são alguns elementos passíveis de investigação quando se compara a cidade de ontem e a de hoje. Neste painel foram reunidas pesquisas que se inserem no panorama das práticas musicais e seus significados para as histórias locais.

Link direto: <https://youtu.be/LgfU8lsUSdI>

TRADIÇÕES MUSICAIS

Pirenópolis-GO

Conversa com Aline Santana Lôbo (SEDUC-GO), Tereza Carline Lôbo (UEG), João Guilherme da Trindade Curado (UFG; SEE/GO) e Marcos Vinícius Ribeiro dos Santos (CNSR; BP).

Mediação: Fernando Lacerda (EMUFPA)

Resumo: As paisagens sonoras musicais em Pirenópolis possuem ressonância desde a fundação do núcleo urbano destinado à mineração no século XVIII. Por séculos, o patrimônio musical pirenopolino guarda um importante patrimônio arquivístico, mantido por parte significativa das identidades que a constituem, por meio das manifestações culturais locais. Assim, partimos das reflexões sobre as tradições musicais relacionando-as as suas espacialidades, que se abrem em um leque significativo de temáticas preservadas ao longo dos tempos pelos habitantes da cidade. O fazer musical nas festas compõe um rico acervo sonoro que se repete a cada ano. Os espaços públicos e privados como as igrejas, teatro, os casarões do período colonial guardam memórias vivas da musicalidade dos teatros, modinhas, audições musicais, ensaios de coral, das pastorinhas. A rua é o espaço de atuação dos cortejos, desfiles, procissões, alvoradas, lugar onde as manifestações sonoras ecoam. E por fim, tratamos das relações educativas da transmissão de um fazer musical que se perpetua por gerações e compõe espaços de resignificação. As inferências acima, compõem as pesquisas publicadas no livro “Pirenópolis: Paisagens Sonoras”, resultado de dez anos de participação no evento de Musicologia da Universidade Federal de Goiás.

Link: https://youtu.be/C5Gq_PBK8qw



COMUNICAÇÕES

Análise diplomática musical: aplicação do escatocolo musical em documentos musicais recolhidos ao acervo da Banda de Música da 10ª Região Militar

Antonio Tenório Filho

Festas de negros e lutas cantadas: representações musicais de afro-colombianos na década de 1980

Paloma Palau Valderrama

Mediação: Fernando Lacerda (EMUFPA)

Observação: Sessão realizada em ambiente *Google Meet*, sem gravação.

RODA DE CONVERSA

Documentação musical: caminhos e perspectivas para a ação

Mediação: Paulo Castagna (UNESP)

Observação: Sessão realizada em ambiente *Google Meet*, sem gravação.

MINICURSO 1

O estudo das práticas musicais do passado a partir de fontes documentais manuscritas civis e eclesiásticas de séculos passados

Ministrante: Rodrigo Pardini (PPG-Música/UFMG).

11

MINICURSO 2

Fontes para a história do comércio musical: categorias, agentes comerciais e cartografia

Ministrante: José Jarbas Ruas (UFNT).

MINICURSO 3

O rádio como fonte e objeto de pesquisa

Ministrante: Lucyanne Afonso (UFAM).

MINICURSO 4

Ações musicológicas: do texto ao fazer musicologia

Ministrante: Renato Borges (Amplificar).



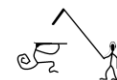
TRABALHOS

*MESAS-REDONDAS, PAINEL E TRADIÇÕES MUSICAIS
RESUMOS EXPANDIDOS E TRABALHOS COMPLETOS**

*COMUNICAÇÕES
TRABALHOS COMPLETOS**

*MINICURSOS
TRABALHO COMPLETO*

* *OBSERVAÇÃO: ORGANIZADOS EM ORDEM ALFABÉTICA PELO TÍTULO*



A MÚSICA NO BRASIL, DE GUILHERME DE MELLO: FONTES, IDEOLOGIA E NARRATIVA

Gustavo Frosi BENETTI ¹

Palavras-chave: Musicologia brasileira. Historiografia musical. Referências.

RESUMO EXPANDIDO

O livro de Guilherme Theodoro Pereira de Mello (1867-1932), *A musica no Brasil desde os tempos coloniaes até o primeiro decenio da Republica* (MELLO, 1908), é considerado o primeiro do gênero historiográfico musical no país entre pesquisadores da musicologia brasileira. Foi publicado em Salvador-BA no ano de 1908, e conta com outras três edições. A 2ª edição (MELLO, 1922) consiste em capítulo do Dicionário histórico, geográfico e etnográfico do Brasil, obra comemorativa do centenário da Independência, publicada no Rio de Janeiro pela Imprensa Nacional sob responsabilidade do filólogo Ramiz Galvão. Também publicada pela Imprensa Nacional, a 3ª edição (MELLO, 1947) foi proposta por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, o autor do prefácio. Em 2019 foi publicada uma edição crítica da obra, como resultado da minha pesquisa de doutorado. Essa 4ª edição, publicada em Salvador pela EDUFBA (MELLO, 2019), apresenta um estudo biográfico e aparato crítico.

Durante a pesquisa de doutorado, realizada entre 2012 e 2015, uma das estratégias utilizadas para viabilizar a edição crítica foi a pesquisa detalhada das fontes utilizadas pelo autor. Nesse resumo não apresentarei todas as fontes, que podem ser acessadas na tese (BENETTI, 2015), mas um panorama dos autores e das ideias apresentadas durante o evento que originou este texto.

Na parte introdutória da obra, ao prestar seus agradecimentos, Mello indica as instituições que viabilizaram a pesquisa, através de suas importantes bibliotecas: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) e Gabinete Português de Leitura (1908, p. 4). Na seção “Preliminar”, composta por 9 parágrafos, o autor expressou suas bases teóricas, “[...] ideologias, tendências científicas e correntes filosóficas do seu tempo, como determinismo biológico e geográfico, evolucionismo social, positivismo e racismo” (BENETTI, 2015, p. 317). Esse aporte ideológico teria sido incorporado por Mello a partir de obras de Silvio Romero, influente intelectual do período ligado à Faculdade de Direito do Recife. Uma das principais fontes de Mello é o livro *Cantos populares do Brasil* (ROMERO, 1897).

¹ Universidade Federal do Maranhão – gustavo.benetti@ufma.br



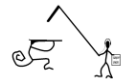
O livro não vai além de uma compilação de cantos de caráter folclórico – trata-se de edição que somente expõe os cantos em sequência, sem uma discussão sobre a temática proposta – exceto pela introdução da segunda edição, de 1897, na qual o autor justifica o texto a partir de seus argumentos recorrentes sobre raça, evolução, civilização e a formação de um tipo brasileiro europeizado.

Esse debate em torno da raça e da formação da identidade do brasileiro perpassa o discurso de Mello e é explícito desde os primeiros parágrafos da obra. Por outro lado, Guilherme também utiliza constantemente o termo “povo”, certamente percebendo que há elementos culturais nesse “sentimento da música”, mas, apesar desses elementos, o argumento étnico predomina no discurso (BENETTI, 2015, p. 317-318).

No primeiro capítulo da obra, voltado às “influências indígena e jesuíta” (MELLO, 1908, p. 9-28), o autor deixa evidente seus pressupostos teóricos evolucionistas e raciais e exalta a chegada dos jesuítas como elemento “civilizador”. O texto foi construído a partir de diversos volumes publicados entre os anos de 1867 e 1900 da *Revista trimensal do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*, bem como a *Revista da Exposição Anthropologica Brasileira*, de 1882, além de citações e paráfrases, diretas ou indiretas, de Jean de Léry, Fernão Cardim, Gabriel Soares de Sousa, Simão de Vasconcellos, Eduardo da Silva Prado, Manoel de Oliveira Lima, Silvio Romero, Teophilo Braga e Mello Moraes Filho. Um dos procedimentos usuais de Guilherme de Mello é nem sempre indicar as fontes, algo relativamente comum à época. Por vezes o autor fez cópias literais, outras paráfrases, e tanto na tese (BENETTI, 2015) como na 4ª edição (MELLO, 2019) é possível visualizar a identificação dessas fontes.

O segundo capítulo, dedicado à “influência portuguesa, africana e espanhola” (MELLO, 1908, p. 29-127), o autor discorreu sobre três gêneros que formariam uma música brasileira, o lundu, a tirana e a modinha, e apresenta como fontes principais os *Cantos populares do Brasil* (ROMERO, 1897), além de *Serenatas e saraus* de Mello Moraes Filho e os três volumes do *Cancioneiro de músicas populares* de César das Neves. Outros autores utilizados como fonte foram Eduardo Ocón, Teophilo Braga, Francisco Homem de Mello, Julien Tiersot, Tristão Araripe Junior, Robert Southey, Henrique Coelho Netto, Joaquim Nabuco e José Couto de Magalhães.

No terceiro capítulo Mello considerou a “influência bragantina” (1908, p. 129-271), ou o período associado à presença da família real no Brasil. As fontes utilizadas foram obras dos seguintes autores: Alexandre José de Mello Moraes Filho, Teophilo Braga, Manuel de Araujo Porto Alegre, Antonio da Cunha Barbosa, Eduardo da Silva Prado, Jean-Marie Guyau, Françoise Pyrad, William Beckford, Spix e Martius, Frederico Santa-Anna Nery, Gabriel Soares de Sousa, Cesar das Neves, Stafford, José Gramoza, Alexander von Humboldt,



Euclides da Cunha, Adrien Balbi, Coelho Netto, Taunay, Joaquim de Vasconcellos, Januário da Cunha Barbosa, Alexander Caldcleugh, Henri Raffard, Souza Pitanga, Moreira de Azevedo e José Barreto de Aviz.

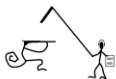
O quarto capítulo (MELLO, 1908, p. 273-296), considerado o “período de degradação”, é uma contribuição original do autor e não apresenta uma construção a partir de fontes bibliográficas. Traz uma discussão crítica sobre a música e o ensino de música especialmente no contexto baiano. O capítulo é o único que destoa dessa sequência “evolutiva” proposta pelo autor.

No quinto e último capítulo (MELLO, 1908, p. 297-366), denominado “influência republicana”, há um forte apelo ao elemento nacional e uma espécie de justificativa não depreciativa para o mestiço. Foram utilizados textos de Vianna da Motta, Carlos Malheiros Dias, Alfredo Camarate, Henri Ruegger, Luís de Castro, Pereira da Costa, Barreto de Aviz, Guimarães Junior, José Carlos Rodrigues e Sílio Boccanera Junior, majoritariamente provenientes de jornais e revistas, além dos autores anteriormente citados Coelho Netto e Barbosa.

A partir dessa construção majoritariamente bibliográfica proposta pelo autor, uma análise possível, considerando a ideia “evolutiva” da obra, seria observar que o autor parte de uma “música no Brasil”, através das “influências” diversas, para gradativamente moldar uma intenção de “música brasileira”. Essa concepção sobre a música evidentemente reflete a discussão daquele período em torno de uma identidade nacional e dialoga com autores coetâneos de Mello, muitos inclusive utilizados como fonte para *A música no Brasil*.

Referências

- BENETTI, Gustavo Frosi. *Guilherme de Mello revisitado: uma análise da obra A música no Brasil*. Salvador, 2015. 677p. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Bahia: Typographia de S. Joaquim, 1908. 366 p.
- MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil*. [2a. ed.]. In: GALVÃO, B. F. Ramiz (Org.). *Diccionario historico, geographico e ethnographico do Brasil*. v. 1. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1922. p. 1621-1674.
- MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. [3. ed.]. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947. 362 p.
- MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. 4. ed. Salvador: EDUFBA, 2019. 352 p.
- ROMERO, Sylvio. *Cantos populares do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1897. 383 p.



DENTRO DA ESCOLA: ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO COMO POSSIBILIDADE DE PRESERVAÇÃO DE UM ACERVO DE MÚSICA

Aline AZEVEDO¹

Palavras-chave: Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Patrimônio musical. Musicologia.

RESUMO EXPANDIDO

Pela diversidade do patrimônio musical, sua preservação pode se dar por diferentes caminhos, dentre eles o processo de patrimonialização, a preservação de objetos e espaços, a conservação de acervos de música e práticas musicais variadas. Esse texto pretende abordar a experiência do Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais ao refletir sobre como a utilização de seus acervos para fins de ensino, pesquisa e extensão (atividades fundamentais da universidade)² pode também favorecer a preservação do patrimônio musical resguardado.

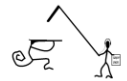
16

O Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG é formado atualmente por dez acervos e algumas obras avulsas, sendo que os documentos resguardados vão desde a primeira metade do século XVIII até o século XXI. Os acervos são provenientes de diversas cidades de Minas Gerais – Belo Horizonte, Formiga, Ilícinea, Ouro Preto, Pará de Minas, Piranga, Sabará e Visconde do Rio Branco – formando um conjunto bastante relevante no estudo da música composta e praticada no estado, principalmente nos séculos XIX e XX. Para facilitar a organização e compreensão desse vasto material, os arquivos encontram-se agrupados em cinco conjuntos: 1) acervos de bandas de música e/ou maestros dos séculos XIX e XX; 2) arquivos pessoais; 3) arquivos institucionais; 4) instrumentos musicais; e 5) obras avulsas. Nestes grupos encontramos fontes musicais manuscritas, impressas e fotocopiadas, documentos textuais, bibliográficos, sonoros, filmográficos, iconográficos e tridimensionais.

Considerando sua característica de acervo universitário, tem-se pensado, nos últimos anos, que seria desejável que o Núcleo tivesse uma participação mais efetiva nos âmbitos do

¹ Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) – aline.azevedo@uemg.br – Bolsista do Programa de Produtividade em Pesquisa (PQ) / UEMG.

² Especificamente em relação à UEMG, a Lei nº. 11.539, de 22 de julho de 1994, no art. 2º descreve: “A Universidade tem por finalidade o desenvolvimento das ciências, da tecnologia, das letras e das artes e a formação de profissionais de nível universitário mediante a pesquisa, o ensino e a extensão” (MINAS GERAIS, 1994).



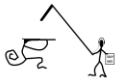
ensino, da pesquisa e da extensão, cumprindo assim sua função na comunidade acadêmica ao mesmo tempo em que tais atividades poderiam contribuir para a preservação do patrimônio resguardado. Nesse sentido, abordaremos alguns dados relativos às pesquisas, atividades extensionistas e de ensino realizadas a partir do Núcleo de Acervos.

Sabidamente a pesquisa engloba vários processos realizados em acervos musicais: incorporação de novos fundos e investigação de seu contexto, tratamento básico dos itens, catalogação e inventariação e, ainda, o trabalho musicográfico (edição, transcrição, arranjo) (AZEVEDO, 2021), que muitas vezes é a única forma de acesso da comunidade às obras resguardadas. O primeiro projeto de pesquisa realizado no Núcleo de Acervos coincide com a chegada do primeiro acervo à escola, em 1998 e, desde então, foram identificados projetos em todos os anos, com exceção do ano 2000. No total foram cinquenta pesquisas no período de 1998 a 2022, sendo que alguns anos concentraram grande volume de projetos, como 2012, quando se realizaram oito projetos simultaneamente.

Os temas dos projetos desenvolvidos apontam como o processo de preservação e organização dos materiais do Núcleo está diretamente vinculado às atividades de pesquisa. Dentre os projetos identificados, 72% propunham atividades de catalogação, digitalização e/ou edição de partituras; os demais visavam a pesquisa sobre um compositor, uma obra ou um tema específico. Como não há técnicos ou estagiários para atuar no tratamento dos acervos, o desenvolvimento de todo trabalho de limpeza, organização, catalogação e edição de partituras está, até o momento, vinculado aos dos projetos de pesquisa e aos bolsistas de Iniciação Científica.

Naturalmente, os projetos de pesquisa desenvolvidos vão gerar produções, sejam elas científicas ou de outras naturezas. Analisando a produção de docentes e discentes referente ao material resguardado no Núcleo de Acervos,³ identificamos cinco categorias: produção acadêmica, bibliográfica, musicográfica, oral e técnica, cada uma com suas subdivisões. A produção acadêmica (11 itens) conta com monografias, dissertações e uma tese. A produção bibliográfica (73 itens) é formada predominantemente por resumos e artigos, tendo sido identificados também resumos expandidos, capítulos e dois livros. Na produção oral (32 itens) temos comunicações de pesquisas e palestras, e na produção técnica (5 itens) temos catálogos, entrevistas, mesa redonda e programa de televisão. A produção musicográfica (98 itens) forma o maior volume de produções e pode ser considerada essencial para a preservação das obras musicais, ou seja, para que além de preservar as fontes musicais dos acervos, a obra

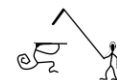
³ Neste levantamento foram considerados autores que tiveram ou têm vínculo com a Escola de Música da UEMG e cujas produções apresentam registro de data.



musical em si possa ser tocada e, assim, preservada. Embora não haja uma relação direta entre a realização de uma edição e sua performance, uma das principais justificativas para os projetos de pesquisa que se propõem à realização de edições é justamente a ação extensionista de propiciar à comunidade o contato com um repertório que, de outra forma, não faria mais parte das práticas musicais contemporâneas. É bastante complexo tentar rastrear as performances de obras do Núcleo, já que muitas edições estão disponibilizadas na internet e vários pesquisadores realizam o registro de fontes musicais para posterior estudo e/ou apresentação. Dentro do que é possível mapear no contexto da própria Escola, verifica-se que, nos últimos seis anos, tanto a direção da Escola de Música quanto os professores responsáveis pelos grandes grupos (Orquestra Sinfônica e Big Band, por exemplo) estão bastante empenhados em manter obras do Núcleo de Acervos nos repertórios apresentados.

Estas atividades de pesquisa e extensão aconteceram de forma muito orgânica desde a chegada do primeiro acervo à Escola de Música em 1998: a necessidade de tratar os acervos foi o impulso para submissão de projetos voltados à catalogação, digitalização e, posteriormente, edição de obras, que por sua vez impulsionou a performance de peças resguardadas. Convém ressaltar que, até 2017, o Núcleo de Acervos não tinha uma coordenação própria e estava subordinado à mesma coordenação do Centro de Pesquisa da Escola. Em 2017, contudo, o Núcleo passa a ter um professor para atuar especificamente como coordenador do Núcleo, o que favoreceu uma visão e planejamento mais concreto em relação aos acervos. A partir de então, analisando a atuação do Núcleo de Acervos no ambiente universitário, percebeu-se uma lacuna em relação ao ensino e iniciou-se um planejamento para que os acervos também contribuíssem nessa área.

Como resultado dessa programação, no primeiro semestre de 2019 foi ofertada a disciplina “Pesquisa e prática em acervos musicais”, que teve como objetivo que os alunos compreendessem a importância e os desafios do tratamento de acervos musicais, possibilitar um primeiro contato dos alunos com a documentação resguardada e os processos de organização e preservação dos itens (ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG, 2019a). Posteriormente, no segundo semestre de 2019, foi ofertada a disciplina “Prática musical em grupo: repertório do Núcleo de Acervos da ESMU-UEMG”, que teve como intuito proporcionar aos alunos contato prático com o repertório resguardado, fazendo uma prática em grupo somente com obras dos nossos acervos (ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG, 2019b). Essa disciplina teve, por consequência, um caráter extensionista, já que ao final do semestre foram realizados dois concertos abertos à comunidade. Em 2020 não foi possível ofertar essas duas disciplinas devido à implementação do ensino remoto. Como alternativa



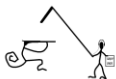
para que não se perdesse o vínculo iniciado nas atividades de ensino, foi ofertada a disciplina “A música em Minas: uma história a partir do Núcleo de Acervos da ESMU-UEMG”, que teve como objetivo o estudo e apreciação de repertórios produzidos ou tocados em Minas Gerais do século XVIII a início do século XX, tendo como fio condutor os registros presentes no Núcleo de Acervos (ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG, 2021).⁴ Com a retomada do ensino presencial, em 2022 foram ofertadas tanto a disciplina voltada à prática de repertório do Núcleo quanto aquela voltada às práticas e pesquisa em acervos. O retorno dessas atividades didáticas tem sido muito significativo: a divulgação dos alunos das disciplinas aos outros colegas da escola tem fomentado a procura pelas disciplinas e também por outras atividades no Núcleo, como Iniciação Científica, trabalho de conclusão de curso e até mesmo para atuar como voluntários em alguns projetos.

Consideramos que, a partir da análise das pesquisas, das atividades extensionistas e também das disciplinas realizadas, nos parece que pensar o Núcleo nesse contexto de servir à universidade em suas bases tem sido muito enriquecedor tanto para a própria escola e para os alunos quanto para a preservação dos acervos do Núcleo, já que nesses contextos os acervos vêm sendo tratados e divulgados. Embora a atuação mediante projetos de pesquisa variados seja fragmentária e não favoreça um tratamento linear dos acervos (as atividades são realizadas por etapas e, por vezes, são retomadas anos após seu início), acreditamos que o constante envolvimento de professores e alunos com o material resguardado tende a fortalecer o vínculo da comunidade com seu patrimônio.

Referências

- AZEVEDO, Aline. *Música de Museu: repensando um acervo*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2021. 259 p. Disponível em: <https://editora.uemg.br/component/k2/item/220-musica-de-museu>. Acesso em: 30 set. 2022.
- ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG. *Plano de Ensino Pesquisa e Prática em Acervos Musicais*. Belo Horizonte, 2019a.
- ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG. *Plano de Ensino Prática Musical em Grupo A: repertório do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG*. Belo Horizonte, 2019b.
- ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG. *Plano de Ensino - A música em Minas: uma história a partir do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG*. Belo Horizonte, 2021.
- MINAS GERAIS. *Lei n.º 11.539, de 22 jul. 1994*: Texto original. Belo Horizonte, Assembleia Legislativa de Minas Gerais, 1994. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa-nova-min.html?tipo=LEI&num=11539&comp=&ano=1994&texto=original>. Acesso em: 30 set. 2022.

⁴ As três disciplinas foram elaboradas e ministradas pelos professores Domingos Sávio Lins Brandão e Aline Azevedo.



**O REPERTÓRIO LÍRICO NA CIDADE DO RIO GRANDE (RS) ENTRE 1850 E 1880:
TEATROS, CIRCUITOS, ÓPERAS E ARTISTAS**

Marcele Pedrotti Dutra MENESES ¹

Palavras-chave: Companhias líricas, Música no Brasil no Segundo Império. Rio Grande do Sul. Circuitos.

RESUMO EXPANDIDO

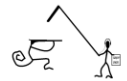
O resumo apresenta o recorte de uma pesquisa de doutorado que tem como objetivo conhecer a prática musical das companhias líricas entre 1850 e 1880 na rota das cidades do Rio de Janeiro (RJ), Desterro (SC) e Rio Grande (RS). Neste texto a finalidade é vislumbrar alguns pontos sobre a prática musical da cidade do Rio Grande como a ópera, teatros, circuitos e artistas.

O levantamento de informações foi realizado no acervo físico da Biblioteca Rio-Grandense nos jornais *Echo do Sul*, *Diário do Rio Grande* e *O Artista*. Os problemas encontrados durante a pesquisa foram de folhas rasgadas, coladas ou deterioradas, que fizeram com que se perdesse alguma informação durante a consulta. Os jornais escolhidos eram de maior circulação no município e estavam melhor conservados.

A cidade do Rio Grande está localizada no extremo sul do país, em uma zona costeira e portuária e no séc. XIX estava inserida nas rotas marítimas de navios a vapor e pacotes, sendo também parte das rotas das companhias líricas. A porta de entrada para a cidade era o Porto Velho, o primeiro local que os visitantes, músicos, companhias líricas e de variedades avistavam ao chegar à cidade.

O primeiro teatro fundado na cidade do Rio Grande foi o Sete de Setembro em 7 de setembro em 1832 que até o início do século XX tinha a capacidade para 1200 pessoas. O segundo foi o Theatro-Circo Polytheama Rio Grandense fundado em 1876, que em 1880 mudou de nome para Theatro Polytheama Rio Grandense e nos primeiros decênios do século XX tinha a capacidade para 1600 pessoas. No teatro Sete de Setembro a programação musical constituía-se de apresentações de companhias líricas e dramas e comédias teatrais. No Theatro Polytheama a programação era de mágicas, com apresentações circenses, apresentações equestres e mímicas. Entretanto a partir de 1880 os seus programas de concertos consistiam-

¹ Bolsista Capes na Universidade do Estado de Santa Catarina – marceledutrameneses@gmail.com



se em apresentação de companhias líricas. Os espaços teatrais fundados desde o século XVIII no Brasil eram “para aquela sociedade periférica lutando, para impor instituições e valores europeus em um ambiente estranho, selvagem e tropical, a manutenção de casas da ópera com temporadas regulares poderia conferir um grau de civilização” (BUDASZ, 2008, p.28). De acordo com Nobert Elias (1994) “civilização” refere-se “a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às ideias religiosas e aos costumes” (ELIAS, 1994, p. 21). Os espaços fundados no final do século XIX eram voltados para a burguesia, que assistia às companhias nacionais e estrangeiras (TORRES, 2015), e possibilitaram a formação da literatura sul-rio-grandense, com textos poéticos e dramáticos produzidos para as apresentações de grêmios líricos dramáticos. Em relação aos teatros do século XIX, Bittencourt (2007) salienta que a “Sala dos Espectadores, elemento-chave da composição de todo edifício destinado a espetáculos públicos, adquiriu uma faustosidade (sempre proporcional à riqueza econômica da região) e consagrou a divisão do público em diferentes categorias sociais” (BITTENCOURT, 2007, p. 119).

Os artistas que se apresentavam nos teatros da cidade do Rio Grande faziam parte do circuito das companhias líricas musicais, mas também existiam artistas que se apresentavam espetáculos circenses e equestres que excursionavam pelo país. O trânsito de companhias também era entre a cidade de Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre, que ocorria durante suas turnês, devido à proximidade entre os municípios a partir da rota marítima de vapores no período abordado, que possibilitava a circularidade de músicos locais e estrangeiros entre as cidades. Outra relação durante as apresentações musicais de artistas que excursionavam pelo país era entre Rio Grande e Montevidéu com a contratação de músicos durante a temporada das companhias líricas que empregava intérpretes, corpos de baile e regentes.

A programação musical que os artistas estrangeiros, nacionais e locais apresentavam na maioria dos espetáculos era composta por repertório lírico, como óperas e suas reduções, e as fantasias sobre temas de óperas, instrumentais ou vocais. De acordo com as informações levantadas na programação musical do Teatro Sete de Setembro pode-se verificar a predominância de óperas italianas tocadas na cidade do Rio Grande, foram 315 obras em apresentações com esse repertório em apresentações no período entre 1850 e 1880. As óperas francesas estavam em menor quantidade, somente 23 vezes foram apresentadas no teatro, além das paródias das óperas cômicas e também foram encontradas duas músicas de compositores locais, como a ária *Buena-Dicha* de Lourenço Benna e uma fantasia de Osorio de Vignolli.



Músicos locais também estavam envolvidos com as produções líricas como intérpretes, regentes, professor de música. O artista que desenvolvia todas essas atividades na cidade do Rio Grande era Lourenço Benna, que foi regente da orquestra do teatro Sete de Setembro (1862), professor de música, como anunciado no *Diário do Rio Grande* em 26 de março de 1857 (ANUNCIOS, 1857), e participante de uma companhia lírica. Outro artista era Giuseppe Vignolli, a sua atuação na cidade como músico local foi ativa, era regente da orquestra Sete de Setembro, e participou de récitas de Companhia Lírica Italiana, em 18 de abril de 1865 (THEATRO, 1865, p. 2), também foi solista de rabeça na função lírica de Atanzio Pozzolini em 27 de julho de 1866 (ESPECTACULO, 1866, p.3). Outro evento do qual participou foi na batuta da orquestra do Sete de Setembro no concerto da prima-dona Augusta Candini. Em outra récita um exemplo de sua participação nos eventos musicais foi na vinda do clarinetista Raphael Croner em 13 de julho de 1872 (ESPECTACULOS, 1872, p.2), quando realizou acompanhamento no piano durante a apresentação do artista. Neste mesmo evento foi tocada uma composição de Vignoli na terceira parte do programa de concerto, a fantasia *Osorio*, em homenagem à vitória brasileira na guerra do Paraguai, de acordo com a menção encontrada na programação musical do dia 13 de julho de 1872 (ESPECTACULOS, 1872, p.2). Vignolli atuou também como regente da orquestra durante a temporada lírica da companhia italiana Tartini entre 9 a 21 de maio de 1885 (THEATRO, 1885, p.4). Outro tipo de contato com o repertório lírico, além da escuta das apresentações das companhias nas temporadas líricas, era pela venda de partituras que muitas chegavam por navios provenientes da cidade do Rio de Janeiro e da Europa.

Por fim, esse texto vislumbra a cidade do Rio Grande entre 1850 e 1880, onde as atividades musicais eram intensas nos teatros com a circulação de artistas nacionais e internacionais, e elucida uma pequena parte da história da música da cidade que tinha as mesmas tendências que a capital do país, e que teve uma vida musical intensa, apesar da distância com a capital.

Referências

- ANUNCIOS. *Diário do Rio Grande*, Rio Grande, n. 2469, p. 3, 26 mar. 1857.
- BITTENCOURT, Ezio da Rocha. *Da rua ao teatro, os prazeres de uma cidade: sociabilidade e cultura no Brasil Meridional*. 2. ed. Rio Grande: Furg, 2007.
- BUDASZ, Rogério. *Teatro e música na América Portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder*. Curitiba: DeArtes-UFPR, 2008.
- ELIAS, Nobert. *O Processo Civilizador: uma história dos costumes*. v.2. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- ESPECTACULO. *Diário do Rio Grande*, Rio Grande, n.5227, p. 3, 27 jul. 1866.

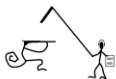


ESPECTACULO. *Diário do Rio Grande*, Rio Grande, n. 7041, p. 2, 13 jul. 1872.

TORRES, Luiz Henrique. *História do município do Rio Grande: fundamentos*. Rio Grande: Pluscom, 2015.

THEATRO. *Diário do Rio Grande*, Rio Grande, n. 4898, p. 2, 18 abr. 1865.

THEATRO. *Echo do Sul*, Rio Grande, n. 103-112, p. 4, 9-21 mai. 1885.



TRADIÇÕES MUSICAIS: PIRENÓPOLIS, GOIÁS

Aline Santana LÔBO¹
Marcos Vinícius Ribeiro dos SANTOS²
Tereza Caroline LÔBO³
João Guilherme da Trindade CURADO⁴

Resumo: O texto aqui apresentado é resultado da sessão “Tradições Musicais: Pirenópolis-GO”, apresentada de maneira virtual durante o 2º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias, promovido pela Universidade Federal do Pará, entre os dias 15 e 17 de setembro de 2022. Pirenópolis, cidade surgida no início do século XVIII, manteve significativa tradição musical; assim, propomos investigar as paisagens sonoras locais, uma ação que visou documentar manifestações diversas, na intenção de evitar que elas se percam ao longo do tempo. A metodologia pautou-se nas investigações bibliográficas, documentais e percepções das paisagens sonoras, recorrendo às Ciências Humanas, em especial à Geografia. Um dos resultados alcançados foi a compilação de um livro que aborda parte das manifestações culturais locais, tendo os diversos sons como motivadores da pesquisa.

Palavras-chave: Pirenópolis. Tradições. Paisagens Sonoras.

Musical Traditions: Pirenópolis, Goiás

Abstract: The text presented here is the result of the session “Musical Traditions: Pirenópolis-GO”, presented virtually during the 2nd Brazilian Meeting of Musical Documentation and Musicologies, promoted by the Federal University of Pará, between September 15 and 17, 2022. Pirenópolis, a city that emerged in the early 18th century, maintained a significant musical tradition; thus, we propose to investigate the local soundscapes, an action that aimed to document diverse manifestations, with the intention of preventing them from being lost over time. The methodology was based on bibliographic and documentary investigations and perceptions of soundscapes, using Human Sciences, especially Geography. One of the results achieved was the compilation of a book that addresses part of the local cultural manifestations, having the different sounds as motivators of the research.

Keywords: Pirenópolis. Traditions. Soundscapes.

Introdução

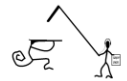
Pirenópolis, ocupada durante a mineração, quando sons de cascalho em bateias se misturavam às corredeiras do Rio das Almas, deram origem à antiga Meia Ponte, que seguindo os preceitos do catolicismo logo erigiram uma Matriz, responsável pelas celebrações, nas quais destacamos a musicalidade e ainda os sons do badalar dos sinos. Sem dúvidas, o repertório festivo-religioso, que ocorre dentro e fora das igrejas, é um dos

¹ Academia Pirenopolina de Letras, Artes e Música (Aplam), Comissão Pirenopolina de Folclore, Coro e Orquestra Nossa Senhora do Rosário e Banda Phoenix – alinesantanalobo@gmail.com

² Coro e Orquestra Nossa Senhora do Rosário e Banda Phoenix – marcosvinciciusrs@gmail.com

³ Academia Pirenopolina de Letras, Artes e Música (Aplam) e Comissão Pirenopolina de Folclore – terezacarolinelobo@gmail.com

⁴ Academia Pirenopolina de Letras, Artes e Música (Aplam) e Comissão Pirenopolina de Folclore – joaojgguilherme@gmail.com



importantes acervos musicais da cidade e muitos dos documentos estão a cargo da Banda de Música Phoenix, que também conduz o Coro e Orquestra Nossa Senhora do Rosário, presente nas grandes festas locais.

Diante deste cenário musical-festivo, recebemos o convite para participar de uma sessão durante o 2º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias, promovido pela Universidade Federal do Pará, tendo por título o mesmo utilizado para o presente artigo. Agradecemos ao professor Fernando Lacerda pelo convite para participar de importante movimento de sonoridades diversas.

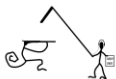
Partimos de vivências e experiências com as musicalidades locais, por períodos que remetem às nossas existências, pois somos de famílias participativas e que integram os festejos, dos quais os sons são imprescindíveis. No entanto, destacamos que realizamos intensa pesquisa bibliográfica, participamos, propondo discussões em eventos de musicologia, por mais de uma década, o que nos coloca em contato direto com bibliografias recentes e com demais pesquisadores e perspectivas metodológicas de pesquisa. Acessamos arquivos diversos e produzimos um livro, resultante de constantes investigações: *Pirenópolis: paisagens sonoras*.

A perspectiva de análise aqui tem por premissa quatro eixos temáticos, a saber: a) Música nas festas populares locais; b) Músicas festivas e suas espacialidades em Pirenópolis; c) Arquivos da Banda Phoenix e do Coro e Orquestra Nossa Senhora do Rosário e d) O aprendizado de músicas relacionadas às festas populares do município de Pirenópolis. Entendemos que a panorâmica proposta, ao aglutinar saberes, fazeres e transmissões contribuem para a manutenção da tradição musical em Pirenópolis, que apresenta um vasto campo de investigações.

Música nas festas populares locais

As músicas se fazem presentes em quase totalidade das festas populares católicas de Pirenópolis, estas são estruturantes dos rituais e como tal congregam as memórias do e com lugar, o “espírito do lugar, o *genius loci*” (RELPH, 1980) e as identidades aí constituídas. São músicas de composições locais ou não, arranjadas e executadas pelos músicos formados, principalmente pela centenária Banda Phoenix, incorporada às tradições festivas a partir de 1893, desde então é a responsável pelos saberes musicais festivos entoando as sonoridades reconhecidas por todos como parte da cultura pirenopolina.

A convivência musical dilatada no tempo, da mineração aos dias atuais, evidencia a presença de matrizes culturais diferentes, imbricada nas festividades católicas populares e

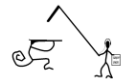


perceptíveis nos rituais, tanto os sagrados, quanto os profanos. Nas celebrações da fé e das devoções as músicas são elementos que denotam a comparência dos negros escravos da mineração manifestas nas sonoridades das caixas de couro, por exemplo, que marcam presença no tempo de agora e rememoram os tempos idos. Se antes manifestavam apenas na igreja do Rosário dos pretos no primeiro domingo de outubro, hoje dividem o mesmo espaço de celebração, dentro das comemorações ao Divino Espírito Santo, e ao saudar a Senhora do Rosário e São Benedito, misturam os batuques e as músicas sacras, os hinos de louvor, como o Hino do Divino, do pirenopolino Tônico do Padre, e canções de serestas que homenageiam a cidade e suas festas, como a Canção por Pirenópolis, composta por Sinhozinho e Mané do Rancho. Essas sonoridades festivas e devocionais são, portanto, agentes agregadores de memórias e identidades.

O “sentido dionisíaco” relatado por Tinhorão ao analisar as ações missionárias de imposição da fé católica e sua ambientação no Brasil Colonial, que transformava “em diversão pessoal o que lhes era apresentado como evento oficial ou de devoção” (2000, p. 8), traduz as festas tradicionais locais e, explica ainda, as tênues fronteiras entre o sagrado e o profano, que transfiguram as festividades religiosas. Assim, as contritas procissões que estendem pelas ruas o sagrado se misturam aos alegres carnavais mundanos que se integram com o templo, produzindo sonoridades diversas, múltiplos ritmos e musicalidades.

O misto de contrição e extravasamento, de efervescências (DURKHEIM, 2018) e arrependimentos resulta num claro rompimento com o cotidiano de trabalho, no passado, o labor penoso pela arbitrariedade da escravidão, no presente, o trabalho assalariado muitas vezes renegado para se jogar de corpo e alma nas comemorações. Desse modo, incorporado à tradição, a sociedade pirenopolina encontra no momento da festa um modo de ser, ver e sentir o mundo, num misto de celebrações religiosas, ritos sagrados e profanos, e encenações que, embalados por trilhas sonoras específicas, invertem a ordem do cotidiano e produzem as sociabilidades.

O caráter relacional das festividades populares pirenopolinas está fundado e justificado numa relação de reciprocidade, a dialética da dádiva e contradádiva apresentada por Mauss (2003), que congrega os partícipes num circuito de tempo que ocupa todo o ano. Tempo esse, constituído por momentos de espera ou adormecimento, período dos preparativos e organização e os festejos propriamente ditos (MAIA, 2002). Neste circuito de relações os saberes e fazeres se manifestam envolvendo a transmissão de uma geração a outra e a própria prática desses conhecimentos. As musicalidades são um desses saberes que envolvem habilidades específicas e metodologias próprias de aprendizagem, afinal, não são

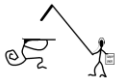


todos que conseguem reproduzir nos instrumentos musicais os terços cantados, executar as músicas das folias, cantar em latim no Coro e Orquestra Nossa Senhora do Rosário, entoar os cânticos pastoris ou os motetos dos Passos nas procissões da Semana Santa, dentre outros.

As músicas executadas durante as festas intercambiam sentidos, pois cumprem com a função de comunicar emoções (TERRIN, 2004) e ainda ocupam “lugar simbólico na vida social” (KONG, 2009) pirenopolina. As musicalidades entoadas nos espaços de festa rompem as esferas do tangível e transitam pelo mundo material e pelo mundo imaterial e invisível atuando nas memórias individuais e nas coletivas simultaneamente, sendo uma linguagem específica que comunica familiaridade aos que vivenciam os rituais das festas unificando a cultura em torno de referenciais semelhantes que singularizam e compõem as teias culturais do que se entende por ser pirenopolino.

As trilhas sonoras para cada momento específico do festejar as tradições e a cultura são extensas e conhecidas pelos pirenopolinos. São músicas que estão nas alvoradas abrindo as festividades; nas folias que percorrem as áreas rurais urbanas do município com os improvisos de peditório de esmolos; nas novenas dedicadas aos santos de maiores devoções - São Sebastião, Nossa Senhora de Fátima, Divino Espírito Santo, Santíssima Trindade, Senhora Santana, Nossa Senhora do Rosário, para citar os mais festejados -, com as missas cantadas em latim pelo Coro e Orquestra Nossa Senhora do Rosário; nas alegres tocatas da Banda Phoenix na porta da igreja; nos festivos cortejos do Imperador, Reis e Juízes pelas ruas da cidade, que intercalam as marchas festivas com a percussão das caixas da Banda de Couro e os chocalhos dos Congos; nos diversos galopes, quadrilhas, valsas e marchas executados para as encenações das cavalhadas, a batalha entre mouros e cristão; nas divertidas e coloridas performances dos mascarados que além da tradicional canção tocada para sua chegada ao campo - *Rio de lágrimas*, conhecida em todo país - tem-se a inclusão de novos “hits” que agrega mais referências musicais ao vasto acervo local; as quarenta e seis canções e doze árias solos de *As Pastorinhas*, além dos cancionero entoado nas festivas farofadas, serestas e rodas de cantorias nos Pireneus em saudação à lua cheia. São rituais de festas peculiares, performáticos e sonorizados como trilhas próprias, preparadas com exclusividade para cada momento.

Ações simples de comer, beber e rezar, que sintetizam o festejar, suscitam a complexidade de ritos e rituais expostos acima, todos acompanhados de músicas, ora sacras ora profanas, que expõem e dão sentido cultural ao que é apreendido pelos pirenopolinos nos seus quase trezentos anos de história vivenciada no sopé dos Pireneus. Coloca-se o desafio de tentar compreender os sentidos e os significados de cada movimento musical que compõe as



festas populares de Pirenópolis, dando conta de suas vibrações e ritmos peculiares, misturados e perpassados por sonoridades próprias do ambiente de festa - estouros de fogos, tremular de bandeirolas de papel de seda, guizos e polaques dos cavaleiros e mascarados, o soar dos sinos, os burburinhos das aglomerações, o trotar dos cavalos nos pés-de-moleques dos calçamentos das ruas, etc. Longe de serem sonoridades harmônicas, estas resultam de encontros de matrizes culturais diferentes e conflitantes, além do fato de não haver uma fronteira definida entre o sagrado e o profano. Como afirma Brandão, “tudo são trocas. Tudo são transações entre pessoas, entre símbolos e entre gestos e objetos” (2015, p. 41), assim são caracterizadas as festas populares e tradicionais. Rituais que dão vida, influenciam e são influenciados pelo universo imaterial da música.

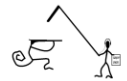
Músicas festivas e suas espacialidades em Pirenópolis

Retornando ao período colonial, é necessário lembrar que pela antiga Meia Ponte, atual Pirenópolis, passavam importantes estradas oficiais, por onde circulavam não só pessoas, mas também musicalidades diversas, algumas trazidas e outras compostas por aqui mesmo, na intencionalidade de abrilhantar as celebrações festivas. Assim, a busca pelas tradições musicais nos remete às manifestações da cultura popular, pensadas a partir de festas das religiosidades populares, mesmo que inicialmente sob intenso controle da Igreja.

Abordaremos as espacialidades musicais locais considerando dois marcos: o privado e o público, tanto pelas igrejas e casas, quanto pelas ruas, divisão de “mundos” anteriormente proposta por Roberto Da Matta (1997), considerando a música nos interiores das igrejas, das casas e também musicalidades exteriores percebidas a partir das ruas. Dentro destas perspectivas trabalharemos com a memória, pois ao considerar as festas na concepção de Durkheim (2018), como “fato social total”, elas se tornam passíveis de serem gerenciadoras de memórias, inclusive no que tange a musicalidade, que se constitui como um documento, não só considerando os sons executados, mas também por outros suportes como gravações, vídeos, memória individuais e coletivas (HALBWACHS, 2006) da comunidade pirenopolina.

Algumas das músicas executadas nas festividades locais, foram transpostas para partituras, pois são músicas tocadas e ouvidas por entre gerações, mas que pautavam no *saber fazer*, diante da ausência documental, processo que vem sendo estimulado e desenvolvido, tanto pelos músicos como pelos arquivistas e copistas da Escola e Banda de Música Phoenix.

As músicas das manifestações culturais religiosas estão presentes tanto nas igrejas quanto nas ruas ao serem executadas em procissões, alvoradas, serenatas, cortejos e demais referenciais culturais da cidade, ao longo de quase três séculos, considerando que teve e têm



peessoas que cuidaram e atentam para as memórias musicais, inclusive através arquivos de documentação musical muito bem guardados e vigiados por famílias, o que corrobora na dificuldade de divulgação de acervos.

Para que os momentos festivos de procissões acontecem nas ruas, refletimos a questão do espaço, que de público passa a ser privado na perenidade da festa, delimitando-o por meio dos sons, indicando que todos podem se juntar e participar daqueles instantes, inclusive registrando-os por meio de equipamentos como os *smartphones*, gravando, mas também filmando e revendo/ouvindo-os no cotidiano não festivo, uma vez que tais músicas fazem parte da vivência e com as tecnologias torna-se possível que várias pessoas tenham arquivos pessoais das musicalidades locais.

Mas antes das músicas ganharem as ruas, elas são ensaiadas e as pessoas que moram nas proximidades da sede da Banda, local onde ocorrem os ensaios, têm o privilégio de participar da escuta festiva desde os ensaios. O mesmo ocorre com as peças teatrais, tradição e pioneirismo goiano na produção de espetáculos teatrais musicais que ocorrem geralmente durante os festejos ao Divino Espírito Santo. Sendo que aqui, a encenação de “As Pastorinhas”, um auto natalino acontece em Pentecostes e em 2022 comemora-se o centenário da primeira encenação. Ainda sobre a incidência em espaços fechados, destacamos os saraus e as apresentações da Banda em alguns eventos. Em tais espaços privados e fechados a participação conta com limitadores diversos e nem sempre o som se expande, como ocorre nas manifestações realizadas em espaços abertos e públicos.

As paisagens sonoras baseadas em Schafer (2001), como temos trabalhado a mais de uma década, estão presentes em vários momentos, pelo sino, pelo trotar das patas dos equinos, pelos ensaios diversos, pelas procissões e cortejos, dentre outras manifestações, coadunam por sempre ter movimentos musicais bastante intensos e que são produzidos por gerações distintas, inclusive com a participação de muitos jovens; o que possibilita a perpetuação da transmissão do conhecimento e do gosto musical.

Arquivos da Banda Phoenix e do Coro e Orquestra Nossa Senhora do Rosário

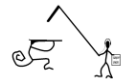
A existência do arquivo da Banda Phoenix e do Coro e Orquestra Nossa Senhora do Rosário criados em 1893, cujo arquivo segundo Mendonça (1981) constitui-se do mais importante do Estado, é o depositário dos grupos musicais que atuaram na cidade já no século XVIII. Desde princípios do século passado a importância deste arquivo é amplamente conhecida, divulgada e também objeto e desejo de pesquisadores, privilégio raramente concedido a poucos como Mattos (1996) para cancelar a autoria de uma composição do



Padre José Mauricio Nunes Garcia, ou mesmo para chegar ao consenso da autoria da Missa de Francisco Manuel da Silva (MATTOS, 2008). De concreto, o que se sabe deste arquivo, é que está ligado ao início das manifestações culturais da Província de Goiás, introduzido pelos primeiros povoadores que chegaram a Pirenópolis no início do século XVIII. A pouca documentação existente deste período, pesquisas de Jayme (1971) nos arquivos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, traz a informação que em 1757, tal confraria proporcionou à Igreja Matriz melhoramentos e reparos, bem como móveis e os postigos nas janelas do coro, o que se pressupõe um possível uso deste espaço litúrgico, e conseqüentemente a atuação de grupos que faziam a música sacra naquele recinto.

Entretanto, conforme Pina Filho (1975) e Mendonça (1981), ao Pe. José Joaquim Pereira da Veiga (1772-1840) foi possível atribuir a formação de novos músicos, interpretação de obras e a criação de um quarteto de cordas e pequeno conjunto vocal, que durou de 1801 até o ano de 1840, quando interpretavam peças de Bach, Haendel, Pleyel, Rossini, Bellini e outros, bem como peças de brasileiros como Joaquim de Paula Souza Bonsucesso (PINTO, 2004), e de seus conterrâneos, dando à música de toda a Província goiana uma posição de atualidade em relação à música brasileira da época. A intensa atuação de coro e orquestra foi também registrada por Cunha Mattos (1836) em sua passagem pelo então arraial de Meia Ponte em 1823, ao ficar impressionado pela boa execução e qualidade da música que em todas as sextas-feiras do ano era executada nas missas do Bonfim, memórias vivenciadas por Crysilla (1981) na sua infância, quando ainda atuava a orquestra da Banda Euterpe, sob a regência de Silvino Odorico Siqueira.

Enquanto coro e orquestras dedicavam-se quase que exclusivamente ao aparato litúrgico das celebrações, o aparecimento das bandas de músicas, popularizadas com a chegada da família imperial ao Brasil, proporcionou a estes agrupamentos musicais uma maior liberdade para as celebrações para-litúrgicas e profanas. Através do Comendador Joaquim Alves de Oliveira, surgiu em Pirenópolis a primeira banda de música, a Banda de Música da Guarda Nacional em 1830 e que atuou até 1851, além de diversas outras corporações musicais vieram a existirem em Meia Ponte, grupos musicais como a Banda Euterpe em 1868 através do Pe. Francisco Inácio da Luz e Antônio da Costa Nascimento, a Banda do Pe. Simeão ou Banda Babilônia em 1873 e tinha como Regente José Gomes Gerais, sendo seus integrantes empregados, capatazes e mesmo vizinhos de outras fazendas vizinhas, e o surgimento da Banda Phoenix em 23 de julho de 1893, bem como o Coro e Orquestra Nossa Senhora do Rosário.



Todas estas corporações musicais possuíam banda de música e conjunto para coro e orquestra, dividindo assim as funções religiosas e profanas, festas, costumes e celebrações, com repertório suficiente para todos os tipos de evento. Diversos componentes desses grupos musicais além de copistas foram compositores, destacando-se Antônio da Costa Nascimento, o Tônico do Padre, Fidencio Graciano de Pina, Theodoro Graciano de Pina, Hormezindo Siqueira, Agesislão de Siqueira, Vasco da Gama Siqueira, Joaquim Propício de Pina, José Odilon de Pina dentre outros, através de suas composições, registraram o momento em que viveram.

Com a extinção da Banda da Guarda Nacional, da Banda da Babilônia e da Banda Euterpe, esta última em meados de 1930, todo o acervo foi incorporado ao patrimônio da Banda Phoenix e do Coro e Orquestra Nossa Senhora do Rosário em meados de 1960.

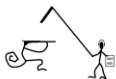
A preservação do arquivo do Coro/Orquestra e da Banda bem como suas obras musicais, possibilita a pesquisa deste acervo, e que tais composições locais fossem novamente inseridas no cotidiano musical da comunidade, voltando essas obras a cumprirem suas funções e finalidades diversas para as quais foram compostas com a reinserção deste arquivo na prática musical da cidade (DUARTE, 2016).

No caso do Coro e Orquestra do Rosário: em 2012 voltou-se a cantar a Missa do Rosário (Padroeira), em 2016 a Missa de Páscoa, em 2018 a Missa do Bonfim, em 2019 a Novena do Rosário, em 2020 a Missa de *Corpus Christi* e a *Missa do Carmo*, além da *Novena do Carmo*, em 2021. Já a Banda Phoenix sempre se preocupou em manter dentre o repertório usual as preciosidades de seu arquivo, fazendo-se ouvir, por exemplo, o *Dobrado Mauro Borges Teixeira*, de Vasco da Gama Siqueira, na procissão de Ramos, ou mesmo o *Baião Tocantins*, de Luiz de Aquino Alves, nas alvoradas da Festa do Divino, dentre outros.

O aprendizado de músicas relacionadas às festas

A música é um evento que se materializa no espaço, é algo dinâmico, faz parte do patrimônio material e imaterial de um povo, é um elemento indispensável em festas e comemorações. Pirenópolis, considerada berço cultural de Goiás, agrega ao longo de quase trezentos anos um patrimônio recheado de músicas em suas diversas manifestações culturais, possui um calendário demarcado por festas tradicionais seculares.

A Igreja tem um papel importante na perpetuação das festas populares, pois a maioria vem do catolicismo popular. Mendonça (1981) cita as manifestações da Festa do Divino, como as Novenas, as Missas Cantadas, a Banda de Couro, os Mascarados, o Queima de



Fogos, as Cavalhadas, o auto As Pastorinhas, as danças de Congo. Além das folias, dos terços cantados, das procissões, das rezas de presépios, das serenatas, das serestas, dos teatros.

Ao tratar das músicas tradicionais, com o recorte voltado para educação, é possível pensar em músicas que são repetidas todos os anos e acabam constituindo sons que são esperados dentro do calendário festivo que acontece anualmente. Fazer e ouvir essas músicas pressupõe paisagens sonoras que agregam sentidos. São manifestações que atuam na espacialidade e produzem especificidades próprias, sons e sentidos se entrelaçam dando sustentação para o ser e o fazer.

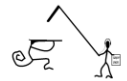
Reis destaca que “conhecendo nossa cultura popular e mantendo vivas as nossas tradições, teremos uma cultura renovada, dinâmica e revitalizada” (2010, p. 13). Deseja-se destacar que ensinar e aprender são vieses que dão manutenção à cultura, no sentido de perpetuação de conhecimentos que são passados de uma geração para outra. Vilela (2012), ao tratar do ensino de música popular ressalta que ensinar a partir de nossas próprias bases é manter o nosso próprio fazer. Há de se fazer as perguntas: Quem ensina? Quem aprende? O que importa é dizer que por traz dos métodos de ensino de música está a palavra cultura. A música popular exprime os anseios de um povo, se aprende para cumprir com os rituais, a necessidade faz com que se crie uma atmosfera que o aprendizado aconteça.

32

O repertório tradicional executado em Pirenópolis tem como herança a oralidade e os arquivos documentais que enchem de musicalidade as festividades locais. Para aprendê-lo, há repetição. Não se faz um músico da noite para o dia, é um processo de maturação, o aprendizado acontece a partir das vivências práticas, muitas vezes desde a mais tenra idade. As memórias musicais se constroem a partir do cotidiano em que as músicas são assoviadas, em outros momentos servem para ninar os bebês ou estão presentes nos trocadilhos e paródias.

Os valores agregados a esse fazer artístico tem a ver com a própria vida. Aprende-se brincando, nas Cavalhadinhas – da Vila, do Centro, do Bonfim; na Pastorinha Infantil, no coral natalino Canarinhos de Pirenópolis. Nas folias é comum as crianças já assumirem instrumentos musicais e tocarem e cantarem para acompanhar os mais velhos, a educação do exemplo acontece naturalmente.

Na atualidade, a escola formal cada vez mais ocupa o tempo das crianças. Levar as músicas tradicionais para dentro das escolas é uma forma de fomentar a cultura. “A ampliação e a produção de conhecimentos musicais passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2017, p. 194). A experiência exitosa de um projeto de musicalização na rede pública Municipal de



Educação de Pirenópolis valorizou a arte musical nas escolas públicas ao implantar as oficinas de música na Educação Infantil e no Ensino Fundamental. Esta buscou atender a legislação vigente que implementou o ensino de música na Educação Básica, a partir dessas ações é possível vislumbrar as múltiplas possibilidades de perpetuação das culturas.

Considerações

Pirenópolis possui um calendário demarcado por festas tradicionais seculares que comporta saberes musicais que permeiam os rituais festivos, tanto os sagrados, quanto os profanos, agregando agentes de memórias e identidades. Abriga musicalidades do passado, mas, a cada ano que se cumpre os rituais festivos, se presentifica os registros sonoros impressos na alma do pirenopolino, que por gerações tocam, cantam e perpetuam suas tradições.

O privado e o público, são marcos da espacialidade que durante as festas populares, em suas efervescências, se transformam pelas sonoridades diversas, pelos múltiplos ritmos e pelas musicalidades. Os sons produzidos compõem paisagens sonoras que reproduzem repertórios musicais que compreende sentidos e significados para aqueles que participam.

O amplo arquivo musical de Pirenópolis é constituído pelos diversos grupos musicais, que sobreviveram ao tempo. Os ricos repertórios amplamente executados servem como documentos sonoros vivos e atualizados. O aprendizado passado de geração e geração perfaz tipos musicais variados. As técnicas aplicadas são constituídas por meio do exemplo e da repetição, como uma grande escola que entrelaçam famílias, comunidades em torno de um ser e fazer cultural.

Fazer música não é nada fácil, para aprender é preciso estudo, dedicação e vivência. Uma possibilidade de dar continuidade e manutenção a essas tradições é realizar no seio das escolas formais da cidade, projetos de musicalização com crianças e adolescentes.

Um olhar atento nos coloca em posição de decodificar, valorizar e nomear tantos fazeres musicais que sem a pretensão de esgotar o assunto foi discutido no Livro, *Pirenópolis: paisagens sonoras* e ampliado as discussões para esta mesa intitulada “Tradições Musicais: Pirenópolis-GO”.

Referências

- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *BNCC - Base Nacional Comum Curricular*. 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br>. Acesso em: 18 set. 2020.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. De um lado e do outro do mar: festas populares que uma origem comum aproxima e que um oceano e um cerrado separam. In: OLIVEIRA, Maria F.;



- PEREIRA, Robson M., D'ABADIA, Maria I. V.; CURADO, João G. T. *Festas, religiosidades e saberes do Cerrado*. Anápolis: Editora UEG, 2015. p.25-72.
- CRYSILLA, Anna. *Passando dos oitenta, recordações*. Goiânia, Líder, 1981. 55p.
- CUNHA MATTOS, Raimundo José da. *Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão pelas províncias de Minas Gerais e Goiás*. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve e Comp., 1836. 350p.
- DUARTE, Fernando Lacerda Simões. *Resgates e abandonos do passado na prática musical litúrgica católica no Brasil entre os pontificados de Pio X e Bento XVI (1903-2013)*. São Paulo, 2016. 495 f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa*. 3.reimpr. São Paulo: Ed. Paulus, 2018. 536p.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006. 197p.
- JAYME, Jarbas. *Esboço Histórico de Pirenópolis*. 2 v. Goiânia: UFG, 1971.
- KONG, Lily. Música Popular nas Análises Geográficas. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Cinema, música e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 129-175.
- MAIA, Carlos Eduardo Santos. *Enlaces Geográficos de um mundo festivo - Pirenópolis: a tradição cavaleiresca e sua rede organizacional*. Rio de Janeiro, 2002. 300 f. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.
- MATTA, Roberto da. *A casa & a rua*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 163p.
- MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: biografia*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro. 1996. 379p.
- MATTOS, Cleofe Person de. *Caderno. Pesquisa, anotações manuscritas: "Pirenópolis | Goiás"*. Rio de Janeiro, 2008. 30 p. Acervo Cleofe Person de Mattos cx232. Disponível em: http://www.acpm.com.br/CPM_53-09-01.htm. Acesso em: 10 out. 2022.
- MATTOS, Cleofe Person de. *Maço. Anotações de pesquisa: Missa de Francisco Manoel da Silva, Pirenópolis, Museu Carlos Gomes*. Rio de Janeiro, 2008. 23 p. Acervo Cleofe Person de Mattos cx. 232. Disponível em: http://www.acpm.com.br/CPM_61-03-01.htm. Acesso em: 10 out. 2022.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 536p.
- MENDONÇA, Belkiss Spenziere Carneiro de. *A Música em Goiás*. 2 ed. Goiânia: Coleção Documentos Goianos. UFG, 1981.
- PINA FILHO, Braz de. A Música em Goiás. *Revista Cultura*, a. 4, n.16, p. 32-37, 1975.
- PINTO, Marshal Gaioso. *Da Missa ao Divino Espírito Santo ao Credo de São José do Tocantins: um episódio da música colonial em Goiás*. Goiânia: Grafopel, 2004.
- REIS, Inimar dos. *Folias e Folguedos do Brasil: ciclo junino*. São Paulo: Paulinas, 2010. 102 p.
- RELPH, Edward. *Place and Placelessness*. London, Pion, 1980. 161p.
- SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo – uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Ed. Unesp, 2001. 381p.
- TERRIN, Aldo Natali. *O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade*. São Paulo: Paulus, 2004. 448 p.
- TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil Colonial*. São Paulo: Ed.34, 2000. 176 p.
- VILELA, Ivan. A música popular nas escolas. In: JORDÃO, G.; ALLUCCI, R. R.; MOLINA, S. TERAHATA, A. M. (Org.). *A música do Brasil e do Mundo*. São Paulo: Ministério da Cultura; Vale, 2012. p.134-137. Disponível em: http://www.amusicanaescola.com.br/pdf/Ivan_Vilela.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.



**ANÁLISE DIPLOMÁTICA MUSICAL:
APLICAÇÃO DO ESCATOCOLO MUSICAL EM DOCUMENTOS MÚSICAIS
RECOLHIDOS AO ACERVO DA BANDA DE MÚSICA DA 10ª REGIÃO MILITAR**

Antonio TENÓRIO FILHO¹

Resumo: O patrimônio arquivístico-musical brasileiro encontra-se disposto ao longo de nosso vasto território, abrangendo cidades, estados, instituições, grupos culturais e pessoas diversas. As Bandas de Música estão abrangidas dentro dessas categorias, traduzindo-se como notáveis guardiãs e depositárias de nossa documentação arquivística musical. Lastreado por meio da ferramenta musicológica Análise Diplomática Musical, este trabalho utiliza-se de fontes musicais oriundas do Acervo da Banda de Música da 10ª Região Militar, com sede na capital cearense, corporação musical pertencente ao Exército Brasileiro. A aplicação da referida ferramenta metodológica, apresentada através do Escatocolo Musical, permitiu conhecer novas rotas geográficas/musicais utilizadas desde as primeiras décadas do século XX na região nordeste do Brasil.

Palavras-chave: Banda de Música. Análise Diplomática Musical. Exército Brasileiro.

Diplomatic Musical Analysis: Application of the Musical Escatocol in Musical Documents Collected from the Collection of the Wind Band of the 10th Military Region

Abstract: The Brazilian archival-musical heritage can be found throughout our vast territory, encompassing cities, states, institutions, cultural groups and diverse people. The Wind Bands are included within these categories, translating themselves as notable guardians and depositaries of our musical archival documentation. Backed by the musicological tool Musical Diplomatic Analysis, this work uses musical sources from the Collection of the Music Band of the 10th Military Region, based in the capital of Ceará, a musical corporation belonging to the Brazilian Army. The application of the aforementioned methodological tool, presented through the Musical Escatocolo, allowed us to discover new geographic/musical routes used since the first decades of the 20th century in the northeast region of Brazil.

Keywords: Wind Band. Musical Diplomatic Analysis. Brazilian Army.

Introdução

A considerável grandeza de nosso país não se limita apenas ao seu vasto território, inclui-se, também, a enorme diversidade artística-cultural, englobando diversos grupos identitários, atuando nas mais variadas formas de expressões artísticas. Dentre essas formas de expressão da arte, ressalta-se o campo musical, grande referência nacional e internacional, servindo como destacado símbolo da cultura brasileira. A música, enquanto expressão artística, geralmente é classificada como patrimônio artístico-cultural imaterial, atrelando-se sua utilização à eventos cívicos, militares e religiosos, por exemplo. Contudo, cabe destacar que a produção documental destinada e desenvolvida no seio dos grupos musicais também é

¹ Exército Brasileiro – vilapraieira@gmail.com



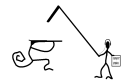
uma forma de patrimônio artístico-cultural, porém, neste caso, classifica-se como sendo do tipo “material”.

Fruto dessa combinação “patrimonial imaterial-material”, temos os acervos musicais brasileiros, dispersos ao longo de nosso país continental. Durante o contato com acervos musicais situados por diversas cidades e estados brasileiros, pode-se perceber a ausência de uma política de centralização, direcionamento, desenvolvimento, manutenção e aprimoramento desses espaços que preservam o nosso passado musical material por meio dos inúmeros documentos musicais existentes. Em virtude dessas lacunas, objetiva-se fornecer subsídios metodológicos que auxiliem a atuação dos agentes culturais que direta ou indiretamente estão envolvidos e em contato com o nosso vasto patrimônio arquivístico-musical.

Recorrentemente os acervos musicais encontram-se vinculados à determinados grupos ou instituições culturais, como ocorre com as Bandas de Música. Este trabalho focaliza o acervo da Banda de Música da 10ª Região Militar, corporação musical atrelada institucionalmente ao Exército Brasileiro, sediada na cidade de Fortaleza-CE. Faz-se mister pontuar as potencialidades dos acervos musicais pertencentes às diversas Bandas de Música espalhadas pelo Brasil, sejam elas civis ou militares. Tal abrangência compreende, por exemplo, as Bandas de Música das Polícias Militares estaduais, dos Corpos de Bombeiros estaduais, das Guardas Municipais, das Forças Armadas (Marinha, Exército e Aeronáutica), bem como as inúmeras instituições civis e aquelas vinculadas aos projetos socioculturais. O raio de atuação desses espaços culturais, artísticos e musicais atinge de norte a sul do país, incluindo grandes e pequenas cidades. Diante disso, pode-se ter uma prévia dimensão da quantidade de documentos musicais existentes e que estão recolhidos aos inúmeros acervos musicais brasileiros, necessitando de constante tratamento e devido cuidado com vistas à preservação dos mesmos.

A historiografia musicológica nacional permite-nos identificar que grande parte dos trabalhos acadêmicos desenvolvidos neste campo do conhecimento destina-se às reflexões de cunho teórico, histórico e performático, denunciando, assim, a grande desproporcionalidade em relação ao desenvolvimento de ferramentas metodológicas orientadas ao tratamento de nosso patrimônio arquivístico-musical – uma latente lacuna intelectual, portanto.

Neste trabalho, nosso foco principal é fornecer uma pequena - mas necessária e importante - contribuição que vise diminuir tal lacuna nos estudos musicológicos brasileiros. Situado no conjunto de ferramentas metodológicas denominado de Musicologia Diplomática, apresentamos algumas ampliações dos conceitos e formas de interpretações e utilização da



metodologia chamada “Análise Diplomática Musical”, enfatizando o aprimoramento do “Escatocolo Musical”, conforme será detalhado na seção competente.

Servindo como “matéria-prima” para nosso trabalho, utilizamos documentos musicais recolhidos ao acervo da Banda de Música da 10ª Região Militar. Conseqüentemente, esse processo permitirá responder aos seguintes questionamentos: Quais possíveis rotas geográficas/musicais existiram no Ceará? Quais compositores e copistas podem ser trazidos à tona? Dentre outras perguntas que nos auxiliarão até a conclusão deste trabalho.

Com o intuito de deixar este artigo mais claro, objetivo e conciso, o mesmo foi desenvolvido em quatro partes, excetuando-se esta introdução. O próximo tópico inaugura o desenvolvimento deste trabalho trazendo alguns apontamentos sobre o acervo da Banda de Música da 10ª Região Militar, destacando-se o estágio atual de organização e tratamento das fontes documentais e musicais recolhidas ao referido acervo. Em seguida, trata-se a respeito da chamada Musicologia Diplomática, fornecendo breve conceituação e contextualização dessa gama de ferramentas metodológicas/musicológicas. Aprofundando o tópico anterior, na sequência serão apresentadas algumas reflexões sobre o “Escatocolo Musical”, bem como proceder-se-á a sua aplicação prática por meio de exemplos aplicados em documentos musicais pertencentes ao acervo musical em tela. À guisa de conclusão, alguns pontos serão apresentados e discutidos tendo em vista a melhoria do processo de desenvolvimento metodológico da ferramenta musicológica em destaque, além de ressaltar potencialidades diversas que poderão ser exploradas em estudos futuros no campo da musicologia em nosso país.

1. Acervo da Banda de Música da 10ª Região Militar

Os diversos documentos musicais que integram atualmente o acervo da Banda de Música da 10ª Região Militar foram produzidos dentro e fora do estado cearense, além de existirem fontes musicais oriundas do exterior. Tal espaço de preservação da memória musical cívico-militar localiza-se nas dependências do 23º Batalhão de Caçadores. No tocante ao tratamento e organização, ao longo dos últimos 02 (dois) anos, vem sendo realizado um trabalho de reordenamento da documentação existente. Em face de questões burocráticas e regulamentares, o acesso ao referido acervo possui limitações.

Após algumas intervenções, passou-se a fase de listagem da documentação disponível no acervo, tendo sido priorizado, neste primeiro momento, as obras musicais datadas do período anterior à década de 1950. Desse modo, alcançou-se o índice de mais de 400 (quatrocentas) obras musicais diversas, incluindo partes originais e cópias.



INVENTÁRIO - ACERVO BANDA DE MÚSICA DA 10ª RM / 23ª BC								
ITEM	OBRA	ESTILO	COMPOSITOR	COPISTA	DATA	LOCAL	CONJUNTO	OBS.:
1	TEN A. Chaves	Dobrado	Tertuliano Silva	Tertuliano Silva	1942	Fortaleza-CE	14 Partes	
2	TEN Aquino	Dobrado	Antonio A. Gonzaga		1940	Fortaleza-CE	26 Partes	
3	Conte Di S. Bonifácio	Sinfonia	G. Verdi	V. Martins	1935		26 Partes	
4	Ottelo	Fantasia	G. Verdi	Henrique Eustachio	1928		29 Partes	
5	IL Conte de Lussemburgo	Fantasia	F. Lehar	Henrique Eustachio	1934	Fortaleza-CE	27 Partes	
6	O Trenzinho		H. Villa Lobos	Gonzaga de Racnela	1935		15 Partes	
7	IL Gemitodegli Irmadati	Fantasia		Henrique Eustachio	1935		28 Partes	
8	Tris Di Pietro Mascagni	Fantasia	G. Mamente				7 Partes	
9	A. Geisha	Fantasia	Sidney Jones	Francisco Antônio	1931		29 Partes	
10	Os Granadeiros	Fantasia	Luigi Maria Smido	Henrique Eustachio	1929	Fortaleza-CE	27 Partes	
11	Cruzeiro do Sul	Fantasia	A. Manzo		1944	Fortaleza-CE	16 Partes	
12	Côra das Bruchs	Marcha		Olympio Saraiva	1918	Rio de janeiro-RJ	21 Partes	Verso do 12a
12a	Carmen	Valsa	J.E. Monteiro	Olympio Saraiva	1918	Rio de janeiro-RJ	19 Partes	Verso do 12
13	Arthur Bernardes	Dobrado	H. Guerreiro				15 Partes	Verso do 13a
13a	Orpheicos da Lyra	Dobrado	H. Guerreiro				1 Parte	Verso do 13
14	Inglezinha (?)	Scherzo Marcial	D. Delle Cese		1932/1940	Fortaleza-CE/ Rio	24 Partes	

Fig. 1. Inventário temporário do Acervo da Banda de Música da 10ª Região Militar. Elaboração do autor.

Os dados obtidos nessa fase foram dispostos no Inventário de forma provisória (fig. 1), tendo em vista a necessidade de concluir o processo de listagem da documentação referente ao período pós-década de 1950.

2. Musicologia Diplomática

Se de um lado temos a Diplomática incluída nas chamadas Ciências da Informação, por outro lado, destacamos os estudos musicológicos. A busca pela intersecção destas duas áreas do conhecimento tem permitido desenvolver e aprimorar o termo “Musicologia Diplomática”. Alguns trabalhos recentes foram desenvolvidos seguindo essa tendência metodológica em nosso país, dentre eles, podemos citar: Tenório Filho, 2020; Severino; Fonseca, 2018; Duarte, 2018; Silva; Fonseca, 2017; Sobrinho Filho; Fonseca, 2016.

Entende-se por Musicologia Diplomática o conjunto de ferramentas metodológicas utilizadas para o estudo de documentos musicais. Ressalte-se que a união dos termos “documento musical” deve ser interpretada de forma ampla, incluindo partes ou partituras, por exemplo. Dentro dessa definição, inclui-se também a distinção entre documento musical original e aqueles entendidos como cópias. Aquele refere-se ao documento musical produzido pelo próprio autor (manuscrito musical original), este, entende-se como reproduções por outros agentes culturais (copistas) que tomam por padrão de referência o documento original. Ressalte-se, ainda, que dentro da conceituação de copistas pode-se incluir o próprio autor do documento original. Ou seja, um único agente cultural pode ser classificado como sendo tanto aquele que produziu o documento original quanto o que reproduziu suas próprias cópias.

Esse conjunto de ferramentas metodológicas musicológicas, aqui chamado de Musicologia Diplomática, subdivide-se em dois grupos: Análise Diplomática Musical e Tradição Diplomática Musical. Para este trabalho, utilizaremos o primeiro grupo ferramental metodológico-musicológico.



A Análise Diplomática Musical visa estudar os documentos musicais em seus aspectos internos e externos. Aqui, será aprofundado o estudo – e consequente aplicação metodológica – dos elementos internos dos documentos musicais. Tais elementos internos dividem-se em três: 1) Protocolo Musical; 2) Texto Musical e 3) Escatocolo Musical.

Especificando ainda mais os objetivos deste trabalho, focalizaremos a aplicação do chamado Escatocolo Musical em documentos musicais. Contudo, o que significa esse binômio musicológico? O Escatocolo Musical é uma técnica metodológica oriunda da Análise Diplomática Musical que visa estudar, interpretar e classificar elementos internos presentes em determinado documento musical. Entendendo o Escatocolo Musical como sendo parte integrante de qualquer documento musical, necessita-se, então, informar quais elementos constituem tal parte documental. Dentre os elementos que podem estar presentes nesta parte documental, destacam-se as datas e locais nos quais determinados documentos foram produzidos, bem como as assinaturas, nomes e sinais que atestem a autenticidade, validação e identificação dos seus respectivos autores/instituições.

3. Escatocolo Musical: aplicação de uma ferramenta musicológica-diplomática

Nesta seção, objetiva-se exemplificar de forma didática a aplicação da ferramenta Análise Diplomática Musical por meio do Escatocolo Musical. Após cada figura, inseriu-se um quadro demonstrando a aplicação da referida técnica metodológica, permitindo, assim, visualizar e compreender os elementos constantes e integrantes dos referidos documentos musicais. Grosso modo, para o conjunto documental selecionado, observou-se o aparecimento dos seguintes elementos internos: nome do compositor/copista; local e data em que determinado documento foi elaborado.

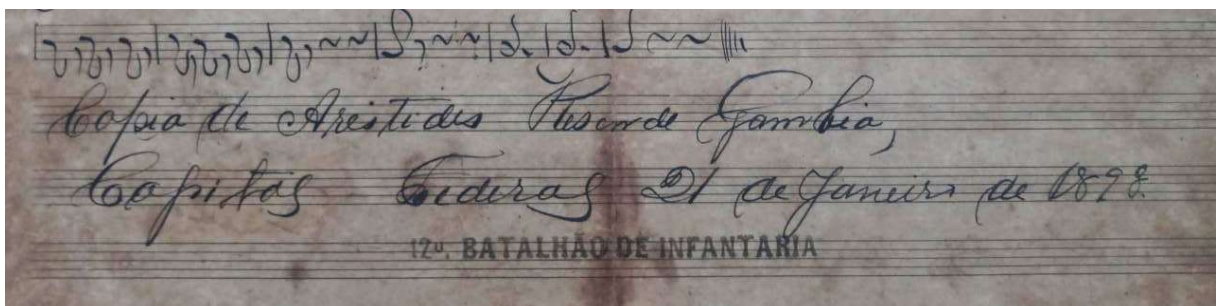


Fig. 2. Escatocolo Musical da obra Chuva de Ouro, listada no Inventário sob o número 157.

Nome do autor (compositor/copista)	Local	Data
Aristides Resende Gambia	Capital Federal	21 de janeiro de 1898

Quadro 1. Aplicação da ferramenta Análise Diplomática Musical por meio do Escatocolo Musical.

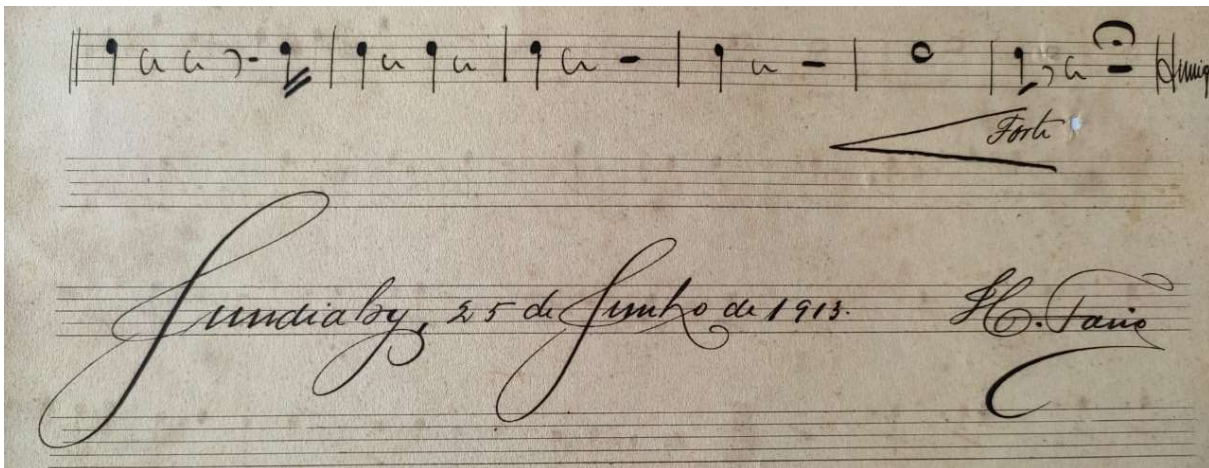


Fig. 3. Cópia da *Sinfonia L'arrivodi Garibaldi ao Ischia*, inventariado temporariamente sob o número 309.

Nome do autor (compositor/copista)	Local	Data
H. Faria	Jundiahy	25 de junho de 1913

Quadro 2. Aplicação da ferramenta Análise Diplomática Musical por meio do Escatocolo Musical.

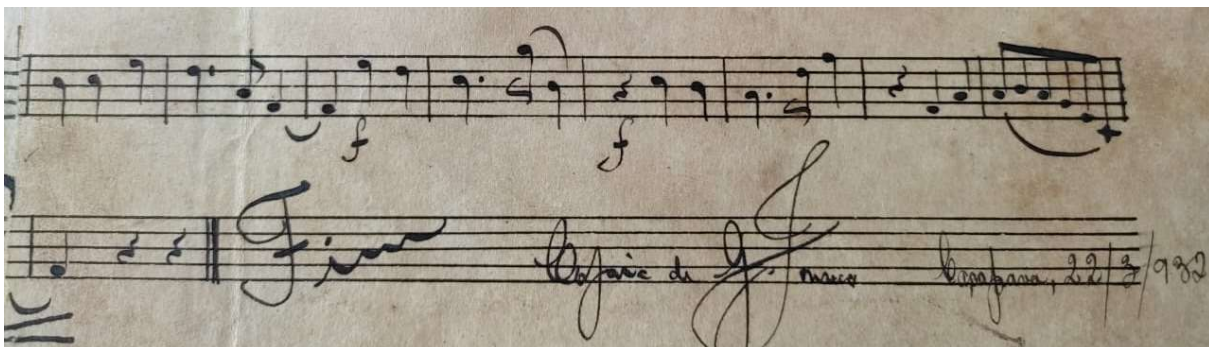


Fig. 4. Exemplo do Escatocolo Musical constante em cópia do Fox-trot "Idyllo ao Luar", Inventário número 339.

Nome do autor (compositor/copista)	Local	Data
G. Fonseca	Caçapava	22 - 3 - 932

Quadro 3. Aplicação da ferramenta Análise Diplomática Musical por meio do Escatocolo Musical.

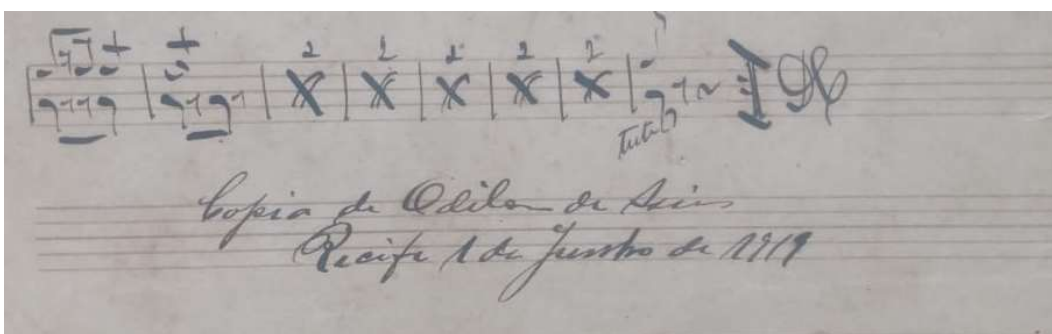


Fig. 5. Cópia do documento musical do dobrado Moacyr Medeiros, constante no Inventário sob o número 055.



Nome do autor (compositor/copista)	Local	Data
Odilon de Assis	Recife	1 de junho de 1919

Quadro 4. Aplicação da ferramenta Análise Diplomática Musical por meio do Escatocolo Musical.

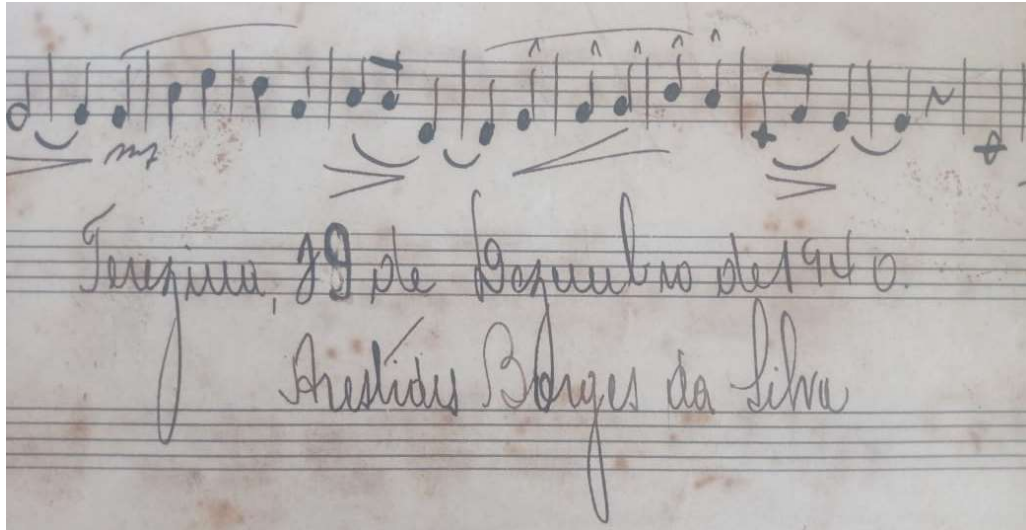


Fig. 6. Exemplo do Escatocolo Musical constante na parte que transmite o dobrado Izauro Gomes, constante no Inventário sob o número 083.

Nome do autor (compositor/copista)	Local	Data
Arestides Borges da Silva	Terezina	29 de dezembro de 1940

Quadro 5. Aplicação da ferramenta Análise Diplomática Musical por meio do Escatocolo Musical.

Em síntese, após verificar a aplicação do Escatocolo Musical no conjunto acima, destacam-se alguns pontos, como exemplo: o nome de determinados compositores e/ou copistas, bem como a identificação dos locais em que tais documentos musicais foram produzidos. Tendo em vista que esses documentos se encontram recolhidos ao Acervo da Banda de Música da 10ª Região Militar, pode-se deduzir que em algum momento ocorreu esse trânsito de compartilhamento ou quem sabe até mesmo de comercialização desses documentos musicais. Portanto, a existência de possíveis rotas geográficas/musicais pode ser constatada, constituindo-se, desse modo, como uma das vantagens decorrente da aplicação da ferramenta metodológica-musicológica em destaque.

4. Considerações Finais

Em meio aos constantes avanços tecnológicos aos quais nossa geração está imersa, urge a necessidade de desenvolvermos métodos que facilitem e nos auxiliem na preservação, tratamento e organização de nossos documentos musicais espalhados pelos mais distantes



pontos deste vasto território continental. Objetivou-se, ainda que de forma superficial e exploratória, fornecer subsídios para entendimento e consequente aplicação da ferramenta Análise Diplomática Musical, especificamente, demonstrando as potencialidades advindas com o uso do Escatocolo Musical.

Apesar das limitações textuais, apontamos como principais pontos positivos deste trabalho a identificação de rotas geográficas/musicais para a região em destaque, o reconhecimento de compositores e/ou copistas, a efetiva utilização e aperfeiçoamento do Escatocolo Musical no conjunto documental selecionado e o compartilhamento a respeito da existência de um acervo musical militar. Por outro lado, atenta-se para a necessidade de ampliação de nosso espectro de pesquisas em nosso país, uma vez que os nossos acervos musicais carecem de tratamento adequado e especificamente os pertencentes às Bandas de Música têm demonstrado grandes potencialidades para compreender nosso passado musical.

Referências

DUARTE, F. L. S. A fonte de uma missa no acervo de Dom Marcolino Dantas recolhido ao arquivo arquidiocesano de natal: um estudo exploratório do contexto de sua produção e uso. *In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES*, 2., 2018, São João del-Rei. *Anais*. São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2018. p. 113-128.

SEVERINO, J. A.; FONSECA, M. F. C. José Alves da Trindade: análise primária de suas cópias em arquivos musicais mineiros sob a ótica da diplomática. *In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA*, 28., 2018, Manaus. *Anais [online]*. Manaus: ANPPOM, 2018. p. 1-8. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v28/>. Acesso em: 14 ago. 2022.

SILVA, K. A. S.; FONSECA, M. F. C. A transmissão da obra musical em documentos localizados em arquivos mineiros. *In: Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes*, 1., 2017, São João del Rei. *Anais*. São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2017. p. 162-171.

SOBRINHO FILHO, A. T.; FONSECA, M. F. C. Análise diplomática: aplicação de uma ferramenta musicológica. *DEBATES - Cadernos Do Programa De Pós-Graduação Em Música*, Rio de Janeiro, n. 17, p. 61-87, 2016. Disponível em:

<http://www.seer.unirio.br/revistadebates/article/view/6121>. Acesso em: 14 ago. 2022.

TENÓRIO FILHO, A. Acervo da Banda de Música da 10ª Região Militar: uma investigação acerca das rotas geográficas / musicais por meio da ferramenta Análise Diplomática Musical. *Orfeu*, Florianópolis, v. 5, n. 3, p. 481-502, 2020. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/17866>. Acesso em: 14 ago. 2022.



FESTAS DE NEGROS E LUTAS CANTADAS: REPRESENTAÇÕES MUSICAIS DE AFRO-COLOMBIANOS NA DÉCADA DE 1980

Paloma PALAU VALDERRAMA¹

Resumo: No presente texto analiso as representações das práticas musicais do povo negro no sudoeste da Colômbia durante a 1980, a partir de duas materialidades, um livro e uma gravação sonora, e do diálogo com interlocutores sobre suas memórias. Essas materialidades constroem significações contrastantes, contudo, a convergência das coordenadas espaçotemporais revela que os afro-colombianos negociaram e agenciaram tais representações com os setores dominantes, lutando por uma política da vida na região e na sociedade colombiana. Essa pesquisa, que articulou o trabalho de campo e a pesquisa documental, deriva de uma etnografia (ethno)musicológica sobre as epistemologias e ontologias sonoras do povo negro no sudoeste da Colômbia nas últimas cinco décadas.²

Palavras-chave: Representações. Epistemologias. Saberes sonoros.

Black's Parties and Singing Fights: Musical Representations of Afro-Colombians in the 1980's

Abstract: In this paper, I analyze the representations of the musical practices of the black people in Southwest Colombia in the 1980s, from two materialities, a book and a sound recording, and dialogue with interlocutors about their memories. Such materialities build contrasting representations, however, the convergence of spatio-temporal coordinates reveals that Afro-Colombians negotiated and agencied their representations with the dominant sectors, fighting for a politics of life in the region and in Colombian society. This work derives from a (ethno)musicological ethnography on the sound epistemologies and ontologies of black people in Southwest Colombia in the last five decades that articulated fieldwork and documentary research.

Keywords: Representations. Epistemologies. Sonic Knowledges.

Introdução

As materialidades em que se fixam o som e a música, em articulação com os discursos e redes sociais nas quais estão imersas, coadunam com a construção de representações sociais que evidenciam aspectos de classe, raça, gênero, geração, entre outros. As simbolizações elaboradas por meio das práticas musicais em performance, na mídia, e capturadas por diversas materialidades, também podem implicar em processos de afirmação e transgressão delas. Certos sons e músicas em particular são associados por seus ouvintes a redes espaçotemporais, a lugares, a populações, a relações de centro e periferia, portanto, a imaginários e representações. As músicas negras têm sido alterizadas e relacionadas a certos

¹ Pesquisadora associada ao Grupo de Estudos Musicais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (GEM/UFRGS), liderado pela Prof.^a Dr.^a Maria Elizabeth Lucas. Professora na Licenciatura em Música do Centro Universitário Metodista IPA – palomapalau@gmail.com

² Texto derivado de minha tese doutoral (PALAU, 2020), realizada com o financiamento das bolsas de pesquisa CAPES/PROEX e CNPq, vinculadas ao GEM/UFRGS.



imaginários racializados que o Ocidente construiu, no que Quijano (2000) apontou como o processo da modernidade/colonialidade. Muitas vezes, esses símbolos formaram a ideia de que sua riqueza rítmica e conhecimento corporal aludiam à prevalência do instintivo, do primitivo e do sensual, em oposição ao racional, ao progresso e ao intelectual que a música europeia supostamente representaria (BOHLMAN; RADANO, 2000). Esses imaginários persistem nas abstrações da música e da dança afrodescendentes na América Latina (CARVALHO, 2002). No entanto, têm sido questionados em múltiplas ocasiões, e com força crescente, a partir de perspectivas que os desconstruem como permeados por múltiplas colonialidades e pelas autorrepresentações realizadas por seus próprios atores.

Nessa linha, este artigo tem por objetivo indagar as convergências e tensões em torno das representações das práticas musicais e rituais dos afro-colombianos na década de 1980, no norte do Cauca, na Colômbia, com base na análise de duas materialidades, um texto e uma gravação sonora, e da interpretação das narrativas de interlocutores sobre suas memórias. A reflexão se desprende de uma etnografia que articula a experiência do trabalho de campo e a revisão de um amplo corpus documental dos últimos 50 anos sobre as músicas locais do povo negro do sul do Vale do Rio Cauca, no sudoeste da Colômbia. Mostro que, durante 1980, foram criadas representações, aparentemente contrastantes, apoiadas em práticas musicais e rituais, as quais, contudo, tinham fios comuns tecidos pela circulação de seus atores entre os lugares e as motivações comuns relativas à luta pela vida coletiva do povo negro na região em que foram registradas nas duas materialidades em questão. Singularmente, argumento que os registros dos saberes musicais e sonoros estiveram atravessados por formas de agência dos afro-colombianos, que negociaram com os setores dominantes, em vários momentos da história recente, as representações e imaginários que existiam de si mesmos, buscando promover ações que melhorassem sua posição de poder na sociedade colombiana (PALAU, 2020).

1. Breve contexto sociopolítico

O norte do Cauca, no sudoeste da Colômbia, é uma das regiões que historicamente teve maioria demográfica de afrodescendentes e indígenas. A década de 1980 foi uma etapa de transição em vários aspectos, sobretudo, para o povo negro. A datar de 1960, a população negra vivia um processo de proletarização e urbanização. Os camponeses negros da região, antes prósperos com o cultivo do cacau, começaram a perder suas terras em uma disputa acirrada com os donos de engenhos de açúcar, que usavam mecanismos infames para expulsá-los e comprar suas terras a preços baixos. Isso levou, nos anos de 1980, a um processo de



proletarização do povo negro, incorporado na indústria canavieira e, simultaneamente, a um empobrecimento e uma progressiva urbanização marcada por múltiplos protestos, que exigiram serviços públicos nas crescentes cidades da região (VANEGAS; ROJAS, 2012).

Por outra parte, entre 1960 e 1980, havia importantes acontecimentos às lutas antirraciais no mundo todo. Processos como a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, o movimento *antiapartheid* na Sudáfrica, e a independência da Jamaica, inspiravam outros movimentos negros em diversas latitudes do Ocidente, a ambos os lados do Atlântico, e acontecia a consolidação de movimentos negros em alguns países da América Latina, como Colômbia e o Brasil (WADE, 2013).

Desse modo, foi também um momento em que o movimento afro-colombiano se consolidou em nível nacional e nasceram as primeiras organizações que, mais tarde, contribuíram para uma concepção da população afro-colombiana como diferença cultural na constituição política de 1991, em um país pluriétnico e multicultural. Desde 1960, nasceram os primeiros estudos sobre afro-colombianos na antropologia, antes marcada por uma tradição etnológica voltada ao estudo da questão indígena no país e, por essa razão, a antropologia hegemônica questionaria a legitimidade de seu objeto de estudo (RESTREPO, 2015).

2. Festas de negros: pela visibilização da cultura negra

Na década de 1970, o antropólogo afro-colombiano Atencio Babilonia, motivado por estudos recentes em sua área e como maneira de valorização da população negra, escreveu a primeira monografia de graduação acerca dos estudos de negros no país, na Universidade Nacional, sob a orientação da pioneira no assunto, Nina de Friedemann. Mais tarde, no final do decênio, Atencio, juntamente com a linguista Isabel Castellanos, fizeram a primeira etnografia sobre os rituais afrocatólicos no sudoeste da Colômbia, na região do Cauca: as Adorações do Menino Deus, intitulada *Fiestas de negros en el norte de Cauca: las Adoraciones del Niño Dios*, de 1983. Atencio e Castellanos interpretaram a Adoração como um tipo de comunicação que “cria uma forma simbólica de comunidade” (p. 63). Apresentaram suas profundas raízes hispânicas, algumas africanas, e as “hierarquias raciais” da sociedade regional, representadas nas figuras bíblicas da festa.

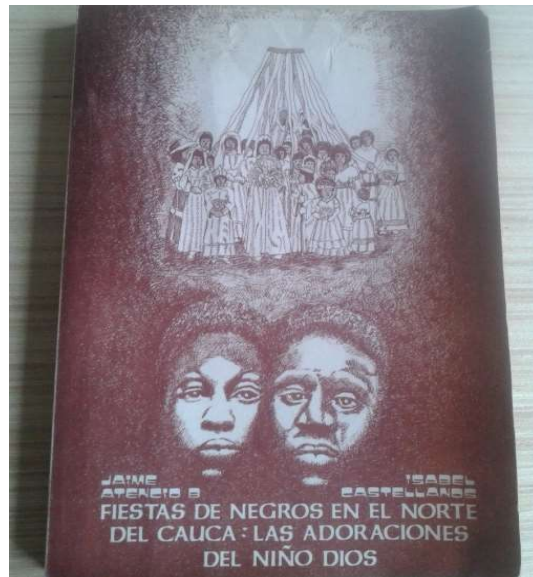


Fig. 1. Capa do livro *Fiestas de negros en el norte de Cauca: las Adoraciones del Niño Dios* (ATENCIO; CASTELLANOS, 1983).

Pouco tempo depois, e motivada pelo trabalho anterior, a etnomusicóloga Heliana Portes realizou uma investigação centrada nos cantos e práticas musicais do ritual e, em 1986, produziu um *Long Play* (LP) intitulado *Música religiosa de negros nortecaucanos: en las voces de las cantoras de Mingo* e um texto que permaneceu inédito por 23 anos, até 2009, quando foi publicado com o título de *¡Para la gloria niñoito! Jugas, Bundes y Salves en la tradición afrocaucana*. Portes seguiu o viés do Atencio e Castellanos, que destacaram a dimensão religiosa e simbólica das festas afrocatólicas. Já que durante a Colônia, o norte de Cauca foi ocupado por vastas fazendas escravistas nas quais jovens afrodescendentes eram enviados às minas de ouro da Costa Pacífica pelos latifundiários, proprietários de ambas, Portes alegou que a figura do Menino Deus havia se tornado crucial para uma população desequilibrada demograficamente com relação aos gêneros (sexos), pois as mulheres eram maioria. Por isso, a música e os cantos no ritual tinham uma grande relevância, posto que através deles, a religiosidade se articulava, segundo Portes.

A escolha dos textos de Portes, Antecio e Castellanos para análise justifica-se pelo fato de serem casos que contêm ricos registros e depoimentos dos interlocutores sobre as festas, e que entendo para além da partitura, como “fontes musicais sem notação” (LUCAS, 2012, p. 241). Assim, são as representações elaboradas pelos primeiros estudos etnomusicológicos e antropológicos sobre elas na década de 1980.

Uma das cidades onde os pesquisadores trabalharam é a vila de Santa Rosa, local que hoje continua sua festa de Adorações com grande vitalidade e assistência massiva, sob a coordenação da família Balanta. Como os Balanta, outros sobrenomes de ascendência africana



são comuns na região.³ Pude conhecer vários membros da família nos últimos cinco anos e falar sobre suas memórias sonoras e rituais. Esse diálogo revelou outras óticas deixadas de lado em investigações anteriores, talvez por não responderem a uma abordagem que focasse na dimensão religiosa e simbólica, predominante na época. Membros da própria família Balanta disseram que participaram de diversas práticas artísticas, tais como “danças folclóricas” e grupos musicais ligados à escola de artes e ofícios do município. A recepção e sociabilidade em torno da música popular massiva daquele período, como *salsa*, *son cubano* e *bolero*, também era comum. Por outro lado, meus interlocutores mencionaram suas vivências referentes às grandes transformações socioeconômicas causadas pela transformação do campesinado para a proletarização a partir da expansão canavieira naquele momento. Além disso, demonstraram que tais processos afetaram diretamente a própria festa de Adorações. Por exemplo, os horários foram alterados em função da sua adaptação ao horário de trabalho nas empresas. Algumas canções deixaram de ser feitas porque desapareceram os seres a que se destinavam, como os pássaros chamados de *Guacharacas*, em meio às mudanças na ecologia da região. “Ah, essa tonada não é mais cantada. Você não percebe que não têm mais *guacharacas*?” expressaram. Tais transformações não apareciam na análise das pesquisas citadas, focadas exclusivamente no âmbito religioso das festas. Não obstante, a pesquisa *Fiestas de negros* aportava à visibilização do povo negro da região, nas próprias palavras de Atencio, um afro-colombiano que buscava a valorização desse campo de estudos.

3. Lutas cantadas: espírito libertário e denúncias sociais

Enquanto isso, na arena pública da época, havia um fenômeno de mobilização social em nível nacional com “greves cívicas” que reivindicavam direitos como saúde, serviços públicos e educação, às quais aderiram diversas organizações, setores populares e classes médias do norte de Cauca, de maioria afro-colombiana. Esse movimento levou à produção de dois volumes de *Long Play* (LP) intitulados *Lutas Cantadas* (*Luchas Cantadas*) (1989), da Rede de Organizações de Base que, desde 1984, reunia diversas organizações populares. Para Hurtado e Urrea (2004, p. 376), o Movimento de Investigação Histórico-Cultural Sinécio Mina, criado em 1989, foi a primeira organização que lutou por reconhecimento étnico do povo negro no norte do Cauca.

³ Outros como Carabalí, Mina, Ocoró.

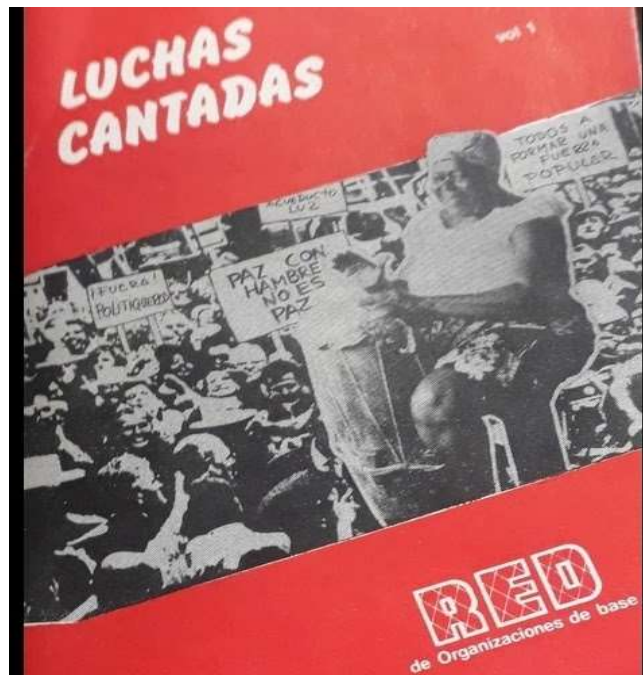


Fig. 2. Capa do LP *Luchas Cantadas*, Vol. 1.

O LP expõe em sua capa que um “espírito libertário” conduz as lutas cantadas, evocando uma figura de histórico valor para a história e luta social do povo negro na região:

Quando José Ignacio Mina, conhecido como Sinécio Mina, morreu em Puerto Tejada, em 1917, ninguém imaginava que ao longo dos anos a liberdade que os negros vinham forjando por muito tempo estaria novamente comprometida. Para Sinécio, como para muitos descendentes de ex-escravos, isso estava ligado à terra que era preciso ocupar e defender para se tornar verdadeiramente livre. Por isso, quando os latifundiários assumiram a tarefa de expulsar os camponeses negros das fazendas que haviam transformado em férteis plantações de cacau, homens como Sinécio ajudaram a organizar a defesa da liberdade. O espírito libertário da população negra do norte do Cauca e do sul do Valle não morreu com Sinécio. Nos últimos anos, vários movimentos sociais e populares surgiram na região a partir do protesto de pessoas que não se conformam em presenciar o declínio de seu bem-estar ou a cerceamento de seus direitos e liberdades.⁴

O LP reuniu os seguintes estilos musicais populares e regionais, muito comuns no rádio e outros meios de comunicação massivos do país, que ecoavam fluxos da indústria

⁴ “Cuando en 1917 murió en Puerto Tejada José Ignacio Mina, conocido como Sinécio Mina, nadie imaginaba que con el correr de los años volvería a verse comprometida la libertad que los negros habían venido forjando desde tiempo atrás. Para Sinécio, como para muchos descendientes de antiguos esclavos, ésta estaba ligada a la tierra que era necesario ocupar y defender para llegar a ser realmente libres. Por eso cuando los hacendados se dieron a la tarea de desalojar a campesinos negros, de las fincas que estos habían convertido en fértiles cacaotales, hombres como Sinécio contribuyeron a organizar la defensa de la libertad. El espíritu libertario de la población negra del norte del Cauca y Sur del Valle no murió con Sinécio. Durante los últimos años han surgido en la región varios movimientos sociales y populares en base a la protesta de gentes que no se resignan a presenciar la disminución de su bienestar ni el recorte de sus derechos y libertades.”



hispanofalante do sul do continente até o Caribe e a indústria fonográfica estadunidense: *salsa*, *guajira*, *guaracha*, *bolero*, *cumbia*, *vallenato*, *bunde* e *currulao*. A *salsa*, predominantemente, é um estilo apropriado na região, levando em conta a circulação de gravações que chegaram pelo principal porto, na Costa Pacífica, na primeira metade do século XX; músicas às vezes tocadas por músicos em alternância com as práticas musicais durante as Adorações e festas particulares, como pude testemunhar em várias ocasiões. Na música *Reclamo negro*, criada e gravada por intérpretes do povoado de San Nicolás, vizinho de Santa Rosa, onde Atencio e Castellanos pesquisaram sobre as Adorações, ouve-se ao ritmo de um *son cubano*:

Sem negros a vida é apenas uma canção
sem ritmo, sem riso e sem charme.
Se eles cavaram as entranhas da terra,
vasculharam o leito dos rios,
e entregaram toneladas de ouro,
por que eles são esquecidos?

A música denunciava as injustiças históricas do racismo estrutural ao mesmo tempo em que valorizava a população afro-colombiana.

Outra música do LP, criada na vila de San Nicolás, em uma paisagem transformada pela agroindústria canavieira e pelas empresas que ali se instalaram, assegurava que ali “os pássaros já não cantam, mas tosse”. San Nicolás é vizinho de Santa Rosa, local em que a família Balanta tinha dito-me que “não há mais *guacharacas*”, de modo que ambas as afirmações carregavam os mesmos sentidos. Por conseguinte, enquanto as pessoas não explicitaram temas de protesto político ou social nas músicas ritualísticas afrocatólicas das Adorações naquele tempo, o faziam com outros tipos de estilos musicais, como a *salsa* e o *son cubano*, visto que eram os mesmos atores participando de diferentes práticas musicais, como corroboraram meus interlocutores.

4. Representações contrastantes, políticas comuns

A autorrepresentação do LP de música popular massiva *Luchas cantadas*, criada por pessoas negras do norte do Cauca, procurou afetar seus ouvintes, disputar seus direitos e denunciar o racismo estrutural e as problemáticas sociais e ecológicas experimentadas na região. Por intermédio da música massiva, quiçá, chegaria mais longe a mensagem e ecoaria em outras latitudes, se mostrando como uma estratégia efetiva. Outrossim, falava claramente sobre situações de desigualdade social em seu contexto local, que não estavam desarticuladas com a escala global, uma vez que, consoante meus interlocutores, quem participou e organizou as celebrações de *Adoraciones al Niño Dios*, participou, igualmente, de outros



espaços de sociabilidade sonora por meio das músicas massivas, bem como das atividades convocadas por organizações afro-colombianas e os protestos sociais ocorridos na década de 1980.

Enquanto as músicas tocadas e cantadas nas festas afrocatólicas não falavam explicitamente de política nessa época, os mesmos atores, sim, cantavam sobre aquilo, fazendo uso da música popular massiva guiada pelas organizações sociais de base. Nesse sentido, apesar de tais práticas musicais serem diversas, foram praticadas pelos mesmos sujeitos e convergiram em uma política de vida coletiva com a qual os afro-colombianos da região agenciaram suas disputas contra os setores dominantes locais.

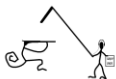
Entendo essas divergências entre ambas as representações das práticas musicais como maneiras de política que ultrapassaram a concepção ocidental, que foram relegadas pelo olhar e ouvido ocidentais unicamente à cultura. Trata-se de uma ideia de uma cultura despolitizada, que frisa apenas sua dimensão semiótica, como denotou Marysol de la Cadena para os grupos indígenas no Peru (2009). Com tal característica, embora as práticas musicais religiosas fossem relegadas somente à esfera da cultura e do semiótico, o povo negro do norte do Cauca negociou e agenciou sua visibilidade nas representações e imaginários dominantes mediante suas diversas práticas musicais, denunciando os estereótipos raciais, lutando por uma política da vida e propondo novas e positivas representações de si mesmos para a sociedade colombiana.

Referências

- ATENCIO, Jaime; CASTELLANOS Isabel. *Fiestas de negros en el norte del Cauca: las Adoraciones del Niño Dios*. Cali, Universidad del Valle, 1982.
- BOHLMAN, Philip; RADANO, Ronald (org.). *Music and the Racial Imagination*. Chicago: The University of Chicago, 2000.
- BORN, Georgina; HESMONDHALGH, David. (org.). *Western Music and its Others: Difference, Representation and Appropriation in Music*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- CARVALHO, José Jorge de. Las Culturas Afroamericanas en Iberoamérica: Lo Negociable y lo Innegociable. In: GARCÍA CANCLINI, Néstor. (org.). *Iberoamérica 2002. Diagnóstico y Propuestas para el Desarrollo Cultural*. Madrid: OEI/México: Santillana, 2002a. p. 97-132.
- CARVALHO, José Jorge de. Estéticas de la opacidad y la transparencia: música, mito y ritual en el Culto Shangó y en la tradición erudita occidental. *Trans: Revista Transcultural de Música [online]*, n 6, 2002. Disponível em: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/226/esteticas-de-la-opacidad-y-la-transparencia-musica-mito-y-ritual-en-el-culto-shango-y-en-la-tradicion-erudita-occidental>. Acesso em 10 out. 2022.
- DE LA CADENA, Marisol. Política indígena: un análisis más allá de ‘la política’. *Red de Antropologías del Mundo (RAM)*, n. 4, p. 139-171, 2009.



- HURTADO, Teodora; URREA, Fernando. *Políticas y movimiento social negro agrario en el norte del Cauca*. In: BARBARY, Olivier; URREA, Fernando (org.). *Gente negra en Colombia, Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Medellín: Lealon, 2004. p. 359-396.
- LUCAS, Maria Elizabeth. Ver, ouvir, delatar: um estudo etnomusicológico do confronto das alteridades musicais europeias e africanas no Espaço Atlântico (séculos XVII-XVIII). In: LUCAS, Maria Elizabeth; NERY, Rui vieira. (org.). *As músicas luso-brasileiras no final do Antigo Regime: repertórios, práticas e representações*. v.1. Lisboa: Fundação C. Gulbenkian/Instituto Nacional Casa da Moeda, 2012. p. 235-253.
- PALAU, Paloma. *¡Que sea para bien! Saberes musicales y alianzas sónicas de la gente negra del Sur del Valle del Río Cauca, Colombia: una interpretación desde las (etno)musicologías*. Porto Alegre-RS, 2020. Tese de Doutorado em Música. 257 f. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/214297>. Acesso em: 14 jul. 2021.
- PORTES, Heliana. *¡Para la gloria niño! Jugas, Bundes y Salves en la tradición afrocaucana*. Cali: Siderúrgica de Occidente, 2009.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-System Research*, Colorado, v. 6, n. 2. p. 342-386, 2000.
- RECLAMO NEGRO. *Red de Organizaciones de Base* (compositores, intérpretes). LP *Luchas Cantadas*, v.2, 1989. Disponível em: <https://youtu.be/7oEBvlowfr0>. Acesso em 10 ago. 2022.
- RESTREPO, Eduardo. *Estudios Afrocolombianos: cartografías del campo*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2015.
- VANEGAS, Gildardo; ROJAS, Axel. *Poblaciones negras en el norte del Cauca. Contexto político organizativo*. Bogotá: Observatorio de Territorios Étnicos. Pontificia Universidad Javeriana, 2012.
- WADE, Peter. Definiendo la negridad en Colombia. In: RESTREPO, Eduardo (ed.). *Estudios afrocolombianos hoy: Aportes a un campo transdisciplinario*. Popayán: Universidad del Cauca, 2013. p. 21-42.



ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE AÇÕES MUSICOLÓGICAS EM PESQUISAS COM DOCUMENTOS E ACERVOS

Renato Pereira Torres BORGES¹

Resumo: O trabalho com documentos e acervos demanda uma diversidade de ações musicológicas. A partir de uma breve exemplificação de como ações musicológicas podem ser identificadas em relatos de pesquisa, este texto reúne uma compilação de nove ações, nos contextos de diferentes investigações musicológicas. Além disso, destaca características, condições e consequências dessas ações, assim como possíveis variações para elas. Com isso, pretende-se que as ações listadas neste texto sirvam como base para uma futura compilação analítica de ações musicológicas.

Palavras-chave: Ações musicológicas. Documentos. Acervos.

Some Observations on Musicological Actions in Researches with Documents and Archives

Abstract: Working with documents and archives demands a large range of musicological actions. From a brief example of how musicological action can be identified in research narratives, this text gathers a compilation of nine actions, in the contexts of different musicological researches. It also highlights characteristics, conditions and consequences of these actions, as well as possible variations for them. With this, we expect that the actions listed on this text are a starting point for a future analytic compilation of musicological actions.

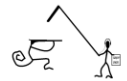
Keywords: Musicological actions. Documents. Archives

Introdução

Uma ação musicológica é definida como “toda e qualquer ação pontual realizada pelo pesquisador e necessária para dar seguimento à pesquisa musicológica que desenvolve” (BORGES, 2019, p. 101). Há duas instâncias principais em que um pesquisador pode reconhecê-las: na atividade de pesquisa (seja sua própria, seja na convivência com outros musicólogos) ou, mais comumente, em relatos posteriores, geralmente na forma de publicações. Ou seja, ações podem ser reconhecidas na prática, nos momentos em que acontecem, ou através de narrativas de pesquisa, onde podem se dar de maneira declarada ou implícita (BORGES, 2021).

Com isso à vista, é possível optar por uma leitura de publicações de pesquisa tendo em mente justamente a identificação das ações que os pesquisadores teriam precisado realizar para de fato atingir seus objetivos. Entender as publicações como resultados de processos de registro de ações possibilita que esta forma de leitura seja usada como ferramenta de aprendizado musicológico. Isso fica muito aparente, por exemplo, no texto de Aline Morim

¹ Amplificar – renatoptborges@gmail.com



(2019), que, ao apresentar parte do projeto do plano de tratamento do Arquivo de Partituras da Orquestra de Santa Maria, descreve, de maneira panorâmica, o estado do arquivo:

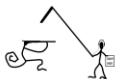
O Arquivo da Orquestra Sinfônica de Santa Maria é formado de documentos administrativos da orquestra, da Associação Cultural, partituras, gravações em áudio e vídeo, cartazes, programas de concertos, fotografias e instrumentos musicais. Estavam todos separados em diferentes salas com dificuldade de acesso para pesquisa. Em uma dessas salas de documentações existe a sala de Arquivo Musical, isto é, as fontes musicais em partituras. Será este arquivo o foco principal deste trabalho. (MORIM, 2019, p. 3).

A primeira frase desta descrição sugere ao leitor, antes de mais nada, que a autora tenha, em algum momento, manuseado os documentos do arquivo. Além disso, ao segmentá-los em oito categorias, podemos concluir que também houve um momento dedicado à classificação desses documentos. Sobre quando teria sido esse momento, podemos abrir três hipóteses: (1) eles poderiam já estar assim divididos no Arquivo, (2) eles poderiam já estar inventariados ou catalogados desta maneira no Arquivo ou (3) a autora, ela própria, assim os classificou (seja fisicamente, no Arquivo, seja apenas intelectualmente após o manuseio dos documentos). De qualquer forma, vemos, no texto, os documentos categorizados. O trecho ainda sugere que Morim tenha observado as condições organizacionais do arquivo, ao comentar sua separação em diferentes salas e o conteúdo de uma delas. A autora prossegue:

São 892 pastas registradas, que vêm em constante crescimento. Estas 892 pastas contêm o que são considerados os documentos “originais” e são armazenados em seis armários de arquivos de escritório, sendo cinco de aço e um de mdf. Cada uma das pastas possui um conjunto de partituras (grade e partes). As pastas desses arquivos são de cartolina com suporte para suspensão de cada pasta. Cada pasta tem uma identificação com o número de registro, nome da obra e compositor. Essas partituras possuem diferentes procedências como, por exemplo, manuscritos de obras de compositores locais não publicadas. (MORIM, 2019, p. 3).

Neste trecho, entremeada à continuação da descrição das condições organizacionais (quando declara o conteúdo e a identificação das pastas), também está a descrição de condições materiais do acervo: os armários – alguns de aço e um de MDF – e as pastas – de cartolina com suporte para suspensão. A última frase do trecho citado sugere que a pesquisadora tenha ainda dado atenção à identificação da origem dos documentos dos acervos.

A descrição do arquivo feita por Morim, que se segue por algumas frases mais, consegue ser simultaneamente sintética, detalhada e clara. Em menos de uma página, é possível ter uma boa ideia do arquivo que se encontra em discussão. Mas além disso, além de um retrato do estado vigente do Arquivo, seu texto também sugere cinco ações realizadas pela autora:



1. o manuseio de documentos;
2. a classificação de documentos no acervo;
3. a observação das condições organizacionais do acervo;
4. a observação das condições materiais do acervo; e
5. a identificação da origem dos documentos.

Como se nota, embora esses trechos não tomem sua atividade como pesquisadora como foco principal, as entrelinhas da exposição feita deixam transparecer as ações realizadas a respeito do Arquivo da Orquestra Sinfônica de Santa Maria. Com esta lista em mãos, identificada a partir de um trecho tão curto da publicação de Morim (2019), que questões podem ser trazidas à tona a respeito do trabalho musicológico? O que podemos e devemos discutir a respeito do manuseio, da classificação, da organização, do acondicionamento e da identificação da origem de documentos e acervos? Derivam daí tanto tópicos técnicos básicos quanto intelectuais que alimentariam discussões a perder de vista.

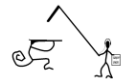
2. Relevância e justificativa

Tanto a identificação dessas ações quanto o levantamento de questões como essas são importantes para a formação e aperfeiçoamento de musicólogos, tanto em seus aspectos técnicos quanto éticos. São ainda mais significativas para os pesquisadores iniciantes, já que, considerando que tais demandas começam a surgir apenas durante pesquisas em nível de pós-graduação, esses especialistas não costumam ter formação a respeito dessas questões na graduação, além da vasta gama de frentes de atuações e de ações musicológicas possíveis, dada a diversidade do campo e das situações de pesquisa. Nesse contexto, até mesmo tópicos básicos, como utilizar luvas e máscaras ao manusear documentos, são dignos de atenção. Não há obviedades.

Podemos identificar, em outras publicações, mais ações musicológicas que nos servem de referência como ferramentas possíveis para novas investigações. Para este texto, foram selecionadas mais nove ações ligadas à observação e fotografia de documentos e de acervos, sob o critério de serem eventualmente pertinentes a um amplo grupo de pesquisas.

3. Ações musicológicas com documentos e acervos: observação

A primeira ação selecionada é a observação de marcas de carimbos, como aquela realizada por Lucas Coelho (2018) em pesquisa a respeito do “percurso do conjunto de fontes musicais identificado como pertencente à Orquestra de Cordas e Academia Coral do Angelicum do Brasil (1952-1953)” (COELHO, 2018, resumo). Segundo o autor, o acervo foi adquirido pela Orquestra de Câmara de São Paulo (OCSP) e a Orquestra de Câmara da



ECA/USP (OCAM). Para lidar com a falta de detalhamento no catálogo da OCSP a respeito da origem de algumas partituras, Coelho recorreu diretamente aos próprios documentos:

Mesmo não estando discriminado no catálogo foi possível chegar a uma lista de fontes musicais pertencentes originalmente à Orquestra de Cordas e Academia Coral do Angelicum do Brasil através da observação de marcas de carimbos referentes a estas instituições em diversos itens do fundo. Foram observados três tipos de carimbos (COELHO, 2018, p. 3).

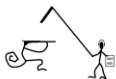
Os três tipos de carimbos foram encontrados em documentos de 122 de 475 entradas do fundo da OCSP, referentes a partituras e partes orquestrais (dois carimbos distintos com a marca “Angelicum do Brasil”) e partituras e partes corais (carimbo com a marca “Academia Coral do Angelicum do Brasil”). Estas marcas, diferentemente do conteúdo grafado no momento de criação dos documentos, foram posteriormente adicionadas a eles por seus proprietários, a fim de registrar seu pertencimento ao seu arquivo. Se um carimbo sugere ser um registro de propriedade, encontrá-lo em documentos mantidos em instituições terceiras ou encontrar mais de uma marca de propriedade em um mesmo documento pode suscitar hipóteses a respeito de sua trajetória.

Em adição às marcas de propriedade, documentos também podem guardar marcas de uso, como é o caso das partituras da sede da Banda da Polícia Militar do Ceará, analisadas por Inez Gonçalves (2018). Como a autora afirma,

Em muitas partituras existem anotações extramusicais, não diretamente relacionadas com a música em causa, como anotações teóricas musicais, que sugerem o uso do papel da partitura para o ensino (informal) de música. Podemos citar a anotação no fim da parte do 3º clarinete (s.d.) da valsa Norma Thearer, de Pedro Nimac, onde surge uma sequência da ordem de sustenidos e bemóis indicando o ensino dos acidentes pelo ciclo das quintas. Em outros casos, existem anotações de aviso sobre a execução da peça como “atenção”, “preparem-se para virar! [a página]”, “tenham cuidado com estes pulos!”, “o mais depressa possível”, “a música compreendida entre A e B é somente para um dos C. Baixo fazer [sic] e tenham cuidado nos saltos. Bem!” (GONÇALVES, 2018, p. 6).

Gonçalves também menciona um comentário a respeito da recepção (neste caso, da não aceitação) do repertório por músicos da Banda grafado em uma parte de barítono de *Tannhäuser*, de R. Wagner – que dizia ser “inútil botar na estante” –, e comentários não relacionados à música grafada, mas sim a interações lúdicas entre os músicos, que suscitam imagens sobre a qualidade da sociabilidade entre os membros da Banda.

Em vez de descartar estas anotações como meros “ruídos” diante da música que se pretendia ver notada, a autora as considera como parte dos dados a serem usados em sua análise. De algo que poderia ser considerado uma poluição no documento a ser consultado, essas informações passam, assim, para o centro da análise, abrindo possibilidades de conhecimento que não se mostrariam caso a partitura estivesse preservada tal qual no



momento de sua publicação. Da mesma forma como podemos encontrar informações musicais em documentos teoricamente não musicográficos *per se* (como notícias de jornais e fotografias), Gonçalves pontua que, em alguns casos vistos na sede da Banda, a partitura

ultrapassou sua função de registro escrito de uma composição para registrar também ordens, pensamentos, sentimentos, brincadeiras, situações ordinárias da vida dos músicos da banda, aspectos de suas personalidades e da vida privada de cada um. (GONÇALVES, 2018, p. 6).

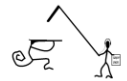
Além das marcas adicionadas a um documento musicográfico, há naturalmente aquelas feitas na sua confecção original que não dizem respeito diretamente à notação musical, mas que também podem ser usadas como dados de pesquisa. Isso fica evidente no texto de Rodrigo Silva (2018), que buscou datar quatro impressos musicais pertencentes à série Música Impressa do acervo Balthasar de Freitas, em Goiânia (GO). Para datar os documentos, Silva observou o número da chapa usada na impressão, os endereços das editoras, a presença de anúncios de outras publicações, os carimbos de lojas e de proprietários e assinaturas feitas nos documentos (Fig. 1).

Número de chapa	Ano de publicação
2500 a 2555	1890
2656 a 2707	1891
2708 a 2955	1892
2956 a 3116	1893
3117 a 3244	1894
3245 a 3432	1895
3433 a 3681	1896
3682 a 3896	1897
3897 a 4190	
4191 a 4472	
4473 a 4779	
4780 a 5025	
5026 a 5265	
5266 a 5526	
5527 a 5746	
5747 a 5964	
5965 a 6136	
6137 a 6324	
6325 a 6489	
6490 a 6604	
6605 a 6670	
6671 a 6861	
6862 a 7059	
7060 a 7240	
7241 a 7425	
7426 a 7519	1915
7520 a 7808	1916
7809 a 7753	1917
7754 a 7942	1918
7943 a 8170	1919
8171 a 8362	1920
8363 a 8512	1921

CINE-ORCHESTRA (Edição Extra)
Grandes Pol-purris de Operetas modernas
Madama di Tebe - Carlo Lombardo
Addio Giovinezza G. Pietri
Acqua Cheta G. Pietri
La Scugnizza Mario Costa

Fig. 1. Exemplos de dados utilizados por Silva (2018) para datação de documentos. Fonte: colagem de tabela e figura produzidas por Silva (2018).

Em um exercício contínuo de definição e redefinição da data mais antiga possível e da mais recente possível da produção de cada documento, Silva se utiliza do cruzamento dessas informações para restringir o recorte temporal ao menor intervalo possível. Por tratar de documentos publicados, o autor consegue avançar nesse trabalho ao cruzar informações impressas nos documentos com informações de fontes diversas. Em contraste, para datar documentos manuscritos, uma nota de fim no texto de Gonçalves sugere mais dois fatores relevantes. A autora afirma que uma das partituras analisadas “não consta no inventário das partituras por não haver datação, embora o papel e a caligrafia sugiram que tenha sido executada antes de 1930” (GONÇALVES, 2018, p. 8, grifos nossos), deixando claro que tanto



aspectos documentais quanto notacionais – utilizando a distinção apontada por Castagna (2019) – podem auxiliar nesta tarefa.

4. Ações musicológicas com documentos e acervos: fotografia

Retornando ao texto de Lucas Coelho a respeito dos carimbos como marcas de propriedade das partituras hoje no acervo da OCSP (COELHO, 2018), é possível ver que o autor publicou fotografias² das três marcas identificadas (Fig. 2). Embora o texto não declare explicitamente a realização das fotos por Coelho, o uso das imagens, junto à declaração de fonte, sugere que tenha sido o próprio autor a realizá-las, configurando assim o ato de fotografá-las uma *ação musicológica implícita* em seu texto. É importante destacar como as imagens apresentadas tornam fácil a leitura dos símbolos de cada carimbo, o que faz suscitar perguntas sobre o que seria uma “boa imagem” de um documento e como realizá-la.³ Pesquisadores, raramente sob condições ideais de trabalho, precisam realizar tais tarefas bem o suficiente para superar as condições em que se encontram – isso, sem contar as situações de pesquisa em que há pouco tempo disponível ou em que se saiba que os documentos em breve se tornarão indisponíveis para o pesquisador.



Fig. 2. Exemplos utilizados por Coelho (2018) para ilustrar as marcas de carimbo identificadas. Fonte: Coelho (2018, p. 4).

² Nos parágrafos seguintes, a respeito de documentos, a palavra “fotografia” frequentemente pode ser entendida também como “digitalização” (via *scanner* propriamente dito), quando assim foi feita, por produzirem resultados semelhantes, embora não idênticos. As ações são distintas, mas os questionamentos levantados são os mesmos. A distinção entre fotografia e digitalização se faz nítida somente quando o representado não é um documento em papel ou material semelhante, como é o caso de instrumentos, pessoas e situações de prática musical.

³ A esse respeito, registra-se que a fotografia de documentos em papel foi tópico de ótima discussão no minicurso “Registro fotográfico de fontes documentais e práticas musicais”, ministrado por Tainá Façanha, no 1º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias, realizado entre 19 a 21 de agosto de 2021.



Estas mesmas perguntas podem ser estendidas a um tópico mais comum entre as pesquisas musicológicas: a fotografia de documentos musicográficos. Seja para documentação e divulgação ou mesmo como um registro intermediário para análises futuras, é comum encontrar itens redocumentados, por meio de fotografia ou digitalização. É o caso, por exemplo, da primeira página do *Noturno* de Carlos Gomes, da ópera *Condor*, apresentada por Vinicius Macedo (2019) em texto a respeito de manuscritos para quartetos de saxofones de Francisco Braga (Fig. 3).

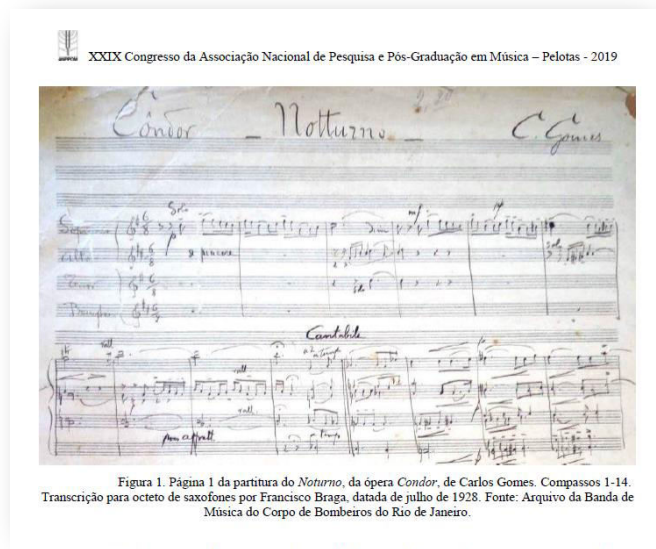


Fig. 3. Registro de Vinicius Macedo da primeira página do *Noturno* de Carlos Gomes, da ópera *Condor*. Fonte: Macedo (2019, p. 4).

Se entendermos documentos de notação musical como instrumentos de trabalho, ou seja, recursos materiais necessários para desempenhar atividades musicais, podemos estender a possibilidade de registros fotográficos também para objetos como as tiras de papelão que o músico Dejacir Magno utilizava para indicar ao seu conjunto qual música seria tocada em seguida (Fig. 4), feita por Caraveo e Chada (2019). Mesmo informações básicas registradas em tais imagens (por exemplo, a grande quantidade de fitas) pode suscitar hipóteses e produzir dados que transcendem a pesquisa em curso e que serão pensados no futuro. Já a foto do próprio músico, sujeito de pesquisa para Caraveo e Chada, para além do evidente aspecto ético de registro e consequentes valorização e reconhecimento do músico abordado, deixa claro, por exemplo, o tamanho das fitas utilizadas.

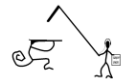


Fig. 4. Registros de Dejacir Magno e das fitas de papelão usadas como instrumentos de trabalho em seu conjunto. Fonte: Caraveo; Chada (2019, p. 8).

No ano anterior, Caraveo (2018) havia ainda se utilizado da possibilidade de registro fotográfico do quarto de Mestre Vieira, que pode ser entendido de duas formas (Fig. 5). O quarto era utilizado como espaço de estudo do músico e, após seu falecimento, foi usado para manter o acervo pessoal do Mestre.

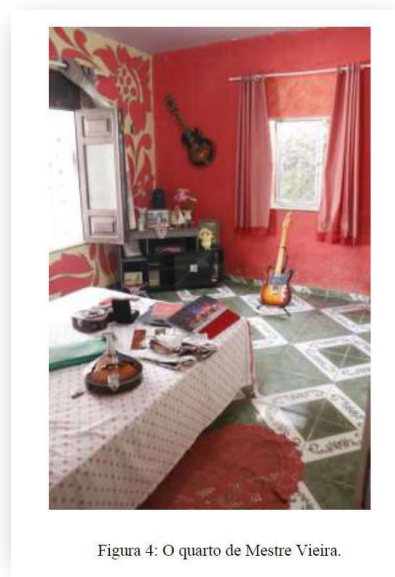
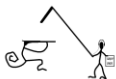


Fig. 5. Registro do quarto de Mestre Vieira. Fonte: Caraveo (2018, p. 8).

Podemos desmembrar esse mesmo espaço nestas duas categorias, mesmo que se veja a sobreposição de papéis que ele desempenhava no contexto da pesquisa de Caraveo. Dessa maneira, podemos vislumbrar, em novas pesquisas, tanto a possibilidade de registrar o espaço em que se encontra os documentos do acervo quanto de documentar o espaço em que esses mesmos documentos poderiam ser utilizados durante atividades musicais (aqui, mais especificamente, o espaço de estudo e ensaio musical).



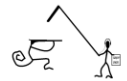
5. Extensões e considerações finais

Este texto prioriza nove ações musicológicas comuns em pesquisas com documentos e/ou em acervos, abordando em especial a observação de elementos documentados ou a documentação de objetos e pessoas em imagens. Frequentemente, como Castagna (2016) aponta, musicólogos se deparam com uma dupla demanda no Brasil: a de organização material e a de reflexão crítica. Ambas as tarefas são essenciais para o desenvolvimento da musicologia no país e, portanto, se aponta aqui que mesmo ações que parecem apenas técnicas são responsáveis diretas pela abertura de novas possibilidades de pesquisa, seja para os mesmos autores, seja para outros.

Destaca-se, na produção comentada, o trabalho realizado por Thais Rabelo e Edite Rocha (2018) a respeito da filarmônica N. Sra. da Conceição em Itabaiana (SE). Em determinada passagem de seu texto (RABELO; ROCHA, 2018, p. 4), as autoras apontam a formação, os componentes e os instrumentos da filarmônica no final do século XIX em registros feitos à época, que haviam sido reproduzidos recentemente em um blog e em uma dissertação de mestrado. O alcance temporal de tais registros não pode ser medido no momento de sua realização e, por esta razão, defende-se que a área da Música seja capaz de criar mecanismos para abrigar registros dos mais variados tipos, o que – como se vê – impactaria positivamente o futuro da área no Brasil. A geração de registros como os comentados aqui é justamente o que permite sua análise (presente e futura) em pesquisas a respeito das práticas musicais, o que faz com que as discussões sobre os processos de documentação e sobre os processos de interpretação sejam igualmente importantes na formação e atividade de pesquisadores em Música.

Em relação às ações identificadas, podemos fazer uma série de questionamentos e extensões, quando apropriadas a novas investidas de pesquisa. Por exemplo, a observação dos carimbos de propriedade pode ser também estendida às assinaturas (manuscritas), etiquetas e demais sinalizações de posse, nos mais variados tipos de acervos. Elas podem representar fortes indícios de ligações institucionais, como no caso do arquivo abordado por Coelho (2018), ou de relações interpessoais, sobretudo em acervos pessoais e familiares. As marcas de uso, abordadas por Gonçalves (2018), podem ser pensadas também pelo seu inverso: a falta de marcas de uso. O que significa encontrar um documento em perfeitas condições em um arquivo que reúne principalmente documentos de uso frequente? Que hipóteses suscitam?

As marcas encontradas por Gonçalves nos sugerem categorias como anotações de ensaio (que ajudam a entender como realizar a música notada, em um contexto específico), anotações de ensino e anotações além-música, como as brincadeiras que identificou. Em



relação ao cruzamento de informações possibilitado pela observação de marcas de produção, podem também ser levados em conta as variações de nome de editora ou o vínculo de certo profissional a determinada editora. Na discussão levantada por Silva (2018), o que se destaca como uma questão mais importante do que encontrar uma informação em uma fonte é: que outras fontes podem validar ou invalidar a veracidade das informações que encontramos documentadas? Essas outras fontes são produzidas pelos mesmos autores e autores pertencentes ao mesmo grupo social ou por autores em outros pontos de vista?

Já no âmbito do registro fotográfico (ou digitalização), como nos textos de Caraveo (2018), Coelho (2018), Caraveo e Chada (2019) e Macedo (2019), podemos nos perguntar o que estamos priorizando nesse registro. Seria o registro do documento em sua dimensão notacional ou em sua dimensão documental? Se enfocamos sua dimensão documental, estamos dando atenção às suas marcas de manufatura ou às suas marcas posteriores, como as aquelas que registram uso e propriedade?⁴

No exemplo de Caraveo e Chada (2019), vemos a possibilidade de documentar a profusão de versões do mesmo tipo de instrumento de trabalho (fitas com nomes das músicas), o que nos permite elaborar hipóteses sobre a dimensão do repertório tocado (em geral e em uma apresentação específica) e a maneira dinâmica com que o repertório era comunicado entre um grupo, abrindo espaço para questionamentos como a aceitação e a efetividade dessa ferramenta no grupo. Estendendo a outras situações e grupos de música, é possível se perguntar como essa mesma dimensão da prática musical se dá, caso a caso. Outra fotografia de Caraveo e Chada (2019) demonstra Dejacir Magno em um momento fora da prática musical, exibindo as fitas usadas pelo grupo de músicos. A foto registra sua fisionomia, assim como seu vestuário, além dos aspectos das tiras em si. Mesmo se ignorarmos o texto que acompanha a imagem (que confirmaria esta hipótese), a própria imagem suscita uma ideia de contato direto entre sujeito e pesquisador, de interações pessoais próximas, por causa da casualidade do ambiente (o pano de fundo e a iluminação da foto, por exemplo). Que aspectos metodológicos podemos pensar a partir disso?

Cogitar a possibilidade de fotografia do espaço de prática musical, como vista na publicação de Caraveo (2018), nos abre um campo que parece hoje pouco explorado: a visualização dos espaços em que as músicas documentadas costumavam acontecer. Tanto como registro quanto como dado de pesquisa, se mostra elemento bastante potente para compreensão de repertórios estudados, embora fotos como essas nem sempre aparecem em

⁴ Aqui, este comentário é feito no contexto da ação de documentação, ou seja, quais marcas estamos priorizando quando tiramos foto de um documento?



publicações recentes, de maneira geral. Por fim, registra-se a possibilidade de fotografia da situação de acervos, ambiente tão frequentado pelos pesquisadores da área e que pode ajudar a compreender as atuações musicológicas do passado e do presente, a ponto de organizarmos os projetos futuros para a área. Espera-se que a listagem e análise destas ações auxiliem essas próximas iniciativas.

Referências

- BORGES, Renato Pereira Torres. *Repertório musicológico: conceituação e aplicações contemporâneas na pesquisa em música no Brasil*. Rio de Janeiro, 2019. 343 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- BORGES, Renato Pereira Torres. Conceitos para falar de pesquisa na área de Música. *Debates - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, Rio de Janeiro, n. 25, p. 72-87, 2021.
- CARAVEO, Saulo Christ. História e memória: por uma proposta de organização do acervo de Mestre Vieira. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 28., Manaus, 2018. *Anais*. Pelotas: ANPPOM, 2018. P.1-13. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v28/>. Acesso em: 25 set. 2022.
- CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta (orgs.). *Musicologia[s]*. Barbacena: EdUEMG, 2016. p.191-243 (Série diálogos com o som. Ensaios, v.3).
- CASTAGNA, Paulo. Uma experiência de inventariação de acervo com ênfase na distinção das dimensões documental e notacional da representação musical. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29., Pelotas, 2019. *Anais*. Pelotas: ANPPOM, 2019. p.1-8. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v29/>. Acesso em: 25 set. 2022.
- CARAVEO, Saulo Christ; CHADA, Sônia. Acervo, Etnografia da Prática Musical e História Oral – um cruzamento de dados revelador. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29., Pelotas, 2019. *Anais*. Pelotas: ANPPOM, 2019. p.1-11. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v29/>. Acesso em: 25 set. 2022.
- COELHO, Lucas de Lima. Aquisições de acervos de orquestras: o caso das partituras da Orquestra de Cordas e Academia Coral do Angelicum do Brasil. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 28., Manaus, 2018. *Anais*. Manaus: ANPPOM, 2018. p.1-10. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v28/>. Acesso em: 25 set. 2022.
- GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro Martins. O arquivo de partituras da banda de música da Polícia Militar do Ceará (1897-1932). In: CONGRESSO DA ANPPOM, 28., Manaus, 2018. *Anais...* Pelotas: ANPPOM, 2018. p.1-8. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v28/>. Acesso em: 25 set. 2022.
- MACEDO, Vinicius. Os primeiros manuscritos brasileiros para conjuntos de saxofones de Francisco Braga: a possível origem de uma prática musical na Belle-Époque do Rio de Janeiro. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29., Pelotas, 2019. *Anais...* Pelotas: ANPPOM, 2019. p.1-10. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v29/>. Acesso em: 25 set. 2022.
- MORIM, Aline Lucas Guterres. Arquivo da Orquestra Sinfônica de Santa Maria: uma breve descrição do seu histórico organizacional. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29., Pelotas, 2019. *Anais...* Pelotas: ANPPOM, 2019. p.1-9. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v29/>. Acesso em: 25 set. 2022.

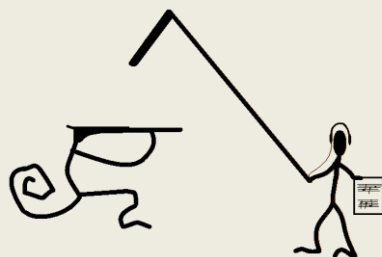


RABELO, Thaís; ROCHA, Edite. A Música Sacra na Filarmônica Nossa Senhora da Conceição de Itabaiana (SE). *In: CONGRESSO DA ANPPOM, 28., Manaus, 2018. Anais... Pelotas: ANPPOM, 2018. p.1-10. Disponível em:*

<https://anppom.org.br/congressos/anais/v28/>. Acesso em: 25 set. 2022.

SILVA, Rodrigo Alves da. Datando música impressa: um exercício a partir de documentos musicais do acervo Balthasar de Freitas. *In: CONGRESSO DA ANPPOM, 28., Manaus, 2018. Anais... Pelotas: ANPPOM, 2018. p.1-10. Disponível em:*

<https://anppom.org.br/congressos/anais/v28/>. Acesso em: 25 set. 2022.



2º Encontro Brasileiro de Documentação

Musical e Musicologias

Registros das práticas musicais nos tempos e espaços

Realização



Apoio

