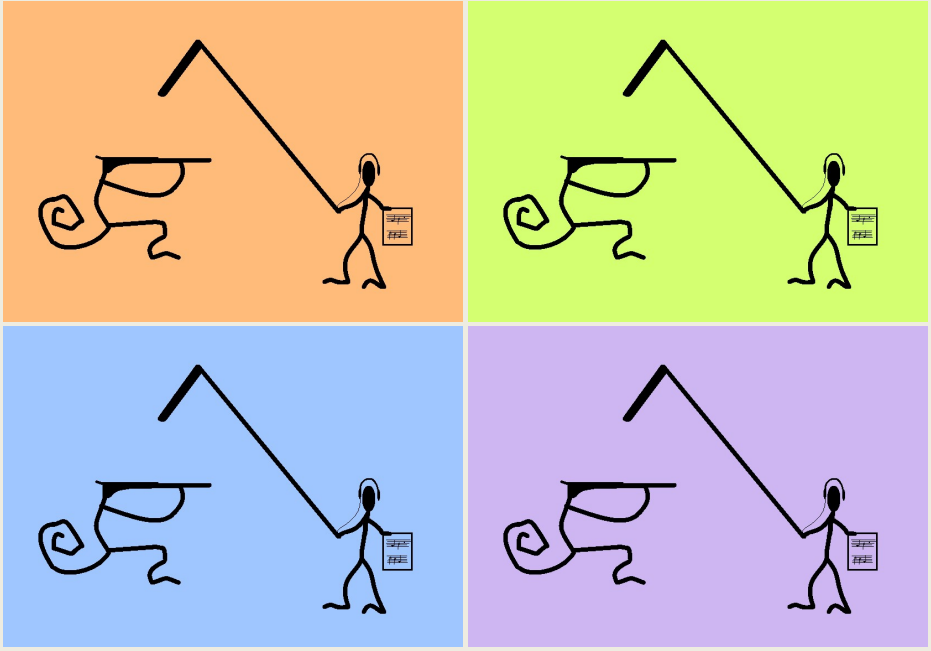
2º Encontro Brasileiro de Documentação Musical e Musicologias

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 2° 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:

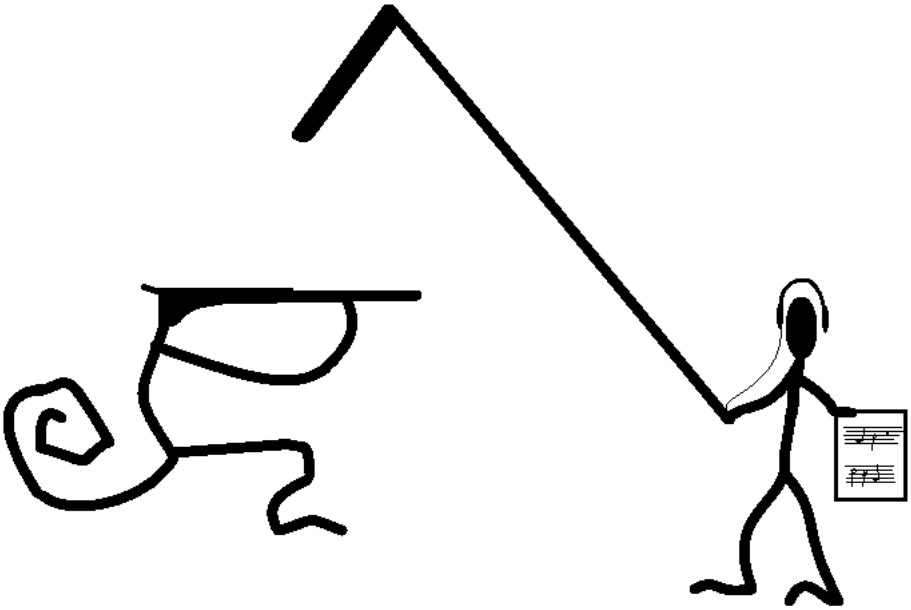
1. Brasil : Música : História 780.981

Aline Graziele 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.m
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
Ícaro 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 EMUFPA

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 - luisrsqueiroz@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

Belém-PA
2022

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

MESAS-REDONDAS, PAINÉIS E TRADIÇÕES MUSICAIS

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

COMUNICAÇÕES – TRABALHOS COMPLETOS

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

MINICURSOS

ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE AÇÕES MUSICOLÓGICAS EM PESQUISAS COM DOCUMENTOS E ACERVOS
Renato Pereira Torres Borges 52

ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE AÇÕES MUSICOLÓGICAS EM PESQUISAS COM DOCUMENTOS E ACERVOS

Renato Pereira Torres BORGES[1]

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).

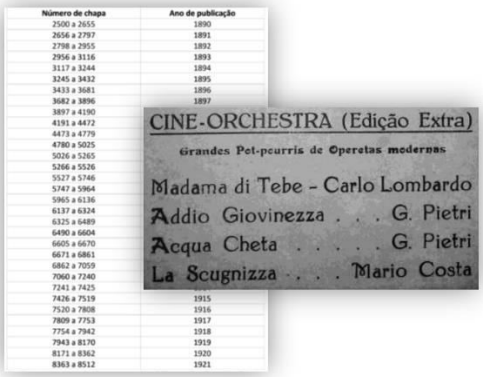
Gonçalves também menciona um comentário a respeito da recepção (neste caso, da não aceitação) do repertório por músicos da Banda grafado em uma parte de barítono de *Tannhäuser*, de R. Wagner – que dizia ser "inútil botar na estante" –, e comentários não relacionados à música grafada, mas sim a interações 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 2655	1890
2656 a 2797	1891
2798 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

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 fotografias[2] 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 resultantes 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).

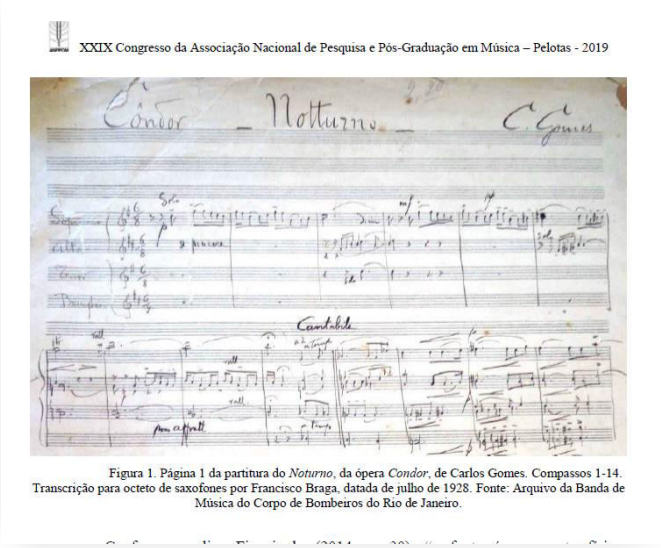

XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Pelotas - 2019

Figura 1. Página 1 da partitura do *Noturno*, da ópera *Condor*, de Carlos Gomes. Compassos 1-14. Transcrição para octeto de saxofones por Francisco Braga, datada de julho de 1928. Fonte: Arquivo da Banda de Música do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro.

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. 2: Dejacir Magno e o repertório original de Mestre Vieira e Os Dinâmicos. Foto: Acervo pessoal dos autores.

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.

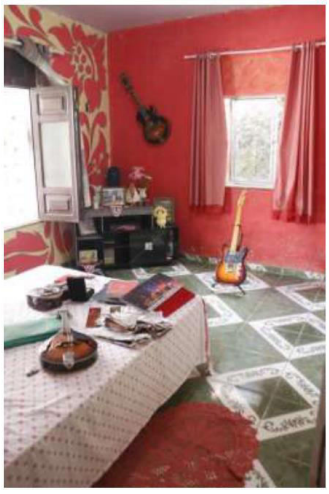


Figura 4: O quarto de Mestre Vieira.

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 papeis 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.