

NOVAS FONTES PARA O ESTUDO DAS BANDAS DE MÚSICA BRASILEIRAS

Fernando Pereira BINDER

Resumo Em 1975, José Ramos Tinhorão já mencionava o grande desconhecimento sobre a prática musical das bandas militares do século XIX. Militares, civis ou religiosas, a importância das bandas de música pode ser medida pela sua disseminação pelo Brasil. No final do século XIX e início do século XX deviam ser milhares, espalhadas por todo o território nacional, em pequenas e grandes cidades, executando música popular e erudita. A bibliografia bandística também é grande, embora a qualidade dos trabalhos seja um pouco irregular. Um aspecto destes trabalhos é que poucos abordam fontes musicais, especialmente os trabalhos históricos. Assim, nossa pesquisa começou com o objetivo de preencher esta lacuna, organizando e catalogando o acervo reunido pela Banda São Benedito da cidade de São Luís do Paraitinga (SP), atualmente preservado no Arquivo do Estado de São Paulo. Outro objetivo é identificar o instrumental bandístico e estudar a disseminação de modelos europeus nas bandas brasileiras. Para tanto, consultamos a legislação militar publicada entre os anos 1808 a 1898 e estudamos uma grande quantidade de material iconográfico sobre bandas em atuação no Brasil, sendo as imagens mais antigas de 1817. Nossa comunicação pretende apresentar estas novas fontes, em paralelo com o estudo do desenvolvimento histórico das bandas de música brasileiras.

Introdução

Na segunda metade do século XIX e início do século XX, ao lado ou dentro da igreja, as bandas de música foram uma das mais sólidas e presentes instituições de ensino e prática musical existentes no Brasil. Estas corporações tornaram e ainda tornam milhares de músicos eruditos e populares, como Francisco Braga, Eleazar de Carvalho, Anacleto de Medeiros e outros. Além disso ajudaram a nacionalizar gêneros de música de salão europeus e a popularizar a música de concerto. Espalhadas por quase todo o

território nacional, estavam presentes em centenas de cidades, das capitais dos estados até as pequenas e humildes no interior. Apesar desta inegável influência para a formação dos músicos e da música brasileira, tanto a musicologia quanto a etnomusicologia brasileira ainda não incorporaram definitivamente este tema. À parte alguns poucos e bons estudos como o de Vicente Salles e Jeanne B. Castro, no campo da história, o de Oscar Brum na área de instrumentação, o de Joel Barbosa e José Antônio Pereira no campo da didática, a maioria dos trabalhos que têm na Banda seu assunto principal, ou foram escritos por amadores, ou tratam de casos bastante isolados. Nesta comunicação apresentaremos novas fontes para a pesquisa das bandas do século XIX, reunidas a partir da pesquisa *Bandas de música da Belle Époque: caracterização do instrumental a partir da Banda de São Benedito de São Luís do Paraitinga*.¹ Nosso objetivo com esse artigo é problematizar o tema, trazendo à tona alguns dos aspectos que o tema abarca.

Bandas brasileiras

A historiografia musical brasileira agrupa três formações instrumentais sob o termo *banda*. A primeira é o grupo de *chromeleros* ou *charameleros*, registrada entre os séculos XVII e XVIII, a segunda são os *terços* ou *terços coloniais* e aparecem a partir da segunda metade do século XVIII. A terceira, a *banda* (a qual conhecemos hoje, a formação de instrumentos de sopro das madeiras, metais e percussão).

Cada uma dessas formações organizava-se de modo particular com funções bastante específicas em seu tempo, ainda assim, uma característica em comum a estes grupos é sua ligação à atividade militar. Evidentemente isto se realizou de maneira particular em cada uma das formações, descritas acima, mas, cedo ou tarde, o estudo destes grupos passa pelas instituições militares que cada época possuía.

Desde a antiguidade, a ligação destes grupos ao exercício se devia à grande projeção sonora de seus instrumentos, sendo usados para a comunicação e evolução dos corpos militares na caserna e nos campos de batalha. A palavra *reifeira*, que até hoje identifica as apresentações públicas das bandas de música, identificava o toque - padrão melódico-rítmico que indicavam determinada ação, manobra, etc - soado meia hora antes do fechamento dos estabelecimentos militares, conforme assinala Cunha Mattos (v.3, 219-20):

"Os toques que têm horas determinadas são os seguintes: 1.º *Avorada*, ou *Diana*, quando rompe o dia, e principiam a distinguir os objetos. Vide *Avorada*, 2.º *Rezar*, ou *Ave Marias*, ao meio dia e quando se põe o Sol. Vide *Rezar*, 3.º *Reifeira*, meia hora antes de se fecharem as Portas. Vide *Porta*, 4.º *Recolher*, no verão às nove horas, e no inverno às 8.

¹ Graduanda no Instituto de Artes da UNESP e bolsista da FAPESP, São Paulo (SP).

² Pesquisa realizada com o auxílio da FAPESP através de bolsa de iniciação Científica sob a orientação do prof. Paulo Castagna, no Instituto de Artes da UNESP.

Os charameleiros, desde os primórdios da colonização portuguesa no Brasil, executavam estes sinais sonoros, conforme muitos relatos da época demonstram, mas pouco ou quase nada se sabe sobre a codificação dos toques, os instrumentos e os músicos utilizados naquela época. O mesmo acontece sobre os temas ou temas coloniais. Paralelamente, estes grupos tinham uma função cerimonial importante, conferindo certa pompa às ocasiões em que eram empregados e também participavam de algumas formas de entretenimento e lazer.

A origem da banda moderna localiza-se na passagem do século XVIII para o XIX, tendo as forças militares considerável importância na sua criação e propagação, tanto em termos geográficos, disseminando-as pelos estados brasileiros, como sociais, criando as condições para que ela se expandisse na sociedade civil e associações religiosas.

Ao que tudo indica, foi na passagem do século XVIII para o XIX que instrumentos de sopro diferentes daqueles responsáveis pela comunicação dos corpos foram incorporados ao exército português, criando a banda moderna em Portugal, conforme o mesmo Cunha Mattos (v.2, p. 182-184):

"A música dos portugueses no tempo da antiga milícia consistia em Trombetas, Pianos, Timbales e Tambores, tanto no mar como em terra. Quando se introduziu alguma ordem na marcha das tropas foi a Trombeta abandonada pela Infantaria e reservada para a Cavalaria, por se entender que não era fácil tirar sons para a cadência do passo dos soldados. Pouco a pouco foram introduzidos, como objeto de luxo alguns instrumentos de sopro, e os tocadores ou músicos eram sustentados pelos Chefes dos Corpos, ou pelos Oficiais e Soldados. Em Portugal as Bandas de Música principiaram a ser pagas pelos cofres públicos, desde que se promulgou o Decreto de 20 de agosto de 1802, e os instrumentos desde a publicação da Resolução de 14 de agosto de 1804.

A Banda da Brigada Real, que teria vindo na comitiva que acompanhou a família real portuguesa ao Brasil em 1808, é dada como a primeira banda moderna que chegou ao país. Mas quase nada se sabe sobre.

A primeira notícia de bandas de música organizadas no Brasil que localizamos é o decreto de 27 de março de 1810. O decreto, promulgado pelo Supremo Conselho Militar, desejava entre outras coisas, proibir a prática de financiamento particular da música, designação usada para na legislação para referir-se às bandas. Mas, a despeito destas e outras regulamentações, pudemos observar que esta situação prosseguiu durante décadas. O decreto declara o seguinte:

Determina sobre as Bandas de Músicos dos Regimentos do Rio de Janeiro

Querendo conservar aos Regimentos de Infantaria e Artilharia desta Corte a Música que foi estabelecida, com aprovação dos Vice-Reis do Estado, pelos Coroneis e Oficiais dos Regimentos, e sustentada até agora em alguns com as prestações gratuitas que os indivíduos dela fizeram mensalmente, e em todos com as licenças das chamadas de economia, que para esse fim distribuíam, considerando porém que este método era oneroso para as atividades dos corpos, e prejudicial a eles, sou servido a ordenar que de hoje por diante fiquem extintos as ditas contribuições e outros meios aplicados para o dito fim, e que pela Tesouraria Geral das Tropas se pague mensalmente a cada Regimento a quantia de 48\$000, regulando-se a música na forma que se segue. Em cada um dos

quatro Regimentos de Infantaria e Artilharia desta Corte haverá 12 a 16 músicos que tocam instrumentos de vento, sem que por princípio algum se possa aumentar o sobredito número. Os sobreditos músicos terão praça de soldado e serão divididos por todas as companhias, e venerão no posto de soldado que lhes competirem como soldados, e assim mesmo a fardamento e fardamento além de gratificação que abaixo se dá. Os tocadores de bomba, campainhas, e de outros destas qualidades serão tirados da classe de tambores, e não vencerão gratificação nenhuma.

Tanto os músicos de instrumentos de vento, como de bomba serão escolhidos no atual estado completo das Companhias, sem que se aumente o número desta em razão das praças escolhidas dos soldados, como pelos que não se serão tirados dos tambores. A soma que vai determinada para gratificação do músico será recebida todos os meses da Tesouraria Geral, por um recibo do Coronel, a medida na caixa do Conselho de Administração, por onde se pagará as despesas da música, de que haverá certa reserva de fardamento. As gratificações dos músicos serão tiradas da dita soma e repartidas pelo Coronel na proporção do merecimento de cada um, em tal maneira que as despesas das ditas gratificações não excederem de 36\$000 mensais. O excedente da referida soma será aplicado para a compra e concerto dos instrumentos, e para os enteiros dos uniformes. Os uniformes dos músicos serão sempre de pano igual aos dos soldados, e comprado da caixa do fardamento, os enteiros serão tirados da soma reservada, como se faz menção no capítulo que antecede para esse fim. O coronel nomeará todos os anos um Oficial para diretor de música o qual terá cuidado na sua instrução e disciplina, e ao maior competente a fiscalização. O Chefe do Regimento deverá tomar em consideração. O sobredito oficial fará em cada mês a folha do vencimento da gratificação dos músicos por uma lista nominal, a qual entregará na caixa da música com o recibo competente, e pagará cada indivíduo a gratificação que lhe tocar. Todos os gêneros que houverem de se comprar para enteiro dos músicos, assim como o concerto e compra de instrumentos, correrão por conta do Oficial encarregado, o qual fará as despesas, recebendo para esse fim o dinheiro necessário da caixa e dará a sua conta com os pertencidos convenientes, para serem de título à conta corrente que terá o Conselho de Administração, e de que se tornará conta na inspeção. O Conselho Supremo Militar o tenha assim entendido e o faça executar. Palácio de Rio de Janeiro em 27 de março de 1810."

Este é um dos 131 decretos, leis, cartas régias, alvarás, avisos e portarias que identificamos: foram promulgados entre os anos de 1808 a 1889 e publicados pela Tipografia Nacional, depois Imprensa Nacional, nas Coleções de Leis do Brasil, *Coleção de Leis do Império do Brasil* e nas *Decisões de Governo do Império do Brasil*. Essa legislação versa sobre vários assuntos, como pagamento e fardamento dos corpos e compra e manutenção de instrumentos, criação, extinção e reorganização dos corpos e suas respectivas bandas, regulamentação do ensino, etc.

Estes documentos são de fato uma fonte riquíssima para a história da música no Brasil mas, como afirmamos no começo, e tal como o procedimento sistemático adotado para recolhê-la, é necessário um estudo sistemático deste material para analisar os vários aspectos destes documentos. Um primeiro aspecto seria a contextualização dos textos legais - cartas régias, decretos, alvarás, etc. Outro aspecto é a contextualização das bandas e sua legislação dentro da estrutura geral do exército e, talvez o mais fundamental,

o cumprimento ou não de tais leis, afinal sabíamos como foi distante, no Brasil, a determinação de uma lei e de sua execução.

Existem inúmeras outras fontes documentais, além da legislação que consultamos, a disposição do pesquisador interessado nessas bandas militares. Assim como o Governo do Império, muitos estados - então denominados províncias - mantinham bandas de música, particularmente em suas polícias, e tais províncias certamente promulgaram a legislação a este respeito, existem ainda os relatórios que o Ministério da Guerra mandava regularmente à Assembleia Legislativa Imperial, sem contar a própria documentação do Ministério da Guerra, hoje mantido no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Além disso, existiram as bandas da Guarda Nacional, instituição ligada ao Ministério da Justiça do Império, que mantinha batalhões e bandas, espalhados por todo o Brasil.²

Instrumental

Outro problema que tem passado despercebido em grande parte dos estudos sobre banda é a grande diversidade do instrumental que existiu no século XIX, particularmente nos instrumentos de metais.

O século XIX criou uma infinidade de mecanismos que foram adaptados aos instrumentos de sopro com o propósito de obter-se uma escala cromática de sonoridade e afinação homogênea em vários registros, sendo os instrumentos de banda grandes propulsores destes mecanismos.

A primeira informação sobre os instrumentos usados nas bandas militares brasileiras no século XIX que localizamos é o Decreto de 11 de dezembro de 1817. Dias antes, como consta no próprio texto do decreto, chegara ao Brasil, vindo de Portugal, os Batalhões de Infantaria n. 11 e 15 e o Batalhão de Caçadores n. 3. Como eles já possuíam banda de música, decidiu D. João VI legalizar a situação das bandas que chegaram. Diz assim o monarca em seu artigo n. 1:

"A Música de cada um dos Batalhões de Infantaria n. 11 e 15 de Caçadores n. 3 será por agora composta da maneira seguinte:

- 1 Mestre de música, primeiro clarinete
- 1 Primeiro Requinta
- 1 Segundo primeiro clarinete
- 1 Segundo clarinete
- 1 Primeiro trompa
- 1 Segundo trompa
- 1 Primeiro clarim
- 1 Primeiro Fagote
- 1 Trombão ou serpentão
- 1 Bomba
- 1 Caixa de rulo"

² Sobre elas existe o excelente artigo de A Música na Guarda Nacional Jeanne Berrance de Castro.

O decreto, além de regular o ensino, o solido e disciplina da Música, nome dado às bandas regimentais, estabelecia também como se deveria aumentar o número de músicos. O Artigo 8º declarava:

"No aumento da música assim designado, não poderão entrar outros indivíduos fora dos seguintes:

- 1 Primeiro flautim, 1 Segundo clarinete, 1 Terceiro primeiro clarinete, 1 Segundo clarim, 1 Segundo fagote, 1 Serpentão,

Dos instrumentos acima, o mais incomum é o serpentão. Instrumento feito de madeira e revestido em couro, possui um tubo muito largo e côncavo. A forma do tubo lembra a ondulação de uma serpente, seu bocal é hemisférico e pode ser feito de metal, marfim ou madeira. Pouco a pouco foi sendo diluído de furos (chegando a seis) e algumas chaves, normalmente duas ou três, para o controle da afinação.

Inventado na França no século XVI, o serpentão foi largamente utilizado nas igrejas desse país e seus vizinhos, principalmente a Bélgica. No final do século XIX começaram a aparecer tantos serpentões de igrejas francesas e flamengas que o Museu do Conservatório de Bruxelas amou duas dúzias deles para fazer um catálogo (Bailes, p. 207). No final do século XVIII e início do século XIX, o instrumento recebeu a terceira chave, quando foi largamente utilizado nas bandas militares em relação aos fagotes, sendo considerado o instrumento ideal para reforçar o baixo dos conjuntos de sopros clássicos (idem, p. 308).

Existe um destes instrumentos no Museu Paulista da USP (São Paulo - SP), também conhecido por "Museu do Ipiranga". Esse serpentão integrava a Coleção Serfeno, que deu origem ao Museu, tendo seu tubo 220 cm de comprimento, com o menor diâmetro de 3 cm e o maior de 10 cm. Possui seis furos e três chaves, das quais só resta uma. O número de chaves indica que este é um instrumento do início do século XIX e, com certeza, foi utilizado pelas bandas militares da época. O exemplar não possui tudel e bocal. O número de tombo é 102.

Figura 1. Serpentão pertencente ao Museu Paulista da USP (São Paulo - SP). Reprodução autorizada



Formação muito semelhante à do decreto de 1817 é atribuída a François-Joseph Fels (1784 - 1871) por Georges Kastner em seu *Manuel Général a l'usage de Armées Françaises* (1848, p. 171).³ 1 flautim, 1 requinta, 6 a 8 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, 1 clarim, 2 a 3 trombones, 1 a 2 serpentines, bombo, pratos, caixa e árvore de campainha.

No século XIX ocorreu uma enorme expansão da família dos instrumentos de metal. Segundo Myers (p. 115), isto se deve a três razões: o desenvolvimento de novos tipos de latão,⁴ a mecanização da produção, o aumento maciço da produção de instrumentos e o aumento do uso dos instrumentos de metal, principalmente nas bandas.

Além da falta de literatura em português sobre tais instrumentos, falta-nos ainda o costume de utilizarmos termos organologicamente mais corretos, teria nem sempre fácil, devido à falta de palavras em português para as minuciosas descrições feitas na bibliografia estrangeira para o instrumental do século XIX. Isto produz grande confusão que dificulta a identificação e classificação do instrumental bandístico brasileiro no século XIX, cuja nomenclatura muitas vezes surgiu do "abslatamento" de palavras estrangeiras, principalmente do francês e do italiano. Muitos livros ainda utilizam desatentamente essa nomenclatura macarrônica.

O pistom é o instrumento de metal que tem sido a principal vítima da falta de uma nomenclatura sistematizada. Pistom⁵ não é trompete, se quisermos usar termos organológicos corretos. Segundo Baines (p. 226-227), o pistom surgiu por volta de 1825 na Alemanha, a partir da inclusão de válvulas num tipo de trompa, chamada de cornetas de pistilhão (em inglês *pisthorn*). No século XIX, utilizava um bocal mais profundo e cônico que o do trompete, conferindo-lhe agilidade e flexibilidade na execução e sendo menos desgastante aos lábios quando tocado por longas horas (Baines, p. 228). Além disso, o tubo do pistom é predominantemente cônico, por sua filiação às trompas, enquanto o do trompete é predominantemente cilíndrico. E também o bocal que dá ao pistom um som descrito como mais "redondo e aveludado" que o do trompete.

Atualmente nas bandas e fanfarras, por todo o país, o termo pistom é utilizado como sinônimo de trompete. Nessa ambiente, a questão da nomenclatura não provoca outras consequências. No entanto, isso não pode passar despercebido quando se trata de descrição e catalogação de acervos musicais, principalmente com material do século XIX, onde tradicionalmente partes instrumentais escritas e claramente identificadas para o pistom aparecem nos catálogos como trompetes.

³ No *Manuel Général*, Kastner cita várias publicações de Fels, acreditamos que a citação em questão deve ter sido extraída do *Manuel des compositeurs, directeurs de musique, chefs d'orchestre et de musique militaire* (Paris, 1837, 2ª 1864).

⁴ O correspondente em português ao termo *brass instruments* é instrumentos de metal. No entanto *brass* também significa latão, liga metálica de cobre e zinco da qual são feitos os os tais instrumentos.

⁵ Em francês *cornet à pistons*, em inglês *cornet*, alemão *Kornett*, italiano *Cornetta*, espanhol *cornetín*, Baines & Myers, *New Grove Dictionary of Music Online*.

Importância da iconografia

Depois de iniciarmos a pesquisa, atentamos para a grande quantidade de material iconográfico existente sobre o tema. Reunimos, ao total, 72 documentos iconográficos, como folios, gravuras, aquarelhas, etc., que registram bandas e seus instrumentos entre os anos de 1817 a 1927.

Esse material é muito rico para futuros estudos, auxiliando a identificação do instrumental típico das bandas, registrando também a existência no Brasil da enorme variedade de instrumentos de sopro que existiu no século XIX. Isto torna-se mais relevante se considerarmos que, lamentavelmente, a maioria desses instrumentos se perdeu para sempre, o que talvez explique, ao menos em parte, a confusão com sua nomenclatura e a falta de um museu de instrumentos musicais no Brasil.

Desses documentos, o que mais chama a atenção são as fotografias, tiradas principalmente a partir do final do século XIX, das quais devem existir milhares espalhadas por todo o país. A mais antiga que localizamos foi feita por Luís Bartolomeu Calceagno⁶ em 1875 e registra os músicos de Nossa Senhora da Abadia do Bom Sucesso, arrecadando esmolas em Monte Alegre (MG).

Referências bibliográficas

- BAINES, A. C. *Brass Instruments: Their History and Development*. New York: Dover Publications, 1993.
- BAINES, A. C.; MYERS, A. 'Cornet'. In: *The New Grove Dictionary of Music Online* ed. L. Macy (visitado em 05/10/2002) <http://www.grovemusic.com>
- BRUM, O. da S. *Conhecendo a banda de música: fanfarras e bandas marciais*. São Paulo: Ricordi, s/d data.
- CASTRO, J. B. de. *A Música na Guarda Nacional*. O Estado de S. Paulo, Suplemento Literário, São Paulo, 31 mai. 1969.
- COLEÇÃO das Leis do Brasil de 1810. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891.
- COLEÇÃO das Leis do Brasil de 1817. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1890.
- DEBRET, J. B. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. 6. ed. São Paulo: Martins, Brasília, INL, 1975.
- FERREZ, G. A. *A Fotografia no Brasil 1840-1900*. Rio de Janeiro: FFLUABTE, Fundação Nacional Pro Memória, 1985.
- KASTNER, G. *Manuel Général a l'usage de Armées Françaises*. Paris: Firmin Didot Frères, 1848 [Ed. Fac-simila: Genèbra: Minkoff Reprint, 1973].
- KIEFFER, B. História da Música Brasileira, dos primórdios ao início do século XX. 4. ed., Porto Alegre: Movimento, 1997.
- MATTOS, R. J. da C. *Repertório da legislação militar*. Rio de Janeiro: Typographia Imperial de F. de Paula, 1837, 1842, 1846.
- MEYERS, A. *Design, Technology and Manufacturing since 1800*. In: *The Cambridge*

⁶ Publicada em FERREZ, p. 106.

- Companion to Brass Instruments*. Org. Herbert, Trevor and Wallace, John. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- PEREIRA, J. A. A. *Banda de Música: retalhos sonoros brasileiros*. São Paulo, 1999. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista.
- SALLES, V. *Sociedade de Eufonia*. Brasília: Ed. Do Autor, 1985.
- SOCIEDADE MUSICAL CARLOS GOMES, cem anos marcando o compasso de nossa música. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal - Secretária de Cultura, 1995.
- TINHORÃO, J. R. *Música Popular de índios, negros e mestiços*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.
- _____. *Música Popular, os sons que vêm da rua*. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1976.

O THEATRO ECCLESIASTICO: DO CONVENTO DOS CAPUCHINHOS DE MAFRA AO BRASIL

Vinicius Mariano de CARVALHO*

Resumo. Muito difundido no Brasil, o *Theatro Ecclesiástico* foi um dos livros litúrgicos mais importantes do mundo lusitano nos séculos XVIII e XIX. Nessa comunicação apontamos as origens desse livro, no convento dos Capuchinhos de Mafra em Portugal. Mostramos suas especificidades de notação em comparação com outros livros da época e também alertamos para a peculiaridade de seu nome (*Theatro*). Levando-se em conta que em Mafra se praticava o cantochão harmonizado, fazemos uma descrição de como era essa prática de harmonização e que relações poderiam ter com o *Theatro Ecclesiástico*.

Durante todo o século XVI os franciscanos portugueses tiveram uma presença efetiva no território brasileiro, exercendo atividades no campo religioso, sócio-caritativo e cultural. A atuação dos religiosos da Ordem fundada por São Francisco, neste período se diferencia do século anterior por ter um caráter mais fixador. No século XVI os franciscanos tiveram uma atuação mais ambulante, destinada a um conhecimento mais episódico da realidade tanto indígena quanto portuguesa ao longo da costa atlântica.

Apesar de fazerem parte da tripulação da frota cabralina,¹ a presença efetiva de franciscanos no Brasil começa no ano de 1584, com a ereção da Custódia de Santo Antônio, que aos poucos foi estabelecendo residências em torno da Capitania Pernambucana.

Do Pernambuco, os franciscanos iniciaram seu apostolado e fundaram diversos conventos por toda a costa brasileira, aumentando consideravelmente o número de missionários na Custódia, que em 26 de agosto de 1675 foi elevada à categoria de Província, com o nome de Província de Santo Antônio do Brasil.

*Centro Universitário de Barra Mansa (RJ), doutorando em Ciência da Religião pela UFJF. Juiz de Fora (MG).

¹Desnecessário lembrar que a primeira Missa celebrada em terras brasileiras foi oficiada por Frei Henrique de Coimbra, superior de um grupo de franciscanos que seguiam na armada de Cabral. Frei Henrique de Coimbra foi Inquisidor do Reino, e no seu tempo queimou-se solenemente o primeiro judeu na praça da cidade de Olivença. Posteriormente se tornou bispo de Ceuta.

A codificação dos dossiês, ou pastas, foi criada de acordo com a regra 3.1 da ISAD (G) - Área de identificação, resultando em um código de referência constituído dos seguintes elementos alfanuméricos:

- a) sigla do país, conforme a norma ISO 3166 (A2): BR
- b) sigla do detentor da custódia, no caso a Universidade Federal de Minas Gerais: UFMG
- c) código de depósito local, no caso: Biblioteca Universitária - Curt Lange, BUCL
- d) número da série e sub-série: 1 a 13, para as séries; variável para sub-séries. O número de sub-série vem separado por ponto
- e) número do dossiê: número variável de acordo com a série ou sub-série;
- f) número do item documental: número variável de acordo com a série, sub-série ou dossiê.

O código alfanumérico para a sub-série 10.2 está indicado abaixo:

BRUFMBUCL10.2.000 → código para o primeiro dossiê da sub-série Miscelânea, interna à série Documentos de Pesquisa.¹
 BRUFMBUCL10.2.000.001 → código para o primeiro item documental do primeiro dossiê da sub-série Miscelânea, interna à série Documentos de Pesquisa

Descrição dos documentos

Para a elaboração da ficha de catalogação foram utilizados elementos de descrição arquivística recomendados pela ISAD(G), aos quais, depois um estudo preliminar, foram acrescentados dois campos considerados necessários pela especificidade da sub-série: local de produção e tipologia documental. Além disso, o campo nome dos produtores foi desdobrado em autor, autor secundário e instituição, para que pudessem adequar aos inúmeros casos de trabalhos com autoria e também de correspondências institucionais encontrados. A ficha serviu para testes preliminares e foi base para a criação de um formulário em MsAccess, que dava interface para alimentação de uma base de dados. Os elementos de descrição utilizados foram os seguintes:

3.1 Área de identificação

- 3.1.1 Código(s) de referência
- 3.1.2 Título
- 3.1.3 Data de produção
- Local de produção
- Tipologia documental
- 3.1.5 Dimensão e suporte

¹ Este dossiê foi numerado como 000 e não como 001 pelo fato de que o próprio Lange criou dois dossiês número 1 e essa foi considerada uma maneira adequada para evitar uma delapagem numérica entre códigos e títulos.

3.2 Área de contextualização

- 3.2.1 Nome(s) do(s) produtor(es)

3.3 Área de conteúdo e estrutura

- 3.3.1 Âmbito e conteúdo

3.4 Área de condições de acesso e uso

- 3.4.3 Idioma

3.5 Área de fontes relacionadas

- 3.5.1 existência e localização dos originais
- 3.5.2 existência e localização de cópias
- 3.5.3 unidades de descrição relacionadas
- 3.5.4 nota sobre publicação

3.6 Área de notas

- 3.6.1 notas

3.7 Área de controle da descrição

- 3.7.1 nota do arquivista
- 3.7.2 regras ou convenções
- 3.7.3 data(s) da(s) descrição(ões)

O tratamento consistiu inicialmente na descrição de todos os itens de cada dossiê. Concluída a descrição dos itens, chegou-se a um total de 3274 itens documentais, de tipologia variadíssima, desde pequenos bilhetes ou anotações, muitas vezes indecifráveis, até originais completos de Curt Lange e também de terceiros, chegando a 74 diferentes tipologias de documentos.

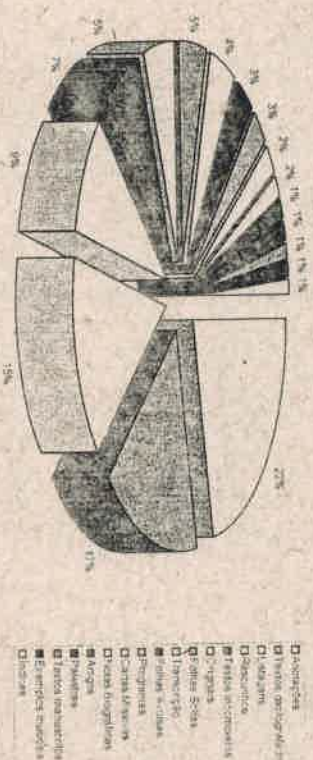
O estudo das diferentes tipologias constituiu um dos principais aspectos dos trabalhos. A distinção entre documentos às vezes muito diferentes, outras vezes bastante semelhantes, exigiu muita discussão e reflexão por parte de toda a equipe. As anotações, o tipo documental mais frequente na sub-série, são muitas vezes indecifráveis, mas em certos casos trazem informações surpreendentes, como se pode observar no item 10.2.069.034, uma anotação manuscrita de Curt Lange: *Mencionar el incendio la pérdida de 4 vols inéditos | La Historia de la Música | en Mendoza | La Jornada Mendoza*.

Figura 1. Fac-símile de anotação (item 10.2.069.034).

Figura 2. Fac-símile da primeira página do item 10.2.144.006, os originais do *Informe preliminar*, de 1946

[illegible]

Gráfico 1. Tipos de documentos encontrados em maior quantidade na subserie 10.2



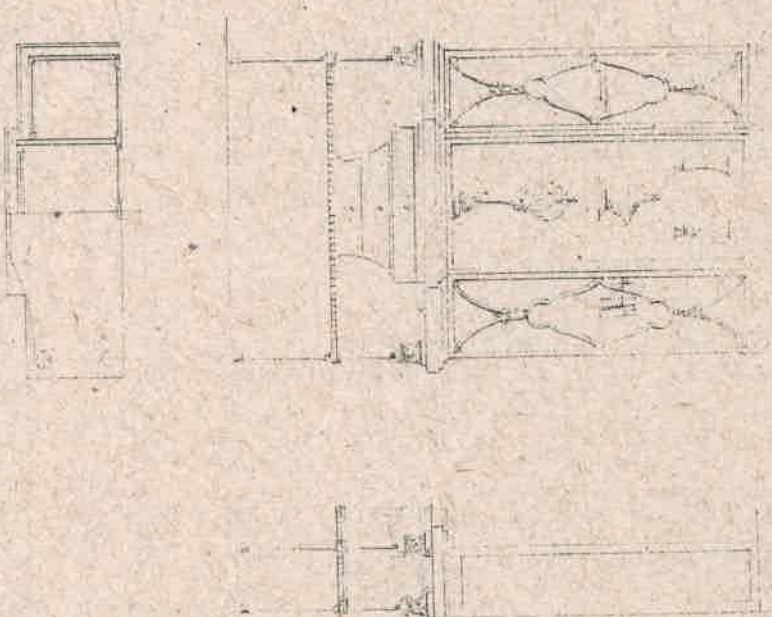
Como se pode ver, há muitas anotações, textos datilografados, listagens, rascunhos, folhas avulsas. Há também muitos textos incompletos e folhas soltas. Muitos destes documentos poderão ser reorganizados, como, aliás, recomenda o relatório final. Dois tipos de documento que certamente mereciam esse cuidado, as cartas e os originais que se encontram na Miscelânea. E o fato de haver cartas e trabalhos originais de Lange entre os documentos desta subserie é importante, pois revela que boa parte destes documentos são organicamente semelhantes aos documentos das demais series, apenas não foram devidamente separados e arranjados pelo titular do arquivo. Por outro lado, documentos curtos, que não necessariamente encaixar-se-iam em outras series ou

Houve uma longa discussão técnica sobre a distinção entre tipologias de documentos, baseada na experiência empírica com os documentos da subseria, através do que chegou-se a uma distinção entre folha avulsa - uma folha solta que é uma unidade em si, completa, mas não é classificável como outra tipologia - e folha solta - uma folha isolada, que se soltou de uma unidade maior, sendo portanto, incompleta, parte de um documento. Também foram frequentemente encontrados muitos textos incompletos, que por seu estado não poderiam ser tipificados como artigo, original, etc. Um relatório detalhado sobre as diferenças tipológicas identificadas logo aos objetivos desta comunicação, mas deverá ser publicado futuramente.

Figura 3 Fac-símile do item 10.2.115.014, uma revista em quadrinhos

A black and white caricature of a man with a mustache and glasses, wearing a suit and tie. The text "DISTRIBUCION GRATUITA" is printed vertically on the left side of the image.

Figura 3. Fac-símile do item 10.2.108.006, desenho de Curt Lange (Bremen, 1914) "Dibujio hecho en Bremen a la edad de 11 años"



Após a finalização da descrição dos 3724 itens da subserie, foi elaborada uma descrição para cada dossiê e um relatório final, no qual recomendaram-se alguns procedimentos de reatirajo, tal como comentado brevemente acima. Foi disponibilizado um banco de dados para consulta interna no acervo, que permite recuperar os itens por tipologia, idioma, autor, enfim, por cada um dos elementos descritivos. Futuramente, os dados estarão disponíveis via WWW, através do Sistema de Bibliotecas da Universidade

Federal Minas Gerais, que utiliza o software VTLs.

A identificação e descrição da sub série 10.2 - Miscelânea permitiu o acesso a cada um de seus itens, mas mostrou que grande parte dos documentos que a constituem precisavam ser relacionados a outras séries e sub séries do próprio arquivo. Assim, cada original de artigos das seis edições do *Boletim Latino Americano de Música* que se encontra na sub série foi devidamente identificado e recebeu a referência a respectiva publicação, que encontra-se disponível para consulta na Série 1 - Coleção Bibliográfica. Também cada correspondência foi identificada e diferenciada, assim como as transcrições de documentos, que poderão ser reanalisadas na sub série 10.3 - Estudos e Transcrições, dependendo de futuras decisões da coordenação do Arquivo Curt Lange, de acatar ou não as recomendações de rearranjo do relatório final. A sub série Miscelânea é, enfim, um emaranhado de documentos e informações, que por mais importantes que sejam em si, estão desorganizados e carecem de ordem. Embora o trabalho de descrição já permita conhecê-los e consultá-los, o seu pleno significado só será restabelecido através de futuras pesquisas nas áreas de musicologia e história, sobretudo através da compreensão do percurso biográfico de Francisco Curt Lange.

A sub série 10.2 - Miscelânea é, em certo sentido, uma espécie de metáfora da situação em que os diversos acervos de manuscritos musicais brasileiros se encontram, isto é, de um desafio que a comunidade envolvida com a musicologia histórica brasileira se coloca já algum tempo, o de integrar o conhecimento produzido, assim como as iniciativas de catalogação e descrição de documentos e obras musicais já levadas a cabo. Atualmente, talvez não faça mais sentido pensar em termos de um Instituto Brasileiro de Musicologia, como Lange imaginou. Mas aproxima-se o centenário de seu nascimento, lembrando que aconteceria em 12 de dezembro de 2003, e que talvez seja uma oportunidade para discutir as perspectivas de integração que se colocam, as necessidades coletivas que se observam, as possibilidades efetivas de trabalho neste sentido. Encerramos esta comunicação convidando o leitor para visitar o Acervo Curt Lange, que funciona na Biblioteca Universitária da UFMG, quarto andar, Av. Antônio Carlos, 6627, Belo Horizonte /MG, Tel. (31) 3499-4419, e-mail: clange@bu.ufmg.br

Referências Bibliográficas

Conselho Internacional de Arquivos. ISAD(G). *Norma geral internacional de descrição arquivística*. Segunda edição, adotada pelo Comitê de Normas de Descrição. Estocolmo, Suécia, 19-22 de setembro de 1999, versão final aprovada pelo CIA. - Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000.

Na época da revisão desta comunicação encontra-se em andamento o processo de substituição do VTLs pelos softwares Pergamum.

O ARQUIVO SECULAR DA LIRA CECILIANA, DE PRADOS (MG)

José Leonel Gonçalves DIAS*

Resumo. A cidade de Prados, localizada na região das Vertentes, em Minas Gerais, abriga um arquivo secular onde se encontram exemplares da música brasileira do passado. O acervo é mantido pela associação local denominada Lira Ceciliana, fundada em 1856 por um grupo de músicos liderados por José Steves da Costa, essa associação congrega até os dias de hoje os músicos da cidade, participando dos eventos musicais mais variados, tais como festas civis, religiosas e recreativas. A partir da década de 1980 a Lira Ceciliana passou a contar com uma sede própria onde acontecem aulas, ensaios e apresentações dos grupos musicais: orquestra, coro e banda. A entidade também promove anualmente os festivais de música, época em que essas atividades são intensificadas contando com a presença de músicos profissionais, professores e estudantes universitários de outros locais. A liderança na condução musical da Lira Ceciliana, desde a sua fundação, manteve um caráter familiar. José Steves da Costa foi sucedido por seu filho Antônio Américo da Costa e este por seu neto, Ademar Campos Filho. Atualmente o regente é Ademar Campos Neto. O arquivo da Lira Ceciliana é composto tanto por obras sacras como profanas. No levantamento até agora efetuado relacionamos as obras "sacras": missas, ladainhas, Novenas e partes. Várias vezes localizamos cerca de 163 obras. Acreditamos que esse número possa vir a ser diferente, levando em conta a probabilidade de existência de obras sacras junto às outras partes do acervo, visto que entre as diversas obras sacras encontramos aberturas de óperas, modinhas e obras litúrgicas. O primeiro passo será o relacionamento das obras "profanas", um trabalho estendido em aproximadamente 500 relacionamentos das obras para banda, entre outros: marchas, valças, aberturas, raios, outras, incluindo músicas para banda. Nesse levantamento encontramos tanto manuscritos autôgrafos como cópias elaboradas já no século vinte, que tornam a maioria do acervo existente. Além de obras não identificadas (anônimas), encontramos composições de Emérico Lobo de Mesquita, Padre José Maria Xavier, Antônio de Padua Falcão, Manoel Dias de Oliveira, entre outros, e também de autores da própria cidade, como Antônio Américo da Costa e Joaquim de Paula Souza.

A existência de acervos contendo documentação musical tem permitido a pesquisa sobre a história da música no Brasil. Nas cidades de Minas Gerais surgidas durante o "Ciclo do Ouro", tais como Ouro Preto, Mariana e São João del Rei, por exemplo,

*SESC-Conservação, São Paulo (SP); Orquestra da Fundação Instituto Tecnológico de Osasco (SP).