

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Programa de Pós-Graduação em Música**

**ENTRE OBJETOS E PERFORMANCES:**

**o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG no âmbito das  
relações entre música e museu**

Aline Azevedo

Belo Horizonte  
2020

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Programa de Pós-Graduação em Música**

**ENTRE OBJETOS E PERFORMANCES:**

**o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG no âmbito das  
relações entre música e museu**

Aline Azevedo

**Versão Final**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Música.

Linha de Pesquisa: Música e Cultura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Edite Maria Oliveira da Rocha.

Belo Horizonte  
2020

A994e

Azevedo, Aline.

Entre objetos e performances [manuscrito]: o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG no âmbito das relações entre música e museu / Aline Azevedo Costa. - 2020.  
282 f., enc.; il.

Orientadora: Edite Maria Oliveira da Rocha.

Linha de pesquisa: Música e Cultura.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Musicologia. 3. Museologia. 4. Museus. I. Rocha, Edite. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 780.072

Tese defendida pela aluna ALINE AZEVEDO COSTA, em 03 de julho de 2020, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:



---

Profa. Dra. Edite Maria Oliveira da Rocha  
Universidade Federal de Minas Gerais  
(orientadora)



---

Profa. Dra. Maya Suemi Lemos  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro



---

Profa. Dra. Luciane Viana Barros Páscoa  
Universidade do Estado do Amazonas



---

Profa. Dra. Letícia Julião  
Universidade Federal de Minas Gerais  
(Escola de Ciência da Informação)



---

Prof. Dr. Fabio Henrique Viana  
Universidade do Estado de Minas Gerais



---

Prof. Dr. Marcos Edson Cardoso Filho  
Universidade Federal de São João del-Rei



*Ao querido professor, colega de trabalho,  
amigo e companheiro de aventuras  
didáticas, musicais e musicológicas,  
**Domingos Sávio Lins Brandão**, dedico este  
trabalho como sinal da minha admiração,  
respeito e gratidão.*

## AGRADECIMENTOS

Sou grata a Deus pela oportunidade de aprendizado e por colocar em meu caminho tantas pessoas dispostas a me apoiar, ajudar e, muitas vezes, me carregar... a todas estas pessoas expresso minha mais profunda gratidão.

À minha orientadora, professora Edite Rocha, por todos os ensinamentos, por acreditar em mim e pela amizade.

Ao meu marido, Osmindo, pelo companheirismo e incentivo. Aos meus pais, por me fazerem quem sou e acreditarem nos meus sonhos. À minha irmã Mirna e à amiga/irmã Fernanda, por compartilharem comigo tantos momentos de angústia e alegria durante nossos processos de doutoramento.

Ao professor Rogério Bianchi Brasil, diretor da Escola de Música da UEMG, pela amizade e por acreditar no meu trabalho me confiando a coordenação do Núcleo de Acervos. Ao professor Valdir Claudino, vice-diretor da ESMU/UEMG, por me proporcionar ouvir, através dos grupos da escola, músicas até então adormecidas nos nossos acervos. Aos colegas da UEMG, pelo incentivo e apoio nessa jornada. Especialmente ao professor Domingos Sávio Lins Brandão, pela generosidade em me receber no Núcleo de Acervos e paciência em me ensinar a lidar com todos os materiais resguardados.

Aos meus alunos que tornam meus dias mais valiosos, aos orientandos de Iniciação Científica e voluntários que participaram diretamente da minha pesquisa no Núcleo de Acervos e, especialmente ao aluno Paulo Leonardo, pelo seu cuidadoso trabalho de fotografias dos acervos.

Aos pesquisadores e professores que atuaram nos acervos do Núcleo desde muito antes de eu me tornar professora da Escola de Música – Domingos Sávio Lins Brandão, Paulo Sérgio Malheiros dos Santos, Fábio Henrique Viana, Arnon Sávio Reis de Oliveira, e Márcio Miranda Pontes – pela generosidade em compartilhar comigo suas experiências e conhecimentos em relação aos acervos.

Aos amigos do Time Edite – Amanda, Augusto, Boris, Carol, Evandro, Felipe Novaes, Fernando, Filipe Nolasco, Lis, Loque, Natalia, Rachel, Rodrigo, Thais e Vinie – pelas contribuições à minha pesquisa mas, principalmente, por tornar esse processo mais divertido e leve.

A todos os amigos e familiares que ao longo desses quatro anos me dirigiram palavras de incentivo e contribuíram das mais diversas formas para que eu pudesse realizar esta pesquisa. Seria impossível nomear todos aqui!

Aos professores que cuidadosamente leram meu trabalho e participaram da minha banca de qualificação e defesa: Fábio Henrique Viana (UEMG), Flavio Terrigno Barbeitas (UFMG), Luciane Viana Barros Páscoa (UEA), Leticia Julião (UFMG), Marcos Edson Cardoso Filho (UFSJ), Maya Suemi Lemos (UERJ) e Paulo Sérgio Malheiros dos Santos (UEMG).

*“O certo é que vivemos postergando todo o postergável; talvez todos saibamos profundamente que somos imortais e que, cedo ou tarde, todo homem realizará todas as coisas e saberá de tudo”.* (**Funes, o memorioso** – Jorge Luis Borges)

## RESUMO

O diálogo entre áreas como Musicologia e Museologia tem demonstrado uma perspectiva mais técnica, onde a **música em museu** é tratada na sua dimensão e interação sonora nos espaços, exposições e ações educativas, ou inclusão de itens musicais como objetos tridimensionais; o **museu em música** discute mais frequentemente a utilização ou não de instrumentos musicais em coleções museais ou uma perspectiva relacionada às práticas performativas de repertórios eruditos (música de museu ou museu sonoro); e o contexto de **museu da música** como espaço reservatório de coleções, fundos, acervos ou obras em que a **museologia musical** promove uma leitura e ação específica parcial, mas não a reflexão conjunta do todo nesse diálogo que é o objeto deste trabalho. Neste panorama, o Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) – formalmente constituído no ano de 2007 e que inclui atualmente dez acervos musicais mineiros – foi alvo deste trabalho numa abordagem de estudo de caso que permitisse a análise da condição individual de cada fundo e o olhar holístico do Núcleo como espaço em relação às funções museais selecionadas para este trabalho: preservação, pesquisa e comunicação (MENSCH, 1992). Em que medida um acervo musical ou um conjunto de acervos pode atuar como um museu da música independente da sua designação ou instituição formal como tal? Assim, este trabalho tem como objetivo refletir e demonstrar como a perspectiva museológica – neste caso especificamente, a partir das funções museais – dialoga com a perspectiva musicológica, contribuindo para um diagnóstico preliminar, a organização dos materiais e planejamento de ações em acervos musicais. Para além das contribuições de cunho prático, ou seja, como proposta ou modelo a ser replicado em contextos análogos, a pesquisa contribui para a área em que se insere na medida em que propõe uma aproximação não só entre os conceitos **música** e **museu**, mas entre áreas de conhecimento que, associadas, podem trazer um novo panorama de atuação dos acervos musicais, principalmente no que tange a comunicação do patrimônio resguardado em suas vertentes material e imaterial.

**Palavras-chave:** Musicologia. Museologia. Acervos Musicais.

## ABSTRACT

The dialog between areas of knowledge such as Musicology and Museology has shown a more technical perspective, in which **music at the museum** is handled in its sound dimension and interaction at spaces, exhibitions, educational actions or incorporating musical items as three-dimensional objects; **music museum** which discuss more frequently whether or not the usage of musical instruments at museum collections or a perspective related to performative practices of classical repertoires (music for museum or sound museum); and the context of **museum of music** as a storage space of collections, funds, archives or works in which **musical museology** promotes a specific yet partial reading and action, but does not promotes the combined reflection of this dialog, which is the object in this PhD dissertations thesis. In this panorama, the University of Minas Gerais' College of Music Archival Nucleus (Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais, UEMG) – formally constituted in the year of 2007 and currently including ten musical archive from Minas Gerais (Brazil) – represents the target of this PhD dissertations thesis, in a case study approach intended to allow individual condition analysis of each fund and the holistic view of the Nucleus as a space in relation to selected museum function for this work: preservation, research and communication (MENSCH, 1992). To what extent can a musical archive or archival set act as a museum of music, regardless its formal designation or institutional as such? Therefore, this PhD dissertation thesis aims to reflect on and demonstrate how museological perspective – specifically in this case from the museum functions – dialogs with a musicological perspective, the material organization and the action planning in musical archives, contributing to a preliminary diagnosis. In addition to practical contributions, that is, as a proposal or model to be replicated in similar contexts, this research contributes to the knowledge field in which it formally inserts in the extent that it proposes a rapprochement not only between the concepts of **music** and **museum**, but likewise between knowledge fields that, in association, can bring a new panorama for musical archives, particularly with regards of the heritage communication in its material and immaterial aspects.

**Keywords:** Musicology. Museology. Musical collections.

## RESUMEN

El diálogo entre áreas como la Musicología y la Museología ha demostrado una perspectiva más técnica donde la **música en el museo** es abordada desde la dimensión e interacción sonora en los espacios, exposiciones y acciones educativas, o la inclusión de ítems musicales como objetos tridimensionales; el **museo en la música** discute con mayor frecuencia la utilización o no de instrumentos musicales en colecciones museables o una perspectiva relacionada a las prácticas interpretativas de repertorios académicos (música de museo o museo sonoro) o el contexto del **museo de la música** como espacio de depósito de colecciones, fondos, acervos y obras en las que la museología musical promueve una lectura y acción específica parcial, sin embargo, no la reflexión conjunta del todo en ese diálogo que constituye el objeto de este trabajo. En este panorama, el Núcleo de Acervos de la Escuela de Música de la Universidad del Estado de Minas Gerais (UEMG) – formalmente constituido en el año 2007 y que incluye en la actualidad diez acervos musicales mineros –, constituyó el objeto de este trabajo, utilizando una aproximación a través de un estudio de caso que permitiese el análisis de la condición individual de cada fondo y una mirada holística del Núcleo como un espacio en relación a las funciones museables seleccionadas para este trabajo: preservación, investigación y comunicación (MENSCH, 1992). ¿En qué medida un acervo musical o un conjunto de acervos puede actuar como un museo de la música, independientemente de su designación o institución formal? Así, este trabajo tiene como objetivo reflexionar y demostrar como la perspectiva museológica – en este caso específicamente a partir de las funciones museables – dialoga con la perspectiva musicológica, contribuyendo en un diagnóstico preliminar en la organización de materiales y la planificación de acciones en acervos musicales. Mas allá de las contribuciones de cuño práctico, o sea, como propuesta o modelo a ser replicado en contextos análogos, la investigación contribuye con el área en la cual se inserta, en la medida en que propone una aproximación no solo entre los conceptos **música** y **museo**, como también entre áreas de conocimientos que, asociadas, pueden revelar un nuevo panorama de actuación de los acervos musicales principalmente en lo respectivo a la comunicación del patrimonio resguardado en sus vertientes material e inmaterial

**Palabras claves:** Musicología. Museología. Acervos Musicales.

# LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Apollo and the Muses (1514-1523), Baldassare Peruzzi (1481-1536). Fonte: Web Gallery of Art.....	39
Figura 2: Representação das nove Musas, Virgil Solis (1514-1562). Fonte: The Warburg Institute Iconographic Database. ....	40
Figura 3: Minerva and the Nine Muses, Hendrick van Balen (1575-1632). Fonte: Web Gallery of Art. ....	40
Figura 4: Helicon or Minerva's Visit to the Muses, Joos de Momper (s.d). Fonte: Web Gallery of Art. ....	41
Figura 5: The Muses: Melpomene, Erato and Polymynia, Eustache Le Sueur (1652-55). Fonte: Web Gallery of Art.....	41
Figura 6: Apollo and The Muses, Frans Floris (c. 1545). Fonte: Web Gallery of Art...	42
Figura 7: Practica Musica (1496), Franchinus Gaffurius (1451-1522). Fonte: IMSLP – Petrucci Music Library. ....	43
Figura 8: Medalhão pintado em cerâmica (440-435 a. C.). Fonte: Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC).....	45
Figura 9: Representação de Lino e Museu (1470-1475), Florentine (fl. sec. XV). Fonte: The Iconographic Database – The Warburg Institute.....	46
Figura 10: Edição de "Hero e Leandro" (c. 1494) por Aldus Manutius (1449/1450-1505). Fonte: Biblioteca Digital Mundial. ....	47
Figura 11: Material de divulgação do Projeto “Café Musical” (abr. 2018). Fonte: Facebook.....	64
Figura 12: Registro fotográfico do Projeto “Café Musical” (abr. 2018). Fonte: Facebook.....	64
Figura 13: Divulgação da Semana Santa em Itu/SP (2017). Fonte: Facebook.....	66
Figura 14: José Nicodemos Silva (primeiro à esquerda, em pé) e Vespasiano Gregório dos Santos (primeiro à direita, sentado na segunda fileira) junto a funcionários e componentes da orquestra do “Cinema Teatro e Comércio”. ....	80
Figura 15: Vespasiano Gregório dos Santos junto aos músicos da Orquestra do Cinema “Odeon”.....	81
Figura 16: Manuscrito restaurado pelo Arquivo Público Mineiro. Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	81



Figura 17: Detalhe de envelope. Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	83
Figura 18: Frente e verso de artinha presente em Outros Manuscritos (OM03). Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	84
Figura 19: Capa e detalhe do manuscrito “O Domingo na Aldeia – Cena Pitoresca” de P. Stichini. Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	85
Figura 20: Parte do piano de “O Domingo na Aldeia – Cena Pitoresca”. Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia Paulo Leonardo Rodrigues.....	86
Figura 21: Hostílio Soares (1898-1988). Fonte: "Hostílio Soares - Harmonia".....	87
Figura 22: Libreto manuscrito da ópera "A Vida". Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	88
Figura 23: Material não inventariado do Acervo Hostílio Soares. Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	89
Figura 24: Capa e detalhes "Exercícios de Contraponto inversível e Fuga". Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	89
Figura 25: Volume de obras de Theodolindo José Soares a serem inventariadas e detalhes de identificações manuscritas dos documentos. Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	90
Figura 26: Capa e detalhes da parte da 1ª trompa do "Offício de Domingo Ramos" do Padre José Maria Xavier copiado por Luiz Guimarães (Visconde do Rio Branco, 22/03/1919). Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	91
Figura 27: Verso e detalhe de manuscrito de parte instrumental com assinatura de músicos. Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	92

Figura 28: Caixas com partituras a serem catalogadas. Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	94
Figura 29: Capa da peça "Josely", de José Ferreira da Silva e Hely Ferreira Drummond. Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	95
Figura 30: Detalhes da capa de "Josely". Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	96
Figura 31: Primeira página da grade de "Josely" e parte cavada do violino A. Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	96
Figura 32: Maestro Chico Aniceto. Fonte: Site Recanto das Letras. ....	97
Figura 33: Corporação Musical Imaculada Conceição e Corporação Sagrado Coração de Jesus (1930). O Maestro Chico Aniceto é o sétimo músico em pé, da esquerda para a direita. Fonte: site Recanto das Letras. ....	98
Figura 34: Fragmento de manuscrito musical. Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	99
Figura 35: Volume de materiais a serem inventariados. Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	100
Figura 36: Detalhes do “Caderno de Piranga”. Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	101
Figura 37: Envelopes dos dobrados "Os Trompistas" e "Santa Catarina". Fonte: Acervo Maestro Francisco Passos/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	102
Figura 38: Material a ser inventariado. Fonte: Acervo Maestro Francisco Passos/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	103
Figura 39: Parte cavada e detalhe do dobrado "25 de janeiro de 1956". Fonte: Acervo Maestro Francisco Passos/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	104

Figura 40: Acomodação de parte dos documentos do arquivo. Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	105
Figura 41: Ana Maria e Georges Vincent. Fonte: Arquivo pessoal Madeleine e François Vincent. ....	106
Figura 42: Frente, verso e miolo do manuscrito "Memória ao glorioso dia 14 de julho". Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	109
Figura 43: Detalhes do manuscrito "Memória ao glorioso dia 14 de julho". Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	109
Figura 44: Detalhe assinatura "Lodi". Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	110
Figura 45: Envelope destinado a Helena e Alda Lodi. Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia Paulo Leonardo Rodrigues.....	111
Figura 46: Identificação "Helena Lodi". Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	112
Figura 47: manuscrito da peça "Mizar" – Minuetto. Fonte: Acervo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	113
Figura 48: Detalhe de rasuras de identificação em fonte musical. Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	114
Figura 49: Detalhe do nome de Maria José Bastos Gomes e data agosto 1930. Fonte: Arquivo Alda Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	114
Figura 50: Fonte musical e detalhe da assinatura de Juharina de Campos Bastos. Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	115
Figura 51: Papel timbrado da Universidade Mineira de Arte. Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	116
Figura 52: Partituras dedicadas a Fernando Coelho por Henrique Oswald (03/01/1923) e José do Patrocínio Filho (s/d). Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	117

Figura 53: Materiais e detalhe do Arquivo Delza Gonçalves/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fonte: Arquivo Delza Gonçalves. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	118
Figura 54: Detalhes de encadernação de fascículos de música. Fonte: Arquivo Delza Gonçalves/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	119
Figura 55: Detalhe recorte de jornal com fotografia de Maria do Carmo Corrêa. Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	120
Figura 56: Alguns instrumentos do Acervo Maria do Carmo Corrêa. Fonte: Acervo Maria do Carmo Corrêa/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	121
Figura 57: Divulgação recital de música antiga realizado por Maria do Carmo Correa, Ana Maria Vincent e Georges Vincent (25/06/1982). Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues. ....	122
Figura 58: Divulgação programa Opus (TV Alterosa) com o Grupo de Música Antiga da UFMG (Jornal Estado de Minas, 14/07/1984). Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	122
Figura 59: Primeira página do manuscrito da Sonata 2ª (Sabará). Fonte: Obras avulsas/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	124
Figura 60: Capa e primeira página da encadernação "Missa nº 1". Fonte: Obras avulsas/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	125
Figura 61: Dedicatória manuscrita de Francisco Curt Lange. Fonte: Obras avulsas/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	126
Figura 62: Cadernos de Pará de Minas. Fonte: Obras avulsas/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	127
Figura 63: Contracapa de um dos cadernos de Pará de Minas. Fonte: Obras Avulsas/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	128

Figura 64: Categorização dos acervos. Fonte: Elaborado pela autora.....	133
Figura 65: Critérios de identificação e triagem das produções. Fonte: Elaborado pela autora. ....	136
Figura 66: Processo de identificação, triagem e categorização das produções. Fonte: Elaborado pela autora. ....	137
Figura 67: Cronologia de realização de projetos de pesquisa por acervo. Fonte: Elaborado pela autora. ....	144
Figura 68: Detalhe da notação musical do Caderno de Piranga. Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.....	169
Figura 69: Parte cavada violino 1 "A Opulenta". Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG.....	170
Figura 70: Programa do "Encontro com a Música Orquestral Brasileira". Fonte: Material impresso de divulgação. ....	176
Figura 71: Material de divulgação do concerto "Uma noite no Rádio". Fonte: Web site UEMG. ....	178
Figura 72: Registros fotográficos do concerto "Uma noite no Rádio". Fonte: Web Site UEMG. ....	179
Figura 73: Aulas de Pesquisa e Prática em Acervos Musicais. Fonte: Arquivo pessoal da autora. Fotografia: Aline Azevedo. ....	183
Figura 74: Concerto no Espaço Cultural Escola de Design – UEMG. Fonte: Arquivo pessoal da autora. Fotografia: Mirna Azevedo. ....	186

# LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Distribuição de itens identificados por categoria. Fonte: Elaborado pela autora. ....	139
Gráfico 2: Cronologia das produções identificadas. Fonte: Elaborado pela autora. ....	140
Gráfico 3: Distribuição de itens selecionados por categoria. Fonte: Elaborado pela autora. ....	141
Gráfico 4: Cronologia das produções selecionadas. Fonte: Elaborado pela autora.....	142
Gráfico 5: Produção por Acervo. Fonte: Elaborado pela autora. ....	146
Gráfico 6: Cronologia das produções relacionadas ao Acervo Maestro Chico Aniceto. Fonte: Elaborado pela autora. ....	146
Gráfico 7: Tipo de itens Acervo Hostílio Soares. Fonte: Elaborado pela autora. ....	147
Gráfico 8: Cronologia das produções relacionadas ao Acervo Hostílio Soares. Fonte: Elaborado pela autora. ....	148
Gráfico 9: Cronologia das produções relacionadas ao Acervo da Rádio Inconfidência. Fonte: Elaborado pela autora. ....	149
Gráfico 10: Tipo de itens Acervo da Rádio Inconfidência. Fonte: Elaborado pela autora. ....	150
Gráfico 11: Cronologia das publicações relacionadas ao Acervo Maestro Francisco Passos. Fonte: Elaborado pela autora. ....	151
Gráfico 12: Linha do tempo dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) relacionados ao Núcleo de Acervos. Fonte: Elaborado pela autora. ....	152
Gráfico 13: Trabalhos de Conclusão de Curso por acervo. Fonte: Elaborado pela autora. ....	152

# LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Descrição sintética dos conjuntos do Núcleo de Acervos. Fonte: Elaborado pela autora.....	131
Quadro 2: Repertório dos concertos realizados nos dias 26 e 27/12/2002. Fonte: Elaborado pela autora. ....	173
Quadro 3: Repertório apresentado pelo Grupo Acervo. ....	185

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>20</b>
<b>PARTE 1 &gt;&gt; MUSEU E MÚSICA: PERSPECTIVAS TEÓRICAS</b>	<b>26</b>
<b>1. DIÁLOGOS ENTRE MÚSICA E MUSEU</b>	<b>27</b>
1.1 Tetralogia: Musas, música, memória e museu	38
1.2 Conceitualizando museu	50
1.3 Olhares sobre funções museais	54
<b>2. OBJETOS E (I)MATERIALIDADE</b>	<b>60</b>
2.1 Museu da Música: funções, objetos e (i)materialidade em contexto	62
2.2 Ideias sobre música, museu, objetos, (i)materialidade e funções museais	68
<b>PARTE 2 &gt;&gt; MUSEU DA MÚSICA: O NÚCLEO DE ACERVOS DA ESMU/UEMG PELA ÓTICA DAS FUNÇÕES MUSEAIS</b>	<b>71</b>
<b>3. PRESERVAÇÃO</b>	<b>72</b>
3.1 Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	79
3.2 Acervo Hostílio Soares	86
3.3 Acervo da Rádio Inconfidência	92
3.4 Acervo Maestro Chico Aniceto	97
3.5 Acervo Maestro Francisco Passos	102
3.6 Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	105
3.7 Arquivo Lodi	110
3.8 Arquivo Delza Gonçalves	117
3.9 Acervo Maria do Carmo Corrêa	119
3.10 Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer	123
3.11 Obras avulsas	123
3.11.1 Sonata 2ª (Sonata Sabará)	123
3.11.2 Edições de Francisco Curt Lange	124
3.11.3 Cadernos de Pará de Minas	127
3.12 Categorização dos Acervos	128
<b>4. PESQUISA</b>	<b>134</b>
4.1 Produções relacionadas ao Núcleo de Acervos	139



<b>5. COMUNICAÇÃO</b>	<b>155</b>
<b>5.1 Museu como processo</b>	<b>155</b>
<b>5.2 De arquivo a museu: reflexões sobre exposição e performance</b>	<b>158</b>
<b>5.3 Musealização e música</b>	<b>160</b>
5.3.1 Fonte musical e outros objetos	161
5.3.2 Performance musical e estado de museu	163
<b>5.4 Iniciativas músico-museais no âmbito da Escola de Música da UEMG</b>	<b>168</b>
5.4.1 Comunicação visual dos sons	168
5.4.2 Experiências didáticas no Núcleo de Acervos	180
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>188</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>194</b>
<b>APÊNDICE A: Fichas de descrição dos Acervos</b>	<b>209</b>
Ficha de descrição: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	209
Ficha de descrição: Acervo Hostílio Soares	214
Ficha de descrição: Acervo da Rádio Inconfidência	217
Ficha de descrição: Acervo Maestro Chico Aniceto	221
Ficha de descrição: Sonata Sabará (Sonata 2ª)	225
Ficha de descrição: Acervo Maestro Francisco Passos	227
Ficha de descrição: Edições de Francisco Curt Lange	230
Ficha de descrição: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	233
Ficha de descrição: Cadernos de Pará de Minas	237
Ficha de descrição: Arquivo Lodi	239
Ficha de descrição: Arquivo Delza Gonçalves	241
Ficha de descrição: Acervo Maria do Carmo Corrêa	244
<b>APÊNDICE B: Levantamento geral das produções relacionadas ao Núcleo de Acervos</b>	<b>247</b>
<b>APÊNDICE C: Levantamento de projetos de pesquisa realizados no Núcleo de Acervos</b>	<b>267</b>
<b>APÊNDICE D: Levantamento dos concertos realizados com obras do Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG</b>	<b>277</b>

## INTRODUÇÃO

*Assim, quando viajo no meu quarto, percorro raramente uma linha reta: vou da minha mesa para um quadro colocado em um canto; de lá parto obliquamente para ir até a porta; mas, ainda que no momento em que parto minha intenção seja ir para lá, se encontro minha poltrona no caminho, não me faço de rogado e lá me arranho imediatamente.*

(**Viagem ao redor do meu quarto** – Xavier de Maistre)

Realizar um trabalho acadêmico é como a “Viagem ao redor do meu quarto” de Xavier de Maistre: nosso objetivo era percorrer uma linha reta de um ponto a outro, da questão à resposta, da introdução às considerações finais. Contudo, na realidade... Nossos projetos de pesquisa partem de nossas questões individuais e, embora justificadas sob um viés de importância em outros níveis, passam inevitavelmente pelo nosso próprio *quarto*, por essa viagem interna de construção do conhecimento a partir das voltas que damos em nós mesmos.

Esse trabalho não poderia ser diferente. Desde o mestrado venho estudando as relações entre música e museu, notadamente através de suas proximidades com a memória e os mitos e ao ingressar no doutorado propus aprofundar essa relação tendo como estudo de caso um dos acervos pertencentes ao **Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG**, o Arquivo Georges e Ana Maria Vincent. Porém, como professora da Escola de Música da UEMG, em 2017 recebi o convite por parte do diretor, professor Rogério Bianchi Brasil, para coordenar o Núcleo de Acervos desta instituição, permitindo-me lidar com todos os acervos resguardados no Núcleo, e não mais somente com o arquivo inicialmente escolhido para minha pesquisa de doutorado. Esta nova atuação dentro da Escola de Música se tornou um grande desafio, dado que, em meu entendimento, não bastava zelar pela organização e conservação dos documentos em si, mas, à medida que aprofundava mais a temática da relação entre música e museu, tornou-se necessário pensar o próprio Núcleo como uma instância de preservação da memória musical e ponderar formas de inseri-lo em um contexto de reflexão e ação em prol da salvaguarda do patrimônio que o constitui.

Nesse sentido, fui percebendo que, embora no início a minha abordagem visava uma contextualização mais teórica e filosófica do problema, a realidade prática não me parecia muito distante. O estudo sobre formas de lidar com o Núcleo de Acervos e a

pesquisa sobre os conceitos museu e música se aproximavam em alguns pontos e notei que, para solucionar questões relativas ao meu trabalho no Núcleo, era recorrente a consulta a referências da minha então incipiente pesquisa de doutorado. Foi então que, sob orientação da professora Edite Rocha, senti-me motivada a aproximar minha pesquisa da atuação profissional no Núcleo de Acervos, deixando então de trabalhar apenas com um dos acervos para debruçar-me sobre a totalidade do Núcleo. Assim, a pesquisa envolvendo todos os acervos presentes no Núcleo foi pensada de forma que a aproximação deste espaço com os conceitos de museu e música pudesse ampliar o campo de visão em torno do mesmo, abrindo caminho para futuras intervenções que fossem guiadas não só pelas necessidades materiais dos objetos sob sua guarda, mas também por concepções estruturadas de forma a destacar o Núcleo de Acervos como um centro de preservação, pesquisa e comunicação do patrimônio musical em sua dimensão material e imaterial.



Inaugurado em 2007 para atender à linha de pesquisa Musicologia Histórica do Centro de Pesquisa desta instituição, o **Núcleo de Acervos** figura como um amplo campo para pesquisas de cunho musicológico de abordagem histórica, constituído atualmente por dez acervos com documentos de um escopo temporal que abrange desde a primeira metade do século XVIII ao século XXI e um escopo geográfico regional de diferentes cidades mineiras: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos (Ouro Preto/Belo Horizonte), Acervo Hostílio Soares (Visconde do Rio Branco/Belo Horizonte), Acervo da Rádio Inconfidência (Belo Horizonte), Acervo Maestro Chico Aniceto (Piranga), Acervo Maestro Francisco Passos (Ilícinea), Arquivo Georges e Ana Maria Vincent (Belo Horizonte), Arquivo Lodi (Belo Horizonte), Arquivo Delza Gonçalves (Belo Horizonte), Acervo Maria do Carmo Corrêa e Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer (Formiga) além de obras avulsas (Sabará, Belo Horizonte e Pará de Minas).

Tendo estado sob responsabilidade do Centro de Pesquisa da Escola de Música da UEMG ao longo de dez anos, foi só a partir de janeiro de 2017 que, pela demanda no acolhimento de novas coleções, a aceitação e abertura a uma constante expansão deste espaço em continuar acolhendo novos fundos musicais e seu potencial de pesquisa, o Núcleo de Acervos obteve uma certa autonomia com a nomeação de uma coordenação

específica. A partir de então, foi possível um olhar mais atento às necessidades do espaço, dos acervos e dos professores e alunos que ali atuavam. Neste novo contexto – tendo como objetivo zelar pela organização e conservação dos documentos e coleções, pensar o próprio Núcleo como uma instância de preservação da memória musical e ponderar formas de inseri-lo em um cenário de reflexões e ações em prol da salvaguarda do patrimônio ali presente – foi gerado um questionamento sobre a metodologia para diagnóstico da situação do Núcleo de Acervos considerando a diversidade de materiais resguardados (fontes musicais antigas muitas vezes em processo de deterioração, arquivos pessoais ainda não inventariados e organizados, coleção de discos de vinil *etc.*).

Esta reflexão destacou que os conhecimentos estritamente musicais ou musicológicos não seriam suficientes para o trato com o material resguardado (trabalhados também numa subárea designada como Arquivologia Musical), tampouco para a compreensão deste Núcleo como um organismo que articula e potencializa os acervos resguardados como um todo. Ou seja, embora se tenha optado por trabalhar com a ideia de tratar os acervos a partir dos preceitos da arquivologia – que prevê que cada conjunto ou fundo seja organizado como um arquivo, e não peça por peça de forma autônoma – este trabalho busca na museologia fundamentos que deem suporte a uma concepção de Núcleo de Acervos que, assim como um museu, abarca em sua gama de funções a preservação, a pesquisa e a comunicação.

Com o objetivo de refletir e demonstrar como a perspectiva museológica – neste caso específico a partir das funções museais – dialoga com a perspectiva musicológica contribuindo para um diagnóstico preliminar, organização e planejamento de ações em acervos musicais, esta pesquisa foi concebida em duas etapas: uma primeira constituída pelos capítulos 1 e 2 que se concentrou em um exercício em torno dos conceitos museu e música e uma segunda parte, que inclui os capítulos 3, 4 e 5 deste trabalho, centrada na aplicação das funções museais ao contexto do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG.

O primeiro capítulo da pesquisa foi dedicado a compreender, inicialmente, como os conceitos **música e museu** são abordados nas respectivas áreas da museologia e musicologia, ou seja, sem pretender esgotar as publicações específicas de cada área sobre o respectivo conceito (que seria um trabalho muito maior do que o escopo

possível para nosso objetivo), este trabalho focou nas circunstâncias em que o termo **música** aparece nas publicações da área da **museologia** e, reciprocamente, como o termo **museu** é encontrado nas publicações do campo da **musicologia**. Tendo constatado que a relação entre música e museu é amplamente tratada no que se refere a questões práticas sobre abordagens de materiais musicais em museus mas que a possibilidade de associação da museologia à musicologia para o tratamento em acervos musicais ainda é incipiente, propomos refletir sobre a etimologia e genealogia do termo museu e sua possível aproximação de forma mais filosófica em relação à música para, então, compreender o conceito de museu na atualidade relacionando com as funções desta instituição na nossa sociedade.

Em uma etapa seguinte (capítulo dois), nos debruçamos especificamente sobre os **museus da música**, cuja pesquisa demonstra que poderiam ser considerados espaços relativamente semelhantes aos acervos musicais, para analisar como as funções museais se apresentam neste contexto em que, devido às especificidades do patrimônio musical (principalmente quando trata-se de obras musicais, naturalmente imateriais), torna-se basilar ponderar sobre objetos e imaterialidade. Para tanto, consideramos a realidade de três museus da música no Brasil como exemplo para analisar de forma geral as relações entre as funções museais e as ações destas instituições.

Tendo refletido sobre todas estas questões de cunho mais teórico e holístico na primeira parte do trabalho, de forma mais específica a segunda parte é iniciada (capítulo 3) com a identificação, descrição, registro e análise de como aconteceram os processos de coleta, conservação, restauração, armazenamento e documentação em cada um dos acervos constituintes do Núcleo de Acervos – processos estes pertencentes à função museal **preservação** (MENSCH, 1992). Considerando que, até então, não havia ainda um registro sistematizado das informações referentes aos acervos do Núcleo, optamos pela elaboração de fichas de descrição que pudesse, por um lado, servir de base para o prosseguimento desta pesquisa e, por outro, contribuir para um registro historiográfico inicial disponível para consulta e atualização no próprio espaço. Assim, apresentamos a descrição dos acervos no capítulo três e disponibilizando as fichas como apêndice (APÊNDICE A: Fichas de descrição dos Acervos).

Com o intuito de compreender como a função museal de **pesquisa** ocorreu e ocorre no espaço do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, no capítulo 4 procedeu-

se a um levantamento das respectivas produções entre 1994 (data identificada da primeira publicação referente a um dos acervos deste Núcleo) e meados do ano de 2020 (data da elaboração final deste texto). A partir dos critérios de seleção estabelecidos – 1) acessibilidade de informações autorais e temporais e; 2) Autores que têm ou tiveram vínculo (discente ou docente) com a ESMU/UEMG – chegou-se a um total de 208 produções que, ao serem analisadas delinearão quatro linhas de pesquisa: 1) aquela relativa à atividade de bandas de música e maestros nos séculos XIX e XX; 2) o estudo da prática de música antiga em Belo Horizonte; 3) pesquisas relacionadas a arquivos pessoais e; 4) linhas de pesquisa voltadas às práticas musicais do século XX, especialmente àquelas mediadas pela atuação das rádios.

A função museal **comunicação**, abordada no último capítulo deste trabalho, abarca uma ampla gama de atividades, sendo as principais as exposições, publicações (catálogos, inventários *etc.*), programas educacionais e eventos, tomando a exposição como núcleo da comunicação no museu (MENSCH, 1992). Neste sentido, a ênfase do quinto capítulo foi refletir sobre a possibilidade de se pensar em exposição, atividades educacionais e eventos a partir de acervos musicais. A problemática sobre a qual se desenvolve o texto é marcada pelas especificidades tanto da documentação musical em suas vertentes material e imaterial, quanto do fato que os acervos musicais não serem, originalmente, pensados como espaços de exposição. Assim, nesse primeiro momento, podem se assemelhar mais a arquivos do que a museus, dado que estes dois espaços podem realizar as funções de preservação e pesquisa, não obstante a ideia generalizada de que, costumeiramente, somente o museu expõe seus objetos.

Para propor formas de comunicação a partir de acervos musicais, foram necessárias reflexões de cunho teórico principalmente acerca do **museu como processo** (SCHEINER, 2008) e de uma possível musealização da música, pensada principalmente pela ótica da fonte musical (material) e obra musical (imaterial). A partir destas ponderações foi possível situar a performance musical como equivalente à exposição museal – **estado de museu** (DELOCHE, 2007) – e, também, verificar como as experiências didáticas no Núcleo de Acervos contribuem tanto para a preservação quanto para a pesquisa e comunicação dos acervos resguardados.

Destaca-se, assim, que para realizar a pesquisa em questão foi necessário pensar em diferentes métodos para cada uma das partes e capítulos, já que uma única forma de

abordar nosso objeto não seria suficiente para atingir o objetivo proposto. Para a primeira parte do trabalho, bem como para as reflexões do início do capítulo cinco, nos utilizamos principalmente da pesquisa bibliográfica, dado o caráter mais teórico e conceitual das discussões. Para o levantamento de dados sobre os acervos do Núcleo (Capítulo três), foi fundamental a pesquisa documental nos próprios acervos para a descrição destes e também a pesquisa bibliográfica nos materiais já produzidos sobre os mesmos. Também foi a partir da pesquisa nas produções acerca dos acervos do Núcleo que realizamos o levantamento das pesquisas relacionadas a este espaço, embora também tenha sido feita pesquisa documental nos arquivos do Centro de Pesquisa da Escola de Música da UEMG e sites da Universidade do Estado de Minas Gerais e plataformas curriculares individuais dos pesquisadores identificados. Para finalizar o capítulo cinco, especificamente sobre as atividades didáticas no Núcleo de Acervos, nosso trabalho pautou-se por um relato de experiência, dado que participamos tanto da criação das disciplinas quanto de sua realização e resultados alcançados.

Em suma, para além das contribuições de cunho prático, ou seja, como proposta ou modelo a ser replicado em contextos análogos, esperamos que a pesquisa aqui apresentada contribua para a área em que se insere (musicologia) na medida em que propõe uma aproximação não só entre os conceitos música e museu, mas entre áreas de conhecimento que, associadas, podem trazer um novo panorama de atuação dos acervos musicais, principalmente no que tange a comunicação do patrimônio resguardado em suas vertentes material e imaterial.

**PARTE 1 >> MUSEU E MÚSICA:  
PERSPECTIVAS TEÓRICAS**



# 1. DIÁLOGOS ENTRE MÚSICA E MUSEU

*El musicólogo es un amante acérrimo de la música... pero es un amante infiel y promiscuo.*  
(**Musicología, Manual de Usuario** – Rubén López Cano)

No âmbito da musicologia, a palavra museu é associada à ideia de obra musical como um “objeto de museu”, estando ligado à ideia de autenticidade, cânone e tradição. Entretanto, até início do século XIX, a música servia a determinadas funções, integrando uma paisagem sonora em contextos e ambientes sociais variados, desde jogos, danças, espaço laboral, encontros, cultos religiosos e outras atividades em que “a música estava subordinada a outras preocupações sociais” (BLANNING, 2011, p. 149–150) e, neste sentido, não era criada com intuito de ser repetida de forma semelhante à “original”. A partir do século XIX, com o início de um movimento de olhar para as músicas do passado como **obras**, entra em pauta questões que propulsionam a formação de um cânone do repertório e compositores que seriam transmitidos às gerações futuras, como se fizessem parte de um museu imaginário (GOEHR, 1992) e, então, estariam relacionadas diretamente à ideia de autenticidade, ou seja, de serem interpretadas de maneira fiel à concepção original do compositor.

Uma maneira de trazer a música do passado para o presente, e depois para a esfera da intemporalidade, era despojá-la de seus significados originais, locais e extramusicais. Retirando todas essas conexões, era possível pensar nela agora como isenta de função. [...] A canonização de compositores mortos e a formação de um repertório musical de obras-primas transcendentais foi o resultado tanto procurado como alcançado (GOEHR, 1992, p. 246–247, tradução nossa).<sup>1</sup>

As questões relativas à autenticidade se sobressaem especialmente nos trabalhos dedicados à performance historicamente informada<sup>2</sup> (FABIAN, 2001; HAYNES, 2007;

<sup>1</sup> No original: “One way to bring music of the past into the present, and then into the sphere of timelessness, was to strip it of its original, local, and extra-musical meanings. By severing all such connections, it was possible to think of it now as functionless. [...] The canonization of dead composers and the formation of a musical repertoire of transcendent masterpieces was the result both sought and achieved (GOEHR, 1992, p. 246–247).

<sup>2</sup> A performance historicamente informada, prática de música antiga ou performance histórica – bastante questionada na sua abrangência e real repercussão prática, dado que o contexto sempre condiciona uma ação interpretativa – “[...] é o termo usado desde o pós-guerra como referência ao movimento musical que pesquisa um determinado repertório caracterizado especialmente pela não continuidade da sua prática até nossos dias. Nesse sentido, inicialmente dedicou-se às músicas dos períodos medieval, renascentista e barroco, sendo que atualmente pode ser utilizado também para a interpretação de músicas dos períodos clássico e romântico. No Brasil, o termo é também utilizado para a prática do repertório colonial brasileiro e do século XIX. Esse movimento preza pela utilização de instrumentos de época, mas,

LAWSON; STOWELL, 1999; POWERS, 1996; TARUSKIN, 1995), que em dado momento será questionada em relação à possibilidade de recriação de uma obra de forma autêntica, contexto em que normalmente a palavra museu é utilizada de forma pejorativa para remeter a algo antiquado ou ultrapassado, como explicita Colin Lawson e Robin Stowell em relação a Dolmetsch<sup>3</sup>: “o seu grande dom foi de fato o de ter a imaginação e a musicalidade para pegar numa obra que tinha se tornado uma peça de museu e fazê-la falar às pessoas do seu próprio tempo” (LAWSON; STOWELL, 1999, p. 9, tradução nossa).<sup>4</sup>

Esta associação, na musicologia, entre museu e algo do passado também é utilizada em relação às salas de concerto (BOTSTEIN, 2004; BURKHOLDER, 1983; TARUSKIN, 1995), onde as obras eleitas como exemplares da cultura do passado eram exibidas a um público já familiarizado com o repertório de séculos anteriores (BURKHOLDER, 1983, p. 116).

No último quarto do século XIX, a sala de concertos era principalmente um museu para a exibição de obras de arte das gerações anteriores, ao invés de um fórum para o novo. [...] A construção das grandes salas de concertos, muitas vezes com os nomes de compositores mortos, os semideuses da música, gravados nas paredes, coincide com a construção dos grandes museus e bibliotecas da Europa e América no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX; sua função paralela como santuários culturais é clara (BURKHOLDER, 1983, p. 118, tradução nossa).<sup>5</sup>

A ideia de museu como algo estático e preso ao passado permitiu ainda que outros autores comparassem os músicos, principalmente aqueles dedicados à prática de música antiga, a curadores de museus, ou seja, responsáveis por manter o objeto intacto e preservado embora, de forma prática, isso não seja possível dada a necessidade de sua constante performance e reinterpretação para que possa se realizar de forma sonora.

---

especialmente, pelos princípios estéticos específicos para execução do repertório a ser abordado” (BRANDÃO; AZEVEDO, 2020, p. 189).

<sup>3</sup> “Arnold Dolmetsch (1858-1940) foi um grande entusiasta da música antiga, e além de tocar e ensinar, foi fundamental por sua pesquisa e construção de cópias de instrumentos históricos. Em 1915 escreveu o livro *The Interpretation of the Music of the XVIIth and XVIIIth Centuries*, em que abordou diversos temas relativos a essa nova interpretação proposta para a música antiga – expressão, tempos, ritmos, ornamentos e instrumentação. Transcreveu também diversas peças de manuscritos, realizou concertos, festivais e cursos, todos voltados para a prática de música antiga” (AZEVEDO, 2014, p. 57).

<sup>4</sup> No original: “His great gift was indeed that he had both the imagination and the musicianship to take a work which had become a museum piece and make it speak to the people of his own time” (LAWSON; STOWELL, 1999, p. 9).

<sup>5</sup> No original: “By the last quarter of the 19th century, the concert hall was primarily a museum for the display of works of art from previous generations, rather than a forum for the new. [...] The building of the great concert halls, often with the names of dead composers, the demi-gods of music, chiseled into the walls, coincides with the building of the great museums and libraries of Europe and America in the latter 19th century and the first decades of the 20th; their parallel function as cultural shrines is clear” (BURKHOLDER, 1983, p. 118).

É quando falamos de restauração que o problema começa, e a "autenticidade" se torna feia. Desde que temos um conceito de música "clássica" temos implicitamente considerado as nossas instituições musicais como museus e os nossos artistas como curadores. Os curadores não são donos dos artefatos sob sua responsabilidade. Eles não são livres para se desfazerem e os usarem a seu bel-prazer. Eles são zeladores, comprometidos em mantê-los intactos (TARUSKIN, 1995, p. 149, tradução nossa).<sup>6</sup>

Se, por um lado, parte dos textos da área da musicologia usam o termo museu em uma abordagem ligada à ideia de obra musical, no campo da museologia a música é mais comumente entendida como um fator ligado à criação de uma paisagem sonora ou imersão sensorial em exposições. Tomando como exemplo a edição do *Curator The Museum Journal* de julho de 2019 – que distingue-se neste contexto por ser uma publicação recente e totalmente dedicada a questões sonoras –, dentre 18 textos (entre artigos e editoriais) identificamos apenas três que de alguma forma se aproximam de uma problemática voltada à exposição de obras musicais ou do som como obra em um museu (CORTEZ, 2019; FRYBERGER, 2019; KANNENBERG, 2019). Os demais trabalhos desta publicação abordam formas como os sons podem complementar exposições (ADJE BOTH, 2019; BROOKS; KAUFMAN; TYLER-JONES, 2019; EVERRETT, 2019; HJORTKJAER, 2019) ou se debruçam sobre questões como desafios na utilização de sons no espaço museológico, muitas vezes voltado essencialmente ao visual (PHILIPSZ, 2019; SCHULZE, 2019; STERNE; LUCA, 2019; WIENS; DE VISSCHER, 2019), desafios de inclusão de deficientes auditivos em museus (RENEL, 2019), atividades educacionais em museus de instrumentos musicais (BOTTS; PALMER, 2019) dentre outros.

O texto inicial desta edição do *Curator The Museum Journal* – oportunamente chamada “Sonic”, e não “Music”, que poderia remeter à ideia de obra musical – diz que em 62 anos de publicações apenas sete artigos deste periódico concentraram-se diretamente na experiência sonora em museus (FRASER, 2019, p. 273), o que demonstra uma grande lacuna, até então, em estudos relativos às expressões sonoras em museus.

Hoje, esta edição dupla especial do Curator procura chamar a atenção dos líderes de museus para o valor de ouvir nossos museus. Os museus podem estar mais concentrados em ouvir seus visitantes, mas os documentos nas páginas seguintes sugerem que ainda temos um longo caminho a percorrer para garantir que todos os sentidos sejam considerados uma parte essencial das experiências

---

<sup>6</sup> No original: “It is when we talk about restoration that the trouble begins, and "authenticity" turns ugly. Ever since we have had a concept of "classical" music we have implicitly regarded our musical institutions as museums and our performers as curators. Curators do not own the artifacts in their charge. They are not free to dispose and use up at pleasure. They are caretakers, pledged to preserve them intact” (TARUSKIN, 1995, p. 149).

do museu. Já é hora de ouvirmos nossos museus, considerá-los como instrumentos musicais que podem apoiar a criação de significado e fazer a curadoria dessa experiência com a mesma intensidade que a fazemos no campo visual (FRASER, 2019, p. 275, tradução nossa).<sup>7</sup>

A prevalência do sentido visual nos museus é um ponto constantemente apontado nos trabalhos que buscam alternativas de inserção do som nestes espaços, como se a essa preferência pelo objeto tivesse, em determinado momento, afastado outras possibilidades sensoriais das instituições museológicas. Assim, considera-se muitas vezes que os museus são exclusivamente orientados para o visual, sendo que, pelo contrário, desde a concepção inicial de uma ideia de museu, a cultura sonora estava presente. Nas coleções do Renascimento e Iluminismo, por exemplo, o sonoro manifestava-se através da performance musical ao vivo ou de objetos ligados ao fazer musical, como instrumentos musicais (WIENS; DE VISSCHER, 2019, p. 277). É na cultura do século XIX que gradualmente o visual vai sendo privilegiado em detrimento dos outros sentidos.

O modelo de museu do século XIX endossou gradualmente uma relação altamente devocional e quase religiosa com seus artefatos, privilegiando o sentido da visão e, assim, instalando a necessidade de tranquilidade. Os visitantes eram obrigados a falar baixinho, e as crianças deveriam ficar quietas para evitar perturbar a exclusividade do prazer visualmente focado da obra de arte. Até o “Cubo Branco” do século XX, que surgiu como modelo normativo para muitos museus de arte modernos e contemporâneos, parece ser voltado exclusivamente para o visual, enquanto seus espaços geralmente reverberantes negligenciam o bem-estar ou a experiência acústica dos visitantes (WIENS; DE VISSCHER, 2019, p. 278, tradução nossa).<sup>8</sup>

Parece que, embora esse foco no visual tenha se estabelecido nos séculos XIX e XX, ainda hoje artistas, curadores e designs de sons encontram dificuldades em incluir a dimensão sonora nos museus, sendo essa dificuldade estabelecida tanto pelas especificidades da matéria sonora quanto pelo ambiente museológico ou a combinação destas duas realidades. Se por um lado os museus não são construídos pensando em possibilidades sonoras (PHILIPSZ, 2019; SCHULZE, 2019; STERNE; LUCA, 2019), o

<sup>7</sup> No original: “Today, this special double issue of Curator seeks to bring to the attention of museum leaders the value of listening to our museums. Museums may be more focused on listening to their visitors, but the papers on the following pages suggest that we have a long way to go to ensure that all senses are considered an essential part of all museum experiences. It’s high time we listened to our museums, considered them as musical instruments that can support meaning making, and curated that experience with the same intensity as we bring to the visual field” (FRASER, 2019, p. 275).

<sup>8</sup> No original: “The 19th century museum model gradually endorsed a highly devotional and quasireligious relation to its artifacts, privileging the sense of view and thereby installing the need for quietness. Visitors were required to speak softly, and children should stay quiet to prevent disturbing the exclusivity of the visually focused enjoyment of the artwork. Even the 20th century “White Cube,” that emerged as the normative model for many modern and contemporary art museums, seems exclusively geared toward the visual, while its generally reverberant spaces neglect visitors’ acoustic wellbeing or experience” (WIENS; DE VISSCHER, 2019, p. 278).

material sonoro também não se molda facilmente, podendo ultrapassar galerias, interferir em outros ambientes e gerar certa confusão em ambientes sonoros distintos.

Outra perspectiva a ser considerada é que a instrução esteve na base da formação dos museus, sendo estes uma fonte de conhecimento sobre o mundo (AZEVEDO, 2014, p. 35). Nesse sentido, como poderia a música (ou o som, como referido) contribuir para tal projeto?

Ora, se pensarmos que a música sempre representou um desafio para a razão ocidental pela sua inadaptação aos parâmetros epistemológicos da representação e da objetividade (o que a música representa, o que ela quer dizer, o que significa, a que se refere?) não é difícil entender a sua exclusão do ambiente museológico” (AZEVEDO, 2014, p. 35).

Neste contexto, identificamos que para a museologia as questões sonoras são bem mais amplas do que pensar a música apenas como obra estética (objeto de museu); o sonoro é abordado em perspectivas diversas como “uma ferramenta de interpretação, um dispositivo de envolvimento do visitante, revelação arquitetônica, oportunidade criativa para artistas e como um modelo conceitual que descreve nossa relação com o mundo” (WIENS; DE VISSCHER, 2019, p. 277, tradução nossa).<sup>9</sup>

Embora as óticas referidas anteriormente demonstrem que musicologia e museologia têm diferentes perspectivas em relação aos termos museu e música respectivamente, a problemática do tratamento e utilização de instrumentos musicais em instituições museais apresenta-se como ponto comum às duas áreas. No campo da musicologia, foram identificados trabalhos que abordam a organização, classificação e restauração de instrumentos musicais em museus (BALLESTÉ, 2013; BRANDÃO; SANTOS; GUEDES, 2014; POLLENS, 1989) e, principalmente, sobre o uso (ou não) dos instrumentos históricos, ou seja, se eles devem continuar a ser utilizados para a performance musical ou apenas expostos (WÄRN, 2017; BATES, 2012; BARCLAY, 2004; JAKOBSSON-LAWSON; STOWELL, 1999). As questões relativas à preservação e função dos instrumentos musicais pertencentes a coleções de museus também é abordada de forma abrangente nos estudos da museologia (ADJE BOTH, 2019; BARCLAY, ROBERT L. (ED.), 1997; CIMCIM, 2002; FRICKE, 2018; KARP, 1985; KEENE, 2005; ROGNONI, 2019).

---

<sup>9</sup> No original: “[...] an interpretation tool, a visitor engagement device, architectural revelation, creative opportunity for artists, and as a conceptual model outlining our relation to the world” (WIENS; DE VISSCHER, 2019, p. 277).

As expectativas em torno dos usos dos instrumentos musicais nos museus mudaram ao longo do tempo, sendo possível, a partir dos textos museológicos do final do século XIX em diante mapear essas modificações (ROGNONI, 2019). Nas referências do final do século XIX, por exemplo, existem poucas evidências do desejo de tocar instrumentos musicais de coleções museológicas, sendo a preocupação, até então, muito mais com a construção de uma história da música baseada no recolhimento de exemplares de instrumentos “primitivos” de outras culturas e relíquias do que com o repertório destes instrumentos e sua sonoridade (ROGNONI, 2019, p. 405).

Ao longo de todo o século [XIX], as aspirações museológicas parecem permanecer coerentes com o programa do final do século XVIII de recolha de "instrumentos antigos ou estrangeiros e [...] aqueles para nosso uso que, pela sua perfeição, podem servir de modelo" (cit. em Chouquet 1875, vi). Estes tiveram como principal objetivo construir e apresentar uma história abrangente da música baseada na evidência combinada oferecida pelas sociedades "primitivas" e pelos primeiros instrumentos, celebrando depois o sucesso dos criadores contemporâneos, que representaram o ápice de um longo e bem sucedido percurso evolutivo. Os instrumentos musicais antigos e extra europeus começaram a ser recolhidos e apresentados antes de seu repertório ser explorado, e uma preocupação limitada sobre a sua relação com a performance permaneceu confinada a um pequeno nicho de estudiosos, colecionadores e amadores apaixonados (ROGNONI, 2019, p. 405, tradução nossa).<sup>10</sup>

Nesse sentido, as restaurações de instrumentos musicais parecem ter priorizado questões decorativas e, mesmo quando a funcionalidade do instrumento era reestabelecida, normalmente não levava a uma utilização do mesmo para a execução (ROGNONI, 2019, p. 405). Como afirma o musicólogo Curt Sachs em 1939 sobre a restauração dos instrumentos da Coleção Crosby Brown (Metropolitan Museum of Art): “Embora não fosse exigido pelas autoridades do museu, era necessário preparar os instrumentos restaurados para a execução, pois esse é, naturalmente, o critério da verdadeira reconstrução” (Sachs apud POLLENS, 1989, p. 590, tradução nossa).<sup>11</sup> Como para manter a funcionalidade dos instrumentos muitas vezes era necessário realizar grandes

---

<sup>10</sup> No original: “Throughout the century, museum aspirations seem to remain consistent with the late 18th century programme to collect ‘instruments antiques ou etrangers et [. . .] ceux a nos usages qui peuvent par leur perfection servir de modeles’ (cit. in Chouquet 1875, vi). These had the primary purpose to build and present a comprehensive history of music based on the combined evidence offered by ‘primitive’ societies and early instruments, then celebrating the success of contemporary makers, who represented the apex of a long and successful evolutionary path. Early and extra-European musical instruments began to be collected and presented before their repertoire was explored, and a limited concern about their relationship with performance remained confined to a small niche of scholars, collectors and passionate amateurs” (ROGNONI, 2019, p. 405).

<sup>11</sup> No Original: “Though playing was not required by the authorities of the Museum, it was necessary to make the restored instruments ready for performance, for that is, of course, the criterion of true reconstruction” (POLLENS, 1989, p. 590).

intervenções, gerou-se calorosas discussões entre músicos/musicólogos e curadores de museus acerca desta problemática.

Por outro viés, o Museu Victoria e Albert (Londres), em diálogo com luthiers, músicos e musicólogos, despertou o interesse em realizar concertos usando os próprios instrumentos de sua coleção (BAILEY; BROACKES; DE VISSCHER, 2019, p. 328), o que, segundo Peter Thornton, idealizador dessa iniciativa, teve como principal objetivo promover algo que normalmente não poderia ser realizado em outras salas de concerto, ou seja, a performance de repertório de um determinado período tocado em instrumentos adequados, inserindo este museu no cenário musicológico (BAILEY; BROACKES; DE VISSCHER, 2019, p. 328–329).

Pela perspectiva da museologia, desde 1967 as diretrizes relacionadas aos instrumentos musicais em coleções museais vêm se modificando, como é possível acompanhar pelas publicações do Comitê de Instrumentos Musicais do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CIMCIM). Se estas diretrizes (1967) inicialmente eram pautadas pela ideia de que os instrumentos deveriam soar e que a funcionalidade era parte integrante dos mesmos, posteriormente (1985) destaca-se que os instrumentos deveriam servir especialmente como modelo para a construção de réplicas, sendo os originais utilizados eventualmente em concertos e, por fim (1993), concluindo que restaurar os instrumentos a fim de restituir sua funcionalidade em concertos seria como desviar os museus das suas duas principais funções: preservação e pesquisa (ROGNONI, 2019, p. 406).

Essa oposição entre a atividade performática e curatorial dos instrumentos musicais de coleções museológicas fica evidente em dois pontos abordados no Boletim nº 50 (2002) do Comitê de Instrumentos Musicais do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CIMCIM) que aponta uma certa generalização na área museal que os músicos estão sempre mais preocupados com a sonoridade e performance musical do que com o instrumento em si, colocando em causa a legitimidade desse acesso e ariscando determinado instrumento em prol da satisfação do desejo atual e, conseqüentemente, em detrimento desta mesma oportunidade a gerações futuras.

III. O papel do músico na atuação é o de extrair as capacidades mais adequadas e expressivas de um instrumento e mostrar os seus próprios talentos. É senso comum assumir que os músicos irão tocar até aos limites do instrumento com toda a força e estarão mais preocupados com a apresentação musical do que com o bem-estar do instrumento. São músicos cuja tarefa é consumir instrumentos. A tarefa do curador é a de preservar.

IV. Será que fazer um instrumento soar é tão importante que devemos pôr em risco ou eliminar as oportunidades de estudo futuro por parte das gerações futuras? Será mais importante satisfazer o nosso desejo egoísta de prazer a curto prazo? (CIMCIM, 2002, p. 3, tradução nossa).<sup>12</sup>

Naturalmente, estas questões demonstram as preocupações daqueles que são responsáveis por garantir a estabilidade destas coleções ao longo do tempo, de forma que possam servir também às gerações futuras, o que justifica o cuidado com possíveis danos materiais e a pouca compreensão da atuação do músico junto a esses instrumentos. Por outro lado, no âmbito da musicologia, as críticas não são menos severas em relação à atuação dos conservadores de museus: “os museus de instrumentos são mausoléus, lugares para a exibição dos mortos musicais, com organólogos agindo como agentes funerários, preparando corpos de instrumentos mortos para preservação e exibição” (BATES, 2012, p. 365, tradução nossa).<sup>13</sup>

Este impasse entre músicos/musicólogos e curadores de museus expresso tanto no campo museológico quanto musicológico foram, em parte, provenientes das atividades relacionadas ao movimento de interpretação historicamente informada (*Historically Informed Performance* – HIP), em que as coleções de instrumentos em museus tornam-se essenciais para estudo e análise sobre a música e práticas musicais do passado. Esta questão – além da possibilidade do uso dos instrumentos – sobressai pelo fato dos exemplares de instrumentos nos museus servirem de modelo para a reconstrução de réplicas, permitindo que os instrumentos originais continuassem preservados e isentos dos riscos que sua utilização na performance poderia promover. Assim, compreende-se que “as réplicas têm a maioria das vantagens do restauro sem pôr em perigo o instrumento original e, graças à investigação organológica, podem representar o estado

---

<sup>12</sup> No original: “III. The musician's role in performance is to draw out the most appropriate and expressive abilities of an instrument and showcase their own talents. It is common sense to assume that musicians will play to the instrument's limits with full force and will be more concerned with musical presentation than with the instrument's welfare. They are musicians whose task is to consume instruments. The curator's task is to preserve. IV. Is sounding an instrument so important that we should jeopardise or eliminate the opportunities for future study by those following us? Is it more important to satisfy our self-serving desire to reap short-term pleasure?” (CIMCIM – COMITÉ INTERNACIONAL PARA OS MUSEUS E COLEÇÕES DE INSTRUMENTOS MUSICAIS, 2002, p. 3).

<sup>13</sup> No original: “Instrument museums are mausoleums, places for the display of the musically dead, with organologists acting as morticians, preparing dead instrument bodies for preservation and display” (BATES, 2012, p. 365).



original mesmo quando o instrumento original tiver sido modificado” (LAWSON; STOWELL, 1999, p. 19, tradução nossa).<sup>14</sup>

Outro tópico abordado em relação à música e museu nestas duas áreas de estudo – musicologia e museologia – embora em menor grau, são os tipos e funções dos museus de música. A musicóloga Inger Jakobsson-Wärn, curadora do Museu Sibelius (Finlândia) destaca como funções desta instituição coletar e preservar instrumentos musicais e outros materiais ligados ao fazer musical, além de servir à pesquisa acadêmica e realizar exposições e concertos (JAKOBSSON-WÄRN, 2017). Nesse sentido, além das exposições permanentes e temporárias, o museu realiza uma série de concertos desde 1968, onde são apresentados repertórios de câmara, jazz e música folclórica (“Sibbe Live! – Sibeliusmuseum”, [S.d.]). Neste caso, além de seu próprio acervo, o museu está aberto à apresentação de outros repertórios musicais, funcionando como um espaço de performance musical.

Em outro contexto, ao analisar especificamente a realidade dos museus na Alemanha, a editora do Boletim do CIMCIM<sup>15</sup> Heike Fricke distingue diferentes tipos de instituições vinculadas ao patrimônio musical e suas principais atuações. Em um primeiro momento a autora destaca os Museus da Música ou Casa de Compositores, que costumam documentar a vida e a obra de determinado compositor e, por vezes, se estabelece no local de sua residência ou trabalho. Ali se reúne instrumentos musicais, correspondência, móveis, obras de arte e demais itens originais que se relacionem com a pessoa lembrada. Em alguns casos, para além das exposições permanentes e especiais, estes museus também promovem a pesquisa e publicação de edições a partir de manuscritos de seu acervo, além de realizar produções científicas (FRICKE, 2018, p. 6–7).

Outro tipo de museu vinculado à música são os museus de instrumentos musicais que, ao contrário dos Museus da Música e Casa de Compositores (normalmente espaços independentes), costumam ser classificadas como departamentos dentro de instituições maiores, como museus municipais, estaduais ou nacionais. Alguns visam ilustrar a

---

<sup>14</sup> No original: “The replicas gain most of the advantages of restoration without endangering the original instrument and, thanks to organological research, may represent the original state even when the original instrument has been modified” (LAWSON; STOWELL, 1999, p. 19).

<sup>15</sup> Comité International des Musées et Collections d’Instruments de Musique (International Committee of Musical Instrument Museums and Collections).

música de determinado período ou região e, outros, concentram-se em determinados tipos de instrumentos (sopros, cordas, teclas *etc.*).

Em relação às pesquisas empreendidas a partir das coleções ou museus de instrumentos musicais destacam-se tanto aquelas sobre os próprios instrumentos (questões históricas e construtivas) quanto sobre a prática de repertório histórico, em que esses instrumentos, como discutido anteriormente, podem ser usados em eventuais performances ou como modelos para construção de réplicas. Além destes dois modelos, existem ainda os museus com foco na história da música regional, museus e coleções etnológicas (voltados para instrumentos musicais de outras culturas) e, mais recentemente, museus de música pop e museus de educação musical (FRICKE, 2018).

Outros assuntos mapeados em menor escala nas publicações do campo musicológico e que não foram identificados em trabalhos da museologia foram: 1) a discussão sobre a formação de um acervo de partituras em museus e a importância dos museus, arquivos e bibliotecas na identificação e documentação da música local (SCOBIE, 2016), e 2) a constituição de coleções formadas por outros tipos de documentos, como programas de concerto, discos, fotografias e outras documentações de cunho pessoal (JAKOBSSON-WÄRN, 2017). Em contraponto, encontramos na museologia trabalhos que abordam a utilização da música em programas pedagógicos nos museus (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008) e programas educacionais desenvolvidos em museus de instrumentos musicais (BOTTS; PALMER, 2019), temas não identificados no campo da musicologia.

Para além das publicações específicas na área da museologia e musicologia, identificamos o campo da **museologia da música** – que se estabelece no século XX e, mais consistentemente a partir da década de 1960 –, subdisciplina da museologia e ciência auxiliar da musicologia que lida principalmente com os museus da música, mas também com bibliotecas e arquivos de música, além de outras instituições voltadas para a preservação musical (ZAPLETAL, 2020; ZAPLETAL; HANIČÁKOVÁ, 2019).

Neste contexto, foi possível ter acesso a textos que tratam especificamente de uma museologia musical na Europa Central, principalmente na República Tcheca e Eslováquia, onde um dos precursores dessa linha foi o musicólogo tcheco Vladimír Helfert (1886-1945), que a partir de sua atuação no Arquivo Musical do Museu da Morávia concebeu uma ideia de museu de música – que ele denominava “arquivo

musical” – como uma instituição básica que promove o trabalho de historiografia musical, realizando a compilação, catalogação e proteção de artefatos musicais (especialmente bidimensionais) e, essencialmente, seu acesso a pesquisas por uma comunidade de especialistas (ZAPLETAL, 2019).

No posicionamento de Vladimír Helfert, a existência de arquivos musicais era pressuposto básico para o desenvolvimento da musicologia, reforçando que as fontes musicais só estariam *vivas* quando pudessem *falar*; o que significava neste contexto tornarem-se objetos de uma coleção e, assim, ter assegurada as condições básicas de preservação e organização para que fossem acessíveis para pesquisas. A perspectiva de exposição dos objetos ao público em geral, considerada por este autor como um segundo plano, realizar-se-ia após todo o trabalho básico de seleção, catalogação e apresentação dos mesmos à comunidade acadêmica (ZAPLETAL, 2019), ou seja, remetendo à pesquisa como função primordial.

No pensamento de Helfert, as apresentações em museus no sentido mais restrito da palavra – como um serviço para o público leigo – ainda permaneceram marginais tanto em sua teoria de arquivo musical como na prática do Arquivo Musical [do Museu da Morávia]. Em 1930, porém, Helfert escreveu, em conexão com uma exposição realizada pelo Arquivo Musical, que a instituição "está planejando uma sucessão de exposições similares do restante de seus artefatos, a fim de chamar a atenção do nosso público para este importante e ainda muito negligenciado campo da coleta". Assim, ele tinha planos para apresentações no sentido mais restrito da palavra, mas adiou para depois da conclusão do trabalho básico, necessário nas áreas de seleção, acúmulo e apresentação à comunidade acadêmica (ZAPLETAL, 2019, p. 20, tradução nossa).<sup>16</sup>

Resumindo este conjunto teórico, no diálogo entre áreas como musicologia e museologia, a perspectiva de **música em museu** é abordada na sua dimensão e interação sonora nos espaços, exposições e ações educativas, ou inclusão de itens musicais como objetos tridimensionais. Numa outra perspectiva, **museu em música** discute mais frequentemente a utilização ou não de instrumentos musicais em coleções museais ou a vertente relacionada às práticas performativas de repertórios eruditos (*música de museu* ou *museu sonoro*). Em contraponto, o contexto de **museu da música** como espaço

---

<sup>16</sup> No original: “In Helfert’s thinking, museum presentations in the narrower sense of the word – as a service for the lay public – still remained marginal both in his theory of a musical archive and in the practice of the Musical Archive. In 1930, however, Helfert wrote in connection with an exhibition put on by the Musical Archive that the institution “is planning a succession of similar exhibitions of the rest of its artefacts in order to draw our public’s attention to this important and still very neglected field of collecting”. Thus he had plans for presentations in the narrower sense of the word, but he deferred them until after the completion of basic, necessary work in the areas of selection, accumulation, and presentation to the scholarly community” (ZAPLETAL, 2019, p. 20).

reservatório de coleções, fundos, acervos ou obras, se insere na museologia da música como subcampo da museologia e área auxiliar da musicologia que busca compreender as especificidades e promove uma leitura e atuação específica, mas não a reflexão conjunta do todo que é o objeto deste trabalho. Neste sentido, propomos iniciar uma investigação destes conceitos a partir da etimologia e genealogia do museu e suas relações com a música para, então, construir nossa argumentação.

### 1.1 Tetralogia: Musas, música, memória e museu

As **Musas** – nove filhas da Memória e Zeus<sup>17</sup>, deusas da mitologia grega das quais não encontramos correspondências em outras culturas (BRANDÃO, 2017) – sendo geradas por união amorosa e não por cissiparidade, herdaram características tanto da Memória quanto de Zeus, dado que a descendência explicita o ser próprio dos pais (TORRANO, 2012, p. 31). Da Memória trazem o dom de recordar, trazer à presença fatos passados e futuros: as Musas tudo sabem<sup>18</sup> e cabe a elas inspirar os aedos para que cantem as memórias do seu povo. De Zeus, deus que organiza e dirige, distribui honras e funções, as Musas incorporam o poder de uma memória organizada e dirigida (BRANDÃO, 2015, p. 86). Talvez, mais que memória, tragam como dom o esquecimento ou interrupção dos sofrimentos: “Na Piéria gerou-as, da união do Pai Cronida, / Memória rainha nas colinas de Eleutera, / Para obliúvio de males e pausa de aflições” (HESÍODO *apud* TORRANO, 2012, p. 105).

Toda forma de manifestação das Musas é música, ou seja, música significa arte das Musas, e música, neste contexto, refere-se não somente ao que entendemos hoje por música, mas também à poesia e demais artes (BRANDÃO, 2017; JARDIM, 2005). No contexto de uma sociedade ágrafa, este canto era essencial porque funcionava, de certa forma, com uma *escrita*, ou seja, os versos, as rimas e a entonação formava um todo com o som das palavras formando um dispositivo de memória, de forma que a rememoração dos acontecimentos fosse facilitada (AZEVEDO, 2014, p. 18). As Musas eram, assim, responsáveis por, através dos poetas, presentificar acontecimentos por

---

<sup>17</sup> “Amou ainda Memória de belos cabelos, / dela nasceram as Musas de áureos bandôs / nove, a quem aprazem festas e o prazer da canção” (**Teogonia** – Hesíodo, v. 915-917). O número de Musas variou durante a Antiguidade, mas Hesíodo fez o primeiro e mais completo registro delas, nomeando-as (BARBOSA, 2017). Seriam nove Musas: Clio, Euterpe, Talia, Melpômene, Terpsícore, Érato, Polímnia, Urânia e Calíope (G.R.I.M.M., 2017).

<sup>18</sup> “[...] moradoras do Olimpo, divinas, todo-presentes, todo-sapientes [...]” (**Ilíada** – Homero, v. 484-485).

meio da nomeação: o que era dito ou cantado tornava-se presente perante os ouvintes (TORRANO, 2012, p. 19). Daí a importância dos aedos e das Musas em uma cultura onde a nomeação é a presença da própria coisa nomeada: “Este poder da força da palavra se instaura por uma relação quase mágica entre o nome e a coisa nomeada, pela qual o nome traz consigo, uma vez pronunciado, a presença da própria coisa” (TORRANO, 2012, p. 17).

Podemos dizer que as Musas são um elo na busca pela relação entre música e museu, porque, como apontado anteriormente, manifestam-se através da **música**. Embora, por volta do século IV d.C., cada Musa tenha recebido um atributo e domínio de uma determinada arte ou ofício<sup>19</sup>, é significativo lembrar que originalmente manifestavam-se de forma coletiva, e tudo o que faziam era música (BRANDÃO, 2017). Neste caso, poderíamos considerar que não há uma Musa específica para a música (LAS CASAS, 2017), já que todas elas, independente das especificidades das artes que presidem, só podem manifestar-se através da música (arte das Musas).

Apesar de ser uma leitura posterior e, conseqüentemente, uma interpretação da Antiguidade, as iconografias a partir do século XV ilustram esse vínculo entre Musas e música ressaltando a ideia de movimento e dança (Figura 1) ou, principalmente, usando a representação das Musas juntamente com instrumentos musicais (Figura 2, Figura 3, Figura 4, Figura 5 e Figura 6).



Figura 1: *Apollo and the Muses* (1514-1523), Baldassare Peruzzi (1481-1536). Fonte: Web Gallery of Art.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> De acordo com Junito Brandão, “Calíope, preside à poesia épica; Clio, à história; Érato, à lírica coral (ou poesia amorosa); Euterpe, à música (poesia lírica); Melpômene, à tragédia; Polímnia, à retórica (hinos sagrados); Talia, à comédia; Terpsícore, à dança; Urânia, à astronomia” (BRANDÃO, 1991, p. 151).

<sup>20</sup> Óleo sobre madeira, 35 x 78 cm. Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Florença. Disponível em: <https://www.wga.hu/index1.html>. Acesso em 10 ago. 2020.



Figura 2: Representação das nove Musas, Virgil Solis (1514-1562). Fonte: The Warburg Institute Iconographic Database.<sup>21</sup>



Figura 3: *Minerva and the Nine Muses*, Hendrick van Balen (1575-1632). Fonte: Web Gallery of Art.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> London, British Museum. Disponível em: [https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC\\_search/record.php?record=33961](https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=33961). Acesso em: 10 ago. 2020.

<sup>22</sup> Óleo sobre tela, 78 x 108 cm. Coleção privada. Disponível em: <https://www.wga.hu/index1.html>. Acesso em: 10 ago. 2020.





Figura 4: *Helicon or Minerva's Visit to the Muses*, Joos de Momper (s.d). Fonte: Web Gallery of Art.<sup>23</sup>



Figura 5: *The Muses: Melpomene, Erato and Polymynia*, Eustache Le Sueur (1652-55). Fonte: Web Gallery of Art.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Óleo sobre painel, 140 x 199 cm. Museu Real de Belas Artes, Antuérpia. Disponível em: <https://www.wga.hu/index1.html>. Acesso em: 10 ago. 2020.

<sup>24</sup> Óleo sobre tela, 130 x 130 cm. Museu do Louvre, Paris. Disponível em: <https://www.wga.hu/index1.html>. Acesso em: 10 ago. 2020.



Figura 6: *Apollo and The Muses*, Frans Floris (c. 1545). Fonte: Web Gallery of Art.<sup>25</sup>

No *Practica Musica* (Franchinus Gaffurius, 1496, Figura 7) cuja iconografia remonta à literatura clássica grega, a harmonia das esferas é relacionada às Musas (WIGRAM; PEDERSEN; BONDELARS OLE, 2002, p. 26), sendo estas associadas à teoria da música através da relação com os *modus* musicais. No alto da imagem, ao centro, podemos identificar Apolo e as três Graças onde se lê “o poder do espírito apolíneo move todas as Musas” (WIGRAM; PEDERSEN; BONDELARS OLE, 2002, p. 26, tradução nossa).<sup>26</sup> Abaixo de Apolo, do lado esquerdo, são representadas oito Musas – Urânia, Polímnia, Euterpe, Érato, Melpômene, Terpsícore, Calíope e Clio –, à direita da imagem são representados os planetas (incluindo o Sol e a Lua), e entre as Musas e os planetas, o nome dos *modus* e os intervalos (tom ou semitom).

<sup>25</sup> Caneta e tinta marrom em papel pardo, 202 x 312 mm. Museu de Belas Artes, Budapeste. Disponível em: <https://www.wga.hu/index1.html>. Acesso em: 10 ago. 2020.

<sup>26</sup> No original: “Mentis Apollineae vis has movet undique” (WIGRAM; PEDERSEN; BONDELARS OLE, 2002, p. 26).



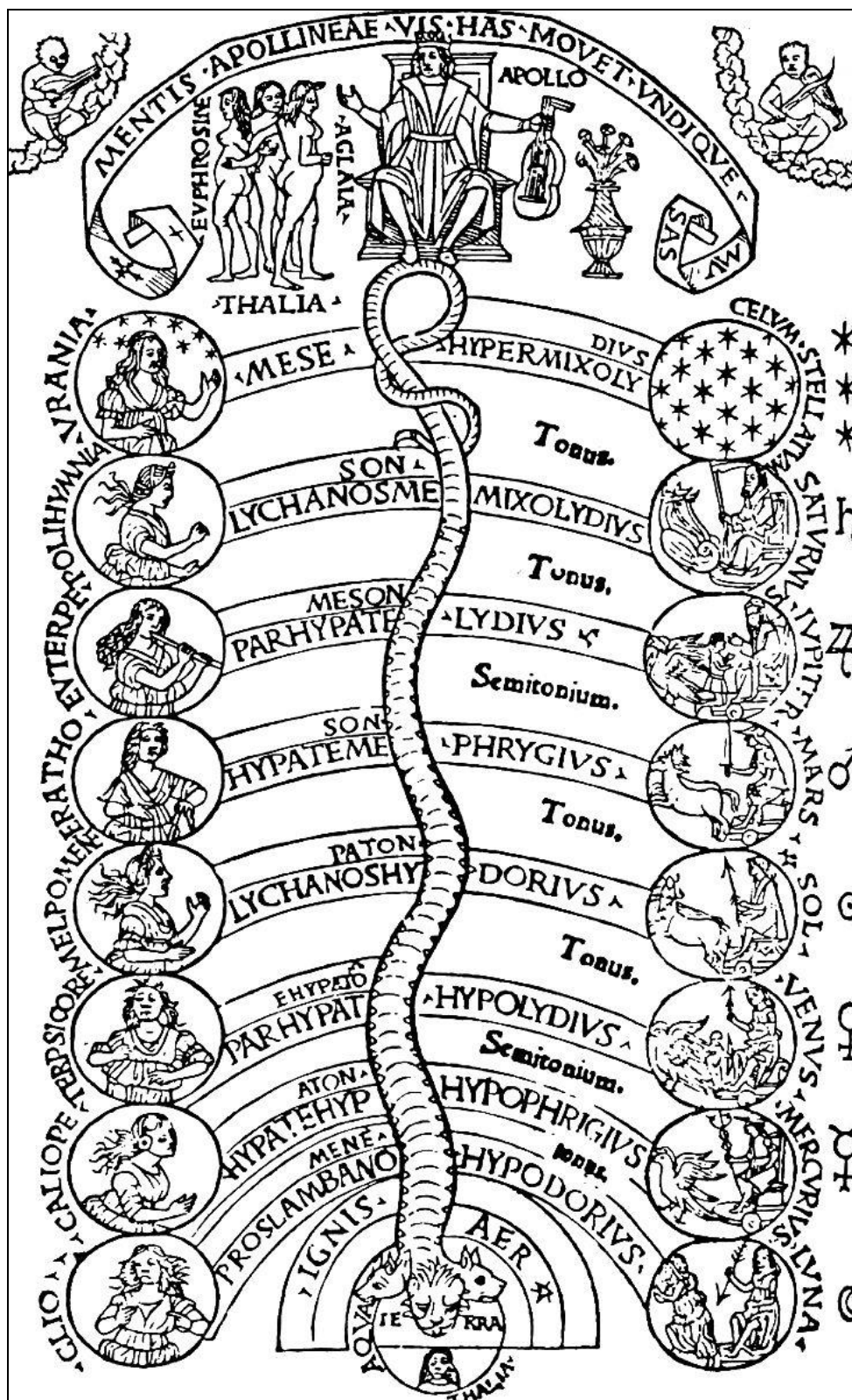


Figura 7: *Practica Musica* (1496), Franchinus Gaffurius (1451-1522). Fonte: IMSLP – Petrucci Music Library.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Capa da primeira edição do *Practica Musica* (1496). Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Practica\\_musicae\\_\(Gaffurius,\\_Franchinus\)](https://imslp.org/wiki/Practica_musicae_(Gaffurius,_Franchinus)). Acesso em: 10 ago. 2020.

O **museu** – que pode ser entendido como um espaço, não necessariamente físico, que se concretiza pelas Musas e com as Musas (AZEVEDO, 2014, p. 37) – também está vinculado, assim como a música, às Musas: “isto as Musas cantavam, tendo o palácio olímpio”, o que, segundo Jaa Torrano, sugere que o próprio canto das Musas tornava presente o lugar da sua manifestação, pois o verbo grego *ter* (*ékho*) possibilita a interpretação como *habitar* e como *manter*: “As Musas têm por habitação o palácio olímpio e elas o mantêm pela força do canto. É porque elas o cantam que ele se dá entre os homens como sublime Presença” (TORRANO, 2012, p. 34). Inferimos então que, na mitologia, música e museu existem como forma e lugar de manifestação das Musas, como forma e lugar de presentificação de uma **memória**.

Na mitologia, museu também se manifesta como personagem (AZEVEDO, 2014; BRANDÃO, 1991; BULFINCH, 2006; CHAGAS, 2009; G.R.I.M.M., 2017; MALUF, 2009). Há diversas versões para a origem e atuação de Museu na mitologia, mas em sua maioria convergem para sua habilidade como músico – capaz até mesmo de curar os enfermos com sua arte – poeta e adivinho renomado. Filho de Antifemo (ou Eumolpo) e Selene, Museu é o que se refere às Musas e o que por elas é inspirado, sendo comumente tido como amigo, discípulo, mestre ou filho de Orfeu e que teria sido discípulo de Lino, o inventor do ritmo e da melodia (BRANDÃO, 1991, p. 151). Em outra versão, Calíope – a Musa dedicada à poesia épica – une-se a Apolo e gera Orfeu que, por sua vez, unindo-se a Selene (Lua), gera Museu, “personagem semimitológico, herdeiro de divindades, comprometido com a instituição dos mistérios órficos, autor de poemas sacros e oráculos” (CHAGAS, 2009, p. 57).

Essa tradição mitológica sugere a ideia de que o museu é um canto onde a poesia sobrevive. A sua árvore genealógica não deixa dúvidas: a poesia épica de Calíope unida à lira de Apolo gera Orfeu, o maior poeta cantor, aquele que, com o seu cantar, encantava, atraía e curava pedras, plantas, animais e homens. O iluminado Orfeu deu origem ao poeta Museu (CHAGAS, 2009, p. 57).

Não são comuns representações iconográficas de Museu como personagem, mas podemos apontar pelo menos duas: a primeira refere-se a uma pintura em cerâmica (440-435 a. C) onde Museu é retratado como um jovem, em pé, à esquerda da imagem, e Lino à direita, sentado (Figura 8); a segunda representa Museu e Lino sentados com instrumentos musicais e data de 1470-1475 (Figura 9), especialmente significativa porque nos permite questionar se, no século XV, a tradição de Museu como personagem

ainda era presente ou estaria sendo retomada juntamente com o estudo da arte grega clássica.



Figura 8: Medalhão pintado em cerâmica (440-435 a. C.). Fonte: Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC).<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Medalhão pintado em cerâmica (440-435 a. C.): Museu com algumas tábuas de escrever e seu professor Lino com um rolo de papiro. Louvre. Disponível em: <https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=19056&total=38&term=mousaios>. Acesso em: 10 ago. 2020.



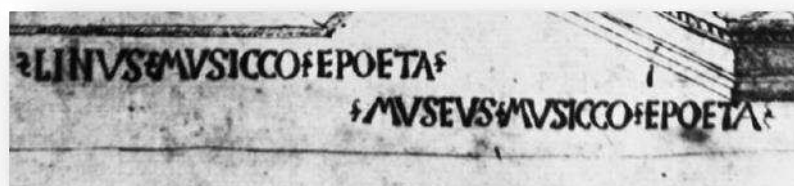
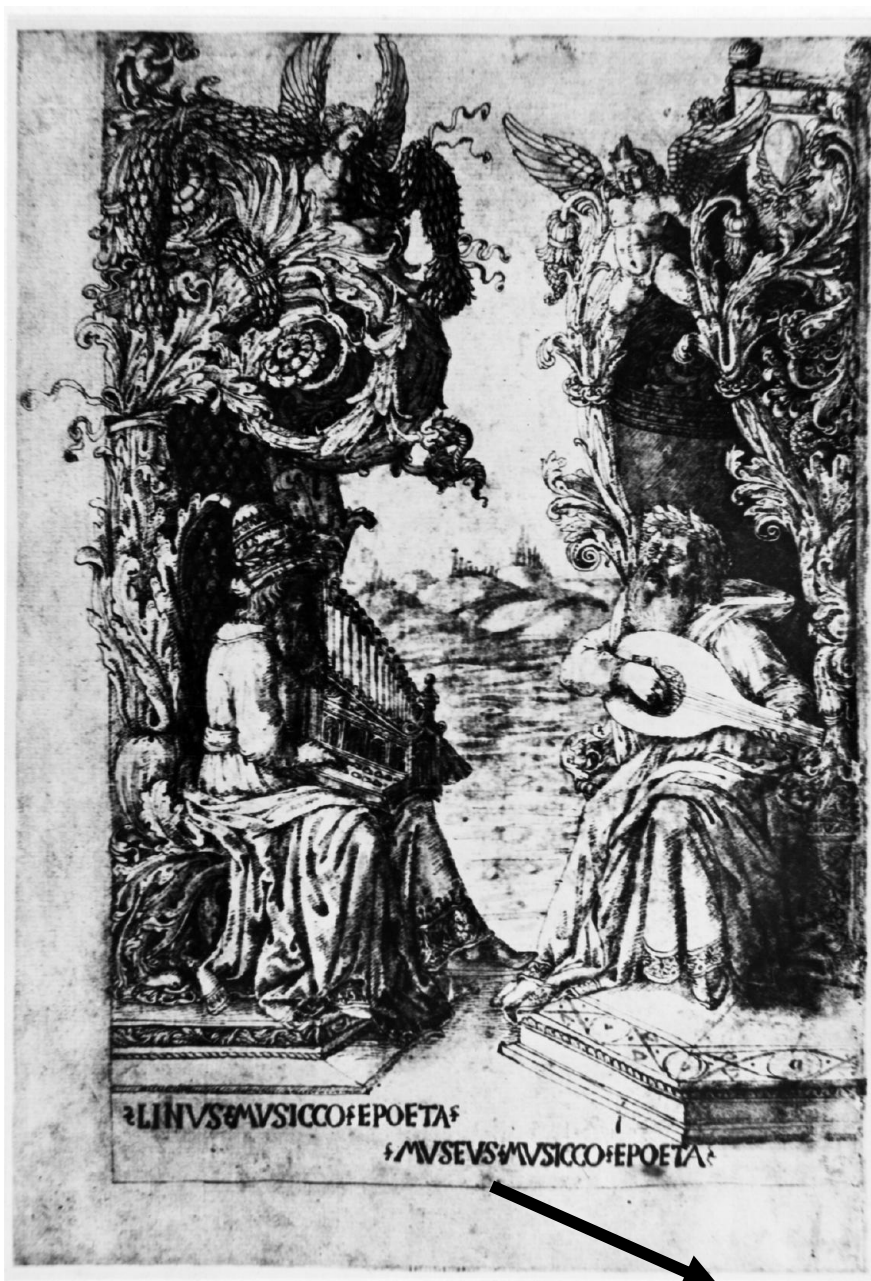


Figura 9: Representação de Lino e Museu (1470-1475), Florentine (fl. sec. XV). Fonte: The Iconographic Database – The Warburg Institute.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Disponível em: [https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC\\_search/record.php?record=42737](https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=42737). Acesso em: 10 ago. 2020.

A representação de Museu como músico e poeta talvez seja a que mais nos permite especular sobre uma proximidade entre os conceitos música e museu e, de certa forma, também sobre o museu como um espaço que se concretiza *pelas* Musas e *com* as Musas. Esse espaço instaurado na relação com as Musas pode ser pensado como o próprio canto do poeta, ou até mesmo como o próprio poeta inspirado pelas Musas. Em ambas as perspectivas, podemos encontrar a música como manifestação das Musas e de Museu, e encontra-se representado o museu como espaço de manifestação das Musas ou como o próprio poeta por elas inspirado. Para além da mitologia, mas talvez ainda como uma interessante referência a ela, encontramos no século V ou VI um poeta grego chamado Museu (provavelmente um pseudônimo inspirado pelo Museu mitológico?), autor do poema “Hero e Leandro”<sup>30</sup> (Figura 10).

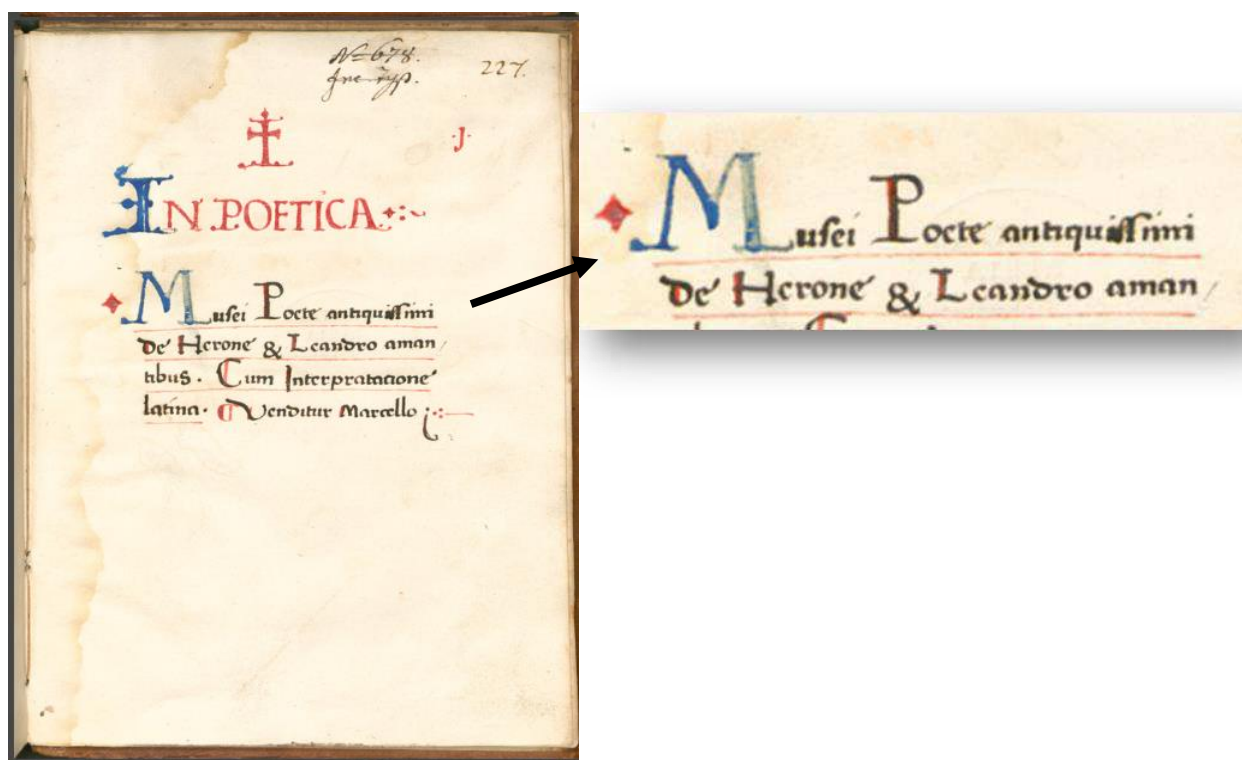


Figura 10: Edição de "Hero e Leandro" (c. 1494) por Aldus Manutius (1449/1450-1505). Fonte: Biblioteca Digital Mundial.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> “Hero e Leandro” conta a história do amor entre dois jovens habitantes de cidades vizinhas, separadas por um estreito que fica entre a Ásia e a Europa. Leandro atravessava o estreito a nado todas as noites para encontrar Hero guiado por uma tocha que ela acendia na torre onde morava, depois retornava para casa guiado pelas estrelas. Em uma noite de tempestade Leandro morre na travessia e seu corpo é levado pelas ondas até à margem europeia onde é visto por Hero na manhã seguinte. Hero joga-se da torre ao mar e perece (BULFINCH, 2006, p. 111).

<sup>31</sup> Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/18187/>. Acesso em: 10 jan. 2018.

Nas perspectivas abordadas até aqui as possíveis conexões entre música e museu são mais facilmente elencadas, porém, há outras manifestações do termo museu para os quais o exercício especulativo entorno dessas relações necessita ao mesmo tempo de maior liberdade interpretativa e maior cuidado para não forçar situações que não poderiam ser de alguma forma correlacionadas. Uma dessas possibilidades dá-se na Antiguidade, período no qual a palavra museu relacionava-se aos santuários consagrados às Musas, locais dedicados ao ensino, à pesquisa científica e às academias filosóficas (BAZIN, 1967, p. 16), sendo um lugar equivalente ao que hoje seriam as universidades mais do que às instituições museológicas atuais.

Aqui cabe cautela ao pensar em ensino e pesquisa neste contexto, que seria algo significativamente diverso do que é para nós hoje. Basta lembrar do Museu de Alexandria, um destes espaços dedicados às Musas, conhecido como o mais famoso dos museus da Antiguidade (POMIAN, 1984, p. 56). Fundado por Ptolomeu Soter no século III a.C., se destacava como uma academia filosófica, uma espécie de instituto mantido pelo Estado e possuía, para além de sua famosa biblioteca, estátuas de pensadores, instrumentos astronômicos e cirúrgicos, partes e peles de animais, parque zoológico e botânico (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 3-4). Ambiente de acesso restrito à aristocracia, o Museu de Alexandria tinha como principal função ser a morada das Musas, ou seja, um lugar de realização de diversas atividades de caráter científico, artístico e literário onde fomentava-se a celebração de festas em honra às Musas e Apolo, e onde se organizava concursos literários (HERNÁNDEZ, 2006, p. 23). Do ponto de vista de sua organização, o Museu de Alexandria congrega o que atualmente denominamos museu, arquivo e biblioteca, não havendo uma fragmentação entre tais funções (GUARNIERI, 2010b, p. 247).

Neste âmbito, é interessante notar que a relação do Museu de Alexandria com as Musas também se dá pela utilização destas como forma de organização do conhecimento: em um esforço de sistematização da literatura grega, as Musas foram usadas para nomear as prateleiras onde guardavam-se os papiros de cada gênero literário. Além disso, algumas obras também foram divididas e organizadas em capítulos, cada um com o nome de uma das Musas, como ocorrido com o livro “Histórias”, de Heródoto (MARSHALL, 2017). Talvez aqui possamos retomar que, sendo filhas de Zeus, as Musas herdaram o poder de uma memória que é organizada e sistematizada (BARBOSA, 2017) e,

portanto, seu uso como indexadores de conhecimento em Alexandria, de alguma forma, corrobora as suas características mitológicas.

Englobando este sentido ligado à ideia de organizar e classificar e ampliando-o a outras esferas, encontramos entre os séculos XVI e XVII – após um período de aparente desuso do termo<sup>32</sup> – a palavra museu associada tanto as categorias intelectuais e filosóficas (*biblioteca, thesaurus, pandechion*), determinadas construções visuais (*cornucopia e gazophylacium*), quanto a construções espaciais (*studio, gabinet, galleria, teatro*) (HERNANDEZ HERNANDEZ, 2006, p. 24), apontando características de uma forma de pensar, conhecer e organizar o mundo que tanto se direciona para o passado quanto para o presente. Nesta perspectiva de conhecer e organizar o mundo, ainda podemos mencionar que o termo museu foi também aplicado a compilações exaustivas sobre determinado assunto (CHAGAS, 2002, p. 6) ou a coleções de forma geral, e esse uso deu origem a diversas publicações de catálogos, livros, enciclopédias, revistas *etc.* (FINDLEN, 1989) como, por exemplo, *Musei Poetiarum* (Lorenzo Legati, 1688), *Museum Hermeticum* (1674), *Museum Italicum* (Mabillon y Germain, 1687-1689) e, já no século XIX, revistas como *Deustches Museum, Musée des familles, Musée des deux modes, Musée de peinture et de sculpture* (HERNANDEZ HERNANDEZ, 2006, p. 19).

Relacionando este percurso terminológico à música, podemos inferir que, à medida que nos afastamos dos mitos e da atuação do aedo, mais ambíguas vão ficando as conexões entre música e museu. Se na relação com as Musas estes conceitos são intimamente ligados, os mesmos já não são tão explícitos em museus como o de Alexandria e, ainda menos, quando a palavra museu passa a designar determinadas construções espaciais e publicações relacionadas a coleções.

---

<sup>32</sup> De acordo com André Desvallées, embora não utilizasse a palavra museu, os compiladores da Idade Média tentaram simplificar a denominação das coisas e realizaram classificações que anunciam as futuras enciclopédias (DESVALLÉES, 2007, p. 50). Já de acordo com Waldisa Rússio, “desde o desastre de Alexandria (século I a.C.) até a abertura do Louvre (século XVIII), o termo ‘museu’ fica oficialmente congelado; fala-se, então, em tesouros, *penetralia*, gabinetes de raridades e de curiosidades, em galerias..., mas em museus, jamais!” (GUARNIERI, 2010b, p. 245). De acordo com a bibliografia consultada para este trabalho, parece ter havido um momento de desuso da palavra museu, no entanto, o termo voltou a ser utilizado antes de denominar a moderna instituição museológica. Neste sentido, é possível que Waldisa Rússio, ao sugerir que a utilização da palavra museu tenha ficado “congelada” entre o fim do Museu de Alexandria e a abertura do Louvre, tenha se referindo apenas ao museu como espaço, sem considerar outras acepções da palavra.

## 1.2 Conceitualizando museu

Após o exercício em torno do conceito museu a partir dos mitos, aedos, templos dedicados às Musas e outras manifestações anteriores relacionadas ao termo, propomos analisar algumas definições de museu na atualidade, cujas formas e funções têm variado, bem como tem se transformado seu conteúdo e sistema de funcionamento.

O termo “museu” tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e do seu meio. A forma e as funções do museu variaram sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto a sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011c, p. 271).

Devido à mobilidade do fenômeno museu, as definições deste termo são variadas, e normalmente têm sido feitas em uma estrutura baseada em um elemento unificador – termo mais amplo que se refere a uma grande categoria, usualmente instituição ou instituição permanente – e um elemento diferenciador – aquele que distingue o fenômeno definido de outros semelhantes e pode ser subdividido em conteúdo e propósito, sendo que o conteúdo também pode ser dividido em dois elementos: um conjunto de atividades e o assunto dessas atividades (MENSCH, 1992).

Nesta perspectiva, propomos inicialmente analisar a definição de museu do ICOM (*International Council of Museums*):

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exibe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do meio ambiente para fins de educação, estudo e lazer” (ICOM, 2007, tradução nossa).<sup>33</sup>

Identificamos como elemento unificador nessa definição a palavra instituição (ou “instituição permanente sem fins lucrativos”); o conteúdo proposto refere-se à aquisição, conservação, pesquisa, comunicação e exibição (conjunto de atividades), sendo o assunto o “patrimônio material e imaterial da humanidade e do meio ambiente”; e o propósito “para fins de educação, estudo e lazer”. A definição de museu do ICOM é válida para iniciar nossas reflexões acerca do que seria o museu pois, embora a maioria dos países tenha definido o museu de formas variadas em seus textos legislativos ou

---

<sup>33</sup> No original: “A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment” (ICOM, 2007).



organizações nacionais, essa ainda é a definição de museu mais conhecida e aceita em termos profissionais (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011c, p. 271). No Brasil, a Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009 diz que se consideram museus

[...] as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009, art. 1º).

As duas definições acima – do ICOM e da legislação brasileira – têm um caráter oficial e assemelham-se por referirem-se prioritariamente ao museu como **instituição**, o que nos remete a um lugar, provavelmente físico, onde as atividades características dos museus devem ser realizadas. Dado que o Núcleo de Acervos da Escola de Música não pode ser considerado um museu (pelo menos não nesse sentido de instituição museológica), buscaremos expor outras definições que possam aproximar um pouco mais estes espaços.

Para muito museólogos, o museu é um meio através do qual se dá uma **relação específica do homem com a realidade** (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011c, p. 271) através da coleta e conservação de materiais dos mais variados usos que registram o desenvolvimento da natureza e da sociedade (GREGOROVÁ, 1990, p. 48).

*Museu é um instituto no qual a relação específica do homem com a realidade é naturalmente aplicada e realizada. Esta relação para a realidade consiste na proposição de coleta sistemática e na conservação de selecionados inanimados, materiais, objetos móveis (especialmente os tri-dimensionais) incluindo seus usos variados, como o científico, cultural e educacional; documentando o desenvolvimento da natureza e da sociedade, incluindo seus variados lados de uso científico, cultural e educacional (GREGOROVÁ, 1990, p. 48).*

Neste mesmo sentido, poderíamos falar também em **fato museológico**, ou seja “a relação profunda entre o homem – o sujeito conhecedor – e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir” (GUARNIERI, 2010a, p. 123). Se essa relação (ou fato museológico) está centrada no homem e no objeto, não necessariamente dependeria de um espaço institucionalizado nos moldes de um museu para que aconteça e, por esta ótica, podemos propor um paralelo entre Núcleo de Acervos e as instituições designadas museus. Para considerar essa possibilidade,

exploraremos de forma mais detalhada a definição de museu proposta por Bernard Deloche (DELOCHE, 2007)<sup>34</sup>, que norteará a aproximação conceitual que propomos.

Posto que o objetivo de Bernard Deloche não é encontrar uma definição de museu que seja imutável e definitiva, mas sim uma definição aliada à realidade histórica do museu e que seja provisória e mutável dada a própria natureza viva desta instituição (DELOCHE, 2007, p. 93), inicialmente o autor argumenta que toda definição é uma convenção e, sendo assim, uma definição de museu deve apresentar seis requisitos básicos para que seja satisfatória: 1) deve levar em conta quem a formula, pois o autor de uma definição acaba por estabelecer um determinado ponto de vista, ou seja, pessoas diferentes e com interesses diferentes acabariam por definir de formas diferentes o museu; 2) deve também levar em conta o caráter histórico do museu, pois não é possível descrevê-lo como se fosse um fato objetivo e atemporal; 3) não deve incluir aspectos secundários, mas deve ser geral o suficiente para ser adequado a todos os museus (incluindo os substitutos do museu); 4) deve levar em conta que nada é inscrito na essência do museu, e que ele continua sendo um produto humano modificável sendo, portanto, necessário uma reflexão crítica sobre possíveis dogmas; 5) por outro lado, a definição também deve ser pragmática e concreta, isto é, deve ter um impacto na prática real dos museus e; 6) além de tudo isso, essa definição deve tentar evitar as armadilhas estabelecidas pelas ideologias atuais, e por isso o autor opta por não usar os termos herança, patrimônio, permanente e identidade, pois acredita que essas palavras pertencem a essa antiga ideologia ocidental que considera como dogmas a sacralidade e a gratuidade da cultura (DELOCHE, 2007, p. 93–95).

Tendo estabelecido os critérios do que seria, para ele, uma definição válida de museu, Deloche busca determinar o que é específico do museu, o que confere uma diferenciação perante outras instituições. Embasado pela proposta de Zbynek Z. Stránský, o autor defende que a originalidade do museu é **mostrar o objeto de forma**

---

<sup>34</sup> Este texto faz parte de uma publicação organizada por François Mairesse e André Desvallées (MAIRESSE; DESVALLÉES, 2007b) a fim de discutir e comentar a definição de museu proposta na Declaração de Calgary (2005). Esta declaração propôs a seguinte definição de museu ao ICOM: “O museu é uma instituição que atende a sociedade, cuja missão é explorar e compreender o mundo através da pesquisa, preservação e comunicação, inclusive através da interpretação e exibição de testemunhas materiais e imateriais que constituem a herança da humanidade. É uma instituição sem fins lucrativos” (MAIRESSE; DESVALLÉES, 2007a, p. 14, tradução nossa). No original : “Le musée est une institution au service de la société, qui a pour mission d'explorer et de comprendre le monde par la recherche, la préservation et la communication, notamment par l'interprétation et par l'exposition, des témoins matériels et immatériels qui constituent le patrimoine de l'humanité. C'est une institution sans but lucratif.” (MAIRESSE; DESVALLÉES, 2007a, p. 14).

**intuitiva**, fazer com que o público faça experiências sensoriais através de uma documentação sensível que pode se dar de forma **visual, auditiva, tátil e, às vezes, pelo gosto ou olfato** (DELOCHE, 2007, p. 96). A partir de tudo isso, a sua definição resume e determina o conceito de museu:

O museu é uma função específica, que pode ou não assumir a forma de uma instituição, cujo objetivo é garantir, através da experiência sensível, o acúmulo e transmissão da cultura entendida como o conjunto de aquisições que fazem de um ser geneticamente humano, um homem (DELOCHE, 2007, p. 99, tradução nossa).<sup>35</sup>

Essa definição traz como elemento inovador – e especialmente interessante na busca pela aproximação ao nosso objeto de estudo – a possibilidade de pensar o museu como uma **função** específica que pode ou não assumir a forma de uma instituição, ou seja, por essa perspectiva, é viável a argumentação de que existem outras formas e lugares que têm a viabilidade de desempenhar a mesma função de museu, independentemente da instituição, o que prepara o caminho para o reconhecimento do *status* do museu para toda uma série de substitutos (DELOCHE, 2007, p. 100).<sup>36</sup> Assim, é factível encontrar um **estado de museu** quando se mostra uma coisa intuitivamente, por meio dos sentidos, ou seja, “não é uma questão de saber, pois se pode descrever uma coisa, até mesmo dar a fórmula matemática, se não a vejo, ouço ou sinto, não tenho mais que uma ideia abstrata” (DELOCHE, 2007, p. 100, tradução nossa).<sup>37</sup>

A partir do escopo terminológico proposto, questionamos se os acervos musicais também poderiam ser uma das formas de concretização dessa relação específica do homem com a realidade, sendo compreendidos como espaços onde é exequível alcançar este **estado de museu**. Instigados pela definição de Deloche e atentos para o fato de que o elemento diferenciador em grande parte das tentativas de definição do museu recorrem ao que seriam as funções específicas deste espaço – coletar, preservar, exibir *etc.* –, buscaremos compreender quais são as funções específicas do museu e,

---

<sup>35</sup> No original: “Le musée est une fonction spécifique, qui peut prendre ou non la figure d'une institution, donc l'objectif est d'assurer, par l'expérience sensible, l'archivage et la transmission de la culture entendue comme l'ensemble des acquisitions qui font d'un être génétiquement humain un homme” (DELOCHE, 2007, p. 99).

<sup>36</sup> Deloche usa como exemplo o *Museu Imaginário* de André Malraux (MALRAUX, 1965), que apesar de ser apenas um livro de imagens é, para o autor, um verdadeiro museu, embora a função esteja fora de uma instituição (DELOCHE, 2007, p. 100).

<sup>37</sup> No original: “Cela veut dire qu'il ne s'agit pas d'un savoir, car on peut me décrire une chose, m'en donner même la formule mathématique, si je ne l'ai pas vue ou entendue ou sentie, je n'en aurai qu'une idée abstraite” (DELOCHE, 2007, p. 100).

posteriormente, identificar como estas funções poderiam contribuir para a atuação dos acervos musicais.

### 1.3 Olhares sobre funções museais

Entendidas como a “orientação e centro de atividades do museu” (GREGOROVÁ, 1990, p. 48), as funções museais tornam-se um norte para identificar e compreender quais atividades estão no cerne da instituição. A partir da análise das abordagens de alguns autores sobre estas funções, é possível identificar que, apesar da variação terminológica em relação a alguns elementos e significações comuns, de forma geral os autores demonstram ideias semelhantes em relação às atribuições das instituições museológicas. Ao abordar e selecionar esses olhares sobre as funções museológicas, esta seção pretende embasar teoricamente as funções museais que serão determinantes para o diagnóstico prático da seção seguinte referente ao Núcleo de Acervos.

Considerando que a gênese do museu como instituição se deu a partir de coleções, a coleta (o ato de colecionar) destaca-se como atividade, que pode ser associada às ações de identificação e classificação dos objetos coletados para formar a primeira função do museu (DESVALLÉES, 2007, p. 53–54). Edward e Mary Alexander problematizam o fato de a maioria dos museus coletarem objetos por acreditarem que os mesmos são importantes como vestígios materiais da civilização humana, com o potencial para contar sobre o universo, a natureza, a civilização e a cultura humana de forma geral (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 188). Porém, **o que** colecionar e **como** fazê-lo são um desafio quando consideramos que grande parte das coleções dos museus são provenientes de doações e legados, sobretudo no caso de museus menores onde não há recursos suficientes para a compra de objetos de fontes privadas, revendedores ou leilões (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 190–191), influenciando profundamente o controle sobre o que colecionar.

Neste panorama, assegurar um planejamento de coleções, ou seja, identificar quais tipos de objetos serão adquiridos ou aceitos nas coleções dos museus torna essencial uma ética de aquisição e como uma preocupação com a proveniência do material a ser colecionado, bem como uma política de descarte de objetos que não fazem parte do escopo da instituição ou aos quais não pode fornecer cuidados adequados *etc.*

(ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 192–208). Esta perspectiva é complementada por Peter van Mensch que pontua que essa política de aquisição e descarte de objetos é fundamental principalmente pelo valor histórico, cultural *etc.* que poderá ter para as gerações futuras, além do valor de uso que o objeto pode ter na atualidade (MENSCH, 1992).

No âmbito desta primeira função que inclui a coleta, identificação e classificação dos objetos, o registro é um ponto essencial onde deve-se manter três tipos de informações sobre os objetos coletados: informações de gerenciamento, que inclui dados sobre a aquisição do objeto; a descrição física do objeto; e a contextualização (artística, histórica, científica *etc.*) do objeto. Além disso, o museu deve manter toda série de documentos que possam se relacionar ao objeto como correspondências, documentos legais e jornais dentre outros materiais que vão formar um arquivo de registros permanentes do museu (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 201).

Efetuada a coleta, a manutenção do objeto ao longo do tempo, cuja intenção guardar para as gerações futuras está na base desse processo, condiciona a conservação como um termo relacionado diretamente ao cuidado físico dos objetos (MENSCH, 1992). No contexto museológico, Peter van Mensch assinala quatro possibilidades em relação à conservação dos objetos, seja: 1) aceitando a decadência do objeto; 2) atuando na diminuição de sua deterioração (conservação); 3) reconstruindo o seu estado original (restauração) ou; 4) adaptando o objeto a novos usos. Assim, a entrada do objeto em um museu normalmente significa que a primeira e última opção serão refutadas em favor das outras duas (MENSCH, 1992).<sup>38</sup>

Para André Desvallées, embora a aquisição e interpretação de determinado objeto não implique necessariamente na conservação do mesmo, é essencial que os museus estejam atentos a processos de diminuição de danos e restauração (quando necessário) para que as coleções possam ser transmitidas às gerações futuras (DESVALLÉES, 2007, p. 55),

---

<sup>38</sup> O autor chama atenção ainda para a tênue linha que separa a conservação da restauração dando o exemplo em relação à limpeza, que inicialmente faz parte da conservação, mas deve ser pensada cuidadosamente, pois pode interferir diretamente nas informações sobre o objeto: “Cleaning involves the removal of accumulated dirt, rust, etc. It is part of the conservation process since it helps to prevent further deterioration. But where does cleaning have to stop? Dirt is part of the object's actual identity and is, as such, of documentary value, referring to the object's biography. At the same time cleaning may result in revealing the factual identity and is as such part of the restoration process. But where is the borderline between factual identity and actual identity? Sometimes what has been considered as secondary information proves to be primary information and the removal is an irretrievable loss” (MENSCH, 1992b).

sendo exatamente esta consciência de que devemos garantir que as futuras gerações tenham acesso a esses registros do passado que foram colecionados e guardados nos museus que gera a necessidade de proteção dos objetos evitando sua deterioração e, quando aplicável, realizando restaurações (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 217–218). Ainda que nem todas as instituições museológicas tenham um profissional específico da área de conservação, as atividades referentes a ela em alguma medida acabam sendo desenvolvidas por outros profissionais disponíveis (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 219).

Na perspectiva de André Desvallées, uma outra função surge da primordialidade de conhecer o objeto coletado, seus materiais, contexto e melhor forma de classificação: a pesquisa. Podendo ser realizada tanto em um momento anterior à coleta (no intuito de formação de uma coleção) quanto após a coleção estar constituída (DESVALLÉES, 2007, p. 54–55), notamos que o autor se refere ao processo que Peter van Mensch e Edward e Mary Alexander destacam como parte do processo de identificação e registro dos objetos, ligados mais diretamente ao processo de coleta.

Em outra ótica, Peter van Mensch aborda a pesquisa como uma interpretação científica do valor informacional do patrimônio cultural e natural, e aponta que muitos museólogos a compreendem como função central do museu, função esta que, além de contribuir para a melhora da qualidade científica das coleções, também constitui a ponte entre a coleção e o público (MENSCH, 1992). Nesse sentido, Hiroshi Daifuku destaca que a pesquisa em museus pode ser muito semelhante a pesquisas em meio acadêmico, embora, na maior parte das vezes, os resultados das pesquisas em museus são divulgados através de exposições.

Tal como nas universidades e colégios, o trabalho realizado pelos museus tem sido em pesquisa acadêmica e não em pesquisa aplicada. A série de monografias científicas e acadêmicas que foram publicadas por vários museus são semelhantes às publicadas por universidades no mesmo tipo de trabalho. A principal diferença entre os dois tipos de instituições é que o museu também divulga os resultados de sua pesquisa através de exposições e exibições públicas (DAIFUKU, 1960, p. 68, tradução nossa).<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> No original: “As in the universities and colleges, the work undertaken by museums has been in academic rather than in applied research. The series of scientific and scholarly monographs which have been published by various museums are similar to those published by universities on the same type of work. The principal difference between the two types of institutions is that the museum also publicizes the results of its research through public exhibitions and displays” (DAIFUKU, 1960, p. 68).

Embora a concepção sobre pesquisa como função museal desperte diferentes posicionamentos, os tipos de pesquisa refletem, de alguma forma, a natureza de suas coleções, podendo ser desde aquela que busca referências para descrição dos objetos e sua correta classificação, o estudo dos materiais e melhor forma de preservação dos mesmos, a exploração do contexto de determinado objeto, até às pesquisas que buscam interpretá-los de alguma forma (MENSCH, 1992).

A função da comunicação, dependendo do seu propósito e público alvo, pode se dar de diferentes formas: através de catálogos, inventários, sinalização e, de maneira mais característica, a exposição museológica, que é sua principal atividade (DESVALLÉES, 2007, p. 55–56). Uma exposição pode ser criada a partir de dois caminhos: um que parte de um determinado tema para depois relacionar os objetos a serem expostos de forma a ilustrar o enredo criado, e outro que parte da coleção de objetos disponíveis para definir temas e subtemas a serem apresentados (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 241). De qualquer maneira, a exposição pode ser entendida como meio de comunicação do museu com o público através dos objetos que foram inicialmente coletados e conservados (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 236) ou como manifestação de um conceito resultante da seleção e manipulação das informações contidas nos objetos (MENSCH, 1992a).

Em um olhar mais abrangente, Peter van Mensch indica que a comunicação nos museus é formada por um amplo espectro de atividades, dentre elas exposições – núcleo da comunicação museológica –, publicações, programas educacionais e eventos (MENSCH, 1992). Segundo o autor, apesar dos objetos terem uma informação *a priori*, os itens de uma exposição podem ser consciente ou inconscientemente codificados com novas mensagens ou usados com diferentes significações dependendo do conceito a que servem naquele momento (MENSCH, 1992). Desta forma, as exposições podem ser criadas a partir da classificação dos objetos, ou seja, pela semelhança e relação entre as peças, ou a partir de um tema ou história a ser narrada, a que os itens serão subordinados (MENSCH, 1992), reforçando os caminhos apresentados por Edward e Mary Alexander.

As funções até aqui referidas são recorrentes em vários autores, contudo, existem outras funções museais que se encontram identificadas separadamente ou associadas às funções anteriormente apontadas. Neste conjunto, destacamos o caso do ensino por se

relacionar mais diretamente com uma ação museológica característica da maioria dos acervos musicais. Embora seja atribuída como função museal autônoma por André Desvallées – que considera que o ensino pode se dar em diferentes níveis, entre os quais a visita do público que é guiada pela sinalização oferecida pelo museu e a participação deste mesmo público em debates organizados pela instituição em suas dependências (DESVALLÉES, 2007, p. 56) –, numa outra perspectiva, Peter van Mensch atribui essa função educativa como parte do conjunto de atividades relacionadas à função museal da comunicação (MENSCH, 1992a).

Ainda outras funções são identificadas, como interpretar e servir que, juntamente com exibir, seriam as funções interpretativas do museu. De alguma forma, o ato de colecionar e conservar também são interpretativos, pois há uma demanda por escolher o que colecionar ou não, o que conservar ou não e como fazê-lo, mas essa interpretação se dá de forma completa como meio pelo qual os museus emitem mensagens – intencionais ou inadvertidas – ao seu público. Assim, a função interpretar extrapola a exibição, pois nela entram outros meios de comunicação entre museu e espectadores, como palestras, oficinas, apresentações de filmes e publicações diversas, dentre as quais boletins informativos, relatórios anuais, publicação de livros e catálogos de exposições (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 258–272).

A função servir, por outro lado, relaciona-se especialmente com a crescente abertura dos museus ao público e a multiplicação dessas instituições por todo o mundo e, ainda mais, com a crescente conscientização de que são espaços destinados a receber e assistir o público. Esse entendimento do museu como espaço de serviço público retira o foco das coleções e objetos e o transfere para os espectadores, funcionando muitas vezes como um centro de cultura, com teatros, apresentações musicais, comemorações populares dentre outras atividades (ALEXANDER; ALEXANDER, 2008, p. 281–300).

De forma geral, as cinco principais áreas de atuação do museu descritas por J. V. Noble em 1970 – colecionar, conservar, estudar, interpretar e exibir – ainda são aceitas como as principais funções do museu, sendo que as opiniões se dividem, entretanto, em relação à forma de agrupar estas funções (MENSCH, 1992). A partir desta divergência no agrupamento das funções museológicas, a literatura da área aponta dois modelos diferentes de abordagem: 1) o modelo PRC (*Preservation, Research, Communication*) que, além da administração institucional, sinaliza três áreas de atuação: preservação,



pesquisa e comunicação e; 2) o modelo CC (*Collections management, Communication*), que divide-se em duas áreas principais: gestão de coleções e comunicação (mais administração) (MENSCH, 1992). Para a reflexão proposta nesse trabalho, optamos por pensar nosso objeto a partir das funções descritas por Mensch no modelo PRC, ou seja, a partir da **preservação, pesquisa e comunicação**, dado que a principal característica deste modelo é a separação da pesquisa em relação às outras funções (MENSCH, 1992a) e que esta (a pesquisa) é uma das principais áreas de atuação do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG.

## 2. OBJETOS E (I)MATERIALIDADE

*Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.*  
(**Guardar** – Antonio Cicero)

Para chegar a uma narrativa através das coisas, torna-se interessante analisar as características dos objetos recolhidos aos museus que, embora tivessem uma funcionalidade determinada antes de adentrarem em uma coleção, neste seu novo significado adaptado à realidade desta instituição, perdem essa função em detrimento de um significado.<sup>40</sup>

[...] as locomotivas e os vagões reunidos num museu ferroviário não transportam nem os viajantes nem as mercadorias. As espadas, os canhões e as espingardas depositadas num museu do exército não servem para matar” (POMIAN, 1984, p. 51).

Estes objetos que podem ser designados **semióforos** – objetos que não têm utilidade mas são dotados de significado – não são manipulados, mas expostos ao olhar e representam o invisível (POMIAN, 1984, p. 71), invisível este que pode se manifestar de diferentes formas:

O invisível é o que está muito longe no espaço: além do horizonte, mas também muito alto ou muito baixo. E é aquilo que está muito longe no tempo: no passado, no futuro. Além disso, é o que está para lá de qualquer espaço físico, de qualquer extensão, ou num espaço dotado de uma estrutura de facto particular. É ainda o que está situado num tempo *sui generis* ou fora de qualquer fluxo temporal: na eternidade. É por vezes uma corporeidade ou uma materialidade distinta daquela dos elementos do mundo visível, por vezes uma espécie de anti-materialidade pura. Pode ser algo de autónomo com respeito a algumas ou a todas as limitações impostas ao que se encontra cá em baixo, mas pode também ser uma obediência a leis diferentes das nossas. Trata-se aqui, naturalmente, apenas de quadros vazios, destinados a serem preenchidos pelas entidades mais diversas: antepassados e deuses, mortos, homens diferentes de nós, acontecimentos, circunstâncias (POMIAN, 1984, p. 66).

Por essa linha de raciocínio percebemos que, embora a base do colecionismo, e mesmo os gabinetes de curiosidade – talvez os antecedentes mais próximos dos museus – estivessem pautados por uma materialidade, o que buscava-se reter ou conhecer era o invisível, o imaterial, o distante. Os tesouros depositados nas câmaras funerárias ou nos templos em honra aos deuses, não eram objeto de exposição ao olhar humano, mas

---

<sup>40</sup> Com exceção daqueles casos em que os objetos do museu retomam suas funções originais em determinados momentos como, por exemplo, imagens de santos que em determinadas épocas do ano são usadas pela população em suas procissões e cultos, havendo então uma retomada da função original do objeto.

essencialmente destinados ao invisível, ao olhar dos mortos e dos deuses (POMIAN, 1984, p. 63–64). Já os exemplares da natureza e objetos excêntricos trazidos de terras distantes pelos viajantes e guardados nos gabinetes, eram destinados ao olhar humano, mas como forma de conhecer aquilo que era distante, o que era invisível naquele momento: outras terras, outros seres, outras culturas (POSSAS, 2013, p. 159–160). Neste âmbito, visível e invisível, material e imaterial, tangível e intangível podem fazer parte do domínio dos museus<sup>41</sup>: “os museus, por vocação, sempre lidaram com a imaterialidade do patrimônio, uma vez que o que está em jogo nas exposições é o significado dos objetos, ou seja, justamente a dimensão imaterial que representam” (JULIÃO, 2015, p. 87–88). Assim, podemos compreender que todo patrimônio imaterial depende de uma materialidade e, mais que isso, todo patrimônio é imaterial, apesar de ter uma necessária materialidade para que possa ser transmitido, conseqüentemente, o que diferencia um objeto de uso ordinário daquele exposto no museu, não é sua materialidade, mas sim o ato cultural de lhe atribuir uma qualidade como patrimônio a ser transmitido (DELOCHE, 2000, p. 40–41).

A partir de um olhar musicológico sobre esse contexto podemos relacionar a obra musical com a dimensão imaterial do patrimônio, mas, contudo, ela manifesta-se a partir de uma determinada materialidade – os instrumentos, as fontes musicais, os corpos dos músicos *etc.* – e precisam, assim, serem constantemente atualizados, não tendo uma autonomia em relação ao seu processo de produção.

Cabe fazer a distinção, no caso dos bens culturais, entre aqueles que, uma vez produzidos, passam a apresentar um relativo grau de autonomia em relação a seu processo de produção, e aquelas manifestações que precisam ser constantemente atualizadas, por meio da mobilização de suportes físicos – corpo, instrumentos, indumentária e outros recursos de caráter material –, o que depende da ação de sujeitos capazes de atuar, segundo determinados códigos (FONSECA, 2003, p. 65–66).

Tendo em vista essa constante relação entre materialidade e imaterialidade na música, podemos ponderar sobre a relação específica que esta tem com a instituição museológica, refletindo sobre como estes dois aspectos – **material e imaterial** – podem se dar neste espaço, considerando que o patrimônio musical agrega o patrimônio documental (partituras, hinários *etc.*), patrimônio espacial (salas de concerto, teatros, salões *etc.*), patrimônio organológico (instrumentos musicais) e o patrimônio propriamente musical, sonoro, auditivo – esse sim imaterial (EZQUERRO-ESTEBAN,

---

<sup>41</sup> Para aprofundar nessa discussão consultar “Muséologie et 'Patrimoine immatériel': Muséalisation, Visualisation” de André Desvallées (DESVALLÉES, 2000).

2016). Torna-se viável, então, analisar a relação entre música e museu dentro das instituições museológicas a partir de duas perspectivas: uma ligada à preservação do patrimônio documental e organológico, que seria o patrimônio musical material, e outra que se conecta à preservação do patrimônio musical imaterial, a obra musical em si. Estes dois olhares são possíveis dentro dos museus pois, para além da preservação dos objetos, é possível desenvolver atividades musicais que promovam a salvaguarda do patrimônio imaterial, embora este esteja mediado por uma determinada materialidade: “assim, no que diz respeito à museologia, podemos dizer que não há exposições imateriais: toda a arte do museu é precisamente a da mediação, que consiste em apresentar o imaterial através dos suportes materiais” (DELOCHE, 2000, p. 41, tradução nossa).<sup>42</sup>

## 2.1 Museu da Música: funções, objetos e (i)materialidade em contexto

Uma forma possível de perceber as relações apontadas acima – diferentes formas do patrimônio musical e sua exposição a partir da mediação de suportes materiais – é observar como as mesmas se dão em alguns museus da música, instituições responsáveis por preservar bens materiais e a música, de característica imaterial. No Brasil há diversas instituições voltadas à preservação do patrimônio musical em suas diferentes formas, e escolhemos aqui três delas para contribuir para nossa reflexão: o Museu da Música de Mariana (1973), o Museu da Música de Timbó (2004) e o Museu da Música – Itu (2007).<sup>43</sup>

Dependendo dos tipos de objetos resguardados, cada um dos museus propõe formas de divulgar e preservar as coleções que possuem. No caso do **Museu da Música de Mariana** (Mariana/MG), por exemplo, que tem seu acervo constituído por fontes musicais dos séculos XVIII a XX de aproximadamente trinta cidades mineiras (MARIANA, 2017b), instrumentos musicais, fotografias e livros litúrgicos antigos (MARIANA, 2017a), os esforços para tornar seu acervo acessível ao público têm sido feitos particularmente através dos projetos de edição, publicação e gravação de obras.

---

<sup>42</sup> No original : “Ainsi, au regard de la muséologie, on peut dire qu’il n’y a pas d’expôts immatériels : tout l’art du musée est précisément celui de la médiation, qui consiste à présenter l’immatériel par le biais de supports matériels” (DELOCHE, 2000, p. 41).

<sup>43</sup> Uma pesquisa mais detalhada sobre os museus da música no Brasil foi apresentada no VII Simpósio Internacional de Musicologia em Goiânia/GO (AZEVEDO; ROCHA, 2017).

Além dessas iniciativas, podemos citar a realização do projeto “Arte Educação através da Música”, idealizado com o propósito de capacitar corais de cidades mineiras para a execução de músicas compostas no Brasil entre os séculos XVIII e XX e promover concertos para divulgação dessas obras (AZEVEDO; ROCHA, 2017).<sup>44</sup> Neste sentido, a relevância dos projetos de edição de obras no processo de preservação da música dá-se pela transferência para a linguagem musical atual das informações contidas nas fontes antigas, muitas vezes com sinais musicais em desuso e desconhecidas dos músicos contemporâneos, tornando-as, assim, acessíveis a um número maior de pessoas. Da mesma forma, a interpretação e gravação dessas obras possibilita ouvir novamente uma sonoridade que, tendo a fonte musical apenas como registro, necessita dessa ação para que possa ser conhecida, ouvida e apreciada.

Por outro lado, o **Museu da Música de Timbó** (Timbó/SC) – com um acervo formado por instrumentos musicais, coleções de gravuras, métodos, partituras, livros, discos e desenhos técnicos (FUNDAÇÃO CULTURAL DE TIMBÓ, 2018) – destaca-se pela constante utilização de seu espaço para atividades musicais. O projeto “Café Musical” (Figura 11 e Figura 12), por exemplo, é realizado desde 2009, tendo sido idealizado pela Fundação Cultural de Timbó. Inicialmente denominado “Domingo Musical”, o evento acontecia esporadicamente, quando apenas a orquestra de câmara de Timbó se apresentava. Com a expansão do projeto, as ações musicais passaram a acontecer com uma regularidade mensal e atualmente conta com a participação de diversos grupos musicais, sendo que, em algumas apresentações, alguns instrumentos do acervo do museu (piano, cravo e alguns instrumentos de sopro) podem ser utilizados pelos músicos (AZEVEDO; ROCHA, 2017). Retomando o conceito de Krzysztof Pomiam apresentado anteriormente, podemos dizer que esses instrumentos deixam de ser semióforos, ou seja, deixam de ser apenas dotados de significado para, nestes concertos, voltarem à sua funcionalidade original.

---

<sup>44</sup> Estima-se que, no período de 2012 a 2015, um público de vinte mil pessoas teve acesso a este repertório em sessenta concertos realizados em quinze cidades (GOMES; LOPES, 2016).



Figura 11: Material de divulgação do Projeto “Café Musical” (abr. 2018). Fonte: Facebook.<sup>45</sup>



Figura 12: Registro fotográfico do Projeto “Café Musical” (abr. 2018). Fonte: Facebook.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/museu.musica/>. Acesso em 24 out. 2018.

<sup>46</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/museu.musica/>. Acesso em 24 out. 2018.

Ainda priorizando a utilização do espaço do museu para ações voltadas a atividades musicais, por iniciativa dos funcionários da instituição outros eventos foram idealizados e acontecem anualmente. São eles: 1) “Feira do Vinil”, encontro para compra, venda e trocas de vinis, que conta com música ao vivo; 2) “Tarde do Rock” e 3) “Tarde do Blues”, que promovem apresentações de bandas e músicos da região e; 4) “Noite dos Candelabros”, que comemora o aniversário do museu e conta com apresentação da Orquestra de Câmara de Timbó. Além de todas essas iniciativas, o museu ainda mantém, desde sua inauguração, o projeto “Laboratório de Som”, onde os visitantes podem experimentar o som de alguns instrumentos do museu (AZEVEDO; ROCHA, 2017; TIMBÓ, 2017). No caso deste museu, é interessante observar que sua atuação, para além da divulgação e utilização de seu próprio acervo, busca promover o uso de seu espaço de forma a fomentar e difundir a cultura musical da região.

Tendo um acervo formado por aproximadamente dez mil fontes musicais (dentre as quais encontramos manuscritos, fotocópias e impressos), quatro mil gravações em discos de 78 rpm, LP e outros, cerca de trezentos objetos variados e arquivos pessoais de músicos da região além de fotografias, o **Museu da Música – Itu** (Itu/SP), empenha-se em divulgar seu acervo de forma a disseminar a história musical da região, o que pode ser verificado pelas inúmeras ações promovidas (AZEVEDO; ROCHA, 2017). Uma das iniciativas para divulgação do patrimônio resguardado é a transcrição de obras que é realizada desde 1995 por músicos da cidade, assemelhando-se às ações do Museu da Música de Mariana, onde a edição – ou transcrição – de obras é também tomada como uma possibilidade a mais de acesso e performance atual das obras resguardadas. Neste sentido, as obras transcritas têm sido interpretadas pelo Coro da Associação Cultural Vozes de Itu (ITU, 2012), que tem se apresentado regularmente durante a Semana Santa (Figura 13), em saraus, durante a Semana Nacional dos Museus, na Primavera dos Museus e nos finais de ano, além de realizar periodicamente serestas e outras apresentações, comumente embasadas nas pesquisas realizadas no próprio acervo do museu para elaboração do roteiro e texto.



## SEMANA SANTA EM ITU 2017

CERIMÔNIAS CATÓLICAS NAS QUAIS O PATRIMÔNIO MUSICAL ITUANO, DE 200 ANOS DE TRADIÇÃO, PERMANECE VIVO.



ANTIGO CALVÁRIO PARA AS TRÊS HORAS DE AGONIA

### REALIZAÇÃO



### APOIO CULTURAL



**08.ABRIL.2017, SÁBADO, 19H30**

**IGREJA DE N. SRA. DO CARMO**

**OFÍCIO DE TREVAS**

CANTO GREGORIANO

RESPONSÓRIOS – ELIAS ÁLVARES LOBO

**09.ABRIL.2017, DOMINGO, 19H.**

**IGREJA DE N. SRA. DO CARMO**

**PROCISSÃO DE PASSOS**

MOTETES DE PASSOS - JOSÉ MARIANO

CANTO DA VERÔNICA – PADRE JESUÍNO

MARCHAS DOS PASSOS – JOÃO NARCISO

**14.ABRIL.2017, 6ª F. SANTA, 10H**

**IGREJA DO BOM JESUS**

**TRÊS HORAS DE AGONIA OU**

**SERMÃO DAS SETE PALAVRAS**

PREGADOR – PADRE ALMIR DE ANDRADE

RESPONSÓRIOS – ELIAS ÁLVARES LOBO

**14.ABRIL.2017, 6ª F. SANTA**

**IGREJA MATRIZ N. SRA. CANDELÁRIA**

**15H - ADORAÇÃO DA CRUZ**

OFÍCIO DA PAIXÃO – TRISTÃO MARIANO

**19H. - AS SETE PALAVRAS DE JESUS**

AS SETE PALAVRAS – NACIF FARAH

**20H.- PROCISSÃO DO ENTERRO**

MOTETES – ELIAS ÁLVARES LOBO

CANTO DA VERÔNICA – PADRE JESUÍNO

**15.ABRIL.2017, SÁBADO SANTO, 9H**

**IGREJA DO BOM JESUS**

**MATINAS DE SÁBADO SANTO**

CANTO GREGORIANO

RESPONSÓRIOS - JOSÉ TESCARI

**PARTICIPAÇÃO CORAL VOZES DE ITU,**

**SCHOLA CANTORUM DE ITU E**

**BANDA UNIÃO DOS ARTISTAS**

**EVENTO CULTURAL PARALELO**

**12.ABRIL.2017, 4ª F. SANTA, 19H30**

**IGREJA DO BOM JESUS**

**ENCONTRO CULTURAL: DO TEATRO**

**SACRO ÀS TRÊS HORAS DE AGONIA**

**IGREJA BOM JESUS - VISITE A MOSTRA**

**TRÊS HORAS DE AGONIA – 150 ANOS**

**17.MARÇO A 15.ABRIL 8H-12H/14H-18H**

Figura 13: Divulgação da Semana Santa em Itu/SP (2017). Fonte: Facebook.<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/museudamusicaitu/?fref=ts>. Acesso em 15 ago. 2020.



Além das ações em prol de performances musicais de obras do seu acervo, o museu procede a publicação dos “Cadernos de Música”, consequência direta de pesquisas sobre as práticas musicais da cidade nos documentos do museu (AZEVEDO; ROCHA, 2017). Dentre essas publicações destacamos “Robert Godding, um jesuíta músico em Itu” (2014), fundamentada na pesquisa documental realizada no arquivo pessoal do músico Robert Godding, que se encontra resguardado nesta instituição. A utilização deste arquivo para elaboração da publicação acima citada demonstra outra perspectiva para a preservação do patrimônio musical: aquela que se dá pela preservação de arquivos pessoais de músicos, a partir dos quais é possível estudar e compreender aspectos específicos de determinado contexto cultural.

Analisando as ações nestes três museus da música percebemos que se relacionam ao contexto anteriormente discutido, principalmente em relação às referências que tratam do uso de instrumentos musicais de coleções de museus, atividades educativas que envolvam música em instituições museológicas, a pesquisa e publicação de edições de obras resguardadas em museus e, principalmente, a necessidade da performance musical nos museus da música. Neste panorama, podemos questionar se nosso objeto de estudo, o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, se relaciona com os museus da música apresentados acima. Apesar do Núcleo não ter sido criado com intuito de ser um museu, é inegável que, em alguns momentos, este local tem interfaces comuns com as instituições museológicas, especialmente pela guarda de objetos, pelo sentido de preservação de um patrimônio, pela possibilidade de embasar diferentes abordagens de pesquisas *etc.* Consideramos que, relacionar o Núcleo de Acervos (ou os acervos musicais de forma geral) aos museus pode ser de grande valia para a ampliação do escopo de atuação dos acervos musicais, instigando a relação entre os conhecimentos já consolidados pela museologia e a atuação dos musicólogos, que detêm competências mais específicas em relação ao campo musical. Por este prisma – sem nenhuma pretensão de definição absoluta, mas trazendo um questionamento ao redor do qual possamos trabalhar – propomos olhar para nosso objeto de estudo e inquirir: acervo musical pode ser museu?

## 2.2 Ideias sobre música, museu, objetos, (i)materialidade e funções museais

Retomando as relações entre música e museu expostas, as questões sobre os objetos e a (i)materialidade, bem como os exemplos dos Museus da Música apresentados acima, cogitamos que em uma perspectiva teórica, as funções museais podem ser associadas a antigas manifestações do museu, principalmente no que tange sua conexão com as Musas e, nesse sentido, também se vincula ao conceito música. Sendo as Musas responsáveis pela organização e transmissão de uma memória, sua atuação nos faz recordar algumas das funções do museu: as Musas sabem todas as coisas, mas elas escolhem o que será transmitido<sup>48</sup> aos homens através do aedo, elas são os agentes responsáveis pela manutenção destes conhecimentos ao longo do tempo, e também pela transmissão dos mesmos através do seu canto – a música. Neste âmbito, museu é o tempo e espaço de manifestação das Musas e, ainda hoje, a partir de suas funções, continua sendo. Assumindo a responsabilidade de coletar objetos, garantir sua conservação para as gerações futuras e comunicá-los, as instituições museológicas caminham em consonância com as Musas como instâncias de preservação da história e cultura de determinada sociedade em que se estabelece.

Ainda sob o auspício dos mitos, a instituição museológica pode ser comparada ao próprio Museu como personagem, músico, encantador, adivinho, capaz de curar com sua música. Neste contexto, nos questionamos se o museu atual não poderia ser percebido como uma concretização desse personagem, onde a própria instituição é responsável por esse canto – essa narrativa – através dos objetos. Por esse prisma, mais que adivinho, a instituição museológica prevê o futuro, no sentido de prepará-lo, escolhendo, através de suas políticas de aquisição e descarte, o que será legado às gerações futuras. Em se tratando daquele que cura com o seu canto, o museu atual tem o poder e a missão de acalantar a imponente força do tempo sobre nós, trazendo um bálsamo de segurança em relação ao que fomos e às nossas origens, que de outra forma poderiam se perder.

Em outra perspectiva, a instituição museológica é aquela responsável pela documentação e organização referente aos objetos que mantêm tornando-se espaço para construção de conhecimento através da pesquisa e, nesse sentido, recordam tanto o

---

<sup>48</sup> “Pastores agrestes, vis infâmias e ventres só, / sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos / e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações” (*Teogonia* – Hesíodo, v. 26-28).

famoso Museu de Alexandria, quanto as inúmeras publicações de coleções nos séculos XVII a XIX que, sob o nome de museu, organizavam os mais diferentes conhecimentos sobre o mundo. Essa perspectiva não se aproxima necessariamente da música, mas ao pensarmos sobre a comunicação dentro dos museus e, mais especificamente sobre a exposição museológica, podemos propor uma conexão.

Como apontado anteriormente, o museu tem como objetivo o acúmulo e transmissão da cultura através da experiência sensível, experiência esta possível através da visão, audição, tato, paladar ou olfato (DELOCHE, 2007), dando-se exatamente através da exposição museológica. É neste momento que, além dos objetos, o que é exposto ao público é a articulação de uma narrativa por intermédio das coisas, uma **imaginação museal** (CHAGAS, 2009, p. 219), e que podemos associar novamente ao canto das Musas e à música, como forma de manifestação destas. O **canto** do museu – **música de museu?** –, sua exposição, é a concretização das suas escolhas (coleta), da atuação em prol da conservação dos objetos, da sua pesquisa – aqui remetendo a concepção de pesquisa de André Desvallées que engloba de forma ampla conhecer os objetos coletados, seus materiais e formas – e especialmente da narrativa a ser transmitida.

Trazendo essas reflexões para o campo musicológico, aventamos sua afinidade com os acervos musicais. A partir das funções museais analisadas, torna-se pertinente notar as interfaces que os acervos musicais guardam com as instituições museológicas, dado que também têm em seu âmbito de atuação a coleta de objetos ligados ao fazer musical – a aí toda a gama de responsabilidades voltadas às políticas de aquisição e descarte – a conservação destes objetos e a pesquisa sobre os mesmos. Em relação à pesquisa, nota-se que, para além do inferido por André Desvallées, pode se aproximar da concepção de pesquisa proposta por Peter van Mensch, quando este amplia esta função não só para o conhecimento dos objetos resguardados, mas também para toda a gama de informações que podem ser geradas a partir de sua interpretação, incluindo aí as pesquisas acadêmicas e científicas. Na perspectiva da função pesquisa, notamos que reside uma das funções centrais dos acervos musicais no que tange a possibilidade de se ter acesso, por exemplo, a uma história da música a partir das práticas musicais do passado.

Acervos musicais, por outro lado, revelam uma grande diversidade de gêneros, repertórios, estilos e autores, além de mesclas de toda espécie, que raramente figuram nos textos históricos referentes à música brasileira. O que se pretende, com isso, não é desqualificar a história da música como método de pesquisa e ensino, mas sim ressaltar a necessidade de consideração da diversidade arquivístico-musical brasileira, sem o que a história da música será sempre um

discurso literário, de fracas conexões com a realidade. O estudo dos acervos musicais, ainda que fragmentários por princípio, permite o contato com uma parcela interna bastante significativa da prática musical, tornando-se um meio potencial para a ampliação da visão sobre o patrimônio musical e o seu significado social (CASTAGNA, 2016).

Podemos ainda destacar a exposição como interface entre os acervos musicais e as instituições museológicas. Embora, de forma contrária aos museus da música, não seja comum aos acervos a exibição de suas fontes musicais e outros documentos resguardados, a edição e transcrição de obras para a performance podem ser compreendidas como uma forma de exposição que, não sendo exatamente dos objetos sob sua guarda, evocam a possibilidade de mostrar de forma sensível a obra musical em si, caracterizada por sua temporalidade e imaterialidade.<sup>49</sup> Assim como a exposição museológica, a performance musical parte de escolhas – neste caso escolha da obra a ser editada, dos critérios de edição, da sequência de obras apresentadas em um concerto – que articulam também uma **narrativa através das coisas**.

---

<sup>49</sup> Usamos o conceito de temporalidade baseado nos trabalhos de Antonio Jardim (JARDIM, 2005), Eduardo Seincman (SEINCMAN, 2001) e Alfred Schutz (SCHUTZ, 1976). A temporalidade da música está ligada à ideia de que ela se desenrola no tempo, e só através dele a performance musical pode se realizar. Esse fator temporal não está relacionado, necessariamente, ao tempo cronológico, mas sim à própria espaço-temporalidade instaurada durante a performance musical. Em relação à imaterialidade da música, estamos nos referindo à obra musical (temporal e imaterial), diferenciando-a das fontes musicais e diversos outros objetos ligados ao fazer musical (instrumentos, iconografias *etc.*).

**PARTE 2 >> MUSEU DA MÚSICA: O  
NÚCLEO DE ACERVOS DA ESMU/UEMG  
PELA ÓTICA DAS FUNÇÕES MUSEAIS**

### 3. PRESERVAÇÃO

*Não esqueçamos o goofus bird, pássaro que constrói o ninho ao contrário e voa para trás, porque não quer saber para onde vai, e sim onde esteve.*

(O livro dos seres imaginários – Jorge Luis Borges)

Tendo em vista as conexões entre música e museu mediadas pelas Musas na antiga Grécia, qualquer memória só era possível de ser transmitida através do canto, de uma enunciação que tornasse presente os fatos relatados. Nesse sentido, a memória era sempre uma performance, um acontecimento, e não há um acúmulo de materiais referentes a ela. A partir do advento da escrita, toda uma gama de registros é elaborada e, pouco a pouco, guardada. Especificamente em relação à prática musical, a escrita abre caminho para o que Maurice Halbwachs chamou de “substituto material do cérebro” (HALBWACHS, 1990, p. 165) – a partitura – ou seja, um registro através do qual fosse possível aos músicos não precisar memorizar toda uma obra a ser executada. Essa música escrita gera, então, cada vez mais, um grande volume de fontes musicais que vão sendo acumuladas por músicos e instituições e, em maior ou menor medida, são preservados em acervos musicais, sejam eles arquivos pessoais ou de instituições públicas ou privadas.<sup>50</sup>

Embora, naturalmente, a escrita não seja a única forma de transmissão das obras musicais – a transmissão oral nesse caso pode ser tão bem-sucedida quanto a escrita – aquelas obras que não tiveram uma performance continuada ao longo do tempo estariam mais suscetíveis ao esquecimento, caso não estivessem registradas de alguma forma. Nesse sentido, podemos esperar dos acervos o recolhimento do registro de obras musicais que, por não estarem continuamente sendo tocadas tiveram sua conexão com o presente interrompida e, sem sua guarda nos acervos, poderiam ser perdidas (LACERDA, 2016, p. 110). Além das fontes musicais, os acervos trazem a possibilidade de preservação de outros tipos de materialização de informações – gravações, iconografias, documentos relativos a atividades musicais *etc.* – que se tornam referências para determinada coletividade. Portanto, a conservação desses

---

<sup>50</sup> A transformação na relação entre música e memória a partir do advento da escrita foi abordada de forma mais detalhada no trabalho “Entre objetos e performances: reflexões sobre música e memória” (AZEVEDO; BARBEITAS, 2017).

objetos em acervos pertence a uma ideia de salvaguarda da tradição e do patrimônio cultural (AZEVEDO; BARBEITAS, 2017).

A partir do exposto identificamos interfaces entre os acervos musicais e as instituições museológicas: assim como os museus da música, os acervos musicais são responsáveis por diversos tipos de materiais ligados à prática musical e podem atuar tanto na preservação do patrimônio material resguardado, quanto promovendo ações de divulgação e valorização do patrimônio musical imaterial, das obras musicais das quais possui registro. A fim de averiguar essa possível relação, propomos uma investigação que parte do nosso objeto de estudo em direção ao campo museal.

No campo da musicologia no Brasil, uma das abordagens fundamentais inclui o trabalho em acervos musicais, que têm se mostrado determinantes em relação aos estudos realizados na perspectiva de contribuir para a construção de várias histórias da música e práticas musicais. A diversidade de materiais aos quais se pode ter acesso nestes espaços, e que registram ou não sua trajetória anterior ao seu acolhimento, demonstra a necessidade, cada vez mais reconhecida em estudos recentes, de ações que possibilitem a organização, conservação e divulgação destes documentos; e que pode impulsionar a pesquisa musicológica, especialmente ligadas ao método histórico, crítica textual, pesquisa arquivística e práticas interpretativas, dentre outras.

Neste âmbito, o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG destaca-se, já que a significativa diversidade dos materiais resguardados e suas diferentes proveniências geram uma demanda de cuidadoso trabalho no Núcleo de Acervos. Embora estes documentos façam parte de fundos específicos e que, sendo assim, devem ser tratados segundo os preceitos da arquivologia – mantendo especialmente a proveniência dos materiais e o primado do contexto sobre o conteúdo (CAMARGO, 2009, p. 28) – o arranjo destes acervos dentro de um Núcleo requer uma atuação que permita uma conexão entre os acervos, potencializando a ação deste espaço. Neste sentido, optamos por investigar possíveis proximidades entre estes acervos musicais reunidos em um Núcleo e o campo museal, campo este que seria uma forma específica do nosso relacionamento com a realidade (DELOCHE, 2015).

Os arquivos pertencentes ao Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG foram adquiridos, em sua totalidade, por meio de doações, sejam elas feitas diretamente à Escola de Música ou a professores da escola que os integraram ao Núcleo. Este capítulo pretende

identificar, descrever, registrar e analisar como aconteceram os processos de coleta, conservação, restauração, armazenamento e documentação em cada um dos acervos constituintes do Núcleo até junho de 2020 – processos estes pertencentes à função museal **preservação** (MENSCH, 1992). Tendo em vista que até o início deste trabalho não havia um registro sistematizado das informações referentes aos acervos do Núcleo, optamos por, além de descrever os acervos neste capítulo, elaborar fichas de descrição (APÊNDICE A: Fichas de descrição dos Acervos) que pudessem posteriormente ficar disponíveis para consulta e constante atualização no Núcleo de Acervos. Como referência para elaboração das fichas, utilizamos a “Norma Brasileira de Descrição Arquivística” (CONARQ, 2006), contudo, devido à funcionalidade dessas fichas no âmbito da presente pesquisa (organizar as informações sobre coleta, conservação, restauração, armazenamento e documentação) e sua utilização no Núcleo de Acervos, optamos por omitir algumas categorias propostas pela NOBRADE<sup>51</sup> e reagrupar outras, de forma a criar um modelo próprio que seja mais adequado ao contexto musicológico em que este trabalho se insere.<sup>52</sup>

Destarte, nossa ficha se constituiu dos seguintes campos: 1) **Área de identificação**, subdividida em título e gêneros documentais<sup>53</sup>; 2) **Área de contextualização**,

---

<sup>51</sup> A NOBRADE – Norma Brasileira de Descrição Arquivística – sugere que a descrição dos arquivos aborde os seguintes elementos: 1) **Área de identificação**, subdividida em código de referência, título, data(s), nível de descrição e dimensão e suporte; 2) **Área de contextualização**, subdividida em nome(s) do(s) produtor(es), história administrativa/biografia, história arquivística e procedência; 3) **Área de conteúdo e estrutura**, subdividida em âmbito e conteúdo, avaliação, eliminação e temporalidade, incorporações e sistema de arranjo; 4) **Área de condições de acesso e uso**, subdividida em condições de acesso, condições de reprodução, idioma, características físicas e requisitos técnicos e instrumentos de pesquisa; 5) **Área de fontes relacionadas**, subdividida em existência e localização dos originais, existência e localização de cópias, unidades de descrição relacionadas e nota sobre publicação; 6) **Área de notas**, subdividida em notas sobre conservação e notas gerais; 7) **Área de controle da descrição**, subdividida em nota do arquivista, regras ou convenções e data(s) da(s) descrição(ões) e; 8) **Área de pontos de acesso e indexação de assuntos** (BRASIL. CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2006).

<sup>52</sup> Vale ressaltar que a descrição de arquivos faz parte das atribuições dos profissionais da área da arquivologia, mas que, no âmbito da musicologia brasileira, tem sido realizada, dentro do possível, pelos próprios músicos e musicólogos que atuam em acervos. Nesta perspectiva, destacamos o importante trabalho realizado por Amanda Gomes (GOMES, 2018) sobre o ofício dos músicos e musicólogos em acervos musicais no Brasil.

<sup>53</sup> A “Norma Brasileira de Descrição Arquivística” indica os gêneros: **bibliográfico** (folhetos, livros, monografias, obras raras, periódicos, periódicos raros e teses), **cartográfico** (atlas, cartas aeronáuticas, cartogramas, desenhos técnicos, diagramas, fotografias aéreas, fotoíndices, mapas, mosaicos aéreos, perfis e plantas), **eletrônico**, **filmográfico** (filmes cinematográficos, fitas videomagnéticas, filmes cinematográficos negativos), **iconográfico** (caricaturas, cartazes, cartões postais, charges, cópias por contato, desenhos, diapositivos, fotografias, gravuras, ilustrações, negativos fotográficos e pinturas), **microográfico** (cartões-janela, cartuchos, jaquetas, microfichas, rolos 16mm e rolos 35mm), **sonoro** (discos e fitas audiomagnéticas), **textual e tridimensional** (BRASIL. CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2006, p. 27–28). Como a norma em questão não traz especificações em relações a fontes musicais, optamos por incluí-las como subárea do gênero textual.



subdividida em nome(s) do(s) produtor(es), história administrativa/biografia, história arquivística e procedência; 3) **Área de conteúdo e estrutura**, subdividida em âmbito e conteúdo, avaliação, eliminação e temporalidade, incorporações e sistema de arranjo e; 4) **Área de condições de acesso e uso**, subdividida em condições de acesso, condições de reprodução, e instrumentos de pesquisa.<sup>54</sup> Analisando a estrutura proposta para essas fichas de descrição, verifica-se que as informações de maior correspondência com a função museal preservação estarão descritas nos campos história arquivística, procedência, sistema de arranjo e âmbito e conteúdo, onde serão informados os processos pelos quais os acervos chegaram até o Núcleo (coleta), as intervenções físicas em prol de sua conservação, quando aplicável (restauração), e as formas como os documentos pertencentes aos acervos têm sido guardados e organizados (armazenamento, documentação).

Em determinadas fichas – Acervo Maestro Francisco Passos, Edições de Francisco Curt Lange, Cadernos de Pará de Minas, Arquivo Lodi, Arquivo Delza Gonçalves e Acervo Maria do Carmo Corrêa – alguns campos não foram preenchidos por falta de documentação ou registro dos processos de aquisição, organização e conservação dos acervos da instituição. Infelizmente, muitas informações se perderam com a alternância de profissionais que atuaram no momento de coleta, por exemplo, mas que não estavam no processo de organização dos acervos. Contudo, a partir do nosso trabalho de pesquisa no Núcleo de Acervos e das publicações a respeito deles<sup>55</sup>, tentamos obter a maior quantidade possível de dados para descrição dos acervos e preenchimento das fichas.

Ressaltamos que o processo de coleta, como princípio pelo qual se constitui uma coleção, apresenta alguns desafios de ordem terminológica quando relacionado às atividades do Núcleo de Acervos. Para a museologia, **coleção**, de modo geral, pode ser compreendida como um conjunto de objetos – materiais ou imateriais –, reunidos por um indivíduo ou estabelecimento que reúne, classifica, seleciona, conserva e, com frequência comunica a um público esta reunião de objetos que deve formar um conjunto (relativamente) coerente e significativo (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011a, p. 53). Nesta mesma perspectiva, a arquivologia define coleção como um “conjunto de

---

<sup>54</sup> Note-se que foram suprimidos os campos que demandam maior conhecimento específico da área de arquivologia, como determinação de códigos, área de fontes relacionadas, área de notas, área de controle da descrição e área de pontos de acesso e indexação de assuntos.

<sup>55</sup> As publicações serão detalhadas no próximo capítulo (Pesquisa).

documentos com características comuns, reunidos intencionalmente” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 52).

Aplicando estes conceitos propostos, deparamo-nos com um processo de constituição do Núcleo de Acervos que não se deu pela aquisição intencional de acervos que pudessem formar uma reunião de objetos coerentes e de características comuns, mas pela demanda de guarda destes documentos que chegaram através de doações autônomas. Embora, por localizar-se dentro de uma instituição pública de ensino musical, a seleção de acervos possa ter se dado naturalmente elegendo aqueles acervos ligados a atividades musicais e esta seleção também possa ter sido influenciada pelo interesse particular dos agentes recolhedores, não foi possível identificar uma ação da instituição em prol da formação de uma coleção. Portanto, ao tratarmos de coleta neste capítulo, estaremos fazendo referência aos processos de aquisição dos acervos pertencentes ao Núcleo de Acervos sem, no entanto, inferir uma intencionalidade que pudesse representar a formação de uma coleção.

Ainda permeando a abordagem terminológica que será utilizada neste capítulo, salientamos que, apesar dos conceitos **arquivo**, **coleção** e **acervo** terem diferentes significados, quando se trata dos nomes dos conjuntos documentais do Núcleo de Acervos estes termos não são usados necessariamente dentro das definições mais comumente utilizadas na musicologia<sup>56</sup> sendo os nomes dos conjuntos documentais mantidos da forma como foram nomeados no momento da sua entrada na Escola de Música. Assim, apesar de uma determinada reunião de documentos ser denominada acervo e outra arquivo, essa nomenclatura não deve ser considerada como primordial para entendimento da sua formação, proveniência e conteúdo.

De maneira geral, podemos considerar os acervos do Núcleo como **arquivos**, dado que o que difere e caracteriza os documentos de arquivo de outros tipos de documentos é a função que desempenham no desenvolvimento das atividades de uma pessoa ou

---

<sup>56</sup> **Arquivo:** "Conjunto orgânico de documentos, isto é, acumulados natural e historicamente por um titular (indivíduo ou instituição) em função de suas atividades, de maneira que seus documentos caracterizam-se por ter uma única proveniência" (COTTA, 2012, p. 30). **Coleção:** "Ao contrário do arquivo, uma coleção é uma reunião factícia, fabricada, intencional e artificialmente, de documentos de proveniências diversas, segundo critérios arbitrários do colecionador, podendo ser estes critérios estéticos, lúdicos ou mesmo científicos" (COTTA, 2012, p. 30). **Acervo:** "A palavra «acervo» é um termo neutro, que pode indicar tanto um arquivo como uma coleção, mas aí reside o seu perigo: o de não identificar claramente a natureza de um dado conjunto documental e, por isso mesmo, não definir qual é o tratamento adequado para ele" (COTTA, 2012, p. 32).

instituição, sendo o arquivo um resultado natural do processo que lhe deu origem (CAMARGO, 2009, p. 28). Ou seja, nas atividades diárias de uma pessoa ou instituição, o acúmulo de determinados documentos vai acontecendo naturalmente, de acordo com a profissão, interesse e necessidade do produtor. Nesse sentido, ao lidar com arquivos privados faz-se pertinente compreender que o contexto pode ser, em determinadas circunstâncias, mais significativo do que o conteúdo em si (que por vezes pode parecer até mesmo banal), requerendo atenção especial à manutenção dos fundos e das relações entre os documentos.

Como resultado natural e necessário do processo que lhes deu origem, os documentos de arquivo obedecem a uma lógica puramente instrumental, ligada às demandas imediatas do ente produtor. Dessa condição decorrem postulados que afetam, de modo similar, arquivos de instituições e pessoas: a necessidade de preservar a integridade do fundo e o sistema de relações que os documentos mantêm entre si e com o todo; o respeito à proveniência; a primazia do contexto sobre o conteúdo (ou do valor probatório sobre o valor informativo), nas operações de arranjo e descrição; e a impermeabilidade do arquivo em face de seu uso secundário (CAMARGO, 2009, p. 28).

Apesar de, por vezes, o contexto dos documentos ser mais significativo do que o seu conteúdo, ao tratar de acervos musicais essa premissa pode ser questionada, principalmente pelas características das fontes musicais que, normalmente, formam grande parte ou, em determinados casos, a totalidade de um acervo musical. Nesse sentido, para grande parte das pesquisas desenvolvidas no âmbito de uma musicologia de abordagem histórica, a atenção está no conteúdo das fontes, nas obras registradas, e não necessariamente nas circunstâncias de produção daquele documento, sendo crucial considerar determinadas características específicas das fontes musicais em relação a documentos administrativos para que compreenda as especificidades do trato dos materiais musicais (CASTAGNA, 2016).

1. Fontes musicais são criadas em função da atividade musical, mas também geradas ou adquiridas para subsidiar a prática musical;
2. Fontes musicais nunca perdem seu valor primário, mas tanto as fontes quanto as obras que estas contêm podem perder sua função social e/ou institucional;
3. Fontes musicais são únicas, porém a cópia manuscrita da obra (como também ocorre com o exemplar impresso) é múltipla, podendo ser encontrada em distintas fontes de distintos acervos, ainda que com variantes ou adaptações;
4. Fontes musicais são geradas e utilizadas em vários níveis de organização;
5. Fontes musicais são usadas, em fase corrente, nos formatos manuscrito, impresso, digital ou por reprodução mecânica (heliostática, mimeográfica, fotocópia ou impressão digital);
6. Fontes musicais podem ser utilizadas por grande espaço de tempo (geralmente por décadas, às vezes por mais de um século) sem perder sua validade;
7. Fontes musicais também entram em fase intermediária por desgaste físico do suporte, podendo retornar à fase corrente por meio de pequenos reparos;
8. Fontes musicais em fase corrente sofrem acréscimo, supressão, modificação e anotações devido às mudanças na configuração dos

grupos musicais, às mudanças estilísticas e à própria atividade musical prática; 9. A transferência e o recolhimento de fontes musicais não são totalmente programáveis, dependendo da ação de instituições culturais e de especialistas; 10. O recolhimento de fontes musicais em fase permanente nem sempre depende de instituição diferente daquela de origem, podendo ser feito nessa mesma instituição, com a criação do seu acervo histórico (CASTAGNA, 2016).

Ponderando estas duas vertentes – primazia do contexto sobre o conteúdo e as especificidades das pesquisas com fontes musicais – podemos compreender e harmonizar a organização dos acervos musicais de forma que seja possível manter a integridade dos fundos, destacar as obras musicais presentes nos acervos e, ao mesmo tempo, preservar a conjuntura trazida por aquele arquivo. Essa harmonização é possível em acervos musicais quando há atuação de profissionais com conhecimentos musicais mas também com conhecimentos de outras áreas como arquivologia, museologia, ciência da informação *etc.*, visto que o musicólogo é o profissional apto a atuar com as informações musicais e extramusicais contidas nas fontes, fazendo-se necessário o diálogo com as demais áreas que se relacionam com o patrimônio cultural, principalmente quando o musicólogo for o responsável pelo tratamento e organização de um acervo musical (LACERDA, 2016, p. 113).

O musicólogo é o profissional apto a analisar as informações estritamente musicais contidas nas fontes e a elaborar narrativas metamemoriais a partir delas, mas também das informações extramusicais que o intérprete talvez não julgasse importante por concentrar seu interesse na performance, mas que permitem o estudo das práticas musicais do passado: nomes de compositores, intérpretes ou copistas, seus gêneros, a quantidade de intérpretes – instrumentistas e cantores –, o local de execução da obra, a função ou finalidade em que se deu sua performance, dentre outras. Cabe ainda ao musicólogo o ofício de datar as fontes – quase sempre por comparação com outras fontes de um mesmo conjunto – e identificar – quando possui elementos para tal – copistas ou compositores. Se o reconhecimento da potencialidade patrimonial de fontes e obras musicais aponta para a identidade do saber-fazer musicológico, não é possível simplesmente desconsiderar a necessidade de diálogo desta área com as demais que se acercam de algum modo do patrimônio cultural e dos estudos das informações a ele relativas (LACERDA, 2016, p. 113).

Neste sentido, Donald Jay Grout (1941) destacou a importância da colaboração entre músicos e bibliotecários nas divisões de música de bibliotecas – o que poderia ser aplicado também a outros espaços como museus, arquivos e acervos e os profissionais como museólogos e arquivistas – e, mais recentemente, Amanda Gomes (2018) desenvolveu uma importante pesquisa sobre como a atuação de músicos e musicólogos em acervos musicais no Brasil é pautada por uma prática que relaciona conhecimentos específicos da música mas também da arquivologia, a denominada Arquivologia

Musical. Este é o contexto em que adentraremos nos próximos subcapítulos a partir da descrição dos arquivos pertencentes ao Núcleo de Acervos. Embora o objetivo deste capítulo seja o relato do histórico dos acervos, as ações já realizadas e estado de tratamento de cada um, a atuação dos músicos/musicólogos responsáveis por estes acervos está na base de todo o processo desenvolvido até o momento em cada um dos acervos, o que esclarece, inclusive, os diferentes tratamentos que cada um dos arquivos teve, não tendo uma homogeneidade em relação aos demais.

### 3.1 Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos

O Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos (fl. 1947)<sup>57</sup> teve sua origem com as atividades do maestro José Nicodemos da Silva (fl. 1895)<sup>58</sup>, que esteve à frente do Coral e da Orquestra Padre João de Deus, grupos musicais que atuaram nos principais momentos civis e religiosos nos primeiros anos da nova capital mineira, Belo Horizonte (PONTES, 2004, p. 243). Os manuscritos do maestro Nicodemos (Figura 14) foram herdados por seu filho adotivo, o maestro Vespasiano Gregório dos Santos (Figura 14 e Figura 15), que foi pianista e diretor das orquestras das empresas Gomes Nogueira (PONTES, 1999a).

JOSÉ NICODEMOS – Faleceu em Belo Horizonte. Foi o primeiro mestre de banda da Polícia Mineira. Lecionou no Ginásio Mineiro de Barbacena, e depois em Belo Horizonte. Era pai de criação do maestro Vespasiano Santos que, no tempo dos cinemas com orquestra, fêz as delícias dos belo-horizontinos com seus conjuntos, notadamente o do Cinema Odeon, anexo à Casa Giacomo, na rua da Bahia, incumbindo-se êle da parte de piano (VALE, 1948, p. 9–10).

Em 1981 a viúva do maestro Vespasiano, dona Filomena Maria dos Santos, doou seu acervo ao maestro Ângelo Heleodoro, então Diretor Artístico da Orquestra Sinfônica Mineira (PONTES, 1999). Posteriormente, o acervo foi cedido ao maestro Márcio Miranda Pontes, que o encaminhou à Escola de Música da UEMG em 1999. Neste ano, a partir de projeto de pesquisa coordenado pelo professor Márcio Miranda Pontes e financiado pela FAPEMIG, as obras deste acervo foram catalogadas<sup>59</sup>, sendo

<sup>57</sup> Não encontramos registro da data de nascimento do Maestro Vespasiano mas, segundo Flausino Vale, o mesmo ainda era vivo em 1947 (VALE, 1948, p. 10). Flausino atuou na orquestra do cinema de 1914-23, onde também atuava Vespasiano.

<sup>58</sup> Em seu livro “Músicos Mineiros”, Flausino Vale relata o programa de um concerto realizado em 7 de setembro de 1895 onde registra-se a participação de José Nicodemos (VALE, 1948, p. 18).

<sup>59</sup> Um primeiro esforço de catalogação deste acervo foi realizado em 1994 pelo maestro Márcio Miranda Pontes no âmbito de um curso de especialização realizado na Universidade Federal de Minas Gerais,

identificados originais e cópias de obras compostas em Minas Gerais entre os séculos XVIII e XX, além de obras de compositores de outros estados brasileiros e estrangeiros. Após a catalogação os manuscritos passaram por um tratamento no Arquivo Público Mineiro (2000/2001), quando foram higienizados e, aqueles que se encontravam mais fragilizados, restaurados (Figura 16).



**José Nicodemos da Silva**

**Vespasiano Gregório dos Santos**

Figura 14: José Nicodemos Silva (primeiro à esquerda, em pé) e Vespasiano Gregório dos Santos (primeiro à direita, sentado na segunda fileira) junto a funcionários e componentes da orquestra do “Cinema Teatro e Comércio”.<sup>60</sup>

---

configurando seu trabalho final intitulado “Catálogo de manuscritos musicais presentes no acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos” (PONTES, 1994).

<sup>60</sup> Dados sobre a imagem: “Retrato de funcionários e componentes da orquestra do “Cinema Teatro e Comércio” que existiu desde 1908, no edifício da Rua Caetés, esquina com Rua São Paulo. O edifício foi depois demolido, dando lugar ao edifício do Banco do Correio e Indústria de Minas Gerais. Sentados em primeiro plano, o menino Jovelino Lúcio Dias (vendedor de balas), Coronel Francisco Gomes Nogueira (proprietário do estabelecimento) e Pompeu G. Vardanieri. Sentados na segunda fileira - Domingos Monteiro, Vicente do Espírito Santo, Luis Loreto (flautista), Áurea Gomes Nogueira, Francisco dos





Figura 15: Vespasiano Gregório dos Santos junto aos músicos da Orquestra do Cinema “Odeon”.<sup>61</sup>



Figura 16: Manuscrito restaurado pelo Arquivo Público Mineiro. Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Santos Souza e Vespasiano dos Santos. Em pé, José Nicodemos dos Santos (maestro), Galdino Brasileiro, Alberto Gomes Nogueira, Agenor Gomes Nogueira e contra-baixista não identificado”. ACERVO DO MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO / FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. Disponível em: <https://memoriasmusicais.com.br/compositor/>. Acesso em: 14 abr. 2020.

<sup>61</sup> Imagem disponível em:

<http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/introp.htm>. Acesso em 14 arb. 2020.

Entre os manuscritos encontram-se músicas de gênero religioso, músicas para bandas de música, música de câmara e música de salão (PONTES, 1999a). Estes manuscritos totalizam 375 obras que, dado este projeto de pesquisa pioneiro nos estudos relacionados a acervos musicais no país, encontram-se totalmente digitalizados e disponibilizados para pesquisadores através de CD-ROM e site.<sup>62</sup>

Trata-se de um catálogo digital do arquivo, contendo fac-símiles de todos os manuscritos musicais que o compõem [...]. O resultado deste projeto realmente inovador está on-line, segundo informa página inicial, desde 1º de dezembro de 1999 [...]. Esta iniciativa também foi pioneira ao publicar simultaneamente este conteúdo em CD-ROM, naquele mesmo ano de 1999 (COTTA, 2011, p. 470).

A digitalização dos manuscritos foi realizada por bolsistas e, após pesquisa sobre a melhor forma de armazenamento das imagens (espaço requerido e resolução), optou-se pela resolução 300 dpi com 256 tons de cinza.

A utilização do algoritmo de compressão do tipo *gif* mostrou-se mais econômico em relação ao do tipo *jpg* (com taxa de compressão = 1:12), sobretudo, em resoluções mais elevadas. As imagens coloridas, além de exigirem mais espaço não obtiveram nos testes o mesmo desempenho das de 256 tons de cinza, apesar da beleza proporcionada pela cor. Optamos pela resolução de 300 dpi com 256 tons de cinza que possibilita ótimo desempenho tanto na tela quanto na impressão [...] (PONTES, 2004, p. 246).

Possivelmente, com os avanços na área tecnológica, o mesmo trabalho de digitalização das imagens poderia ser realizado hoje mantendo uma melhor qualidade das imagens, o que não diminui a importância do trabalho realizado e seu ineditismo. De qualquer forma, é um dos acervos brasileiros de fontes musicais que estão atualmente totalmente digitalizados e disponíveis para consulta.

[...] certamente, se estivessem disponíveis as tecnologias de DVDs e de câmeras digitais de alta resolução, os fac-símiles digitais poderiam ser apresentados com maior resolução e em cores no caso em questão. Todavia, além de seu inegável pioneirismo, este repositório de fontes digitais permanece exemplar pela sua acessibilidade e a utilidade dos fac-símiles disponibilizados é inquestionável, em que pesem detalhes que possam ser melhorados se for o caso de uma revisão (COTTA, 2011, p. 470).

Em relação à organização dos documentos, os manuscritos foram divididos em obras cujos compositores foram identificados (77 compositores ao todo), composições de autores não identificados (CANI) e outros manuscritos (OM). Cada fonte musical

---

<sup>62</sup> O link para acesso ao catálogo tem mudado desde seu lançamento. No momento de escrita deste trabalho, o catálogo e digitalizações podem ser acessadas a partir de quatro links: 1) Índice por obra - <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/indexp2.htm>; 2) índice por compositor - <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/indexp1.htm>; 3) Outros manuscritos - <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/outros.htm>; e 4) Digitalizações - <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/?C=D;O=A>.



recebeu um código, sendo este formado pelo número de arquivamento físico do manuscrito, sigla que indica se é uma parte instrumental, coral, solo ou partitura e o número da página (ex. 001hm2: manuscrito arquivado pelo número 001 referente à página 2 da parte de harmônio). Este código também designa os arquivos digitais de cada manuscrito e os envelopes de acondicionamento (PONTES, 2003), sendo que em cada um dos casos há pequenas variações quanto ao nome dos arquivos, mantendo sempre o número de arquivamento. O código como descrito acima é o mesmo encontrado nos arquivos do CD-ROM. No site, os arquivos são nomeados pelo número de arquivamento e sigla de instrumentação, sendo que o link já abre todas as páginas daquele manuscrito. Nos envelopes os códigos aparecem com informações mais completas, por exemplo 177.V.021.S,JN (ver Figura 17) indicando: o número da obra em relação ao total do acervo (177), que a obra está presente no acervo do maestro Vespasiano Gregório dos Santos (V), o número da obra em relação às do mesmo compositor (021) e identificação do compositor (S,JN – José Nicodemos da Silva) (PONTES, 1994, p. 4).

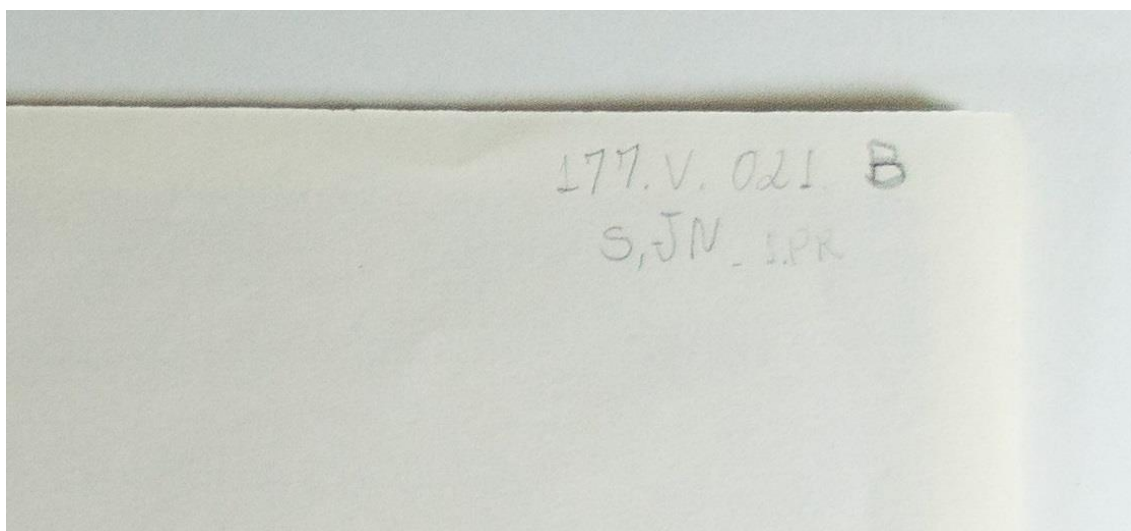


Figura 17: Detalhe de envelope. Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Apesar da maior parte do acervo ser formado por fontes musicais, há também documentos classificados como Outros Manuscritos (OM). Neles encontramos textos, letras de música, uma capa de obra, um envelope, um modelo prático para afinação de piano e uma artinha (pequeno guia de iniciação musical – ver Figura 18).

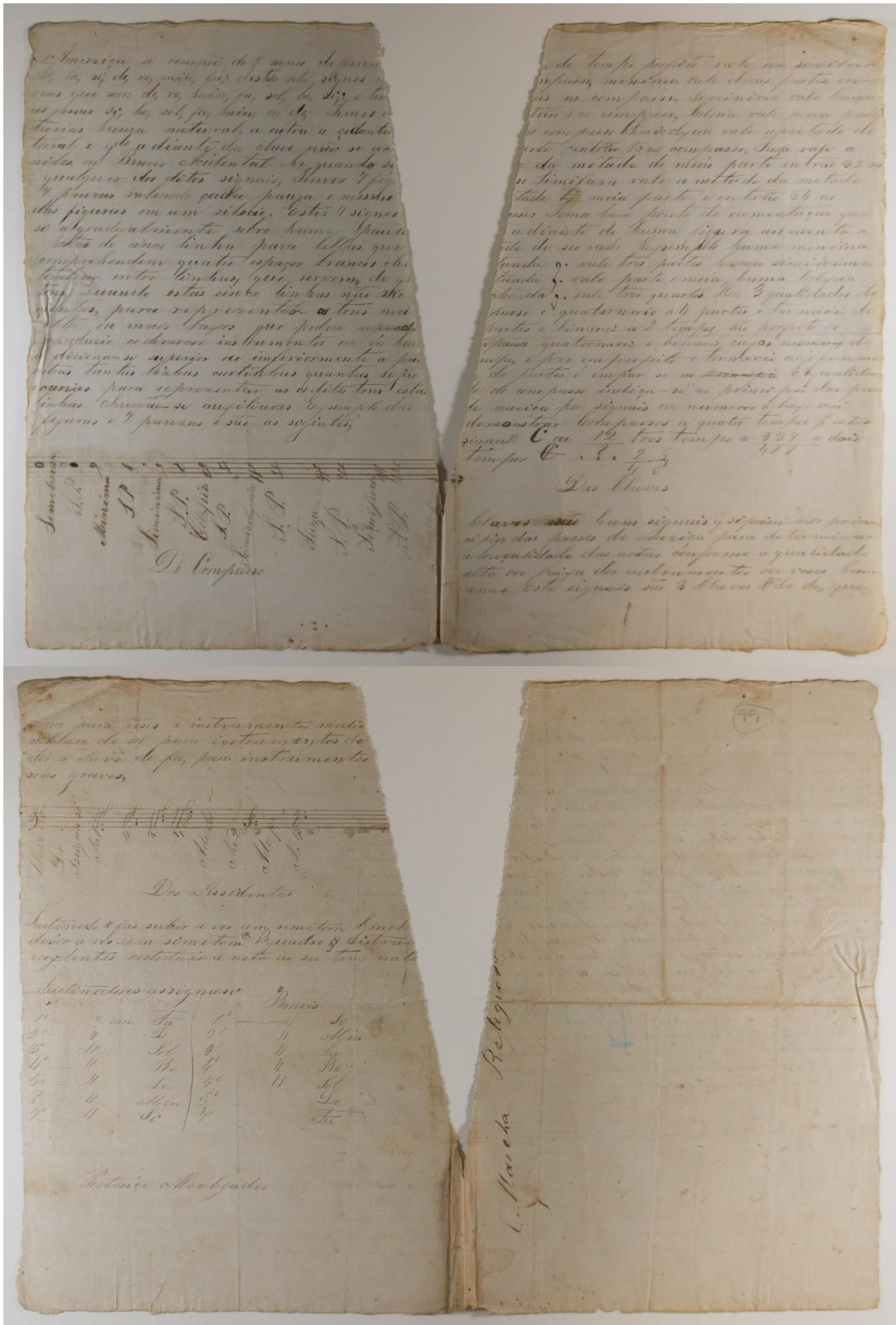


Figura 18: Frente e verso de artinha presente em Outros Manuscritos (OM03). Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Digitalização disponível em: <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/om03.htm>.

Um outro manuscrito interessante é “O Domingo na Aldeia – Cena Pitoresca” de P. Stichini (Figura 19 e Figura 20). Este documento aparenta ter sido escrito por Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga, 1847-1935) para o maestro José Nicodemos da Silva, contendo dedicatória: “Ao distinto maestro José Nicodemos da Silva / oferece / Francisca Gonzaga”.

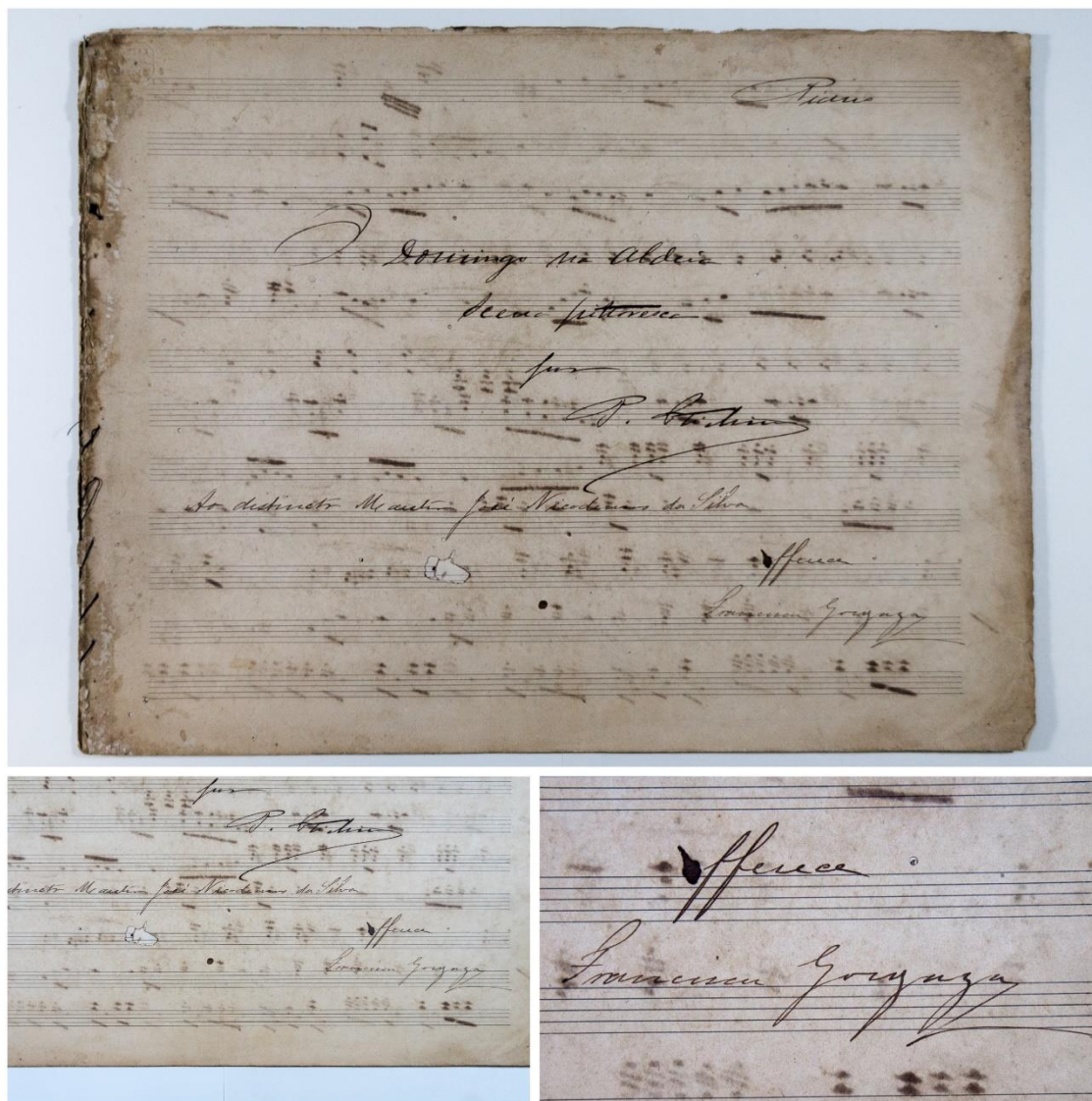


Figura 19: Capa e detalhe do manuscrito “O Domingo na Aldeia – Cena Pitoresca” de P. Stichini. Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.<sup>64</sup>

<sup>64</sup> Digitalização disponível em: <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/165pn.htm>.





Figura 20: Parte do piano de “O Domingo na Aldeia – Cena Pitoresca”. Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia Paulo Leonardo Rodrigues.

### 3.2 Acervo Hostílio Soares

Hostílio Soares (1898-1988) (Figura 21) nasceu em Visconde do Rio Branco/MG. Tendo como pai o mestre de banda Theodolindo José Soares (1864-1918)<sup>65</sup> – filho de Francisco Soares (s/d) e Theodolinda Moreira (s/d) (SOARES, [S.d.]) – estudou composição no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro (atual Escola de Música da UFRJ) e, posteriormente, de volta a sua cidade natal, fundou e dirigiu a Escola de Música Francisco Braga e o Coro Santa Cecília, da Matriz de São João Batista. Em 1931 mudou-se para a capital mineira tornando-se, no ano seguinte, professor do Conservatório Mineiro de Música, onde atuou por 34 anos (OLIVEIRA, [S.d.]). Foi regente da Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte e, à frente da orquestra desta instituição, fez sua estreia como compositor em 1932 no Teatro Municipal desta cidade, atual Teatro Francisco Nunes. Participou de diversos concursos de composição tendo várias composições premiadas (“Sobre o compositor - Hostílio Soares”, [S.d.]).

THEODOLINDO JOSÉ SOARES – Morreu em 1918 em Rio Branco, onde sempre residiu. Foi mestre de banda, compositor e poeta; e como cantor era apreciado baixo. Deixou dez filhos, todos músicos, entre os quais se evidenciam: o soprano Eunice, o contrabaixista Bianor, e o maestro HOSTÍLIO SOARES, professor do Conservatório Mineiro, livre-docente da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro, e grande compositor (VALE, 1948, p. 22).

<sup>65</sup> O conservatório estadual de música da cidade de Visconde do Rio Branco recebe o nome do pai de Hostílio Soares: Conservatório Estadual de Música Professor Theodolindo José Soares.

Após o falecimento de Hostílio Soares (1988) suas obras foram herdadas por sua irmã, Eunice da Costa Soares Pereira (s/d) e, dez anos depois (1998), o acervo foi cedido ao Centro de Pesquisa da Escola de Música da UEMG. O acervo é formado em grande parte por obras do próprio Hostílio Soares que abarcam canções (canto e piano), obras corais e instrumentais além da ópera “A Vida” (Figura 22).

Ao todo foram listadas até o momento 117 obras e suas respectivas pastas de armazenamento, restando ainda considerável volume de material a ser inventariado (Figura 23). Nesta documentação ainda não listada constam materiais de ensino de Hostílio de Soares (cadernos e métodos, ex. Figura 24) e cópias manuscritas de outros compositores como do Tenente Theodolindo José Soares (pai de Hostílio Soares) (Figura 25) e do Padre José Maria Xavier (1819-1887) (Figura 26).

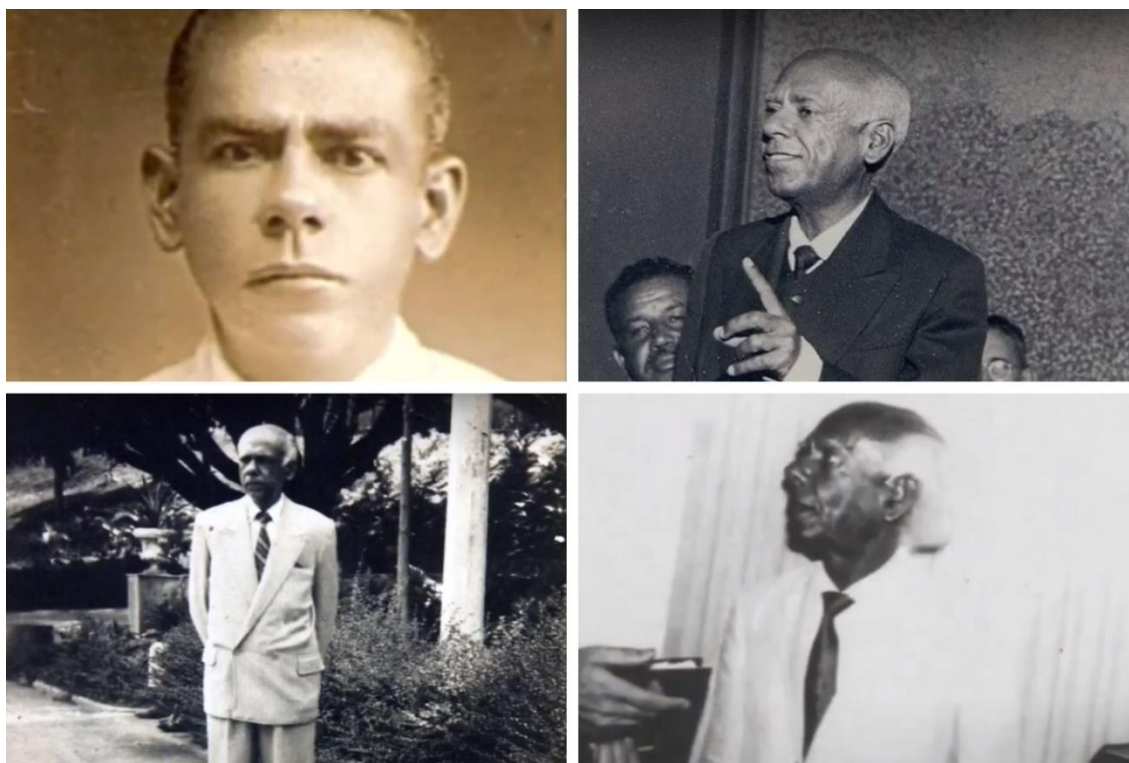


Figura 21: Hostílio Soares (1898-1988). Fonte: "Hostílio Soares - Harmonia".<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Imagens de Hostílio Soares extraídas do Programa Harmonia exibido em 17 de abril de 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=im8ruaW\\_r9Y](https://www.youtube.com/watch?v=im8ruaW_r9Y). Acesso em: 17 abr. 2020.

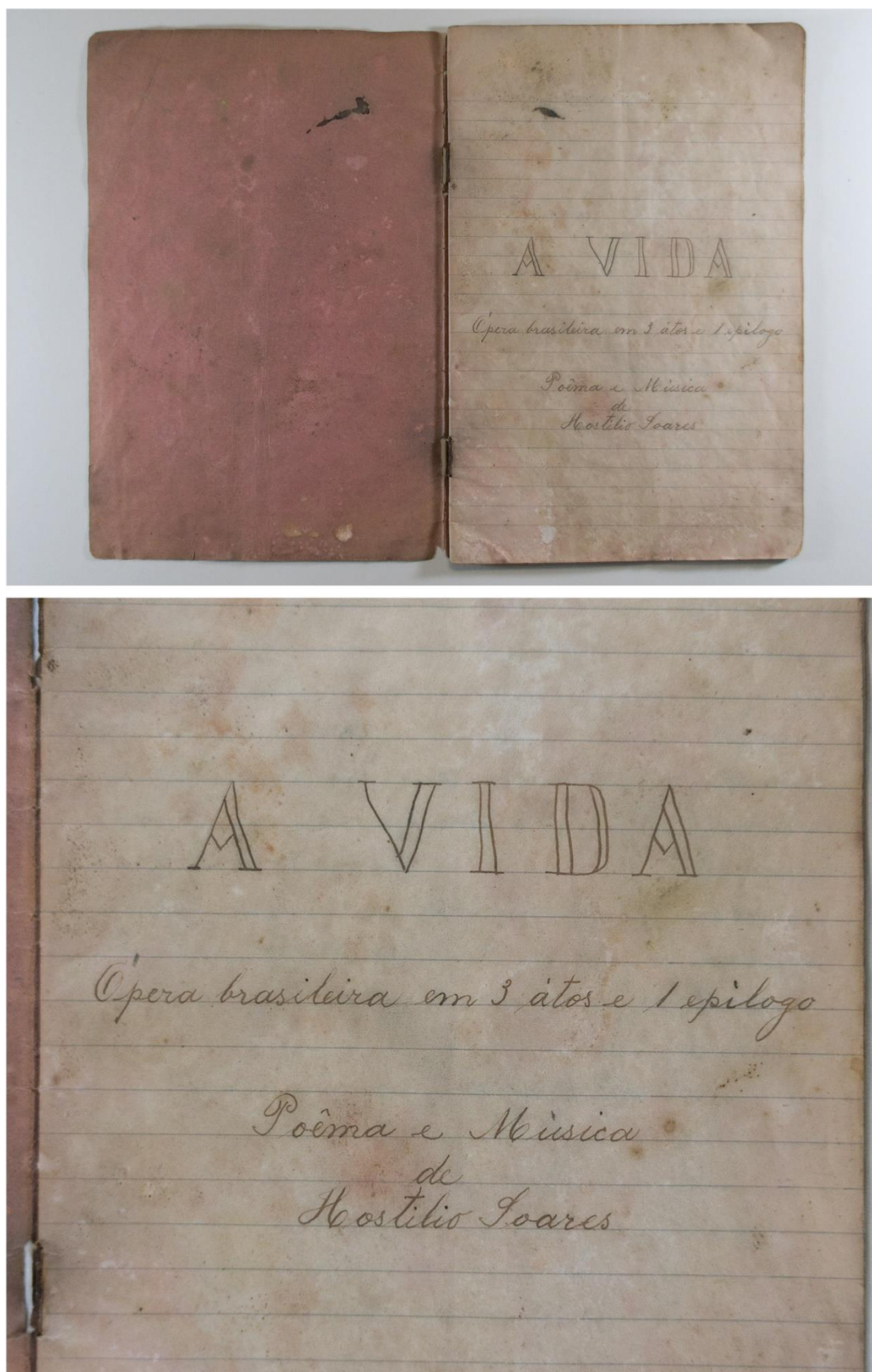


Figura 22: Libreto manuscrito da ópera "A Vida". Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.





Figura 23: Material não inventariado do Acervo Hostílio Soares. Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

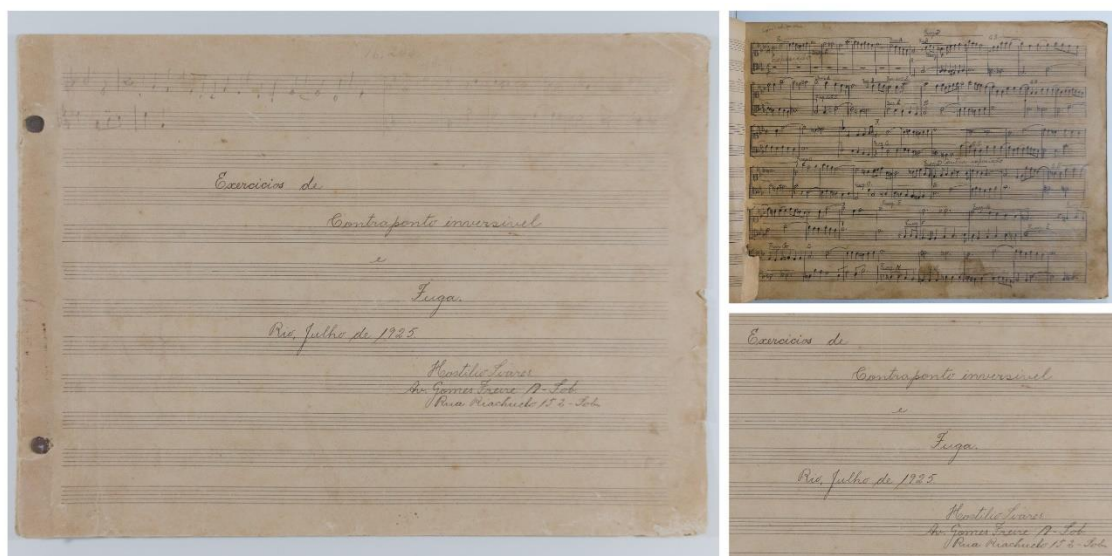


Figura 24: Capa e detalhes "Exercícios de Contraponto inversível e Fuga". Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

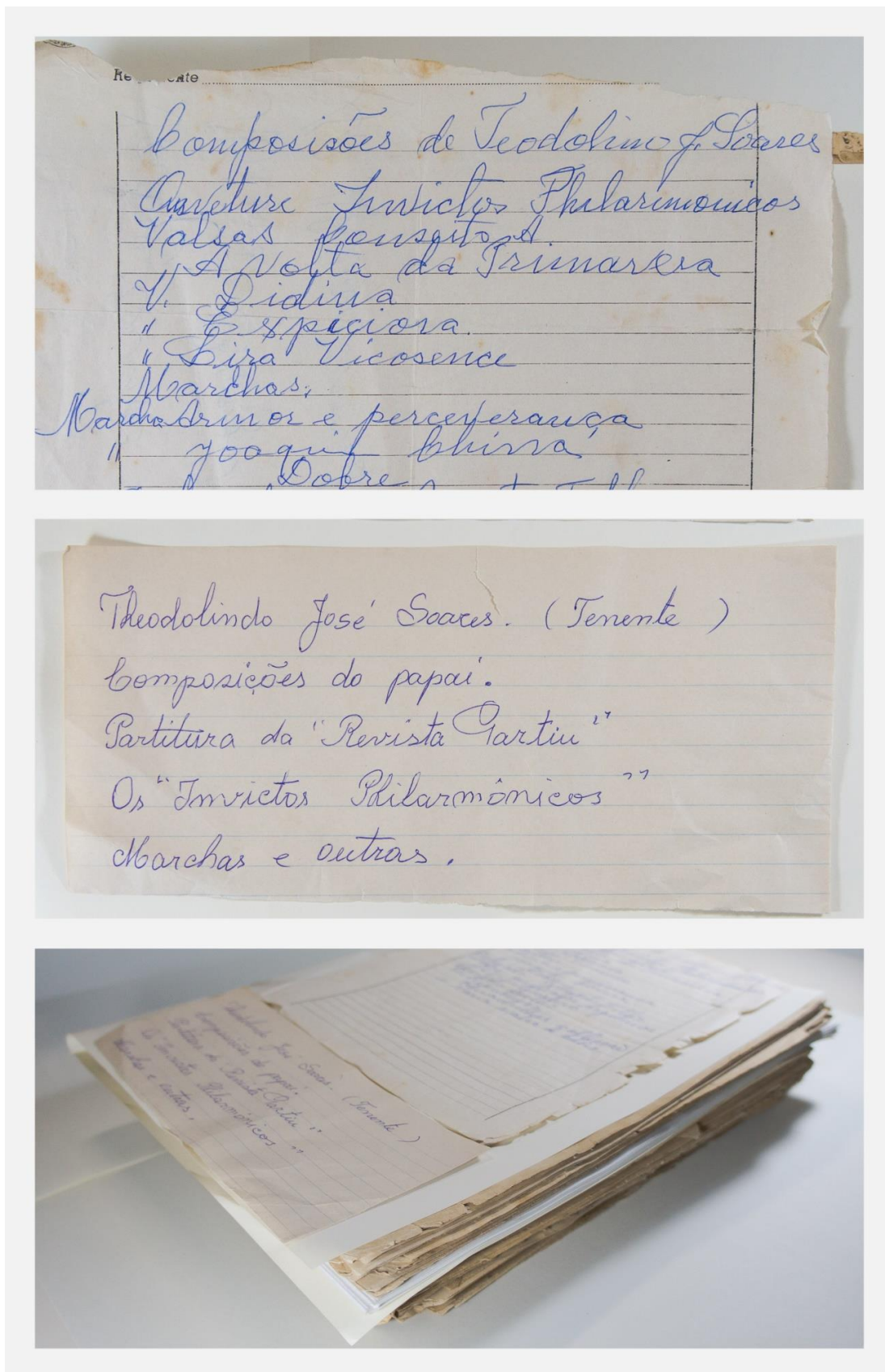


Figura 25: Volume de obras de Theodolindo José Soares a serem inventariadas e detalhes de identificações manuscritas dos documentos. Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.



Antiphona 1ª Trompa em mi♭ Officio de Domingo de Ramos  
 Sr. S. J. Maria

All.<sup>o</sup> Mod.<sup>o</sup>

Segue Gradual p.<sup>o</sup> depois da Epistola

Andantino

All.<sup>o</sup>

Ao concluir o Prefacio

And.<sup>o</sup>

All.<sup>o</sup> Mod.<sup>o</sup>

Fim copiado

Officio de Domingo de Ramos  
 pa Trompa  
 Rio Branco 25-3-919

1ª Trompa em mi♭ Officio de Domingo de Ramos  
 Sr. S. J. Maria

All.<sup>o</sup> Mod.<sup>o</sup>

Andante

Fim do Officio

Rio Branco 22-3-919

Copiado por Luiz Guimarães

Figura 26: Capa e detalhes da parte da 1ª trompa do "Officio de Domingo Ramos" do Padre José Maria Xavier copiado por Luiz Guimarães (Visconde do Rio Branco, 22/03/1919). Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Estas cópias de obras do século XIX são importantes registros de práticas musicais desse repertório até pelo menos a segunda metade do século XX por dois motivos: primeiro que, se estavam sendo copiadas, como no caso deste ofício para o Domingo de Ramos, em 1919, é porque seria tocado nas cerimônias religiosas e, segundo, porque em boa parte destas cópias os músicos assinavam, ano após ano, deixando registrado seu nome e data em que a peça foi executada, como na figura abaixo (Figura 27).

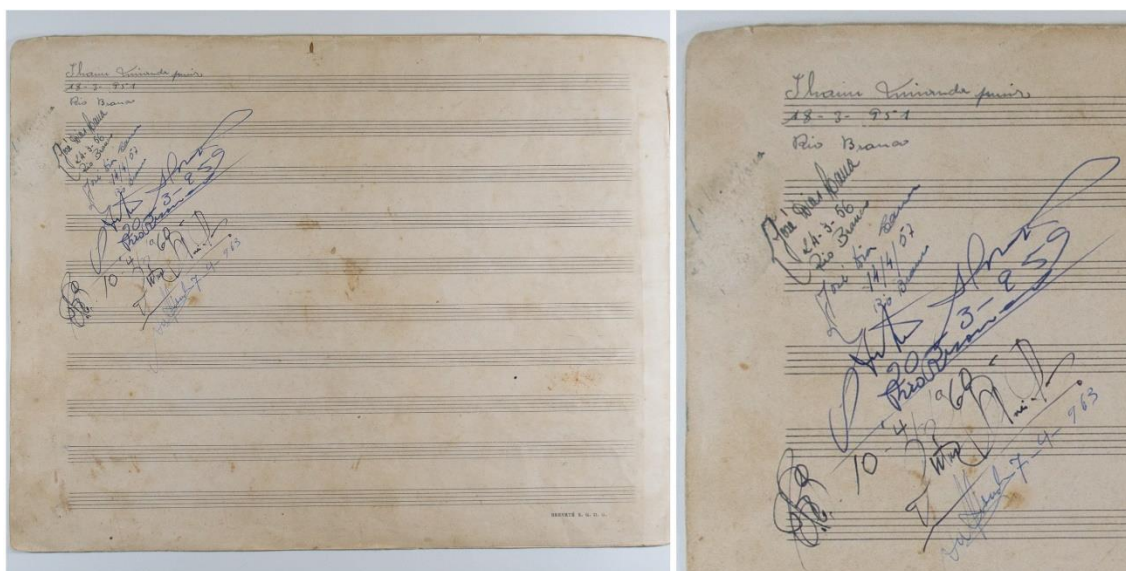


Figura 27: Verso e detalhe de manuscrito de parte instrumental com assinatura de músicos. Fonte: Acervo Hostílio Soares/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

### 3.3 Acervo da Rádio Inconfidência

A Rádio Inconfidência foi idealizada pelo secretário Israel Pinheiro (1896-1973) com o objetivo de promover a integração do Estado e foi inaugurada em 1936 pelo governador Benedito Valadares (1892-1973). Seus programas de auditório contavam com variados grupos instrumentais, regentes, arranjadores e copistas, gerando um grande número de composições e arranjos para serem executados por esses grupos (VIANA, 2014, p. 26). Devido a resoluções administrativas, a guarda do acervo da Rádio Inconfidência – rádio estadual – foi transferida para a Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) em 2000.

O acervo de discos é composto por aproximadamente 33.000 discos fabricados entre o período de 1940 a 1980 de vários diâmetros e rotações por minuto (33, 45 e 78 rpms) (CARVALHO, 2014, p. 9). Apesar dos discos não terem sido inventariados, uma nota da UEMG em 2004 divulgou que foram identificadas gravações consideradas raras:

Já foram detectadas gravações consideradas raras, de compositores famosos, como Camargo Guarnieri, Nelson Cavaquinho, Jackson do Pandeiro, Pixinguinha, Lupicínio Rodrigues, Ary Barroso, Lamartine Babo, e de intérpretes como Orlando Silva, Marlene, Carlos Galhardo, Vicente Celestino, Alvarenga e Ranchinho, entre outros. Há, ainda, gravações de conjuntos regionais mineiros e solos. As partituras, por sua vez, também revelam músicos, orquestradores e regentes de Minas, como Moacyr Portes, e o flautista e professor Juvenal Dias, que dá nome a uma das salas do Palácio das Artes. Algumas partituras datam da década de 30 (UEMG, 2004).

O acervo de partituras é formado por cerca de 2.400 obras (VIANA, 2014, p. 26) onde observa-se grande variedade de gêneros musicais e compositores. Até o momento foram catalogadas 1762 obras (73% do acervo) a partir de projetos de pesquisa coordenados pelo professor Fábio Henrique Viana entre os anos de 2013 e 2019, restando ainda considerável volume de material a ser analisado e tratado (Figura 28). Neste processo foram encontradas indicações de 143 gêneros musicais, destacando-se que o gênero samba que, com 39 variações, apresenta a maior quantidade de obras catalogadas até então (646 itens). Dentre as variações deste gênero, as que apresentam maior quantidade de obras são: samba canção (n=288), samba (n=112), samba médio (n=96), samba batucada (n=25), samba (médio) (n=21), samba choro (n=19), samba (canção) (n=14), samba (batucada) e samba bossa nova (ambas com n=13). Os demais tipos de samba são indicados em menos de dez peças. Considerando todos os gêneros indicados nas partituras, sobressaem-se cinco gêneros com mais de 100 indicações: samba canção (n=288), bolero (n=211), samba (n=112), fox (n=107) e valsa (n=102).

Foram identificados 1.180 autores, sendo que destes, 874 foram indicados em apenas uma obra e que em 171 peças não foi possível identificar a autoria. Os compositores com maior quantidade de obras catalogadas foram: Fernando César (n=37), Jair Silva (n=29), Moacyr Pórtes (n=24), Rômulo Paes (n=23), Vinícius de Moraes (n=22) e Antônio Carlos Jobim (n=21). Em relação aos arranjadores, foram identificados 50 nomes, sendo que o maior volume de arranjos foi realizado por Moacyr Pórtes (n=744), Jeferson (n=334) e J. Torres (n=207), correspondendo a 73% do repertório catalogado. Foram identificados 30 copistas, sendo os nomes mais expressivos no volume de peças catalogadas: Santiago (n=559), Jayme Santiago Siqueira<sup>67</sup> (n=299), Ondina Drummond Ferreira (n=248) e João Soares Costa (n=32). Os demais copistas são encontrados em menos de 10 itens.

---

<sup>67</sup> Provavelmente o mesmo copista identificado como Santiago. Neste caso, o mesmo copista teria sido responsável por 858 cópias identificadas.





Figura 28: Caixas com partituras a serem catalogadas. Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

As fontes musicais da Rádio Inconfidência registram uma prática musical do século XX que se tornaram muito distantes da nossa realidade: era comum nesse período que o arranjador da rádio fizesse a grade do arranjo (manuscrito) e que os copistas realizassem as cópias (também manuscritas) das partes cavadas de cada instrumento com pouca antecedência ao evento em que seriam apresentadas, às vezes até no mesmo dia em que a peça iria ao ar, ao vivo, na programação da emissora. Assim, no arquivo da rádio, encontramos a grade e as partes dos arranjos, sendo que na capa consta as informações como número de arquivamento, compositor, arranjador, copista, para qual grupo foi arranjado, instrumentação e data, como podemos observar nas Figura 29, Figura 30 e Figura 31.

PARA USO EXCLUSIVO  
DA RÁDIO INCONFIDÊNCIA

Repertório Orquestra Melódica

3385

Josely

VALSA

REPERTÓRIO  
DA  
RÁDIO INCONFIDÊNCIA

José Ferreira da Silva  
Hely Ferreira Drummond

Orquestra:

- Flauta
- Oboé
- Clarinete 1-2
- Saxofone Tenor
- Violino - A
- Violino - B
- Viola
- Violoncelo
- Contrabaixo
- Piano

Orquestração  
José Ferreira da Silva

Cópia Ondina D. Ferreira  
MARÇO 1963

3.385

Figura 29: Capa da peça "Josely", de José Ferreira da Silva e Hely Ferreira Drummond. Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.





Figura 30: Detalhes da capa de "Josely". Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Figura 31: Primeira página da grade de "Josely" e parte cavada do violino A. Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

### 3.4 Acervo Maestro Chico Aniceto

O Acervo Maestro Chico Aniceto foi formado por Francisco Solano Aniceto (1886-1972) (Figura 32), filho do maestro José Aniceto da Cruz (s/d). Sua família era originária da cidade do Alto Rio Doce/MG e atuou principalmente na cidade de Piranga/MG nos séculos XIX e XX (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018). Seus estudos em música se deram com familiares e, ao longo da vida, Chico Aniceto atuou como regente, compositor, copista, professor e alfaiate (BRANDÃO *et al.*, 2008). Foi professor e regente da Banda do Recorde (Alto Rio Doce/MG), regente do Coral da Igreja Imaculada Conceição (Ouro Preto/MG), professor e regente da Corporação Musical Imaculada Conceição (Piranga/MG), fundada por sua família, e regente da Corporação Musical Sagrado Coração (Piranga/MG) (Figura 33) (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018). Em Ubá/MG, atuou como professor de música, tendo sido Ary Barroso um de seus alunos (GOMES, 2005).



Figura 32: Maestro Chico Aniceto. Fonte: Site Recanto das Letras.<sup>68</sup>

<sup>68</sup> Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/prosapoetica/2934465>. Acesso em: 18 abr. 2020.



Figura 33: Corporação Musical Imaculada Conceição e Corporação Sagrado Coração de Jesus (1930). O Maestro Chico Aniceto é o sétimo músico em pé, da esquerda para a direita. Fonte: site Recanto das Letras.<sup>69</sup>

Este acervo foi doado à Escola de Música da UEMG em 2004 por intermédio do professor Domingos Sávio Lins Brandão, cuja família também é proveniente de Piranga/MG. Posteriormente, em 2013, uma nova remessa de documentos pertencentes a Onofre Aniceto (1931-2014), filho do maestro Chico Aniceto, foi doada à Escola de Música e incorporada ao acervo (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018). Até o momento foram catalogadas 705 obras e 109 fragmentos, sendo as obras divididas em vinte e sete categorias de acordo com o gênero musical, função musical ou tipo de documento, sendo elas: Álbum de Música (ALM), Cânticos e Canções (CAN), Caderno de Piranga (CAP), Concertos, óperas e sinfonias (COS), Credo (CRE), Dança (DAN), Dobrado (DOB), Documentos Diversos (DOC), Domine (DOM), Fantasia (FAN), Fragmentos (FRA), Hinos (HIN), Ladainha (LAD), Marcha (MAR), Métodos e Estudos (MET), Missa (MIS), Motetos (MOT), Maria (MRA), Músicas Instrumentais Impressas (MRI), Passo doppio (PAS), Peças Instrumentais não-religiosas variadas (PIV), Piano (PNO),

<sup>69</sup> Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/prosapoetica/2934581>. Acesso em: 18 abr. 2020.



Responsórios Fúnebres (RES), Semana Santa (SSA), Te Deum (TED), Valsa (VAL) e Vários (VAR) (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018).<sup>70</sup>

A categoria “fragmentos” (FRA) foi criada no momento de incorporação do fundo documental proveniente de Onofre Aniceto e revisão do catálogo do acervo (2017), pois constatou-se grande número de fontes musicais das quais não era possível obter informações suficientes para identificação de uma obra, gênero musical ou compositor (Figura 34). Este processo foi essencial pois foram identificadas partes de outras obras que até então estavam incompletas (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018, p. 105). Este acervo contém ainda documentos diversos de gênero textual que ainda não foram inventariados (Figura 35), tais como documentos pertencentes a Terezinha Aniceto (s/d) (filha do maestro Chico Aniceto) e objetos tridimensionais, como as pastas usadas originalmente para guardar os manuscritos e sacos de pano usados no transporte delas.

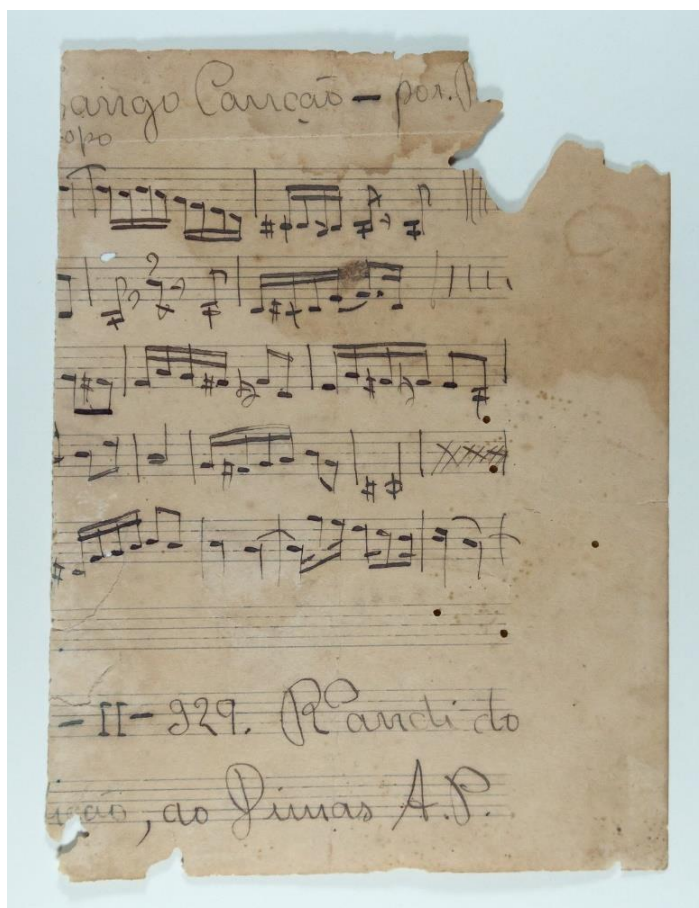


Figura 34: Fragmento de manuscrito musical. Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

<sup>70</sup> A descrição de cada categoria e seu conteúdo foi apresentada no “I Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes” (São João del-Rei/MG, 2017).



Figura 35: Volume de materiais a serem inventariados. Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Um dos documentos mais representativos deste acervo é o “Caderno de Piranga” (CAP), conjunto de manuscritos musicais considerado um dos mais antigos do Brasil sendo, provavelmente, da primeira metade do século XVIII. As obras que fazem parte deste caderno são, em sua maioria, destinadas para os rituais da Semana Santa e foram registradas em 56 folhas de papel cartorial, onde as pautas musicais foram desenhadas através de instrumento específico para tal finalidade. As peças foram escritas para quatro vozes, sendo que o *tiple* (soprano) e *tenor* estão anotados nas páginas do lado esquerdo e as vozes do *altus* e do *bassus* nas páginas do lado direito (Figura 36). Outras características singulares tornam esse manuscrito relevante no estudo da música colonial brasileira, como o tipo de escrita utilizada, a ausência de barras de compasso e técnicas de composição:

A grafia musical apresenta características típicas da maneira de escrever do século XVII, apresentando sinais musicais, notas e pausas registradas de maneira arcaica. Algumas obras foram escritas utilizando a técnica polifônica

imitativa, com seções homofônicas. Observamos ainda o emprego da notação mensural (sem barras de compasso) e uma oscilação entre os idiomas modais e os tonais, típica da produção religiosa contra reformista ibérica (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018, p. 103).



Figura 36: Detalhes do “Caderno de Piranga”. Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

A pesquisa neste acervo se orienta por um catálogo elaborado em 2008 (BRANDÃO *et al.*, 2008) e revisado em 2017 (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018) que está disponível no Núcleo de Acervos. Este catálogo conta com os seguintes campos: pasta, envelope, gênero, título da obra, compositor, copista, data presente na obra, instrumentação e observação.

### 3.5 Acervo Maestro Francisco Passos

O Acervo Maestro Francisco Passos tem como produtor o próprio maestro que lhe dá nome, Francisco Passos (1878-?), regente da banda da cidade de Ilicínea/MG. Este conjunto documental é formado por fontes musicais manuscritas provenientes da cidade de Ilicínea/MG, com datação do final do século XIX e século XX, envelopes originalmente utilizados para guardar os manuscritos (Figura 37) e cadernos de música (Figura 38) que, até o momento, não foram inventariados. Assim como o Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos, todas as obras do Acervo Maestro Francisco Passos foram digitalizadas e disponibilizadas em CD-ROM na biblioteca da Escola de Música da UEMG e no próprio Núcleo de Acervos. O projeto que viabilizou tal disponibilização do material para pesquisa foi realizado nos anos de 2007 e 2008 sob coordenação do professor Paulo Sérgio Malheiros dos Santos, tendo apoio do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa da UEMG – PAPq/UEMG.

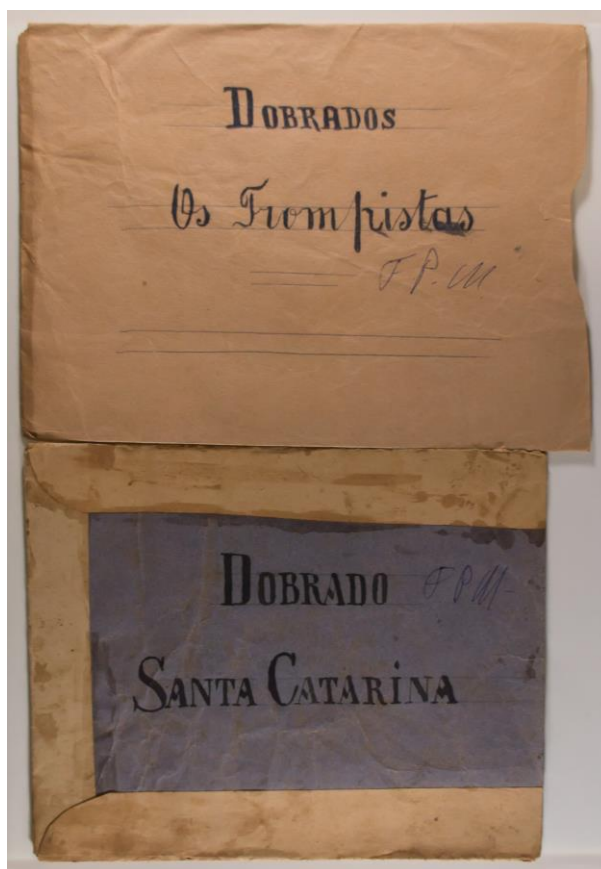


Figura 37: Envelopes dos dobrados "Os Trompistas" e "Santa Catarina". Fonte: Acervo Maestro Francisco Passos/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.





Figura 38: Material a ser inventariado. Fonte: Acervo Maestro Francisco Passos/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

As informações sobre as obras estão reunidas em um catálogo onde constam os seguintes campos: obra, gênero, compositor, cópia, data, orquestração, observações e arquivo atual (número da caixa de arquivo). Embora o catálogo tenha sido organizado a partir das obras encontradas, não foi atribuída uma numeração a cada peça, o que dificulta a pesquisa no acervo. Nesta listagem constam 659 obras com repertório típico das bandas civis mineiras: valsas, variações, hinos, sambas, dobrados dentre outros gêneros (SANTOS, 2007). Foram identificados 54 compositores sendo que 280 obras são do maestro Francisco Passos e 326 de autor não identificado. Foram identificados 23 copistas sendo 16 cópias realizadas pelo maestro Francisco Passos.

Entre as obras identificadas destacamos três dobrados de autoria do maestro Francisco Passos em comemoração ao seu aniversário: dobrado “25 de Janeiro de 1956” (comemorativo de 78 anos, Figura 39), dobrado “80 Anos” (comemorativo de 80 anos) e dobrado “25 de Janeiro de 1959” (comemorativo de 81 anos).

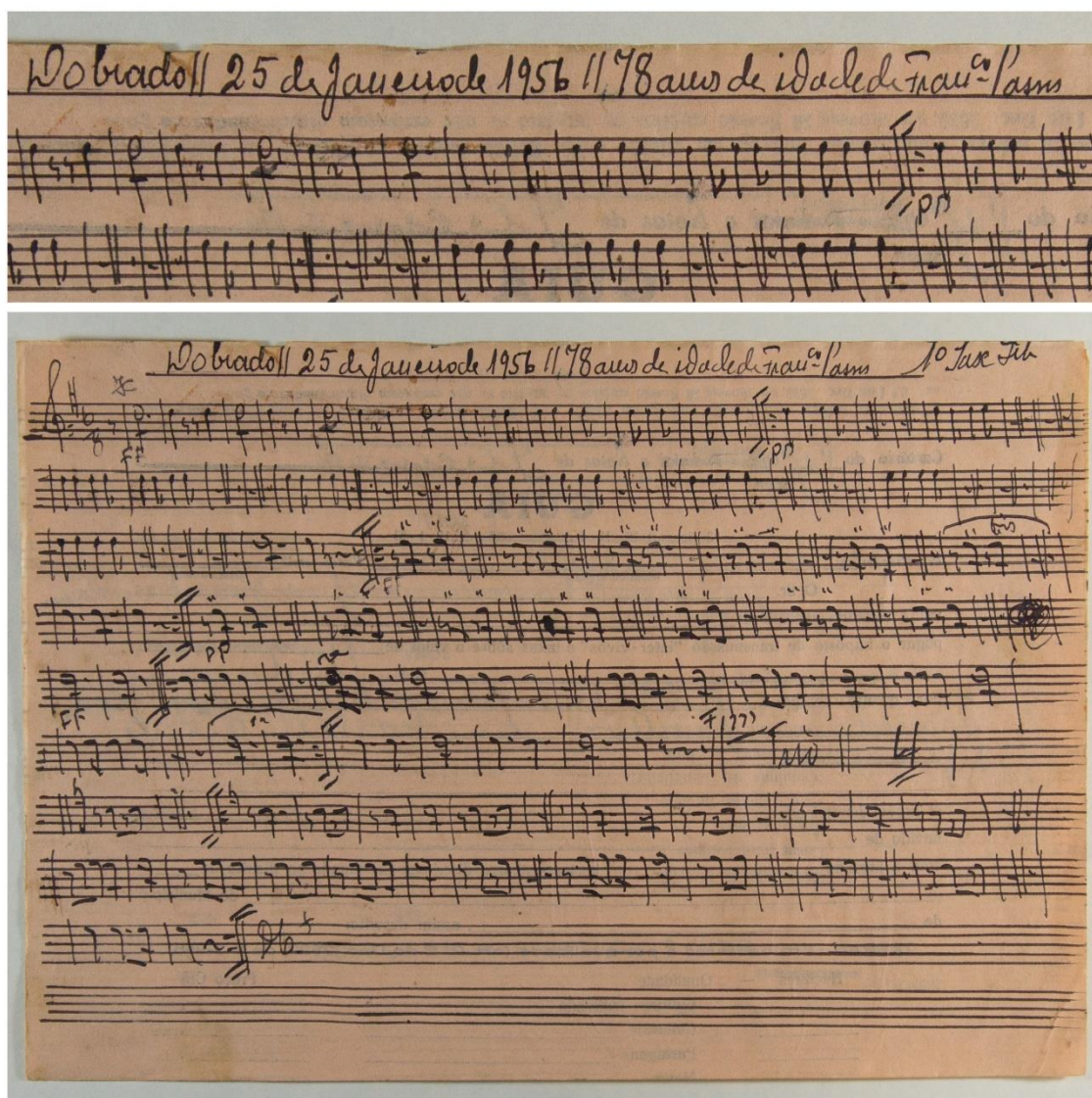


Figura 39: Parte cavada e detalhe do dobrado "25 de janeiro de 1956". Fonte: Acervo Maestro Francisco Passos/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.



### 3.6 Arquivo Georges e Ana Maria Vincent

O Arquivo Georges e Ana Maria Vincent se originou da atuação profissional de Georges Joseph Pascal Marie Vincent (1935–2012) e sua esposa Ana Maria Aguiar Machado Vincent (1946–2008) em Belo Horizonte entre os anos de 1973 e 2012, constituindo-se de programas de concertos, recortes de jornais, livros, fotocópias de tratados, fontes musicais (manuscritas, impressas e fotocópias), orçamentos, contratos, correspondências, revistas, anotações, releases, fotos, desenhos e alguns objetos tridimensionais (Figura 40).



Figura 40: Acomodação de parte dos documentos do arquivo. Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Georges Joseph Pascal Marie Vincent (França, 1935-Brasil, 2012, Figura 41) formou-se como Maître de Chapelle pela Schola Saint Grégoire de Le Mans e migrou para o Brasil em 1968 juntamente com outros seminaristas com o intuito de dar aulas de francês em colégios. Em 1970 trabalhou no Projeto Rondon e, retornando à França no ano seguinte, formou-se em Letras Modernas pelas Universidades de Poltiers e Nantes. Voltou definitivamente ao Brasil em 1973, quando se desligou da congregação religiosa e passou a dar aulas de literatura e civilização francesa na Aliança Francesa de Belo Horizonte (AZEVEDO; GOMES; ROCHA, 2016, p. 306–307).<sup>71</sup> Ana Maria Aguiar Machado Vincent (1946-2008, Figura 41)<sup>72</sup> formou-se em Canto Lírico pelo Conservatório da UFMG em 1975. Foi professora de Educação Musical na Escola Municipal Mestre Ataíde (Bairro Betânia) onde trabalhou por 25 anos, até se aposentar. Ingressou no coral do Palácio das Artes em 1986 (AZEVEDO; GOMES; ROCHA, 2016, p. 307).



Figura 41: Ana Maria e Georges Vincent. Fonte: Arquivo pessoal Madeleine e François Vincent.

---

<sup>71</sup> A Aliança Francesa de Belo Horizonte conta com uma galeria de arte intitulada “Galeria Georges Vincent” onde se apresentam trabalhos de diversos artistas mineiros e estrangeiros. Para mais informações sobre a galeria acessar os links: <http://aliancafrancesabh.com.br/cultura/#galeria-georges-vincent> e <http://aliancafrancesabh.com.br/locais/galeria-georges-vincent/>.

<sup>72</sup> Ana Maria passou a utilizar o sobrenome Vincent em 1974, após seu casamento com Georges Vincent.



Os documentos preservados por Georges e Ana Maria Vincent permaneceram em sua residência até o falecimento de Georges Vincent (2012), quando então os familiares optaram por doá-los por compreenderem que poderiam ser de interesse para estudantes, músicos e pesquisadores da área musical/musicológica. No contexto de recolhimento do arquivo, os documentos foram separados em duas categorias, sendo a primeira formada por documentos produzidos/acumulados por Ana Maria Vincent e a segunda por documentos produzidos/acumulados por Georges Vincent. A partir desse desmembramento, os documentos foram direcionados a locais que tivessem relação com a trajetória musical de cada um. Assim, a parte do arquivo atribuída a Ana Maria foi encaminhada ao Palácio das Artes (Fundação Clóvis Salgado, Belo Horizonte/MG) e a parte atribuída a Georges Vincent foi encaminhada para o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, por intermédio do professor Domingos Sávio Lins Brandão (AZEVEDO; GOMES; ROCHA, 2016).

Após estudo das duas partes do arquivo – aquela destinada ao Núcleo e aquela encaminhada ao Palácio das Artes – realizada por Amanda Gomes, Aline Azevedo e Edite Rocha, constatou-se que, com o desmembramento do arquivo, perdeu-se a organicidade de seus documentos, tendo sido constatado a presença de diversos materiais atribuídos à Georges Vincent junto à documentação presente no Palácio das Artes, bem como a presença de materiais designados como sendo de Ana Maria junto ao arquivo que fora enviado à UEMG. Como forma de reverter esse desmembramento e proporcionar a reunião dos documentos como em contexto de produção, foi articulada juntamente a Madeleine Vincent (filha do casal) e ao Palácio das Artes a transferência dos documentos destinados a esta instituição para o Núcleo de Acervos, sendo este processo finalizado no segundo semestre de 2016.

Até fevereiro de 2020 foram inventariados 897 itens<sup>73</sup>, sendo que ainda restam seis caixas de papelão com material ainda não listado, em sua maioria fontes musicais (fotocópias e impressas). Optou-se por iniciar a listagem dos materiais pelos documentos de gênero textual e bibliográfico, sendo que os documentos de outros gêneros encontrados no momento da inventariação foram sendo listados também. Portanto, a maior parte do arquivo já identificada é formada por documentos textuais (programas de concerto, contratos, jornais *etc.*) e bibliográficos (livros, revistas,

---

<sup>73</sup> Quantidade de itens por gênero identificados até o momento: 599 textuais, 240 bibliográficos, 41 fontes musicais, 16 iconografias, um tridimensional e um filmográfico.

métodos *etc.*), embora essa inventariação possa não refletir a totalidade do arquivo devido ao grande volume de fontes musicais e outros documentos a serem listados.

Um dado relevante apontado em relação aos documentos bibliográficos é que, dos 237 itens identificados, apenas 47 (20%) estão disponíveis na biblioteca da Escola de Música da UEMG, ou seja, a maior parte dos documentos bibliográficos no arquivo (80%) são complementares ao já disponibilizado aos alunos e pesquisadores pela escola<sup>74</sup>, o que reforça a importância do processo de preservação e disponibilização de arquivos pessoais como forma de ampliação do escopo de pesquisas acadêmicas e científicas na área musical.

Dentre os materiais presentes no arquivo destaca-se o manuscrito da obra “Memória ao glorioso dia 14 de julho” (Figura 42 e Figura 43) por ser o único original deste acervo do início do século XX (1912). Na fonte encontramos a indicação de que a peça foi escrita para piano, dedicada a Dona Clotilde(s?) e assinada por João Victor. Através de pesquisas da caligrafia em outros acervos musicais de Minas Gerais constatou-se que a obra possivelmente é de autoria de João Victor Foureaux (1862-1932), artista circense e músico francês que atuou em Diamantina, Gouveia e outras regiões do Estado de Minas Gerais. Infelizmente, não foi possível identificar em que circunstâncias este manuscrito foi integrado ao arquivo pessoal de Georges e Ana Maria Vincent.

---

<sup>74</sup> O acesso a estes documentos deve ser feito diretamente no Núcleo de Acervos, já que eles não foram incorporados ao acervo da Biblioteca.

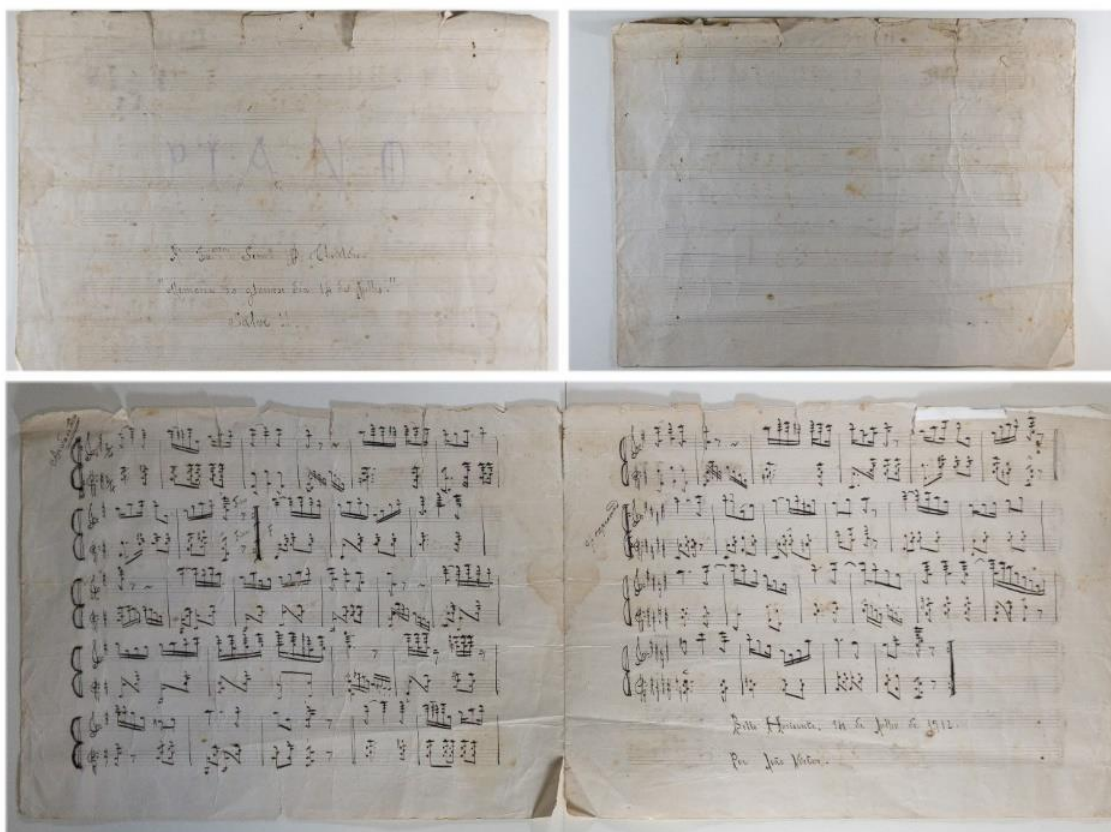


Figura 42: Frente, verso e miolo do manuscrito "Memória ao glorioso dia 14 de julho". Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

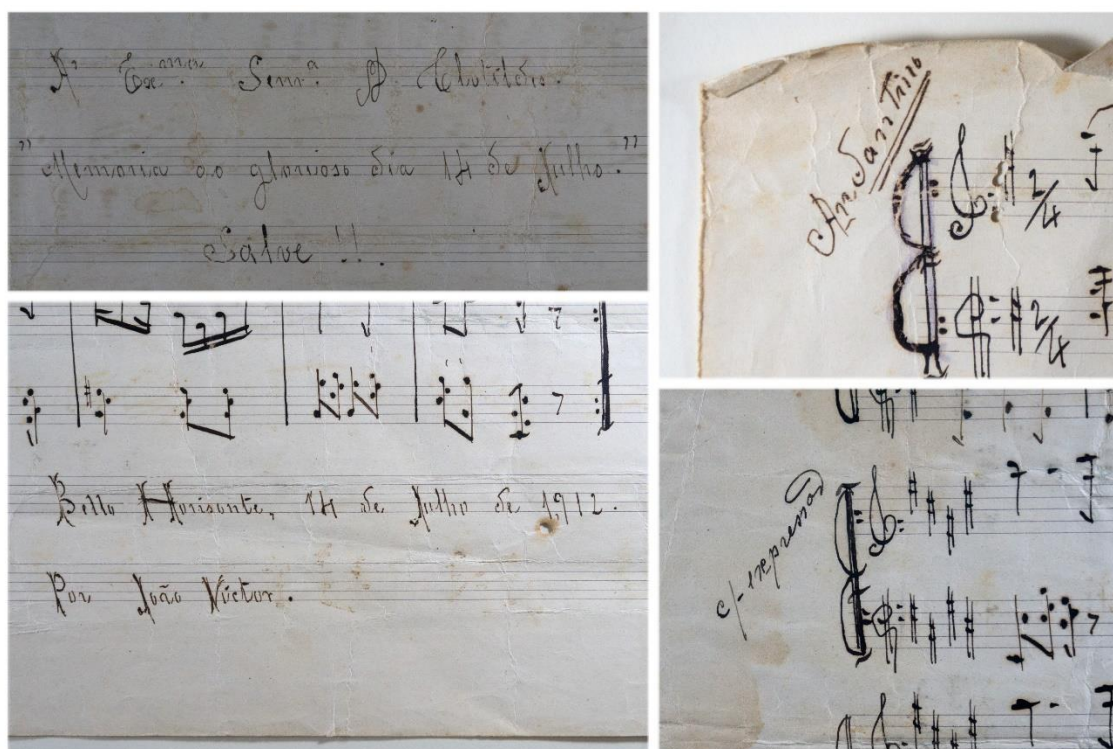


Figura 43: Detalhes do manuscrito "Memória ao glorioso dia 14 de julho". Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

### 3.7 Arquivo Lodi

O Arquivo Lodi resguarda fontes musicais (impressas e encadernações) e documentos textuais datados do final do século XIX e século XX, somando um total de 219 itens, dos quais foram inventariados 80 itens, sendo as fontes musicais primordialmente peças para piano. Até o momento de escrita desse texto, não haviam sido concluídas as pesquisas para registro da história arquivística e procedência deste arquivo, bem como da biografia de suas prováveis produtoras, que poderiam ser as irmãs Yolanda Lodi (s/d) e/ou Helena Lodi (s/d) e/ou Alda Lodi (1898-2002). Em alguns documentos é encontrado um carimbo ou assinatura com o nome “Lodi” (Figura 44) e encontramos também um envelope destinado a Helena e Alda Lodi (Figura 45). Em outros documentos encontramos apenas o nome manuscrito ou datilografado de Helena Lodi (Figura 46).

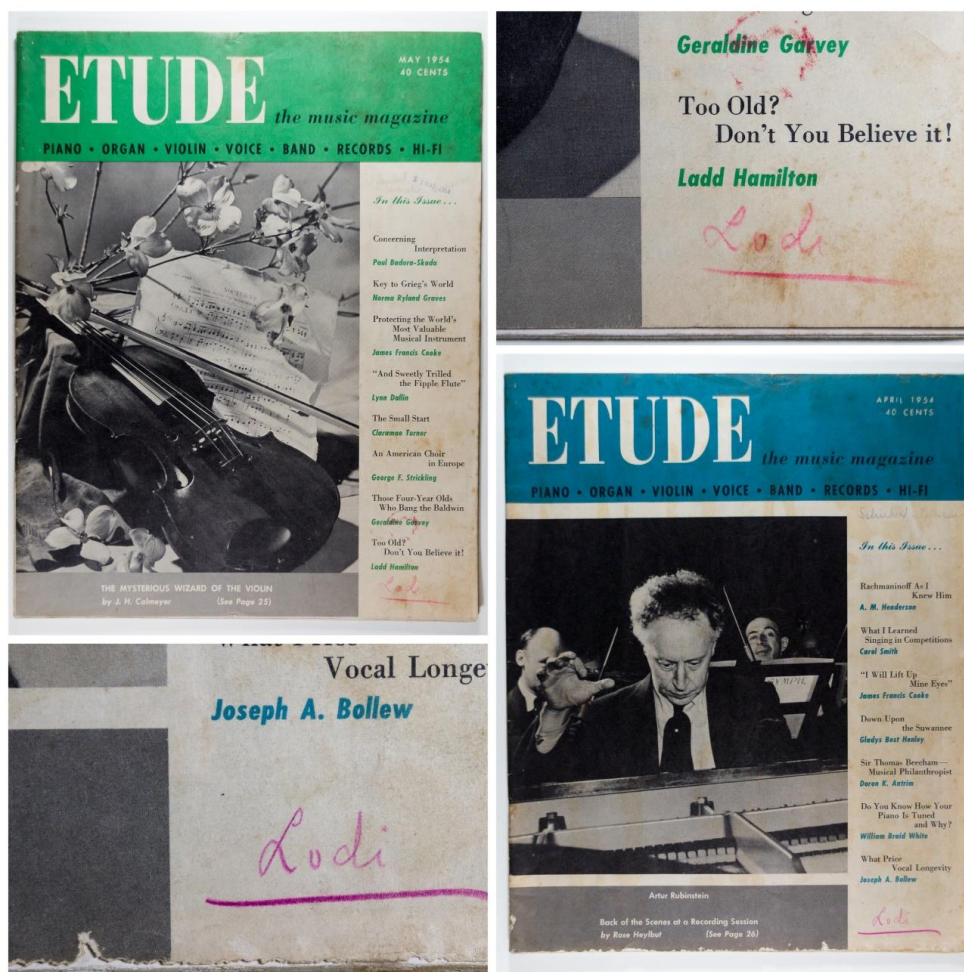


Figura 44: Detalhe assinatura "Lodi". Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.



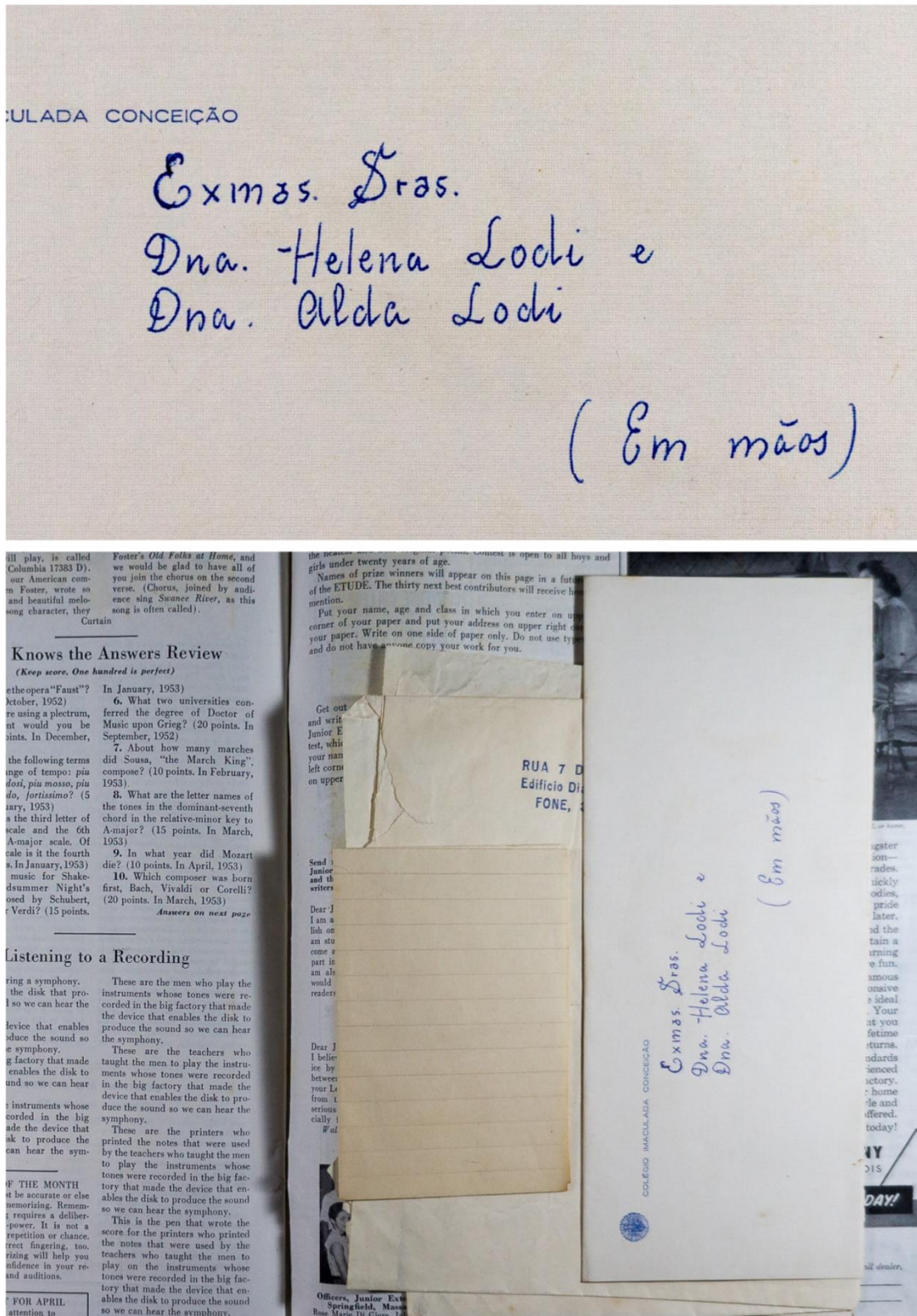


Figura 45: Envelope destinado a Helena e Alda Lodi. Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia Paulo Leonardo Rodrigues.

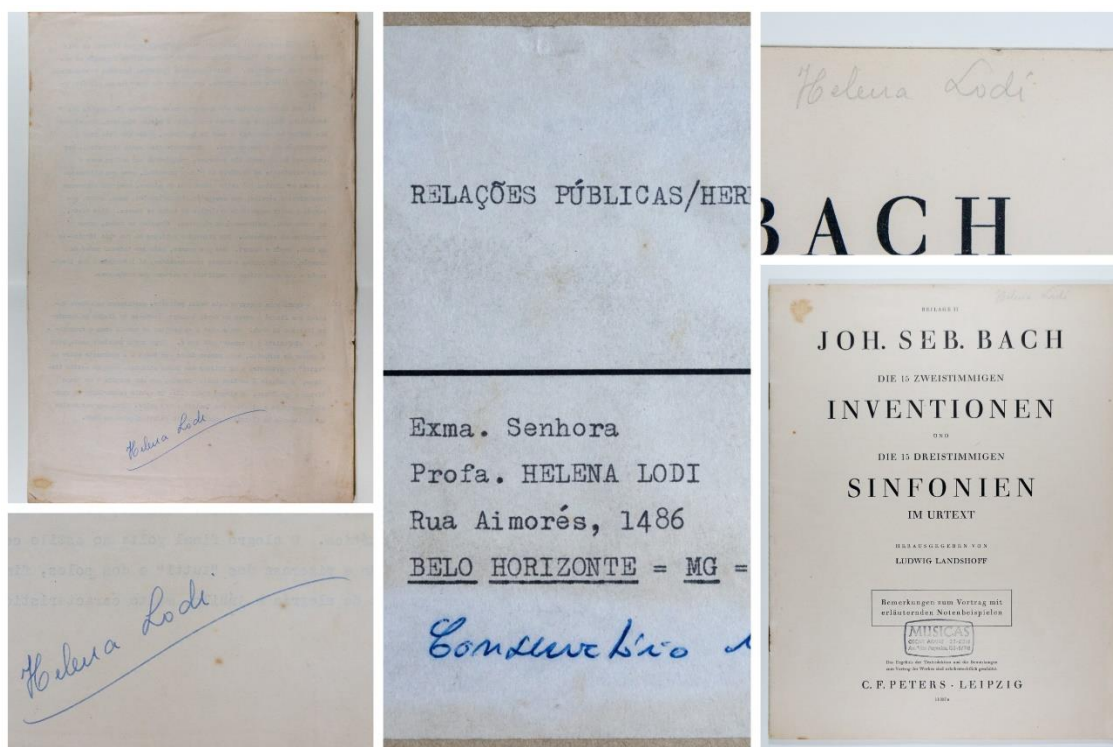


Figura 46: Identificação "Helena Lodi". Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Tanto Alda quanto Helena e Yolanda tiveram formação em música/piano, sendo que Yolanda foi professora de Teoria Musical e História da Música no Conservatório Mineiro de Música e Helena foi professora de piano nesta mesma instituição (FONSECA, 2010, p. 39–40). Alda dedicou-se ao ensino regular, atuando como professora de matemática (FONSECA *et al.*, 2014, p. 9) e seu acervo encontra-se no Museu da Escola de Minas Gerais (FONSECA *et al.*, 2014, p. 13). Tendo em vista que a maior parte do arquivo é formada por fontes musicais para piano e que os documentos de Alda Lodi foram doados ao Museu da Escola de Minas, acreditamos que a maior probabilidade é que os registros que se encontram no Núcleo de Acervos sejam provenientes da atividade de Yolanda e/ou Helena Lodi.

Uma fonte interessante encontrada no arquivo é o manuscrito da peça “Mizar”, Minuetto do Trio em dó menor para piano de Hostílio Soares (Figura 47) pela relação direta com outro acervo do Núcleo, o Acervo Hostílio Soares. Considerando que Hostílio também foi professor do Conservatório Mineiro de Música e que a obra em questão é escrita para piano, é possível estabelecer uma relação entre as prováveis produtoras do Arquivo Lodi e do Acervo Hostílio Soares.



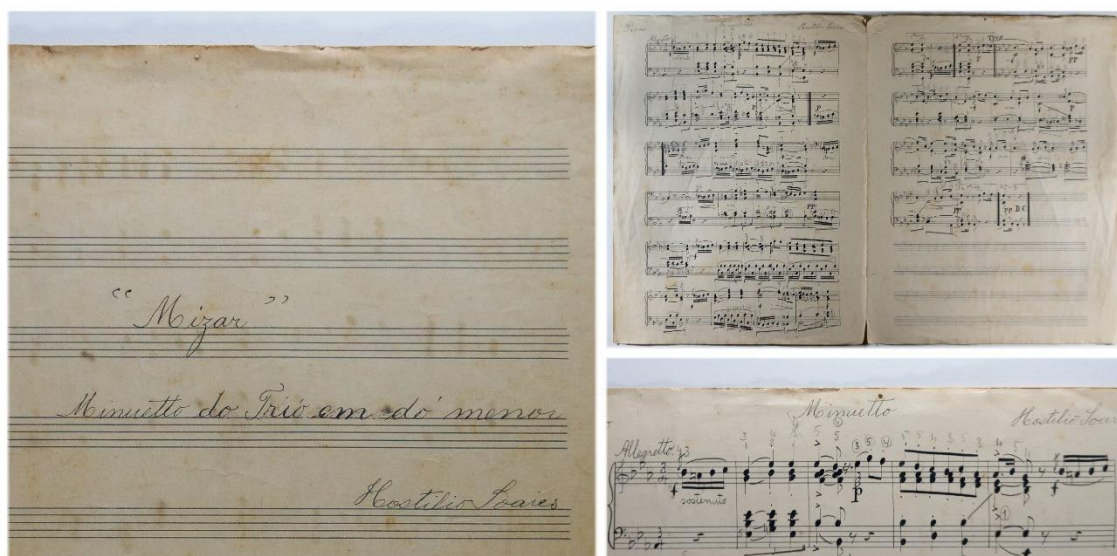


Figura 47: manuscrito da peça “Mizar” – Minuetto. Fonte: Acervo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Outro aspecto que se destaca neste conjunto de documentos é o constante “apagamento” de uma identificação nos impressos: em grande parte dos itens, o local onde percebemos que havia escrito um nome está rasurado ou rasgado, como se pode verificar na Figura 48. Apesar da rasura, em um determinado documento identificamos o nome de Maria José Bastos Gomes (s/d) (Figura 49) e observando os detalhes de escritas restantes após os rasgos das capas, percebemos que este mesmo nome que foi rasurado diversas vezes. Outro nome identificado em uma encadernação é Juharinha de Campos Bastos e data de 4 de fevereiro de 1912 (Figura 50).



Figura 48: Detalhe de rasuras de identificação em fonte musical. Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.



Figura 49: Detalhe do nome de Maria José Bastos Gomes e data agosto 1930. Fonte: Arquivo Alda Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.





Figura 50: Fonte musical e detalhe da assinatura de Juharinha de Campos Bastos. Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Em meio aos registros do Arquivo Lodi encontramos algumas anotações em papel timbrado da Universidade Mineira de Arte – Escola de Música (Figura 51) e várias fontes musicais impressas dedicadas a Fernando Coelho (Figura 52), que foi professor tanto de Helena quanto de Yolanda Lodi. Fernando Coelho foi aluno de Henrique Oswald e veio para Belo Horizonte em 1926 a convite do governo para lecionar no Conservatório Mineiro de Música, assumindo, em 1954, a Reitoria da Universidade Mineira de Artes (CASTRO, 2012, p. 193–194) que, posteriormente, viria a ser a atual Escola de Música da UEMG.

**UNIVERSIDADE MINEIRA DE ARTE**  
**ESCOLA DE MÚSICA**

Prova de \_\_\_\_\_ Professor \_\_\_\_\_

Nome do aluno \_\_\_\_\_ Data \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

ÉPOCA

*"Madama Butterfly" P. Puccini*

The image shows a handwritten musical score on aged paper. The title is "Madama Butterfly" by Puccini. The score includes several staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics "Ah! Ah!". The second staff continues the vocal line with "Ah! Ah!". The third staff has lyrics "Ah! Ah! Ah! Quanto cie-to!". The fourth staff has lyrics "quans-to". The fifth staff is labeled "Bango" and has lyrics "mar! Quanto cie-to! quan-to mar!". The sixth staff has lyrics "bans sei tarda. baco la vitta.". The seventh staff has lyrics "Quarda, quarda quanti pin!".

Figura 51: Papel timbrado da Universidade Mineira de Arte. Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.





Figura 52: Partituras dedicadas a Fernando Coelho por Henrique Oswald (03/01/1923) e José do Patrocínio Filho (s/d). Fonte: Arquivo Lodi/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

### 3.8 Arquivo Delza Gonçalves

O Arquivo Delza Gonçalves (s/d) foi doado pelos familiares de Delza Gonçalves para a Escola de Música da UFMG e, posteriormente, foram encaminhados por esta instituição para a biblioteca da Escola de Música da UEMG. Em avaliação pelos profissionais da biblioteca da ESMU/UEMG foi constatado que os documentos teriam características que o tornariam mais adequados de serem resguardados pelo Núcleo de Acervos da escola, sendo então transferidos para esse setor no primeiro semestre de 2019.

Este arquivo é formado por 28 itens, dentre eles onze volumes da coleção “A melhor música do mundo” (falta tomo 10), livros de musicologia brasileira<sup>75</sup> e encadernações de revistas de música (Figura 53), sendo estas com características bem parecidas às encontradas no Arquivo Lodi (Figura 54). Ainda não foram realizadas pesquisas sobre a produtora do arquivo, história arquivística e procedência dos documentos.



Figura 53: Materiais e detalhe do Arquivo Delza Gonçalves/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fonte: Arquivo Delza Gonçalves. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

<sup>75</sup> Música do Brasil Colonial - Regis Duprat (org.) e Carlos Alberto Baltazar (coord. Técnica); Archivo de Música Brasileira volume 1 (Suplemento da Revista Brasileira de Música); Archivo de Música Religiosa de la Capitanía Geral das Minas Gerais (Brasil) – Tomo I – Francisco Curt Lange.





Figura 54: Detalhes de encadernação de fascículos de música. Fonte: Arquivo Delza Gonçalves/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

### 3.9 Acervo Maria do Carmo Corrêa

No dia 28 de fevereiro de 2019 o Núcleo de Acervos recebeu a doação do acervo de instrumentos musicais de Maria do Carmo Corrêa (fl. 1950, ver Figura 55). Musicista mineira, mudou-se para a Bahia na década de 50, onde foi responsável pela criação do grupo de música antiga “Musika Bahia” e professora de flauta doce e música de câmara na UFBA e no Instituto de Música da Universidade Católica de Salvador (AUGUSTIN, 1999, p. 58).

A conselho do maestro Issac Karabtchewsky a mineira Maria do Carmo Corrêa mudou-se, na década de 50, para a Bahia a fim de estudar regência com Koellreutter e acabou ali ficando por mais de 20 anos. Foi a primeira contrabaixista da Orquestra Sinfônica da UFBA, numa época em que contrabaixo não era instrumento considerado adequado para mulheres. Ao longo de sua vida, dedicou-se ao estudo de piano, violino, flauta-doce, cravo e viola da gamba (AUGUSTIN, 1999, p. 57–58).

Todos os instrumentos utilizados pelo grupo “Musika Bahia” pertenciam a Maria do Carmo (AUGUSTIN, 1999, p. 101). No livro “Um olhar sobre a Música Antiga”, Kristina Augustin descreve o relato de uma aluna de Maria do Carmo, Ana Cristina Tourinho, sobre os instrumentos: “Ela só deixou as paredes do quarto e do banheiro. Todo o resto ela abriu, inclusive a cozinha. Lembro-me que era preciso tirarmos os

sapatos para poder pisar no carpete cinza onde estavam espalhados inúmeros instrumentos” (AUGUSTIN, 1999, p. 59).

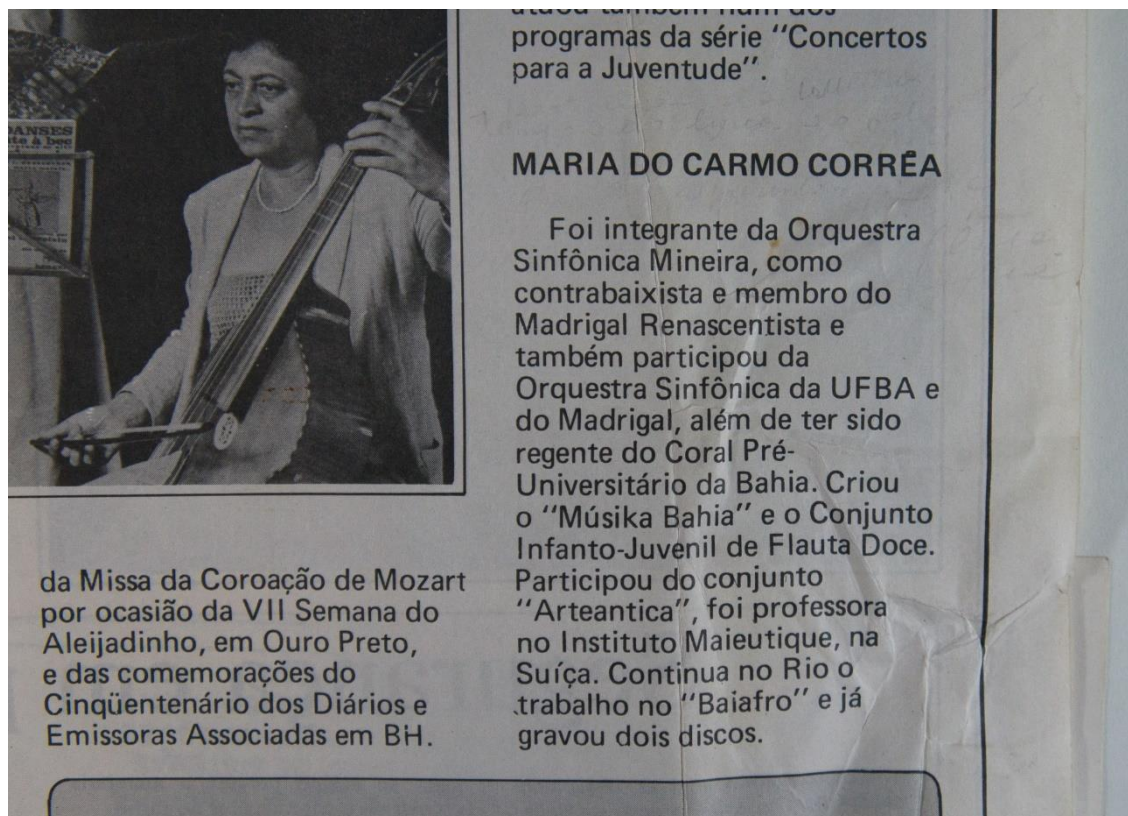


Figura 55: Detalhe recorte de jornal com fotografia de Maria do Carmo Corrêa. Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Após sua aposentadoria, Maria do Carmo retornou a Belo Horizonte trazendo consigo seus instrumentos<sup>76</sup> (Figura 56) que, em 2019, foram doados ao Núcleo de Acervos.<sup>77</sup> Entre os 38 itens recebidos encontram-se sete flautas doces de madeira (2 sopraninos, 1 soprano, 2 tenores e 1 baixo e 1 contrabaixo), 3 krumhorns (soprano, alto e baixo), quatro violas da gamba (1 soprano, 2 tenores e 1 baixo), dois bandolins e um acordeom. Alguns instrumentos já foram enviados para manutenção (vianas da gamba), outros encontram-se em bom estado de conservação e outros aguardam reparos.

<sup>76</sup> Não foi possível, até o momento, saber se todos os instrumentos foram trazidos para Belo Horizonte ou se alguns tiveram outro destino.

<sup>77</sup> A doação dos instrumentos foi intermediada pelo professor Moacyr Laterza Filho, pró-reitor de extensão da UEMG e Antônio Augusto, assessor da pró-reitoria de extensão da UEMG.



Figura 56: Alguns instrumentos do Acervo Maria do Carmo Corrêa. Fonte: Acervo Maria do Carmo Corrêa/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

O recebimento destes materiais na UEMG é interessante, também, pela ligação com o Arquivo Georges e Ana Maria Vincent. A partir dos programas de concerto e jornais (ver Figura 57 e Figura 58) resguardados neste arquivo identificamos que Maria do Carmo atuou juntamente com Georges e Ana Maria Vincent formando um trio dedicado à performance de música antiga em Belo Horizonte e participou também do Grupo de Música Antiga da UFMG.





Figura 57: Divulgação recital de música antiga realizado por Maria do Carmo Correa, Ana Maria Vincent e Georges Vincent (25/06/1982). Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.



Figura 58: Divulgação programa Opus (TV Alterosa) com o Grupo de Música Antiga da UFMG (Jornal Estado de Minas, 14/07/1984). Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

### **3.10 Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer**

O mais recente acervo incorporado ao Núcleo de Acervos é o Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer, conjunto que foi atuante em Formiga/MG de 1908 até os primeiros anos do século XXI. Integrado à Escola de Música no dia 17 de junho de 2020, o arquivo é constituído por milhares de documentos musicográficos, sobretudo manuscritos contendo o repertório praticado pela banda ao longo de sua existência e representa mais um importante registro das práticas musicais no Estado de Minas Gerais no século XX.

Os documentos foram doados por Remaclo Duque (1961), filho do último maestro da banda, Manoel Luiz Duque (1933-2018). O levantamento de documentos para o estudo da música em Formiga é um dos resultados do trabalho realizado pelo professor e pesquisador Vinícius Eufrásio, que tem realizado estudos sobre as práticas musicais na região do centro-oeste mineiro e que intermediou a doação para o Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Vinícius Eufrásio foi responsável também pela completa digitalização e inventariação dos materiais do acervo, que estão disponibilizados para consulta no Núcleo de Acervos.

### **3.11 Obras avulsas**

#### **3.11.1 Sonata 2<sup>a</sup> (Sonata Sabará)**

Uma das obras avulsas constituintes do Núcleo de Acervos é o manuscrito da Sonata 2<sup>a</sup> – também chamada de “Sabará”<sup>78</sup> (Figura 59) –, obra composta em três movimentos para teclado, de autor desconhecido. O manuscrito é proveniente do Acervo da Sociedade Musical Santa Cecília de Sabará/MG e sua guarda foi cedida ao professor Domingos Sávio Lins Brandão que, após a criação do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, encaminhou o manuscrito para que fosse resguardado nesta instituição.

---

<sup>78</sup> Trata-se do único manuscrito localizado, até o momento, de uma obra para teclado do gênero sonata do período colonial brasileiro.



Figura 59: Primeira página do manuscrito da Sonata 2ª (Sabará). Fonte: Obras avulsas/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

### 3.11.2 Edições de Francisco Curt Lange

Encontramos no Núcleo de Acervos duas edições encadernadas de obras editadas pelo musicólogo Francisco Curt Lange (Eilenburg, 1903 – Montevideo, 1997). A primeira encadernação refere-se à edição das obras “Antífona” (Lobo de Mesquita), “Hymno” (Coelho Neto), “Novena” (Gomes da Rocha) e “Credo” (Parreiras Neves) e a segunda refere-se à “Missa nº 1” (Missa em mi bemol) de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (Figura 60). Esta segunda encadernação contém dedicatória manuscrita de Francisco Curt Lange ao então ministro da educação e cultura, dr. Clóvis Salgado, e sua esposa, Lia Salgado. A dedicatória é datada de 23 de janeiro de 1960 (Figura 61).





Figura 60: Capa e primeira página da encadernação "Missa nº 1". Fonte: Obras avulsas/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

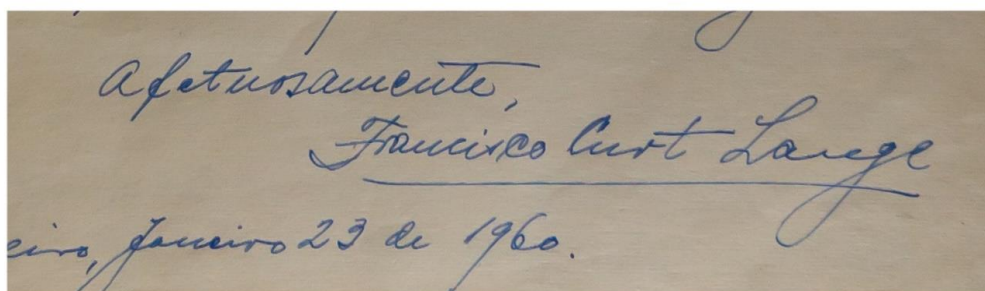
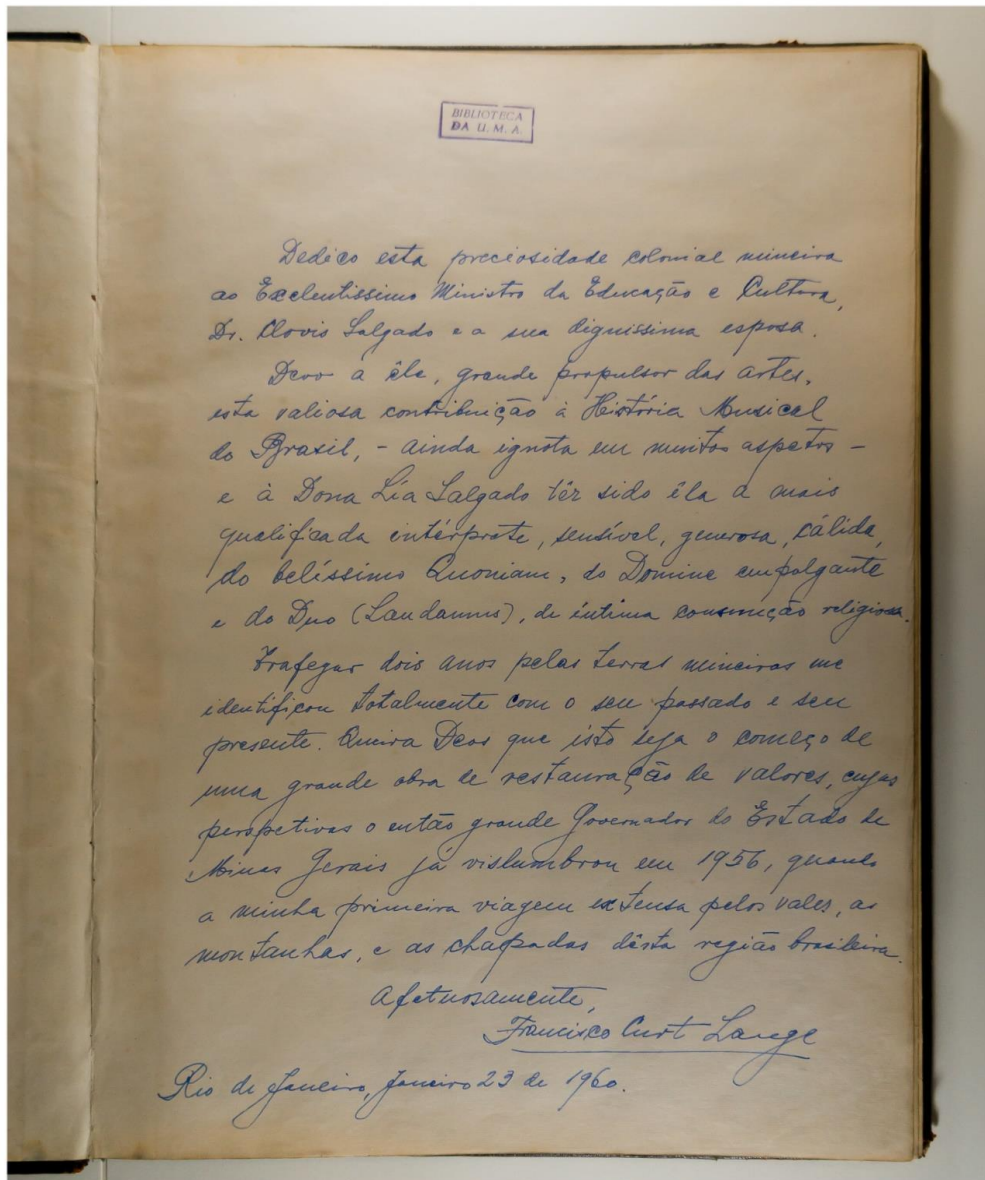


Figura 61: Dedicatória manuscrita de Francisco Curt Lange. Fonte: Obras avulsas/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

### 3.11.3 Cadernos de Pará de Minas

Encontra-se no Núcleo de Acervos conjunto documental constituído de cinco cadernos provenientes da cidade de Pará de Minas/MG (Figura 62) contendo cópias manuscritas de músicas populares. Não foi possível, até o momento, identificar a procedência e histórico destes documentos, sendo que temos como informações os nomes e datas registrados em alguns cadernos: um deles contém o nome de Socrates Veloso e data de 24/09/81. Três cadernos contém o nome de Zózimo Duarte Mendonça (Figura 63), sendo que um deles tem registrada a data de 20/07/1945. Um caderno contém o nome de Bonomi Gustavo.



Figura 62: Cadernos de Pará de Minas. Fonte: Obras avulsas/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG.  
Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.



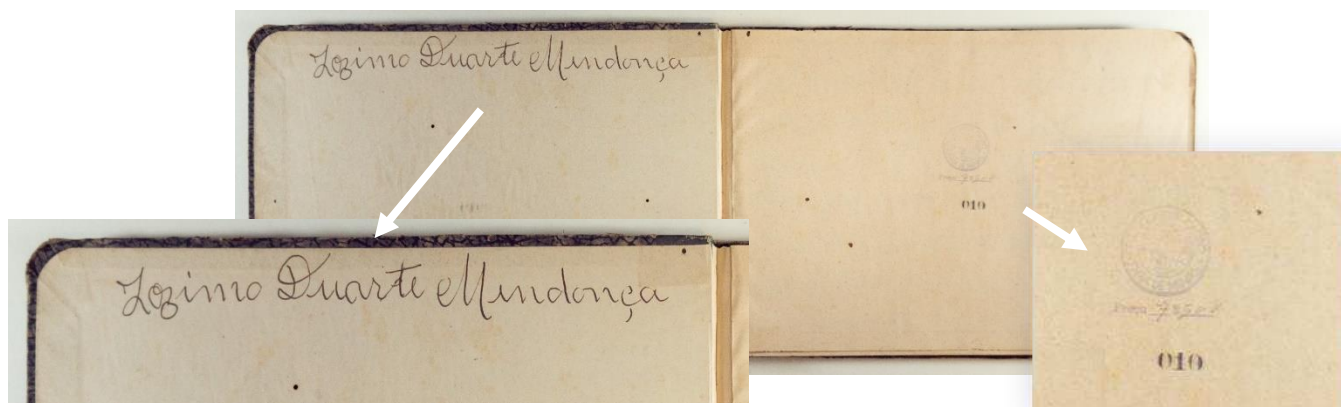


Figura 63: Contracapa de um dos cadernos de Pará de Minas. Fonte: Obras Avulsas/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

### 3.12 Categorização dos Acervos

A partir da descrição dos acervos (Quadro 1), podemos agrupá-los de acordo com determinadas características (Figura 64). Uma primeira parte dos conjuntos destaca-se no âmbito de pesquisas direcionadas especialmente à produção musical dos séculos XVIII e XIX, sendo formada por quatro acervos de maestros de bandas mineiras: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos, Acervo Maestro Chico Aniceto, Acervo Maestro Francisco Passos e Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer. Estes acervos são formados principalmente por manuscritos musicais destinados a bandas de música, contendo também algumas obras para outras formações. Em relação à disponibilidade para pesquisas, o Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos é o mais acessível, pois está totalmente digitalizado e disponibilizado na internet e CD ROM, embora o catálogo precise de algumas revisões para facilitar a localização das obras. O Acervo Maestro Chico Aniceto encontra-se com o catálogo atualizado e grande parte dos documentos digitalizados, mas está disponível para consulta apenas no local. Assim como o Acervo Maestro Vespasiano dos Santos, o Acervo Maestro Francisco Passos está totalmente digitalizado e disponibilizado em CD ROM, porém seu catálogo requer uma revisão para atribuição de código às obras ou envelopes, o que facilitaria a pesquisa neste conjunto documental. O Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer foi inventariado e totalmente digitalizado no âmbito da pesquisa realizada por Vinícius Eufrásio, que tem realizado estudos sobre as práticas musicais na região do centro-oeste mineiro.

Um segundo grupo de acervos (Figura 64) é formado por aqueles conjuntos cujas características de seus documentos os aproximam de arquivos pessoais, formados pela acumulação de documentos provenientes das atividades de determinadas pessoas, suas necessidades e preferências, sendo “inteiramente controlados por pessoas físicas antes de darem entrada em uma instituição arquivística” (HOBBS, 2016, p. 303). Estes acervos agrupam documentos diversos relacionados a atividades de seus produtores, não sendo formados unicamente por fontes musicais, mas também por cadernos de estudo, contratos, jornais, fotos *etc.* Fazem parte deste grupo o Acervo Hostílio Soares, Arquivo Georges e Ana Maria Vincent, Arquivo Lodi e Arquivo Delza Gonçalves.

Dentre estes quatro acervos, o Arquivo Georges e Ana Maria Vincent destaca-se pela grande quantidade de materiais que registram a prática musical de seus produtores em Belo Horizonte a partir da década de 1980. Foram identificados programas de concerto, jornais, fotos e anotações referentes a concertos realizados pelos grupos de música antiga<sup>79</sup> do qual George e Ana Maria Vincent fizeram parte. São eles: “Conjunto de Música Antiga da UFMG”<sup>80</sup>, “Collegium Musicum de Minas”, “Collegium Musicum Brasiliense”, “Os Caminhos do Campo”, “Grupo de Música Antiga da UEMG”, duo formado por Georges Vincent e Maria Rachel, trio formado por Georges Vincent, Ana Maria Vincent e Maria do Carmo Correa, “Trio de Música Antiga” (André Prous, Georges Vincent e Domingos Sávio Lins Brandão), “Cameratta Athaíde”<sup>81</sup> e “Cameratta Lusittana”.<sup>82</sup>

Em uma terceira categoria (Figura 64) encontramos o único acervo institucional resguardado atualmente no Núcleo de Acervos: o Acervo da Rádio Inconfidência. Este acervo figura como um conjunto bastante diverso dos demais, sendo formado por manuscritos musicais e discos. Embora as fontes musicográficas estejam em processo de catalogação e estejam em boas condições, os discos demandam uma maior atenção devido ao estado em que se encontram: apesar dos itens mais frágeis estarem

<sup>79</sup> Para mais informações sobre a prática de música antiga em Belo Horizonte a partir do Arquivo Georges e Ana Maria Vincent, consultar o artigo “Prática de Música Antiga em Belo Horizonte: relato de experiência a partir de pesquisa documental no Arquivo Georges e Ana Maria Vincent (BRANDÃO; AZEVEDO; PANTOJA, 2019).

<sup>80</sup> Para mais informações sobre este grupo, consultar o artigo “Grupo de Música Antiga da UFMG: levantamento documental a partir do Arquivo Georges e Ana Maria Vincent” (GOMES *et al.*, 2016).

<sup>81</sup> De acordo com release do grupo encontrado, Georges e Ana Maria Vincent atuaram como convidados.

<sup>82</sup> Não há indícios que o casal Vincent tenha participado deste grupo, mas há duas fotografias do grupo nos documentos deste arquivo com anotações no verso. Foto 1: “Cameratta Lusittana – Igreja da Pampulha, 06/2004”. Foto 2: “Cameratta Lusittana – Igreja Nossa Senhora do Carmo/Sabará, 07/2002. Foto: Ana Alvarenga”.



acomodados em armário específico, a maior parte não está devidamente acomodado devido à demanda de espaço que tamanho acervo requer. Além do mais, não foi realizada a inventariação dos itens, o que dificulta qualquer esforço de pesquisa a partir dos mesmos.

Outro acervo bastante diverso em relação aos demais é o conjunto de instrumentos musicais que forma o Acervo Maria do Carmo Corrêa. Um ponto a se destacar nesse acervo e que será mais bem explorado no capítulo 5 é a possibilidade de utilização destes instrumentos em determinadas disciplinas dos cursos de graduação da Escola de Música da UEMG, o que permite que, em determinados momentos, possam retomar sua função musical.

Um quinto grupo (Figura 64) de documentos pertencentes ao Núcleo pode ser formado por obras avulsas, documentos que estão sob guarda da Escola de Música mas não figuram como parte de nenhum dos acervos anteriormente descritos. São obras ou pequenos conjuntos de documentos que foram doados ao Núcleo de forma independente e têm características bem distintas uns dos outros.

Vale ressaltar que esta categorização está sendo proposta como uma possibilidade de organização dos acervos de forma que possam ser estudados em relação àqueles que fazem parte do mesmo grupo e que, normalmente, trazem interseções interessantes. De qualquer maneira, essa divisão não isola um acervo do outro, já que um acervo de determinada categoria pode ter elementos semelhantes aos de outra categoria, como no caso do Acervo Maestro Chico Aniceto por exemplo, que tem uma parte de documentação pessoal de Terezinha Aniceto. Da mesma forma, apesar de ter sido incluído na categoria de arquivos pessoais, o Acervo Hostílio Soares contém obras que poderiam fazer parte da primeira categoria, como as fontes musicais herdadas de seu pai, Theodolindo, que foi mestre de banda em Visconde do Rio Branco.

Também é possível relacionar acervos de diferentes categorias, como verificamos no caso do Acervo Maria do Carmo Corrêa em relação ao Arquivo Georges e Ana Maria Vincent: os documentos do casal Vincent trazem documentação da atuação de Maria do Carmo em Belo Horizonte e, provavelmente, os instrumentos do Acervo Maria do Carmo Corrêa foram utilizados em diversos concertos registrados no Arquivo Georges e Ana Maria Vincent.

Quadro 1: Descrição sintética dos conjuntos do Núcleo de Acervos. Fonte: Elaborado pela autora.

ACERVO	DATA DE ENTRADA NO NÚCLEO	GÊNEROS DOCUMENTAIS	PRODUTORES	ÂMBITO E CONTEÚDO
<b>Acervo Hostílio Soares</b>	1998	Gênero textual (fontes musicais e outros)	Hostílio Soares (1898 – 1988)	Fontes musicais manuscritas, fotocópias, documentos pessoais, cadernos. 117 obras listadas até o momento (inventariação em andamento). Rio Branco/Belo Horizonte, 1916 – 1989.
<b>Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos</b>	1999	Gênero textual (fontes musicais e manuscritos)	Vespasiano Gregório dos Santos (fl. 1947); José Nicodemos da Silva (fl. 1895)	Fontes musicais manuscritas, anotações manuscritas. 375 obras. Ouro Preto/Belo Horizonte, séc. XVIII – XX.
<b>Acervo da Rádio Inconfidência</b>	2000/2001	Gênero textual (fontes musicais) e sonoro (discos)	PRI-3 de Belo Horizonte / Rádio Inconfidência de Minas Gerais (1936)	Cerca de 33.000 (1940 a 1980) de vários diâmetros e rotações por minuto (33, 45 e 78 rpms). Cerca de 2.400 obras (inventariação em andamento).
<b>Acervo Maestro Chico Aniceto</b>	2004	Gênero textual (fontes musicais e outros documentos), bibliográfico e tridimensional	Francisco Solano Aniceto (1886-1972); Onofre Ferreira Aniceto (1931-2014).	Fontes musicais manuscritas, impressas e fotocópias. Cadernos, documentos pessoais, pastas e sacolas de pano. 705 obras (sec. XVIII a XX). 109 fragmentos.
<b>Acervo Maestro Francisco Passos</b>	c. 2007	Gênero textual (fontes musicais e outros documentos)	Maestro Francisco Passos (1878-?)	659 obras (Illicínea, 1880/1958). Envelopes e cadernos de música ainda não inventariados.
<b>Arquivo Georges e Ana Maria Vincent</b>	2012	Gêneros textual (fontes musicais e outros), bibliográfico, iconográfico, filmográfico, sonoro e tridimensional	Georges Joseph Pascal Marie Vincent (1935 – 2012); Ana Maria Aguiar Machado Vincent (1946 – 2008)	Programas de concertos, recortes de jornais, livros, fotocópias de tratados, fontes musicais (manuscritas, impressas e fotocópias), orçamentos, contratos, correspondências, revistas, anotações, releases, fotos, desenhos e alguns objetos tridimensionais. 897 itens (Inventariação em andamento).
<b>Arquivo Lodi</b>	c. 2015	Gênero textual (fontes musicais impressas)	Yolanda Lodi (s/d) e/ou Helena Lodi (s/d) e/ou Alda Lodi (1898-2002).	219 itens. Fontes musicais impressas e encadernações de obras do final do século XIX e século XX.

<b>Arquivo Delza Gonçalves</b>	2019	Gênero textual (fontes musicais impressas) e bibliográfico	Delza Gonçalves (s/d)	28 itens (c. 1937). Onze volumes da coleção “A melhor música do mundo” (falta tomo 10), livros de musicologia brasileira e encadernações de revistas de música.
<b>Acervo Maria do Carmo Corrêa</b>	2019	Gênero tridimensional (instrumentos musicais)	Maria do Carmo Corrêa (fl. 1950)	38 itens. Dentre eles sete flautas doces de madeira (2 sopraninos, 1 soprano, 2 tenores e 1 baixo e 1 contrabaixo), 3 krumhorns (soprano, alto e baixo), quatro violas da gamba (1 soprano, 2 tenores e 1 baixo), dois bandolins e um acordeom.
<b>Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer</b>	2020	Gênero textual (fontes musicais manuscritas e outros documentos) e sonoro (discos)	Manoel Luiz Duque (s/d)	Fontes musicais manuscritas e discos.
<b>Obras avulsas</b>	s/d	Gênero textual	Anônimo	Sonata nº 2 (provavelmente do final do século XVIII ou início do XIX).
	s/d	Gênero bibliográfico	Francisco Curt Lange (1903-1997)	Edição 1: “Antífona” (Lobo de Mesquita), “Hymno” (Coelho Neto), “Novena” (Gomes da Rocha) e “Credo” (Parreiras Neves). Edição 2: “Missa nº 1” (Missa em mi bemol) de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita
	s/d	Gênero textual	Socrates Veloso (fl. 1981); Zózimo Duarte Mendonça (fl. 1945); Bonomi Gustavo (s/d)	Cinco cadernos com cópias manuscritas de músicas populares.

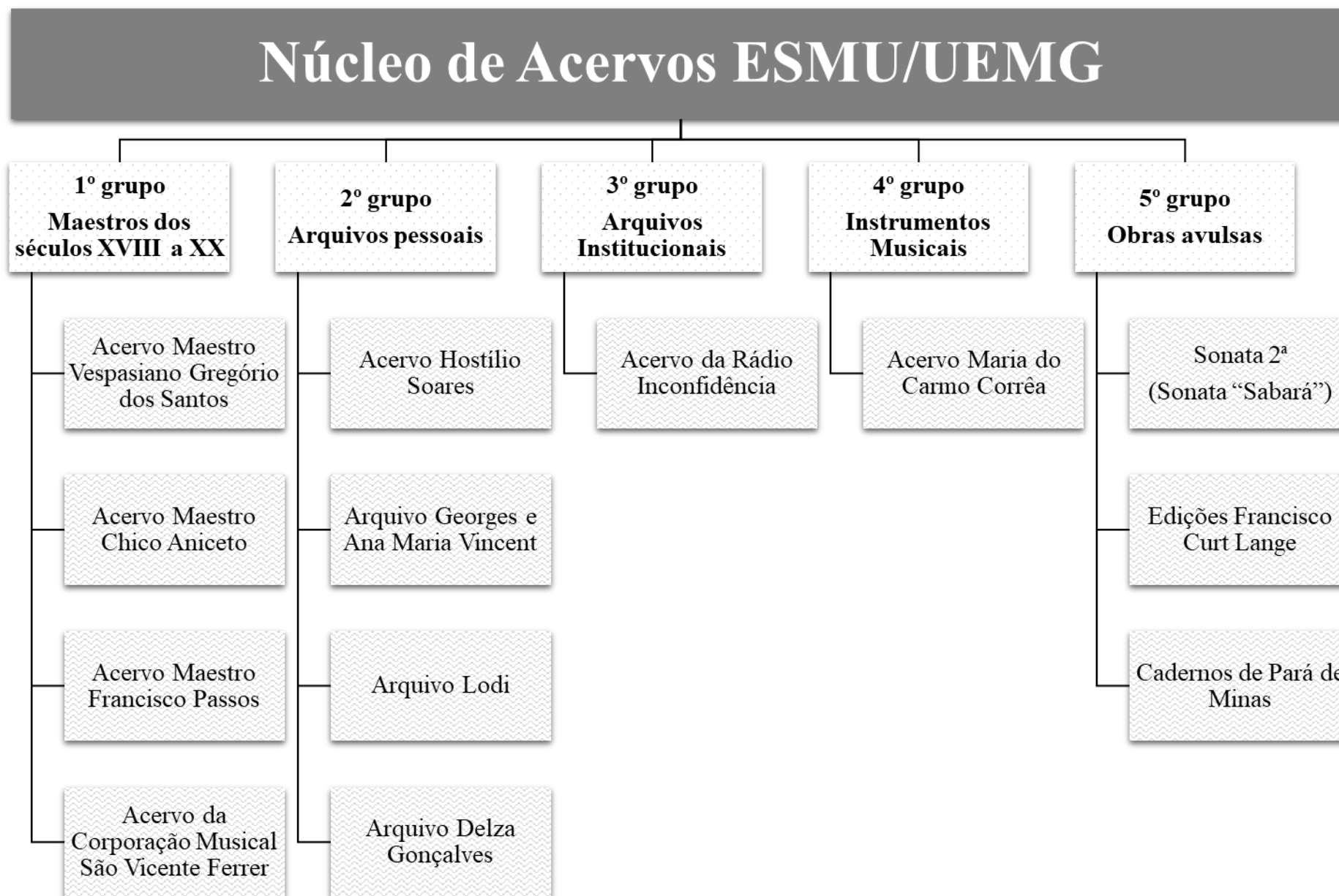


Figura 64: Categorização dos acervos. Fonte: Elaborado pela autora.

## 4. PESQUISA

*Impus-me por lei trabalhar regularmente duas vezes por dia durante duas ou três horas de cada vez, com diversas pessoas, sem contar as horas que passasse em solidão [...].*  
(A arte de governar – Luís XIV)

A **pesquisa**, como função museal, integra-se naturalmente na diversidade de processos de investigação sobre o objeto coletado – antes e/ou após a coleta (DESVALLÉES, 2007, p. 54–55) –, conservação dos itens e da ação interpretativa do valor informacional do patrimônio, fazendo a mediação entre o objeto e o público (MENSCH, 1992) através dos mais variados tipos de resultados, objetivos e produtos. Em um contexto específico, a pesquisa musicológica, por meio das mais diversas disciplinas que a compõem, pode integrar todo o processo possível de ser realizado em acervos musicais, como: a incorporação de novos fundos, investigação de seu contexto, tratamento básico dos materiais ou documentos, catalogação ou inventariação dos itens, e/ou o trabalho musicográfico que permite que as obras sejam acessíveis à sociedade dentro ou fora do seu espaço, seja pela tradução documental para uma linguagem atual a um público leitor musical, seja sonora e visualmente, pela interpretação, performance ou respectiva gravação, permitindo uma nova presentificação da obra original na sua representação temporal.

Neste sentido, embora haja divergência em relação ao que seria um trabalho especificamente técnico nos acervos (inventariação, conservação, tratamento das fontes e transcrições dentre outros) e uma atuação musicológica que envolve o processo de pesquisa (identificação, levantamento, coleta, contexto, autoria, características do repertório, análise musical *etc.*) e seus resultados ou produtos (produções acadêmicas e científicas), neste diagnóstico consideraremos ambos como produção resultante de um esforço de pesquisa. Este posicionamento baseia-se essencialmente em duas percepções: 1) de que o amadurecimento da Arquivologia Musical<sup>83</sup> no Brasil pode ser responsável pelo fortalecimento das bases da pesquisa musicológica no país (CASTAGNA, 2016), especialmente aquela de viés histórico e; 2) que as especificidades dos itens musicais e

---

<sup>83</sup> Segundo André Guerra Cotta, a Arquivologia Musical trata-se de “um campo de conhecimento que alia conceitos e técnicas da arquivologia tradicional às necessidades específicas para o tratamento técnico de acervos ligados à música, especialmente no caso de manuscritos musicais, mas também no caso de impressos, discos e até mesmo documentos tradicionais, como cartas missivas” (COTTA, 2006, p. 15).



documentais relacionados direta ou indiretamente à música demandam uma atuação dupla dos músicos e musicólogos em acervos (GOMES, 2018) realizando pesquisas para resolver questões aparentemente técnicas, como por exemplo para identificação da melhor forma de organização, registro de itens e restauração da obra musical.

Assim, este capítulo pretendia inicialmente realizar um levantamento de todas as produções que se relacionassem de alguma forma aos acervos do Núcleo, sendo elas produzidas tanto por pesquisadores internos – professores e alunos da própria Escola de Música da UEMG – quanto externos, sem vínculo com a instituição. A fim de constituir uma listagem inicial, nossa pesquisa guiou-se pela busca de material produzido por pesquisadores que sabidamente já tinham produção vinculada ao Núcleo a partir de informações disponibilizadas na Plataforma Lattes, publicações da Escola de Música da UEMG e da UFMG – como a Revista “Modus” e “Per Musi”, respectivamente –, Anais dos Congressos da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música), Anais dos Encontros de Musicologia Histórica (Centro Cultural Pró-Música de Juiz de Fora/MG), Anais dos Seminários de Pesquisa e Extensão da UEMG, bibliotecas das Escolas de Música da UEMG e UFMG, base de dados Google Acadêmico e documentação disponível no Núcleo de Acervos e Centro de Pesquisa da Escola de Música da UEMG.

Um primeiro problema encontrado neste levantamento geral das produções foi a constatação de que não seria possível identificar seguramente toda a produção vinculada aos acervos do Núcleo como previsto inicialmente, principalmente em relação à produção externa, dado que vários manuscritos dos acervos, bem como edições de obras, encontram-se disponibilizadas online, o que cria um campo praticamente ilimitado a ser pesquisado, já que essas informações podem ser acessadas em qualquer lugar e gerarem produções das quais o acesso pode não ser tão amplo.

Tendo em vista o problema apresentado acima, estabelecemos como critério de identificação de produções três pontos: 1) Produções acadêmicas e/ou científicas que fazem referência ou tenham como tema central documentos ou acervos do Núcleo; 2) Catálogos ou inventários de acervos do Núcleo que tenham sido disponibilizados ao público e; 3) Produção musicográfica a partir de obras de acervos do Núcleo (ver Figura 65). Neste processo foram identificadas 223 produções (ver APÊNDICE B: Levantamento geral das produções relacionadas ao Núcleo de Acervos). A fim de

delimitar um escopo de produções das quais as informações fossem mais acessíveis e precisas, optamos por submetê-las a um processo de triagem, permanecendo em nossa listagem apenas as produções que atendessem a dois critérios: 1) acessibilidade de informações de autoria e data e; 2) Autores que têm ou tiveram vínculo (discente ou docente) com a ESMU/UEMG (ver Figura 65). Após a triagem chegamos a um total de 208 produções a serem analisadas.

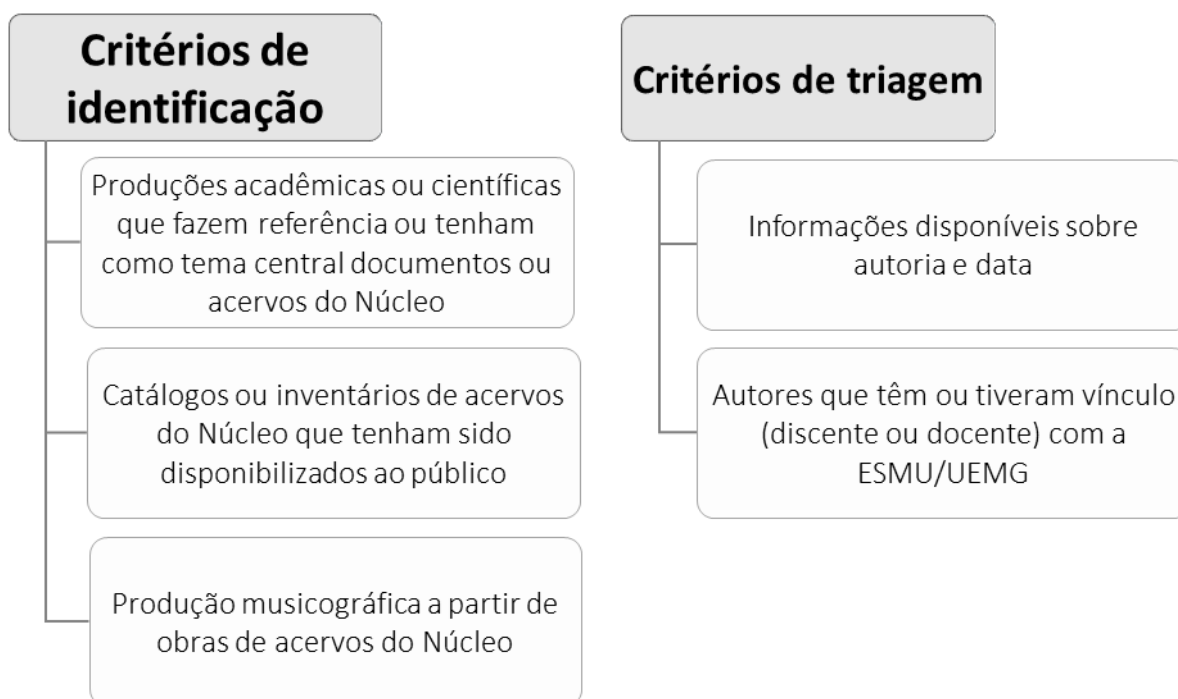


Figura 65: Critérios de identificação e triagem das produções. Fonte: Elaborado pela autora.

Considerando que as produções selecionadas para a análise (n=208) correspondem a 93% do total das produções identificadas (n=223) e que o acesso às informações referentes às produções selecionadas para análise foi favorecida pela possibilidade de acesso a documentos internos do Núcleo de Acervos – e, quando possível também, pelo contato direto com os autores – acreditamos que uma análise mais detalhada de como os acervos têm sido utilizados dentro desta instituição possa nos dar um parâmetro do potencial de pesquisa destes materiais também no âmbito externo à Escola de Música. Conseqüentemente, esta análise possibilita um planejamento estruturado em relação às áreas de pesquisa desenvolvidas no Núcleo permitindo elaborar, em uma etapa seguinte

a este trabalho, o desenvolvimento de um programa de pesquisa que oriente, por exemplo, novas coletas direcionadas aos interesses da instituição.

Definido este escopo, as produções a serem analisadas foram agrupadas em seis categorias: 1) produções acadêmicas (teses, dissertações e monografias); 2) produções científico-bibliográficas (artigos, capítulos de livros, livro, resumo e resumo expandido); 3) produções científico orais (palestras e comunicações); 4) produções para divulgação (catálogos e reportagens); 5) produção fonográfica (gravação) e; 6) produção musicográfica (edições, arranjos e transcrições) (ver Figura 66).

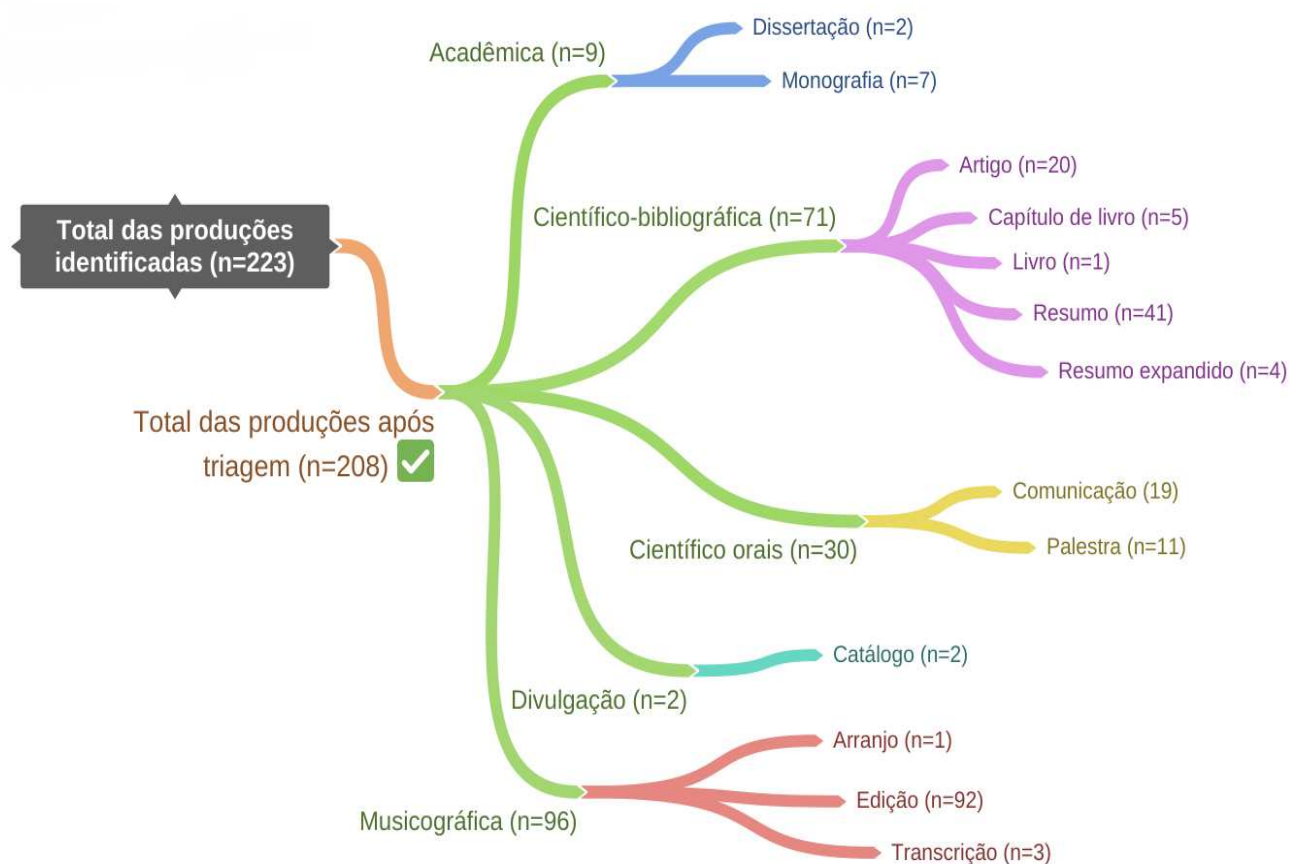


Figura 66: Processo de identificação, triagem e categorização das produções. Fonte: Elaborado pela autora.

Nesta categorização encontramos um segundo desafio: embora essas categorias auxiliem no mapeamento geral das produções, não podemos considerá-las como totalmente precisas, dado que algumas produções poderiam ser alocadas em duas categorias simultaneamente. Este foi o caso, por exemplo, das edições, arranjos e

transcrições de obras do acervo que foram realizadas como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), o que as colocam tanto em produção musicográfica quanto acadêmica. Nesta situação encontram-se oito trabalhos<sup>84</sup> que optamos por inserir na categoria de produção musicográfica, considerando assim o produto final apresentado e não seu caráter acadêmico. De forma semelhante, o “Catálogo de Manuscritos Musicais do Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos” (PONTES, 1994) realizado inicialmente como monografia final de um curso de pós-graduação na UFMG poderia ser tanto produção para divulgação quanto produção acadêmica. Como posteriormente o referido catálogo foi atualizado e publicado (1999), consideramos a primeira versão como produção acadêmica<sup>85</sup> e a segunda como produção para divulgação.<sup>86</sup>

Como não havia um registro oficial das produções realizadas por docentes e discentes da Escola de Música foi necessário recorrer principalmente às informações presentes no Currículo Lattes dos professores que trabalharam ou trabalham com estes acervos, bem como realizar busca detalhada nos Anais do Seminário de Pesquisa e Extensão da UEMG, onde anualmente os projetos de pesquisa desenvolvidos na Escola devem apresentar seus resultados em formato de resumos e/ou comunicações. Este processo, no entanto, apresentou alguns obstáculos como os dados pesquisados que ficam à mercê do preenchimento e disponibilização por parte dos profissionais pesquisados, ou a falta de atualização e incompletude dos bancos de dados no site da Universidade do Estado de Minas Gerais<sup>87</sup>, onde estão disponibilizados os links para os Anais dos seminários realizados entre 2010 e 2018<sup>88</sup>, não obstante este evento ocorrer desde 1998. A partir dos critérios estabelecidos de identificação, triagem e categorização das produções relacionadas ao Núcleo de Acervos, e tendo em vista a problemática apresentada,

---

<sup>84</sup> Edições: “A Baronesa” (Elzio Costa e José Ferreira da Silva, editado por Eduardo Dias), “Os trompistas – Dobrado” (Francisco Passos, editado por Jenniffer de Oliveira), “Tota Pulchra es Maria” (anônimo, editado por Regiany Carlos Silva), “Saudades de Alto Rio Doce” (Francisco Aniceto, editado por João Vitor Gonçalves Meneses), “Kyrie Missa Moura” (anônimo, editado por Natalie Christine) e “O Canto da Coruja” (Emílio E. Correia do Lago, editado por Lucilia Cerqueira). Transcrição: “Transcrição da parte de Helicon para trombone da obra "Responsório de Santa Cecília" do Acervo Maestro Chico Aniceto” (anônimo, transcrito por Henrique Dener Augusto Costa). Arranjo: “Sonata Sabará – uma análise estrutural” (anônimo, arranjado por Jairo Batista da Silva).

<sup>85</sup> “Catálogo de Manuscritos Musicais – Acervo Vespasiano Gregório dos Santos” (Márcio Miranda Pontes, 1994).

<sup>86</sup> “Catálogo de Manuscritos Musicais – Acervo Vespasiano Gregório dos Santos” (Márcio Miranda Pontes, 1999).

<sup>87</sup> <http://www.uemg.br/pesquisa/seminarios>

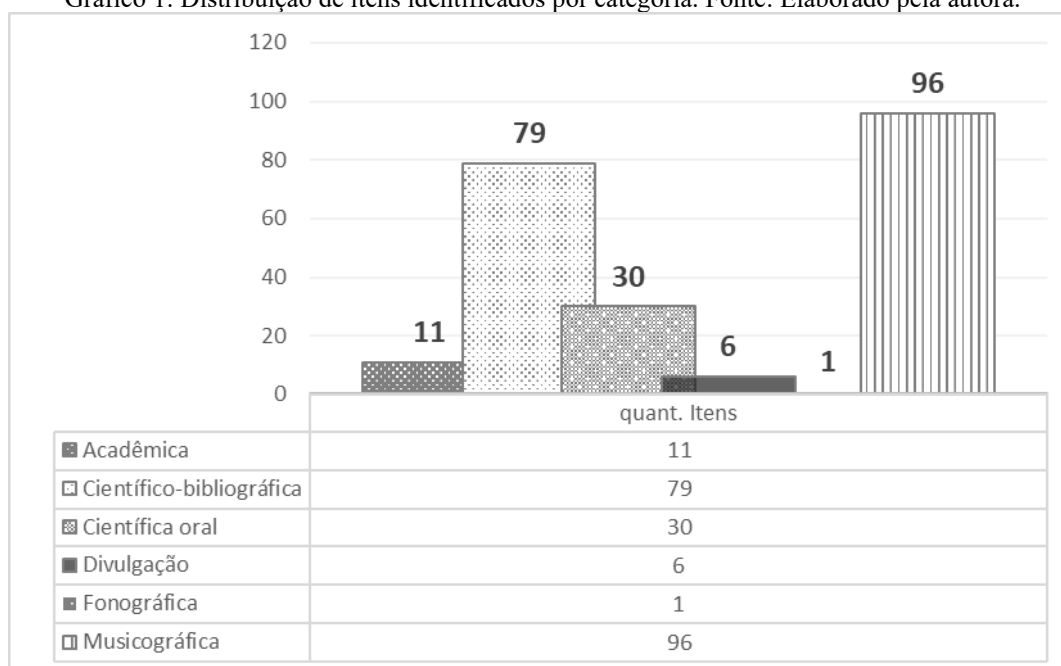
<sup>88</sup> Infelizmente não foi possível acessar os Anais do ano de 2010 devido a um erro no site. É possível identificar apenas a lista de autores e, associando aos projetos de pesquisa desenvolvidos naquele ano, deduzir os resumos apresentados a partir do nome dos bolsistas cadastrados nos projetos do Núcleo de Acervos.

passaremos a expor os dados obtidos em duas partes: 1) visão geral das categorias e cronologia de todas as produções identificadas (n=223) e; 2) apresentação e análise das produções selecionadas após a triagem (n=208).

#### 4.1 Produções relacionadas ao Núcleo de Acervos

A listagem inicial das produções que incluem o Núcleo de Acervos da Escola de Música apresenta 223 itens, com destaque para duas categorias com maior quantidade de produção: a musicográfica e a científico-bibliográfica (Gráfico 1).

Gráfico 1: Distribuição de itens identificados por categoria. Fonte: Elaborado pela autora.



Dentro de cada uma dessas categorias, os itens identificados dividem-se da seguinte forma:

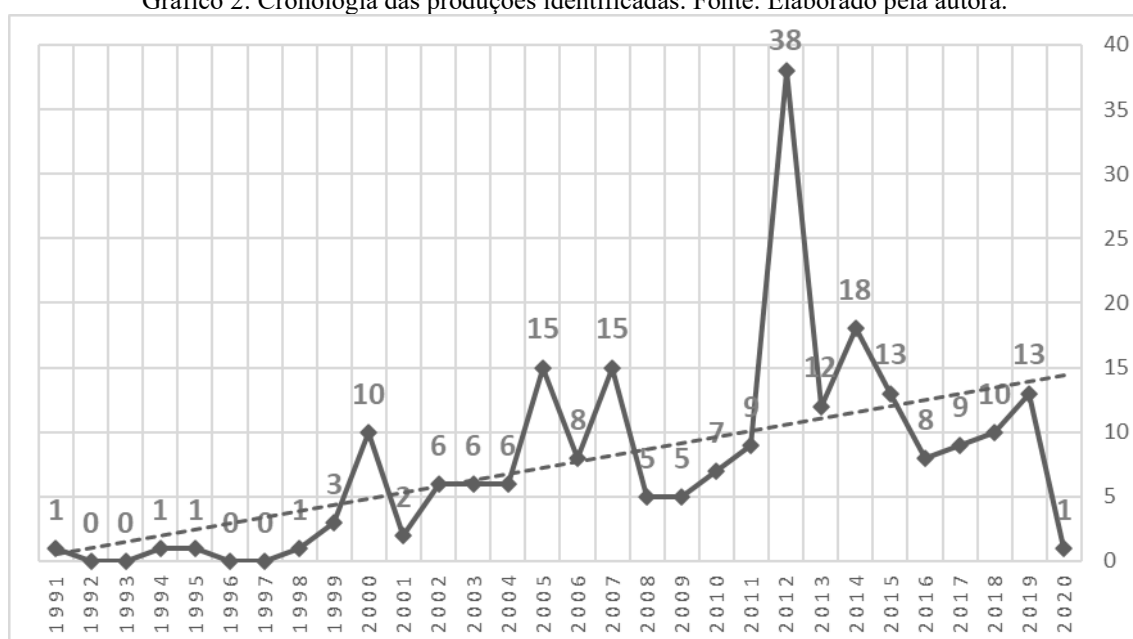
- Produção acadêmica: dissertação (n=4), monografia (n=7)
- Científico-bibliográfica: artigo (n=28), capítulo de livro (n=5), livro (n=1), resumo (n=41), resumo expandido (n=4)
- Científica oral: comunicação (n=19), palestra (n=11)
- Divulgação: catálogo (n=2), reportagem (n=4)



- Fonográfica: gravação (n=1)
- Musicográfica: arranjo (n=1), edição (n=92), transcrição (n=3)

Em relação ao período das produções (Gráfico 2), podemos considerar duas fases: a primeira até o ano 1999, período em que as produções são mais escassas e descontínuas (entre zero e três produções), e a segunda a partir de 2000, quando se firma a linha de produção ascendente que, à exceção do ano de 2001, fica entre cinco e 38 itens<sup>89</sup>, marcando o início de um período em que há continuidade nas produções anualmente.

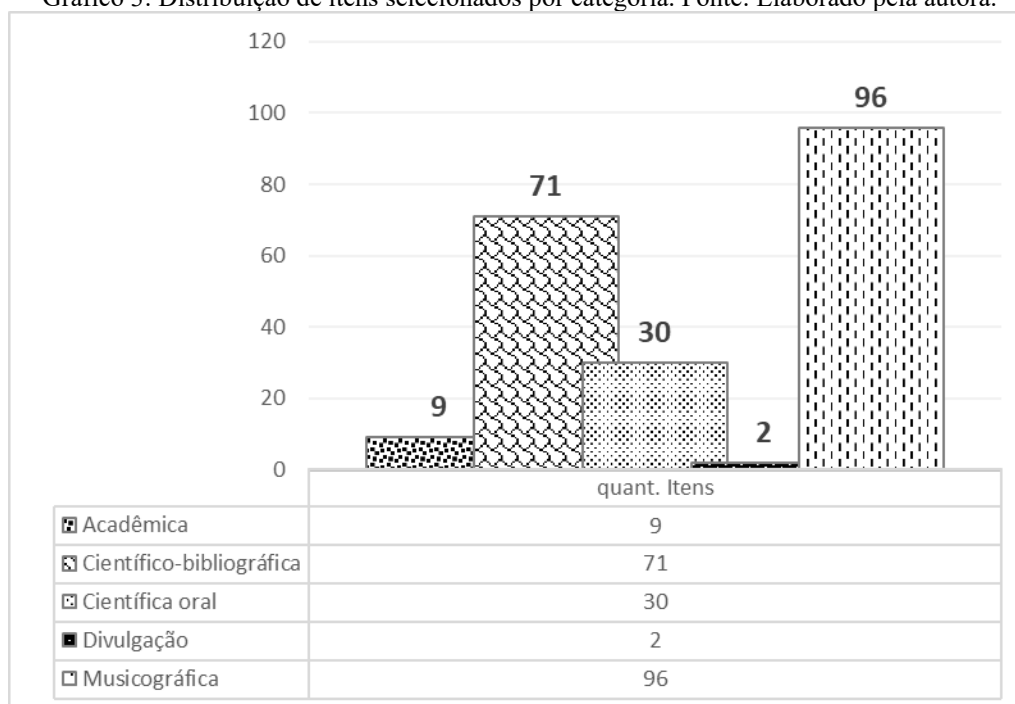
Gráfico 2: Cronologia das produções identificadas. Fonte: Elaborado pela autora.



Tendo em vista o escopo de 208 produções selecionadas a partir dos critérios de triagem (ver Figura 65), constatou-se que as produções científico-bibliográficas e as produções musicográficas configuram 80% desta produção (n=167, ver Gráfico 3).

<sup>89</sup> Não estamos considerando o ano de 2020 já que foram levados em conta dados apenas de janeiro a julho deste ano.

Gráfico 3: Distribuição de itens selecionados por categoria. Fonte: Elaborado pela autora.



Dentro dessa reformulação de categorias e tendo em conta apenas os itens selecionados após triagem (n=208), a divisão ficou da seguinte forma:

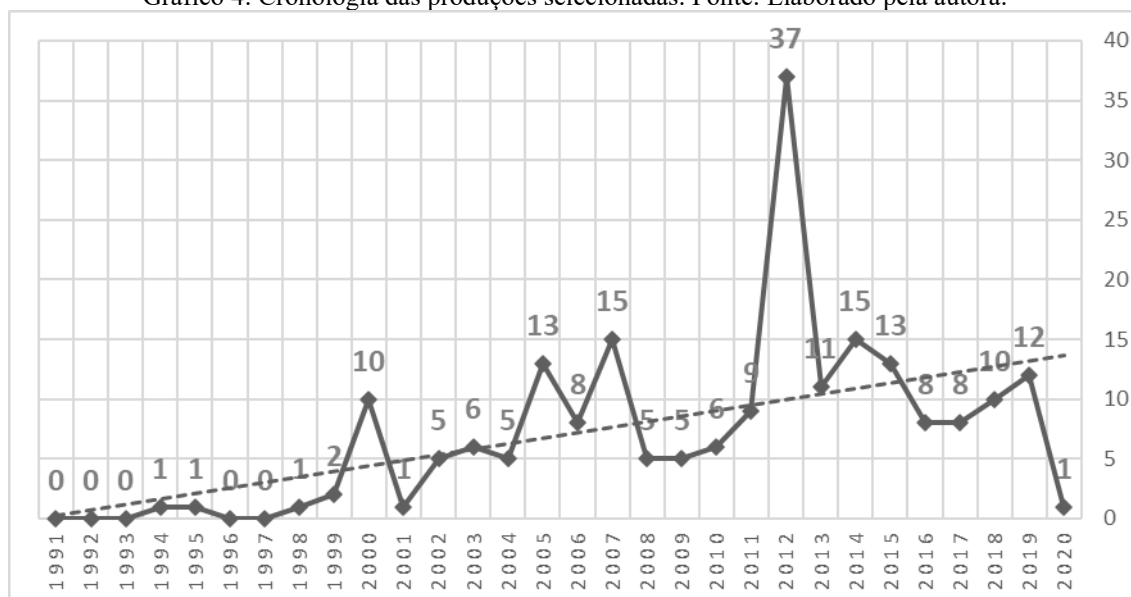
- Produção acadêmica: dissertação (n=2), monografia (n=7)
- Produção científico-bibliográfica: artigo (n=20), capítulo de livro (n=5), livro (n=1), resumo (n=41), resumo expandido (n=4)
- Produção científica oral: comunicação (n=19), palestra (n=11)
- Produção para divulgação: catálogo (n=2)
- Produção musicográfica: arranjo (n=1), edição (n=92), transcrição (n=3)

As produções científico-bibliográficas são majoritariamente constituídas por resumos (n=41), condicionado pela obrigatoriedade de participação dos bolsistas de projetos de pesquisa nos Seminários de Pesquisa e Extensão da UEMG através de resumos e comunicações de pesquisa, o que justifica a maior quantidade de comunicações dentro da produção científica oral (n=19). No contexto das produções musicográficas sobressai o volume de edições (n=92) que tem seu impulso principalmente pelos diversos projetos de pesquisa desenvolvidos no Núcleo que têm como produto final as edições de obras provenientes destes acervos.

No que se refere ao escopo temporal, as produções selecionadas estão entre os anos de 1994 e 2020 (Gráfico 4). Neste intervalo de tempo, a média das produções foi de

aproximadamente oito (7,70) anuais. A partir do Gráfico 4 distinguimos três níveis de produção, sendo o primeiro relativo aos anos onde as produções mantiveram-se entre zero e duas (1994-1999 e 2001), um segundo nível onde as produções ficam entre cinco e dez itens (2000, 2002-2004, 2006, 2008-2011 e 2016-2018) e um terceiro nível onde as produções foram superiores a 11 registros (2005, 2007, 2012-2015 e 2019).

Gráfico 4: Cronologia das produções selecionadas. Fonte: Elaborado pela autora.



No terceiro nível salientamos inicialmente o ano de 2012, o maior pico de produção no período analisado (n=37). Neste ano o Acervo Maestro Chico Aniceto foi responsável pela maior quantidade de produções do Núcleo (n=29), sendo plausível que, por estarem sendo realizados dois projetos de pesquisa simultaneamente com cinco bolsistas nos anos de 2011-2012, tenha sido possível elevar a quantidade de produções.<sup>90</sup> Nesse ano também foi relevante a produção de edições de obras do Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos (n=6)<sup>91</sup>, sendo o restante das produções (n=2) referentes ao Acervo Hostílio Soares.

Ainda neste nível destaca-se os anos de 2007 e 2014 com 15 registros cada. Em 2007 a alta de produção resulta principalmente do desenvolvimento do projeto de pesquisa

<sup>90</sup> Destas 29 produções, 19 possivelmente foram realizadas em 2012, sendo esta uma data aproximada. Dado ao fato desse período constar com cinco bolsistas a quantidade total de produções é pertinente com os projetos em realização no período.

<sup>91</sup> <http://www.editorapontes.com.br/>

“Catalogação dos manuscritos musicais do Acervo "Maestro Francisco Passos" de Illicínea- MG”, que gerou o catálogo de obras (produção para divulgação), edições de dez obras selecionadas do acervo<sup>92</sup> (produção musicográfica) e o artigo “Pra ver a banda passar” (SANTOS, 2007), publicado na Revista da Academia Mineira de Letras. Além das produções vinculadas ao Acervo Maestro Francisco Passos, em 2007 foi realizada a edição da Sonata nº 2 (BRANDÃO, 2007)<sup>93</sup> e mais duas produções vinculadas ao Acervo Maestro Chico Aniceto: uma palestra e uma monografia produzida por alunos do Curso de Licenciatura em Música com habilitação em Instrumento – LIM (LIMA; SOUZA, 2007). Em 2014 repete-se a prevalência de produções relacionadas ao Acervo Maestro Chico Aniceto (n=7), sendo as edições e resumos os principais responsáveis pela produção no período. Os demais acervos que tiveram produções relacionadas nesse ano foram o Acervo da Rádio Inconfidência (n=6) e Acervo Hostílio Soares (n=3).

No que concerne ao primeiro nível do Gráfico 4, quando a produção manteve-se entre zero e duas (1994-1999 e 2001), podemos dizer que a baixa produção nos anos 1998 e 1999 já seria esperada dado que, nesse período, estava iniciando a constituição do corpo de acervos do Núcleo com a incorporação de dois acervos: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos e Acervo Hostílio Soares. Além disso, os primeiros projetos de pesquisa realizados na escola foram iniciados em 1999 o que, provavelmente, gerou produções no ano seguinte (2000). Em 2001 não foram identificados projetos de pesquisa desenvolvidos no Núcleo, e a única publicação referente aos acervos é a dissertação “Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christus Crucificatum – Edição Crítica” (OLIVEIRA, 2001). Em contraste a este fato, nos anos seguintes (2002, 2003 e 2004) as produções voltam a ser mais expressivas (n=14), sendo todas relacionadas ao Acervo Hostílio Soares. Ressaltamos também que, em 2004, a Escola de Música recebe o Acervo Maestro Chico Aniceto que, daí em diante, será responsável pela maior parte das produções relacionadas aos acervos do Núcleo. Em relação ao ano de 2020 não é possível tecer maiores considerações dado que, para esta pesquisa, levamos em conta os

---

<sup>92</sup> “1º de Janeiro”, Polka (E. Machado), “25 de Janeiro de 1959”, Dobrado (Francisco Passos), “Acariciando”, Baião-Choro (Mario Mascarenhas e Lauriano Rangel), “Cascudo”, Baião (Francisco Passos), “Fumaça”, Bolero (Francisco Passos), “Illicínea Emancipada” (Francisco Passos), “Illicínea”, Dobrado (Francisco Passos), “Na Cruz”, Marcha Fúnebre (Francisco Passos), “Noite Cheia de Estrelas”, Tango Argentino (compositor não identificado), “Sono sem fim” (compositor não identificado).

<sup>93</sup> [http://www.editorapontes.com.br/sonata\\_sabara.htm](http://www.editorapontes.com.br/sonata_sabara.htm)

dados levantados até julho desse ano, quando havia sido publicado um artigo relacionado ao Núcleo de Acervos.<sup>94</sup>

Um ponto a ser observado é a coincidência ou não dos períodos de maior produção com os períodos em que projetos de pesquisa estavam sendo desenvolvidos nos acervos, dado que grande parte dos itens identificados, notadamente resumos, comunicações e edições, são frutos destes projetos. Assim, pontuamos que, nos anos em que a produção foi igual ou superior a 10 itens (2000, 2005, 2007, 2012, 2014-2015 e 2018-2019), com exceção do ano de 2000, estavam sendo desenvolvidos projetos de pesquisa em pelo menos dois acervos diferentes do Núcleo (Figura 67).

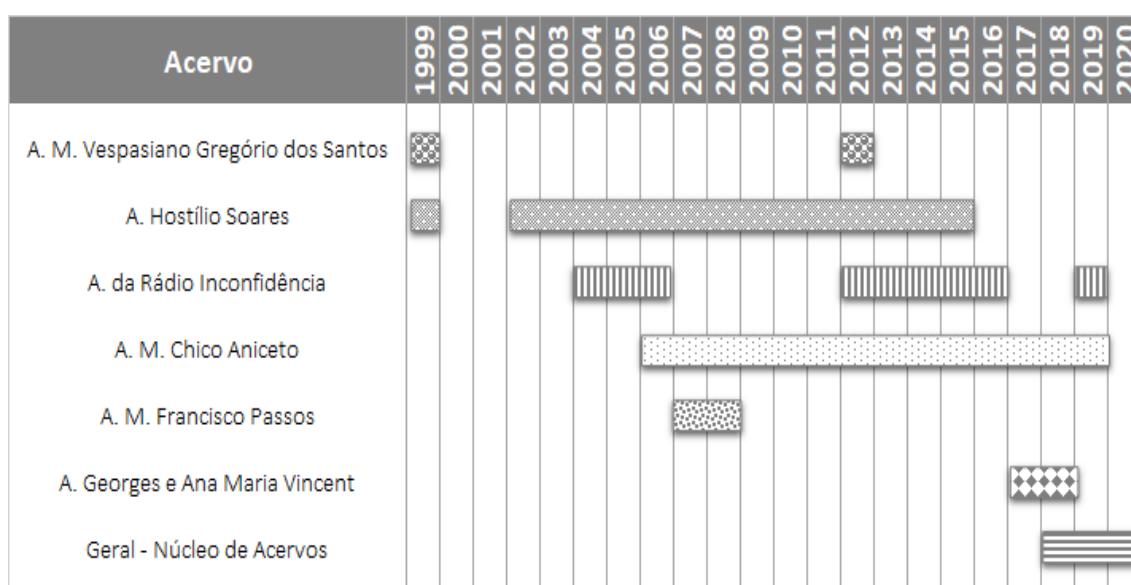


Figura 67: Cronologia de realização de projetos de pesquisa por acervo. Fonte: Elaborado pela autora.

Uma hipótese para a oscilação das produções (Gráfico 4), além da possível relação com a realização dos projetos de pesquisa, seria a coincidência ou não com a chegada de novos acervos ao Núcleo. Como não foi possível determinar a data exata de incorporação de todos os acervos (ver Capítulo 3), tornou-se inviável realizar esta associação. Ademais, nem sempre a chegada de um novo acervo desencadeia imediatamente projetos de pesquisa ou produtos relacionados, visto que as pesquisas dependem principalmente de um professor que seja responsável pelo trabalho junto a cada acervo e a realização de um tratamento básico dos materiais para que se tornem minimamente acessíveis. Este foi o caso, por exemplo, do Arquivo Georges e Ana

<sup>94</sup> “Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG: olhares sobre pesquisas no âmbito da musicologia brasileira” (BRANDÃO; AZEVEDO, 2020).



Maria Vincent que, embora incorporado ao Núcleo de Acervos em 2012, só teve seu tratamento e pesquisa iniciado em 2016 e o primeiro projeto de pesquisa em 2017.

Numa outra perspectiva, podemos analisar a produção relacionada a cada acervo do Núcleo (Gráfico 5). Neste sentido, observamos que o Acervo Maestro Chico Aniceto se destaca dos outros acervos sendo responsável por 44% das produções (n=92), provavelmente devido às pesquisas ininterruptas neste acervo desde 2006, dois anos após sua incorporação ao Núcleo. Os primeiros projetos de pesquisa neste acervo (2006 a 2009) tiveram como objetivo a higienização e catalogação das fontes musicais, além da elaboração de um catálogo das obras que foi finalizado em 2008.<sup>95</sup> Após esta etapa, os projetos subsequentes concentraram-se na edição de obras do acervo, o que gerou maior número de produções musicográficas entre os anos de 2010 e 2019 (Gráfico 6).<sup>96</sup> Destaca-se, entretanto, projeto realizado em 2017 para reorganização do acervo e atualização do catálogo devido à incorporação de fundo documental pertencente ao maestro Onofre Aniceto, filho de Chico Aniceto.<sup>97</sup> Um dos trabalhos de pesquisa mais expressivos deste acervo foi realizado em 2018 a partir do projeto “Caderno de Piranga: Edição de manuscrito do início do século XVIII pertencente ao Acervo Maestro Chico Aniceto”<sup>98</sup> onde foram editadas as 58 obras deste raro conjunto documental.<sup>99</sup> Dado as especificidades da escrita arcaica deste manuscrito, foi necessário um grande esforço de pesquisa para a realização das edições que, espera-se, em breve, possam ser publicadas haja vista sua relevância no cenário musicológico brasileiro.

---

<sup>95</sup> Este catálogo não está publicado, mas encontra-se disponível para consulta no Núcleo de Acervos.

<sup>96</sup> Apesar do acervo ter sido incorporado ao Núcleo em 2004, nota-se uma produção no ano de 1998, portanto, anterior à chegada do acervo ao Núcleo. Trata-se do artigo “Música, Estilo e Sociedade Colonial Mineira” (BRANDÃO, 1998).

<sup>97</sup> Sobre a incorporação deste fundo, ver Capítulo 3.

<sup>98</sup> Projeto realizado com apoio do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa da UEMG (PAPq/UEMG).

<sup>99</sup> Ver descrição do conjunto no Capítulo 3.

Gráfico 5: Produção por Acervo. Fonte: Elaborado pela autora.

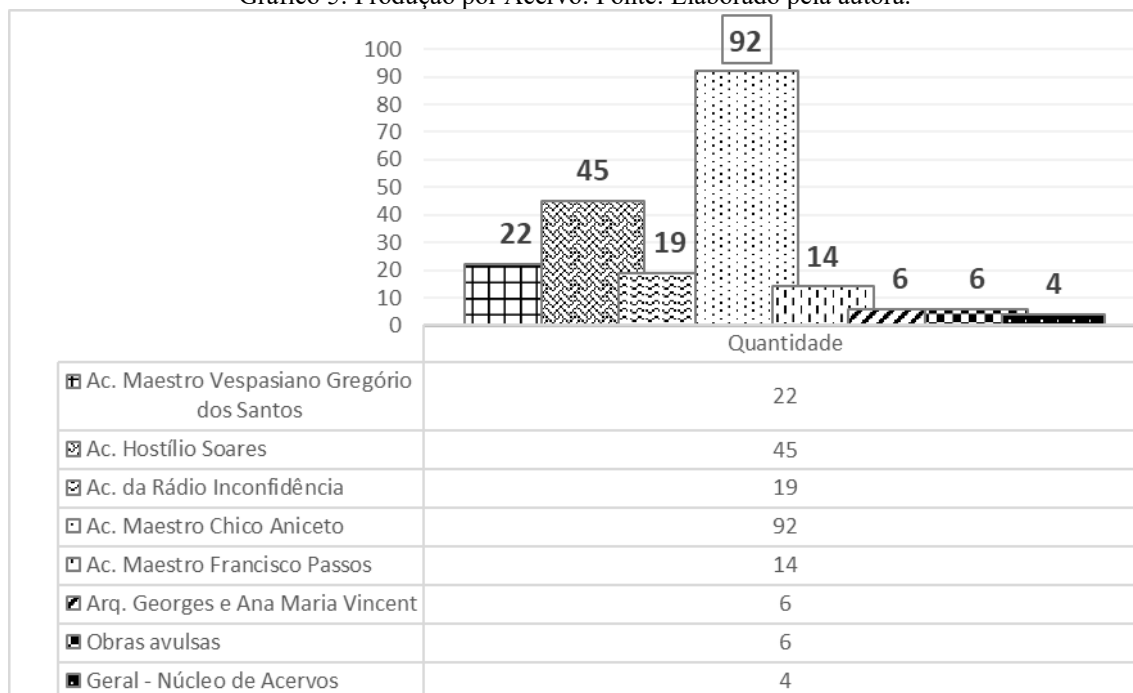
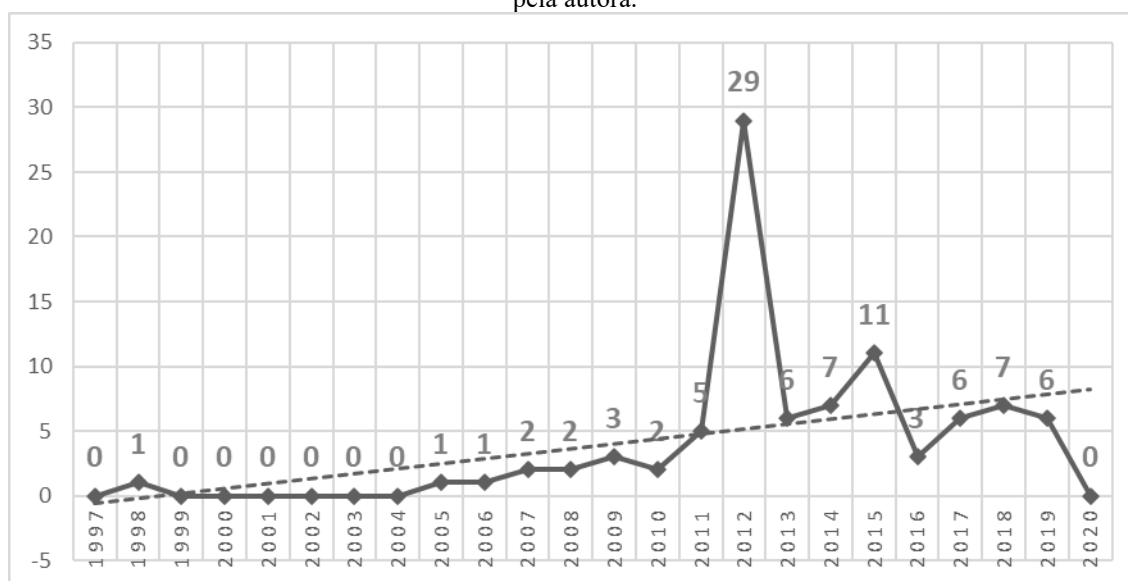


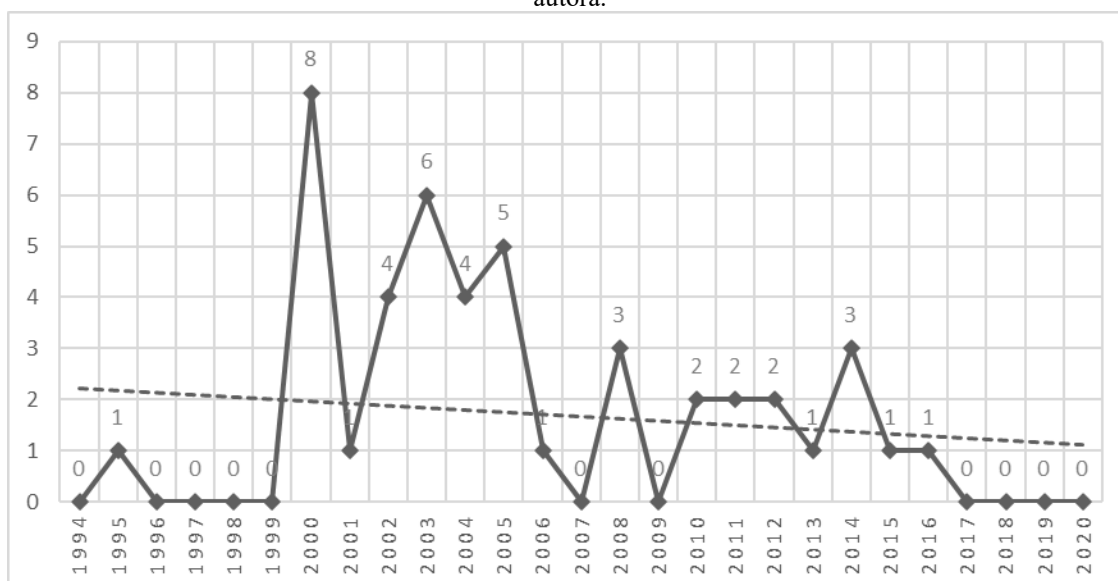
Gráfico 6: Cronologia das produções relacionadas ao Acervo Maestro Chico Aniceto. Fonte: Elaborado pela autora.



A partir do Gráfico 5 é possível identificar um grupo de acervos com produção de 14 a 45 itens (Acervos Maestro Vespasiano Gregório dos Santos, Hostílio Soares, Rádio Inconfidência e Maestro Francisco Passos) seguido por outro grupo de acervos que apresentam entre quatro e seis produções (Arquivo Georges e Ana Maria Vincent,



Gráfico 8: Cronologia das produções relacionadas ao Acervo Hostílio Soares. Fonte: Elaborado pela autora.



Em relação ao Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos, foram identificados cinco tipos de produção: artigo (n=1), monografia (n=1), catálogo (n=1), livro (n=1) e edições (n=18), sendo que as edições de obras correspondem a 82% dos itens. Destaca-se nesta produção o livro “Música em Belo Horizonte” (PONTES, 2002) onde foram publicadas edições de 19 peças deste acervo. Destacamos deste livro a edição da “Fantasia para Flageolet”<sup>101</sup> (José Nicodemos da Silva), provavelmente a única peça do século XIX para este instrumento identificada em acervos brasileiros.<sup>102</sup> As obras editadas do Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos estão disponibilizadas no site da Editora Pontes<sup>103</sup> e no site da Sociedade Artística Brasileira (SABRA).<sup>104</sup>

A produção relacionada ao Acervo da Rádio Inconfidência pode ser dividida em duas fases: a primeira, entre 2005 e 2010, aborda o acervo como um todo – discos e partituras –, sendo que as produções de uma segunda fase, a partir de 2013, concentram-se especificamente no acervo de partituras da Rádio (Gráfico 9). Estas duas fases correspondem aos períodos em que projetos de pesquisa estavam sendo realizado neste

<sup>101</sup> Os *flageolets* eram pequenas flautas doces, geralmente com seis furos, muito populares na Inglaterra e na França entre os séculos XVII e XIX, sendo que no século XVIII receberam chaves. Faziam parte de orquestras barrocas e eram muito usados na França para quadrilhas e outras danças (TRANCHEFORT, 1980, p. 32).

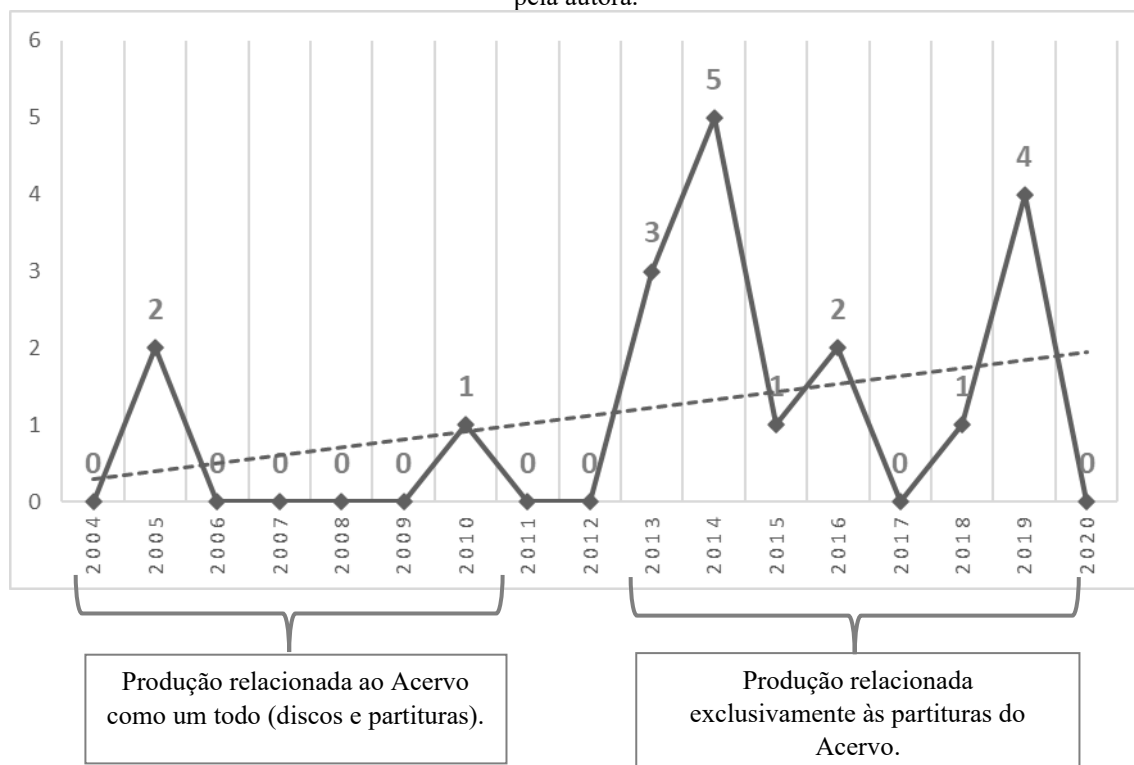
<sup>102</sup> Até o momento não temos conhecimento de outra peça do século XIX escrita para *flageolet* em acervos musicais brasileiros.

<sup>103</sup> <http://www.editorapontes.com.br/>

<sup>104</sup> <https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/>

acervo, como verificado na Figura 67. Na primeira fase vários professores da escola atuaram nos projetos relacionados a este acervo, sendo que estes projetos tinham como objetivo a organização e catalogação dos discos. Na segunda fase, os projetos de pesquisa passam a ter como foco o tratamento das partituras do acervo, sendo Fábio Henrique Viana coordenador do projeto responsável por iniciar a catalogação das partituras em 2013. Neste primeiro momento não foi possível organizar e catalogar todo o acervo devido ao grande volume de obras e, em 2019, foi retomado o projeto visando a continuação da catalogação.

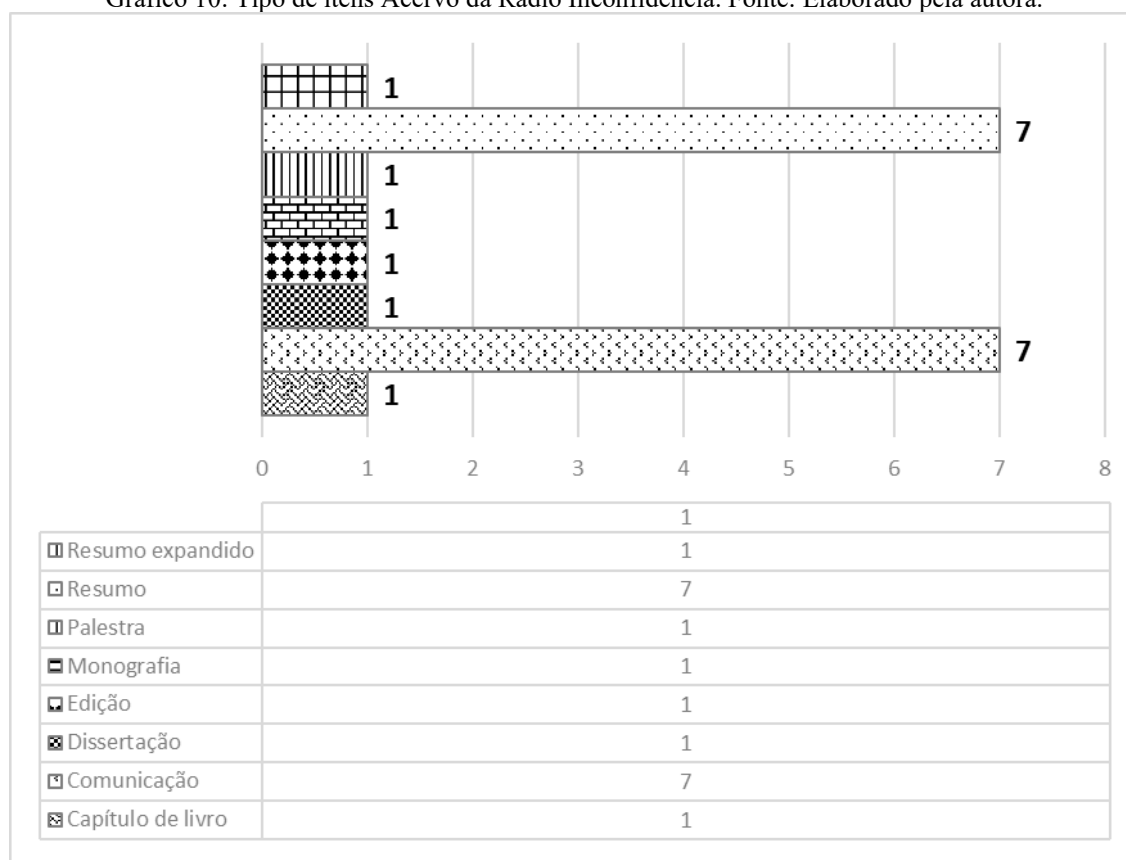
Gráfico 9: Cronologia das produções relacionadas ao Acervo da Rádio Inconfidência. Fonte: Elaborado pela autora.



Observando os tipos de produções realizadas a partir do Acervo da Rádio Inconfidência identificamos que a maior parte se relaciona diretamente aos projetos de pesquisa realizados, sendo constituída, em sua maioria pelos resumos e comunicações (Gráfico 10) apresentadas em seminários internos da Escola de Música e seminários de pesquisa da UEMG. Apesar disso, outras produções podem ser apontadas como sendo especialmente relevantes no contexto de pesquisa neste acervo, como o capítulo “O Acervo de partituras da Rádio Inconfidência: paisagens sonoras de Belo Horizonte

(1940-1970)” (VIANA, 2014), e a dissertação de mestrado “Ginga 57: a interpretação de Moacyr Portes” (COELHO, 2019).

Gráfico 10: Tipo de itens Acervo da Rádio Inconfidência. Fonte: Elaborado pela autora.



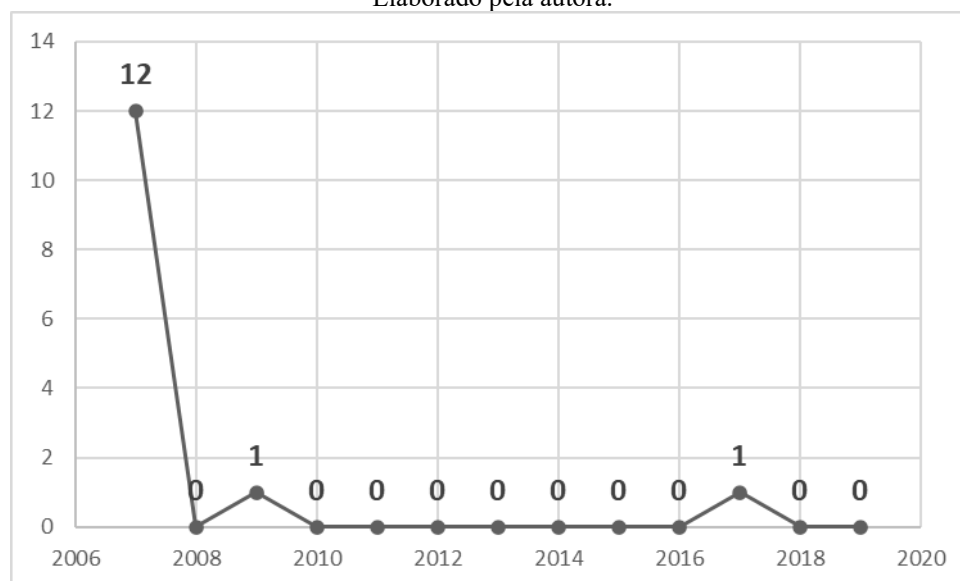
Em relação ao Acervo Maestro Francisco Passos notamos uma característica bem singular em contraponto aos acervos analisados anteriormente: a concentração da quase totalidade das produções em apenas um ano (2007) (Gráfico 11) coincidindo com a execução do único projeto realizado neste acervo (2007-2008) sob coordenação de Paulo Sérgio Malheiros dos Santos. Após 2007, surge uma nova produção relacionada a este acervo em 2009 e outra em 2017, sendo os dois trabalhos de conclusão de curso (TCC).<sup>105</sup> As produções relacionadas a este acervo são predominantemente edições de obras tendo sido identificado também um artigo<sup>106</sup> e o catálogo de obras (SANTOS; FRAUCHES; SOARES, 2007) disponibilizado em CD-ROOM na biblioteca da Escola de Música da UEMG.

<sup>105</sup> “A relevância histórico-cultural da Bandas de Música e a descrição da Catalogação dos manuscritos musicais do acervo Francisco Passos de Ilhéus – MG” (FRAUCHES, 2009) e “Os Trompistas – Dobrado” (OLIVEIRA, 2017).

<sup>106</sup> “Pra ver a banda passar” (SANTOS, 2007).



Gráfico 11: Cronologia das publicações relacionadas ao Acervo Maestro Francisco Passos. Fonte: Elaborado pela autora.



No grupo de produções com quatro a seis itens temos a Sonata Sabará (2 palestras, 2 artigos, 1 edição e 1 transcrição), o Arquivo Georges e Ana Maria Vincent (3 resumos e 3 artigos) e produções que referem-se de forma geral ao Núcleo de Acervos (1 palestra, 2 comunicações e 1 capítulo de livro). Dentre estes salientamos que o Arquivo Georges e Ana Maria Vincent, embora tenha chegado ao Núcleo em 2012 e, apenas a partir de 2016 tenha sido iniciado o seu tratamento e organização, teve uma produção relativamente relevante nos últimos anos, principalmente devido aos projetos de pesquisa desenvolvidos. Os três projetos realizados até o momento têm como objetivo tanto a inventariação dos itens quanto a pesquisa sobre a prática de música antiga em Belo Horizonte.

Ao tratar sobre pesquisa e produção relacionada ao Núcleo de Acervos, observa-se o impacto que os trabalhos de conclusão de curso (TCC) têm e/ou poderiam ter sobre a produção da Escola de Música. De acordo com o Cadastro de Trabalhos disponibilizados no site<sup>107</sup> utilizado pelos professores orientadores e alunos de TCC destaca-se que apenas 3% (n=14) dos trabalhos são referentes a obras ou acervos do Núcleo.<sup>108</sup>

Dentre os, 14 trabalhos que têm relação com os acervos da escola, a maior parte refere-se a edições de obras e monografias – seis itens de cada –, havendo ainda uma

<sup>107</sup> <https://tcc-esmu-uemg.wixsite.com/tcc-esmu>

<sup>108</sup> Segundo o cadastro de maio de 2019, utilizado para este levantamento, registra-se 415 trabalhos de conclusão de curso dos quais 14 relacionam-se ao Núcleo de Acervos.

transcrição e um arranjo. A utilização de acervos da escola para os trabalhos de conclusão de curso não é contínua, sendo observados vários anos sem produção relacionada (2008, 2010, 2013-2014 e 2019) e dois anos com maior quantidade de itens (2012 e 2018) (Gráfico 12). Nota-se também que, apesar de relativa variedade dos acervos abordados, assim como na produção de forma geral, o acervo com maior expressividade nos trabalhos de conclusão de curso é o Acervo Maestro Chico Aniceto, sendo responsável por 64% (n=9) dos trabalhos realizados (Gráfico 13).

Gráfico 12: Linha do tempo dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) relacionados ao Núcleo de Acervos. Fonte: Elaborado pela autora.

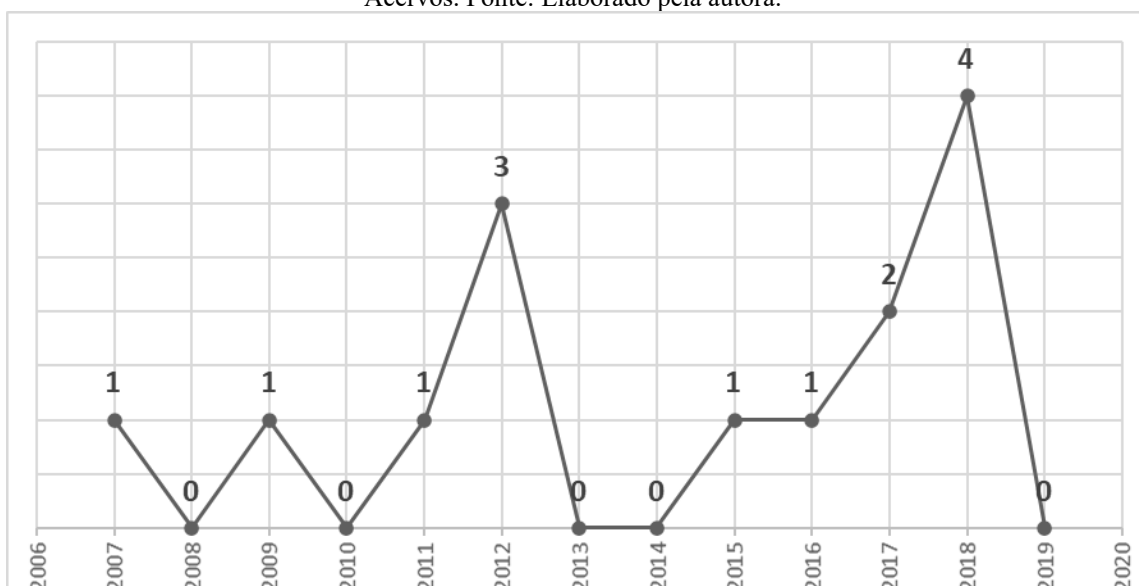
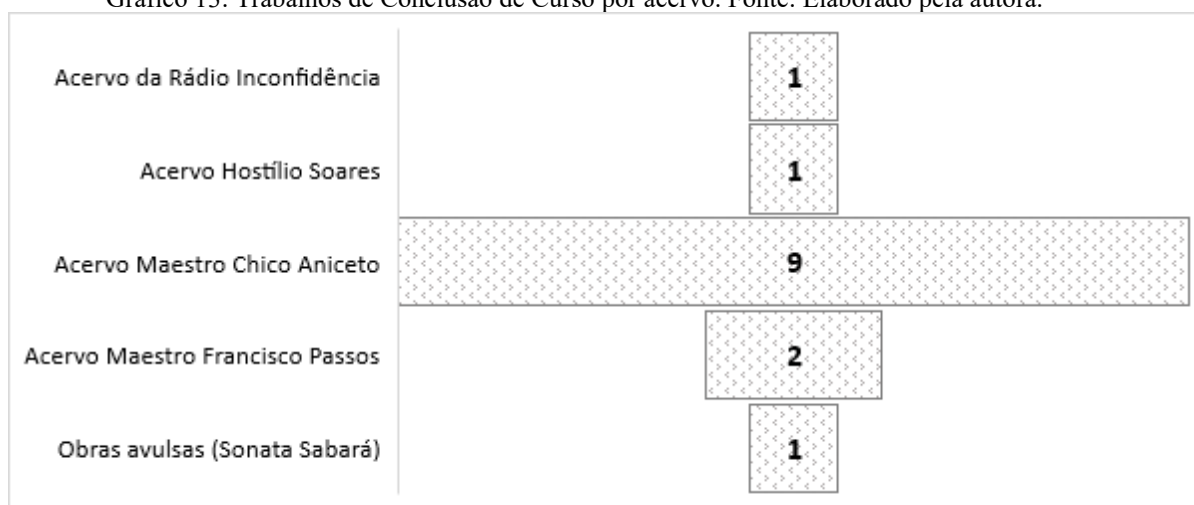


Gráfico 13: Trabalhos de Conclusão de Curso por acervo. Fonte: Elaborado pela autora.



Tendo em conta que na grade curricular dos cursos da Escola de Música não há disciplinas voltadas ao desenvolvimento de habilidades específicas para o tratamento e pesquisa em acervos musicais<sup>109</sup>, notamos que a produção interna do Núcleo, incluindo os Trabalhos de Conclusão de Curso, têm uma forte interdependência com os projetos de pesquisa realizados neste espaço, sendo que, por vezes, os bolsistas de Iniciação Científica acabam por realizar seus trabalhos de conclusão de curso a partir do Núcleo de Acervos.<sup>110</sup> Se por um lado, a partir da atuação dos bolsistas cria-se uma oportunidade de maior vínculo do Núcleo com a comunidade discente, por outro, a dependência em relação a projetos para que haja o tratamento e pesquisas nos acervos dificulta e, muitas vezes, impossibilita a ampliação do escopo de atividades que poderiam ser realizadas.

Considerando possibilidades futuras de estagiários<sup>111</sup> ou professores com carga horária dedicada ao trabalho no Núcleo de Acervos, podemos inferir que algumas áreas de pesquisa poderiam ganhar maior ímpeto e maior abrangência no cenário musicológico regional e nacional. Neste sentido, podemos delinear ao menos quatro vertentes de pesquisa que potencialmente se destacam: 1) aquela relativa à atividade de bandas de música e maestros nos séculos XIX e XX<sup>112</sup>; 2) o estudo da prática de música antiga em Belo Horizonte, pouco explorada até o momento<sup>113</sup>; 3) pesquisas relacionadas a arquivos pessoais<sup>114</sup> e; 4) linhas de pesquisa voltadas às práticas musicais do século XX, especialmente àquelas mediadas pela atuação das rádios.<sup>115</sup>

Constatando-se que o Núcleo de Acervos, assim como os acervos musicais de forma geral, podem aflorar variados repertórios, gêneros musicais e estilos (CASTAGNA, 2016, p. 195), o desenvolvimento destas perspectivas de pesquisas e tantas outras possíveis – como, por exemplo, àquela ligada à investigação da atuação de músicos

---

<sup>109</sup> Desde 2019 houve a implantação de duas disciplinas optativas com objetivo de preencher essa lacuna na grade curricular dos alunos. Estas disciplinas serão abordadas no capítulo 5.

<sup>110</sup> Até o momento, dos 14 trabalhos de conclusão de curso relacionados ao Núcleo, cinco foram realizados por bolsistas ou ex-bolsistas de projetos de pesquisa realizados no Núcleo de Acervos.

<sup>111</sup> Na transição de 2018 para 2019 o Núcleo de Acervos contou com o trabalho de um estagiário que, apesar do pouco tempo de atuação, desenvolveu atividades contínuas de catalogação e reprodução fotográfica de materiais dos acervos. Após este período, entretanto, apesar dos esforços da direção da Escola para que um novo estagiário fosse encaminhado ao Núcleo, ainda não houve reposição desta vaga, o que seria imprescindível, inclusive, para ampliar as visitas aos acervos, que hoje dependem de marcação com os professores responsáveis para acompanhamento de pesquisadores externos.

<sup>112</sup> Acervos Maestro Chico Aniceto, Maestro Vespasiano Gregório dos Santos e Maestro Francisco Passos.

<sup>113</sup> Arquivo Georges e Ana Maria Vincent e Acervo Maria do Carmo Corrêa.

<sup>114</sup> Arquivos Lodi, Delza Gonçalves, Georges e Ana Maria Vincent e Acervo Hostílio Soares.

<sup>115</sup> Acervo da Rádio Inconfidência (partituras e discos).

pouco conhecidos e não citados na historiografia musical<sup>116</sup> – justifica a necessidade de pensar, futuramente, em um programa de aquisição de acervos, já que, atualmente, o recolhimento dos mesmos não é uma consequência de uma intencionalidade mas, principalmente, de um recebimento de materiais por vias aleatórias, sem critérios pré-determinados, muitas vezes tendo como objetivo evitar a destruição dos materiais, independente do conteúdo dos mesmos e sua possível associação a pesquisas já desenvolvidas na instituição. Isto não significa, obviamente, que outros acervos não pudessem ser incorporados mesmo que estando fora das áreas pré-determinadas, desde que sua aquisição acrescentasse ao Núcleo uma nova perspectiva de pesquisa.

---

<sup>116</sup> “O Multifforme Capitão Mestre Carlos” (BRANDÃO; AZEVEDO, 2019); “Affonso Nogueira Coelho: um autor (quase) esquecido” (GONZAGA; BRANDÃO; AZEVEDO, 2019).

## 5. COMUNICAÇÃO

*Au reste, Monsieur, ce n'est pas assez, il faut qu'une personne comme vous, qui êtes magnifique, et qui avez de l'inclination pour les belles choses, ait un concert de musique chez soi tous les mercredis, ou tous les jeudis.*

(**Le Bourgeois Gentilhomme** – Molière)

A função museal **comunicação** abarca uma ampla gama de atividades, sendo as principais as exposições, publicações (catálogos, inventários *etc.*), programas educacionais e eventos, destacando-se a exposição como núcleo da comunicação no museu (MENSCH, 1992). Considerando que no Núcleo de Acervos foram identificadas duas publicações de catálogos<sup>117</sup> e que as mesmas foram abordadas como produção para divulgação na seção anterior (Pesquisa), este capítulo tem como ênfase refletir sobre as possibilidades de se pensar em **exposição, atividades educacionais e eventos** em acervos musicais. Esta problemática é marcada pelas especificidades tanto da documentação musical em suas vertentes material e imaterial, quanto pelo fato dos acervos musicais não serem, originalmente, pensados como espaços expositivos em sua natureza. Neste sentido, exercem mais funções de reserva ou arquivos do que de museus, visto que estes dois espaços podem realizar funções comuns de preservação e pesquisa embora, habitualmente, somente o museu exponha seus objetos.

### 5.1 Museu como processo

Para compreender o **museu como processo** optamos por retomar alguns pontos discutidos no início deste trabalho (Capítulo 1), sobretudo no que diz respeito às Musas e sua relação com o museu e a música.<sup>118</sup> Neste percurso, a origem conceitual de museu que, segundo Mario Chagas, se manifesta em dois caminhos – o museu como Templo das Musas e o museu como personagem – nos leva a revisitar o museu como espaço físico e como um mediador de uma narrativa, interpretação ou performance que transpõe a limitação material do objeto e sua localização geográfica.

<sup>117</sup> Catálogos dos Acervos Maestro Vespasiano Gregório dos Santos e Maestro Francisco Passos.

<sup>118</sup> Cabe ressaltar que a relação entre os conceitos memória, música e museu foram trabalhados pela autora em sua dissertação de mestrado (AZEVEDO, 2014) e retomados como base para novas formulações neste texto.

Por um lado, o museu está vinculado ao Templo das Musas, o que enfatiza a noção de espaço e de lugar e, portanto, de uma topografia mítica. Mas, por outro lado, o ‘Museu’ como poeta enfatiza a existência de uma personagem, de um ator semi-histórico, de uma entidade mítica que é construtora de narrativas e é narrada. Esses dois caminhos ajudam a compreender que o museu se faz como lugar ou domicílio das musas e a partir de um sujeito que narra e que é intérprete delas (CHAGAS, 2009, p. 57).

Embora pensar o museu como Templo das Musas nos traga uma ideia de espaço físico de manifestação destas deusas, é possível compreender também que são as próprias Musas, através do seu canto, que presentificam esse espaço (TORRANO, 2012). Assim, o templo tido como um espaço abstrato nos remete a um **tempo** de manifestação das memórias trazidas pelas Musas e que, de forma análoga, pode ser representado pelo músico ou artista que realiza a performance.

Suponhamos, então, que a ideia de Museu tenha estado, desde a sua origem, relacionada à ideia de um espaço perceptual, de um tempo de presentificação das musas; um tempo de revelação, de criação, de celebração do humano sobre a natureza, a sua própria cultura e o universo. A origem do Museu seria, assim, não o templo, mas as próprias musas [...] (SCHEINER, 2008, p. 41).

Para apreender essa ideia de museu como tempo de manifestação das Musas, não dissociamos que, na sociedade grega (ágrafa), a preservação das memórias daquela sociedade estava diretamente ligada ao canto do poeta inspirado pelas Musas. Nesse sentido, podemos relacionar com o termo museu proposto por Mario Chagas: o museu como **personagem**. Nessa acepção, Museu é caracterizado como poeta, músico (MALUF, 2009, p. 58) e renomado adivinho (BRANDÃO, 1991, p. 151), o que sugere ações impermanentes, situadas em determinado tempo de manifestação, assumindo que não é possível pensar em um canto ou adivinhação que permaneça temporalmente contínua.

Tendo estas duas perspectivas do termo museu apontando para uma realidade em que este conceito se mostra como fenômeno ou acontecimento, podemos relacionar ao que Tereza Scheiner designa de **museu como processo** (SCHEINER, 2008). No contexto museal a palavra processo pode ser compreendida de duas formas: 1) em relação aos diversos processos que dinamizam as instituições museológicas dentre os quais podemos citar os processos documental, de pesquisa, de conservação, processos legais, de desenvolvimento de exposições e tantos outros ligados à ideia de um “espaço delimitado que abriga coleções e que se abre para um público” (SCHEINER, 2008, p. 37) e; 2) o próprio museu como processo – nesse caso, entendendo o museu além das respectivas coleções resguardadas, das técnicas utilizadas ou do interesse do público,



como representação simbólica e portador de uma constante capacidade de transformação (SCHEINER, 2008, p. 37).

Esta segunda perspectiva de compreender o museu como processo se destaca pela similaridade com o processo musical: a **performance**. Se por um lado os acervos musicais, bem como outros espaços, podem abrigar diferentes suportes ligados ao fazer musical, por outro, a dimensão imaterial do patrimônio musical só pode ser alcançada através da performance das obras resguardadas em arquivos, bibliotecas, acervos musicais ou museus da música, dado que “o texto de um dramaturgo, embora possa ser lido, entendido e apreciado, ainda não é uma peça de teatro, do mesmo modo que uma partitura ainda não é música, mas apenas um projeto. A música só existe, de fato, na performance” (SEINCMAN, 2001, p. 15).<sup>119</sup>

Neste campo, podemos refletir sobre fontes musicais resguardadas em acervos e a performance destas obras registradas na ótica de Alfred Schutz, ao considerar que tanto a partitura como a performance são meios de comunicação de uma obra musical que existe como objeto ideal, ideia ou pensamento musical (SCHUTZ, 1976, p. 27). Embora possamos concordar com o autor que tanto a partitura como a performance possam ser formas de comunicação de uma obra musical que existe como ideia, acreditamos que somente através da performance esse objeto ideal se concretiza, visto que a música só pode ser apreendida de forma politética, ou seja, ao contrário de objetos que poderiam ser percebidos de forma monotética, de uma só vez, a música necessita do fator temporal para que se realize, tanto na projeção mental como sonora.

a obra musical em si, entretanto, só pode ser recolhida e apreendida por uma reconstituição dos passos politéticos em que foi construída, reproduzindo mentalmente ou realmente este desenvolvimento da primeira à última barra, uma vez que se passa no tempo” (SCHUTZ, 1976, p. 29, tradução nossa).<sup>120</sup>

Assim, a ideia de performance tomada neste trabalho é aquela que corrobora a necessidade do acontecimento musical para que a obra seja transmitida de forma completa concretizando a sua função de comunicação.

Ora, se é da natureza musical a mobilidade, o ouvinte não tem à sua disposição, como em uma partitura, passado, presente e futuro dados de uma só vez. Tudo

<sup>119</sup> Entendemos aqui que performance musical é “mais que o resultado sonoro de uma interpretação, é um conjunto de fatores que, por sua natureza tão diversa, torna-se impossível de repetir: é sempre uma nova presentificação” (AZEVEDO, 2014, p. 41).

<sup>120</sup> No original: “The work of music itself, however, can only be recollected and grasped by reconstituting the polythetic steps in which it has been built up, by reproducing mentally or actually its development from the first to the last bar as it goes on in time” (SCHUTZ, 1976, p. 29).

o que se escuta é fruto de uma criação incessante. Não há previsibilidade absoluta, pois no tempo só pode ocorrer invenção contínua. A realidade musical é, pois, *tendência*. [...] A partitura nada mais é que um arcabouço de uma futura realidade que adquire consistência no e por meio do ato interpretativo (SEINCMAN, 2001, p. 30).

Em suma, pensando a partitura e a performance – mais particularmente a performance – como forma de comunicação da obra musical e o museu como processo, propomos refletir especificamente a performance musical como forma de exposição museológica.

## **5.2 De arquivo a museu: reflexões sobre exposição e performance**

Partindo do pressuposto que podemos atribuir o termo acervo musical a espaços que podem englobar diversas coleções, arquivos, fundos, obras e itens específicos relacionados à música, frequentemente a categorização destes espaços nos trabalhos musicológicos no Brasil remetem mais à arquivologia do que à museologia. Independentemente do nome dado ao espaço, essa diferenciação entre acervo musical e museu de/da música, deve-se à ausência ou escassez de um planejamento sistemático e concretização da comunicação de seus objetos (seja na vertente material ou imaterial do patrimônio). Neste contexto, as duas primeiras funções museais apontadas, preservação e pesquisa, não se encontram como fatores diferenciadores determinantes entre um acervo e um museu dado que ambos podem compartilhar destas funções. Contudo, a função de comunicação pode apresentar outras demandas, mesmo de espaço físico, mais especificamente para a exposição de seus objetos ou performance de suas obras.

No processo de criação de uma exposição – que pode representar uma interação entre ideia e matéria (MENSCH, 1992b) ou uma “terra dos sonhos” materializada, caracterizada pela suspensão da realidade e centrada em uma interpretação específica e particular dos objetos apresentados (PRINCE, 1985, p. 244) –, o curador é responsável por codificar consciente ou inconscientemente mensagens que serão transmitidas através dos objetos expostos (MENSCH, 1992b). A elaboração destas mensagens, que também podemos entender como discursos concebidos a partir dos objetos, não elimina as informações próprias dos itens expostos (MENSCH, 1992b), mas os inserem em uma narrativa onde ganham novos significados:

Trata-se de seleccionar (autocraticamente ou de forma participativa) um conjunto de objectos no sentido mais lato da palavra, os quais serão exibidos pelo seu valor consensual, pelo valor que lhes é atribuído, ou pelo significado que podem assumir. [...] Objectos esses que a própria exposição se encarrega de transformar, manipular, alterar (MOUTINHO, 1994, p. 8).

Nesta visão sobre o tema, além dos objetos que são exibidos, a própria exposição é uma projeção e construção artística manifestada como obra de arte (MOUTINHO, 1994, p. 19), ou seja, como fruto de um empenho criativo que se mostra a partir de objetos pré-existentes. Em uma analogia à realidade musical em que as fontes e obras musicais tem características distintas, podemos identificar a exposição como uma “obra de arte” performática, principalmente se considerarmos as proposições de Schutz em relação à apreensão politética da música e que poderia ser aplicada à exposição museal.

Considerando que todo patrimônio é imaterial mas depende de uma materialidade para que seja transmitido (DELOCHE, 2000), uma especificidade ao pensarmos em exposições relacionadas ao material musical é que, neste caso, a exposição pode ser pensada de duas formas: 1) a criação de uma exposição de objetos ligados ao fazer musical e a partir dos quais um discurso seja comunicado, mesmo sem a performance musical e; 2) a exposição como a própria performance de obras musicais das quais os registros (fonte musicais, gravações *etc.*) e/ou objetos tridimensionais (instrumentos musicais) encontram-se resguardadas nos acervos e, neste caso, essa narrativa seria por exemplo, um concerto, onde as obras são selecionadas para serem “exibidas”.

Destas reflexões sobre exposição e performance musical, apreende-se três pontos essenciais de correlação entre a função museal comunicação – especialmente pensando-se em exposição – e a música: 1) a obra musical, assim como um discurso expositivo só se mostra de forma completa no tempo, politeticamente, ou seja, como uma performance; 2) a exposição como discurso elaborado a partir de objetos assemelha-se a um concerto, onde as obras musicais são selecionadas e organizadas de forma a construir uma narrativa e; 3) os materiais ligados ao fazer musical também podem ser expostos e organizados dentro de determinado discurso museológico porém, sem a pretensão de mostrar a obra musical em si. Neste âmbito, estamos desconsiderando qualquer análise do ponto de vista da recepção de uma exposição museológica ou concerto, o que abriria um outro universo de possibilidades em relação à comunicabilidade ou não destes discursos museológicos/musicais. Neste sentido, basta recordar que nossa percepção parte das nossas experiências como indivíduos e que, cada

um, a partir do exposto em um museu ou em uma sala de concerto, realizará sua própria “narrativa poética das coisas” (CHAGAS, 2009).

### 5.3 Musealização e música

A relação abordada entre museus e acervos musicais a partir da exposição museológica e a performance musical, nos remete a uma etapa seguinte de questionamento sobre os materiais resguardados: até que ponto podemos considerar os itens de acervos musicais como objetos de museu?

A **musealização** – que integra o tornar-se museu ou tornar-se objeto de museu como resultado de uma “operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57) –, se opera a partir da alteração da condição (conceitual) do objeto no espaço de destino, assumindo uma função de vestígio (i)material humano ou contextual que pode adquirir uma realidade cultural própria:

Um objeto de museu não é mais um objeto destinado a ser utilizado ou trocado, mas transmite um testemunho autêntico sobre a realidade. [...] É por esta razão que a musealização, como processo científico, compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, *etc.*) ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou *musealia* (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57–58).

A partir deste conceito, podemos analisar uma musealização da música considerando as dimensões material e imaterial do patrimônio musical a partir de três perspectivas autônomas: 1) a fonte musical em si, ou seja, o registro de uma obra musical feito em um suporte material (maioritariamente em papel); 2) outros objetos ligados ao fazer musical, como instrumentos, iconografias *etc.* e; 3) a obra musical como objeto idealizado ou como performance, caracterizados por um acontecimento que se desenrola no tempo e na sua dimensão imaterial.

### 5.3.1 Fonte musical e outros objetos

As fontes musicais, documentos musicográficos ou representações da escrita musical, normalmente sobressaem nos acervos como objetos de maior interesse para os musicólogos e músicos porque, além de serem o registro de uma obra musical em si, representam vestígios documentais de práticas e atividades musicais. A partir destes vestígios, pode-se proceder a três abordagens em relação ao item (que, mediante o observador e/ou destinatário, podem ser autônomas, complementares ou simultâneas): 1) o estudo do material como objeto – desde a análise dos papéis, tintas e tipo de grafia utilizados dentre outros fatores *etc.* que nos levam a elementos como, por exemplo, a identificação, origem, datação e contexto do documento; 2) a análise do conteúdo, em que o processo de pesquisa pode abarcar a identificação de um manuscrito original e/ou compositor, a identificação do tipo de cópia, copista e adaptação de determinada obra a diferentes realidades ou disponibilidade instrumental, posteriores modificações na execução das peças entre outros elementos característicos da função de pesquisa musicológica e; 3) a conversão e/ou decodificação da escrita musical através da transcrição para a realidade atual, o que facilita o acesso e a presentificação da obra através da sua performance.

Em relação a esta documentação, a musicologia tem aplicado teorias e práticas da Arquivologia designadas frequentemente como **arquivologia musical** e, naturalmente, adaptando-as de acordo com as especificidades do patrimônio musical (COTTA; BLANCO, 2006). Dentre estas teorias destaca-se a **teoria das três idades**, que corresponde às fases corrente, intermediária e permanente dos documentos (BELLOTTO, 2002):

A teoria das três idades é a sistematização do ciclo vital dos documentos de arquivo. Este ciclo compreende três idades que, desde o ponto de vista da administração, seriam a dos documentos ativos, a dos semi-ativos e a dos inativos. Mas a denominação mais difundida é a que corresponde aos usos desses documentos: correntes, ou de gestão, ou setoriais; intermediários ou semicorrentes; e permanentes ou históricos (ou de idade histórica) (BELLOTTO, 2002, p. 26).

Embora este tema tenha sido abordado por alguns musicólogos nacionais (COTTA; BLANCO, 2006; CASTAGNA, 2016; LACERDA, 2016; GOMES, 2018;), a perspectiva se restringe a entender e enquadrar o objeto musical na sua dimensão arquivística o que nos impulsiona retomar a temática na perspectiva da musealização do objeto musical.

A fase corrente do objeto está diretamente ligada à função para a qual foi criada, ou seja, o documento pode ser utilizado de acordo com seu valor primário. Em um segundo momento, quando o documento perde essa função inicial para a qual foi criado, pode passar para o processo de transferência, onde ainda pode ser usado na sua função inicial mas é guardado principalmente devido aos prazos legais. Após essa fase ocorre o recolhimento, onde o documento entra em uma terceira fase – permanente – em função do seu valor histórico, ou seja, um valor secundário em relação à função inicial para o qual foi criado (BELLOTTO, 2002, p. 26–27).

Esta teoria tem se destacado em um campo específico da musicologia para entender que os documentos musicais, “tal como um organismo vivo, [...] cumprem um ciclo de vida, desde sua produção até o seu eventual desaparecimento” (COTTA, 2006, p. 21). Deste modo, ao se aplicar de forma crítica essa teoria às fontes musicais, percebemos que as fontes musicais não perdem seu valor primário como registro de uma obra que embasa uma performance musical e, assim, seu recolhimento é determinado mais pelo desgaste do suporte (dos papéis por exemplo) ou fim da função social ou institucional daquela determinada obra musical.

Fontes musicais sempre mantêm o valor primário, mas sua música pode perder a função social ou institucional, sendo esse um dos fatores responsáveis por sua entrada na segunda idade ou fase intermediária. Quando isso ocorre, a fonte continua musicalmente ativa, porém socialmente ou institucionalmente semi-ativa ou inativa (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 325).

Desta forma, não fosse pelo risco de degradação de uma fonte musical, a mesma poderia continuar a ser usada por longos períodos, como se observa ainda frequentemente no caso de bandas de música cujos documentos musicográficos originais, em muitos casos manuscritos dos séculos XIX e XX, só com a ação direta de musicólogos e/ou músicos de maior sensibilidade patrimonial, promovem a substituição desses exemplares por edições ou fotocópias. Nesse sentido, embora seja possível o retorno das fontes antigas à sua função primária (interpretar musicalmente a partir da fonte original), quando um documento se encontra em fase de recolhimento permanente, o risco de perecimento da fonte, naturalmente, aumenta (DUARTE, 2018, p. 7).

Relacionando diretamente esta teoria das três idades ao processo de musealização da música e tomando como referência para tal a documentação musicográfica, este processo seria iniciado na fase intermediária da fonte musical e se completaria na fase permanente. Neste caso, haveria a extração física e conceitual desta documentação e ela



passaria a ser um substituto daquela realidade que representa: “um objeto separado do contexto do qual foi retirado não é nada além de um substituto dessa realidade que ele deve testemunhar” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

De forma análoga, outros objetos ligados ao patrimônio musical, além da fonte em linguagem musical, podem passar por um processo semelhante de musealização, sendo normalmente retirados de sua condição de origem e podendo representar uma realidade que não está mais presente. Neste panorama, como em relação às fontes musicais, alguns objetos não perderiam seu valor primário, já que poderiam voltar à fase corrente, ao uso da sua funcionalidade original em detrimento da sua condição de objeto museal. Podemos exemplificar com os instrumentos que fazem parte do Acervo Maria do Carmo Corrêa que, gradualmente, vêm sendo utilizados em práticas musicais e didáticas no âmbito da Escola de Música da UEMG e que, embora possam ser considerados objetos de museu, ainda desempenham suas funções primárias.<sup>121</sup>

### 5.3.2 Performance musical e estado de museu

A questão da **musealização da música** torna-se um pouco ambígua quando analisamos a obra musical além do suporte que constitui o seu registro material. Embora não seja alvo deste trabalho aprofundar o conceito de obra musical, cuja concepção teórica e terminológica tem sido revisitada ao longo dos últimos séculos, particularmente no século XX, este conceito torna-se importante para o objetivo de refletir a aplicação da musealização à música.

O lugar e a função da obra musical como um vestígio histórico de uma performance eram provavelmente condicionados pela perspectiva efêmera do suporte e particularmente da sua funcionalidade, dado que para compositores e músicos a composição de uma obra teria como destino previsível a sua apresentação temporal imediata, e cuja repetição seria provavelmente escassa e sem a pretensão de ser herdada por gerações futuras.

---

<sup>121</sup> Este movimento também encontra precedentes em museus, como nos casos em que imagens sacras fazem parte do acervo de determinadas instituições museológicas mas são utilizadas em procissões ou cerimônias em momentos específicos, ficando em segundo plano sua apreciação estética em detrimento da sua funcionalidade como meio de devoção (DUARTE, 2018, p. 4).

Neste panorama, entender essa transição de uma música pensada de acordo com sua funcionalidade e sem pretensões de ser uma obra musical como uma “estrutura complexa de sons relacionada em um certo grau de importância a um compositor, partitura e determinado tipo de performance” (GOEHR, 2007, p. 20, tradução nossa)<sup>122</sup>, é importante neste quadro de pesquisa dado que a consolidação do conceito de obra musical relaciona-se diretamente à emergência dos museus de artes na passagem do século XVIII para XIX.

O ato de retirar uma pintura ou escultura de seu local de origem exibindo-o em um museu fez com que, idealmente, apenas suas propriedades estéticas permanecessem, desvinculando assim do seu contexto e funcionalidade inicial (GOEHR, 2007, p. 173). Neste âmbito, para que a música também pudesse ser exibida, seja em museus ou nas salas de concerto, foi necessária a criação de um “produto” a ser mostrado, já que a ideia até então corrente de música como performance para determinada funcionalidade não era viável neste novo espaço:

A pretensa autonomia das artes plásticas, garantida pela sua colocação em museus, levantou problemas particularmente interessantes para a música. Estes tornam-se evidentes à medida que começamos a considerar como a música veio a replicar algumas das características das artes plásticas como pintura e escultura. Ao entrar no mundo das artes plásticas, a música teve de encontrar um produto plástico ou equivalente, um produto valioso e permanentemente existente, que pudesse ser tratado da mesma forma que os objetos das já respeitáveis artes plásticas. A música teria de encontrar um objeto que pudesse ser separado dos contextos quotidianos, fazer parte de uma coleção de obras de arte, e ser contemplado de forma puramente estética. Nem performances transitórias nem partituras incompletas serviriam a este propósito [...]. Assim, um objeto foi encontrado através de projeção ou hipostatização. O objeto foi chamado de ‘a obra’” (GOEHR, 2007, p. 173–174, tradução nossa).<sup>123</sup>

Numa outra perspectiva, o conceito de obra musical como arte performática se afasta do conceito de obra artística em relação às artes plásticas, como é possível perceber, por exemplo, na perspectiva das questões voltadas para preservação das obras, que não poderia se assemelhar à pintura ou escultura devido ao seu caráter efêmero. Nesta

<sup>122</sup> No original: “[...] a complex structure of sounds related in some important way to a composer, a score, and a given class of performances” (GOEHR, 2007, p. 20).

<sup>123</sup> No original: “The purported autonomy of the fine arts, guaranteed by their placement in museums, raised particularly interesting problems for music. These become apparent as we begin to consider how music came to replicate some of the characteristics of the plastic arts of painting and sculpture. As it entered the world of fine arts, music had to find a plastic or equivalent commodity, a valuable and permanently existing product, that could be treated in the same way as the objects of the already respectable fine arts. Music would have to find an object that could be divorced from everyday contexts, form part of a collection of works of art, and be contemplated purely aesthetically. Neither transitory performances nor incomplete scores would serve this purpose [...]. So an object was found through projection or hypostatization. The object was called ‘the work’” (GOEHR, 2007, p. 173–174).

conjunção, apresenta-se a possibilidade de um museu metafórico que pudesse abrigar as obras musicais, um **museu imaginário** (GOEHR, 2007):

Como a música era uma arte temporal e performativa, suas obras não podiam ser preservadas em forma física ou colocadas em um museu como outras obras de belas-artes. A música tinha um problema. Ela tinha que replicar as condições das artes plásticas e, ao mesmo tempo, torná-las adequadas ao seu caráter temporal e efêmero. A música resolveu o problema criando para si mesma um museu 'metafórico', um equivalente do museu de artes plásticas – que passou a ser conhecido como um museu imaginário de obras musicais (GOEHR, 2007, p. 174, tradução nossa).<sup>124</sup>

Recorrendo a um exemplo específico que ilustra a ideia de um **museu musical** relacionado à performance, em 1835 o músico e compositor Franz Liszt (1811-1886) sugere que, a cada cinco anos, as melhores obras religiosas, sinfônicas e dramáticas sejam interpretadas diariamente durante um mês inteiro no museu do Louvre (SHAW-MILLER, 2013, p. 94) e cujas obras seriam posteriormente compradas e publicadas pelo governo. Ou seja, “a música deveria ocupar o seu lugar ao lado de outras obras de arte no Museu do Louvre (que tinha sido criado em 1793), para primeiro ser exibida ao público e depois preservada como objetos publicados” (SHAW-MILLER, 2013, p. 94, tradução nossa).<sup>125</sup>

Esta função de um museu musical esteve, contudo, muito mais presente nas salas de concertos que, cada vez exigindo maior silêncio para a apreciação estética da música, passam a estabelecer uma tradição e um cânone musical.<sup>126</sup> Neste sentido, as salas de concerto não se destinavam apenas para ouvir uma música efêmera e “imaterial”, mas é também como local para visualizar a sua representação visual e sonora através de toda sua performance: “as salas de concertos [...] não são apenas espaços sonoros para ouvir

<sup>124</sup> No original: “Since music was a temporal and performance art, its works could not be preserved in physical form or placed in a museum like other works of fine art. Music had a problem. It had to replicate the conditions of the plastic arts and, at the same time, render them appropriate to its temporal and ephemeral character. Music resolved the problem by creating for itself a ‘metaphorical’ museum, an equivalent of the museum for plastic arts – what has come to be known as an imaginary museum of musical works” (GOEHR, 2007, p. 174).

<sup>125</sup> No original: “[...] music was to take its place alongside other works of fine art in the Louvre museum (which had been established in 1793), to be shown before the public and afterwards to be preserved as published objects” (SHAW-MILLER, 2013, p. 94).

<sup>126</sup> Segundo Bruce Haynes, as principais características da ideologia do cânone são: grande respeito aos compositores representado pelo culto ao gênio e à originalidade; temor quase bíblico em relação às obras musicais; obsessão pela intenção original do compositor; a prática de ouvir música como um ritual e; o costume de repetidas audições de um número limitado de obras (HAYNES, 2007, p. 6).

às cegas, para a recepção de sons 'invisíveis', são também locais para os olhos” (SHAW-MILLER, 2013, p. 95, tradução nossa).<sup>127</sup>

A partir dessa reflexão, a musealização da obra musical torna-se possível através de um processo histórico que culminou com a formação do conceito de obra musical em si e que, a partir do século XIX, vai influenciar profundamente as práticas musicais, por exemplo, no surgimento do movimento de ressurgimento (*revival*) da música antiga. Este movimento é impulsionado pela consolidação do conceito de obra musical, que no século XX almejava uma ideia da busca pela autenticidade ou fidelidade da obra. Naturalmente, este empenho em se tornar um músico mais fiel ou autêntico na reprodução de uma determinada obra, característica de uma corrente de meados do século XX e que viria ser designada como **performance historicamente informada** (*Historically informed performance* – HIP), baseava-se na projeção que reunia os elementos para uma estrutura determinada – instrumentos coevos, conhecimento dos códigos da escrita musical e elementos interpretativos, contextualização teórica até elementos performáticos como recriação do ambiente físico e visual, através do vestuário entre muitos outros – e, como citado anteriormente, se relaciona de alguma forma a um compositor, uma partitura e um tipo determinado de performance (GOEHR, 2007, p. 20).

Reintroduzir a música antiga no repertório moderno como "obras-primas atemporais" deu aos primeiros compositores e à sua música o que eles nunca tiveram em suas vidas – notações precisas, múltiplas apresentações e fama eterna. Também proporcionou ao mundo musical um repertório constante, padrão e significativamente ampliado de obras-primas musicais (GOEHR, 2007, p. 247, tradução nossa).<sup>128</sup>

Retomando a ideia de museu como processo, o movimento de *revival* da prática de música antiga pode corresponder e fundamentar uma possível musealização das obras musicais, cuja prática interpretativa e performática poderia configurar um museu (AZEVEDO, 2014). Assim, essa percepção do museu como fenômeno abre espaço para que o museu não seja necessariamente limitado ao espaço físico ou institucionalizado, podendo se dar em diferentes lugares e de variadas maneiras. Deste modo, a “atividade ‘museológica’ pode desenvolver-se não apenas naqueles lugares tradicionalmente

<sup>127</sup> No original: “Concert halls [...] are not just resounding spaces for blind listening, the reception of 'invisible' sounds, they are also sites for sights” (SHAW-MILLER, 2013, p. 95).

<sup>128</sup> No original: “Reintroducing early music into the modern repertoire as ‘timeless masterpieces’ gave to early composers and their music what they had never had in their lifetimes—precise notations, multiple performances, and eternal fame. It also provided for the musical world a constant, standard, and significantly enlarged repertoire of musical masterpieces” (GOEHR, 2007, p. 247).

reconhecidos como museus, mas também em qualquer espaço ou esfera simbólica onde o humano se haja integrado à natureza, para produzir cultura” (SCHEINER, 2008, p. 44).

Nada no Museu é, portanto, absoluto – e nem poderia ser, à luz do conhecimento contemporâneo, que a tudo relativiza. A negação de vínculos absolutos entre Museu e Museologia e a percepção de que podem existir museus sem museologia – e museologia sem museus – permite explicar as diferenças de qualidade de inúmeras instituições denominadas ‘museus’, bem como a existência de uma vigorosa produção ‘museológica’ fora dos limites dos museus instituídos – por exemplo, nas universidades (SCHEINER, 2008, p. 44).

Por este prisma, é possível pensar em ações museológicas ou um museu como processo que se materializa em ações a partir do Núcleo de Acervos. Embora a exibição de seus materiais ou das obras resguardadas seja pouco explorada nos acervos musicais brasileiros, seria essa uma função essencial em uma possível aproximação destes acervos musicais aos museus, já que seria a forma de mostrar nosso objeto – a música – de forma sensível (DELOCHE, 2007, p. 96). A partir do caminho da performance musical como forma de exposição das obras musicais, seria possível relacionar os acervos musicais ao campo museal inspirados pela definição de museu proposta por Bernard Deloche<sup>129</sup>, dado que no momento da performance musical se estabelece um **estado de museu**. Ou seja, mesmo que a performance ocorra em um espaço que não se identifique com a instituição museu, não podemos negar que o objeto música é, pela performance, mostrado de forma sensível, transmitindo parte de uma cultura à qual não teríamos acesso por outras vias. Recorrendo às palavras de Tereza Scheiner: “por trás de todos esses processos, de todas essas dinâmicas, permanece o movimento que deu origem ao mito das Musas, e que é a essência do próprio Museu: a necessidade de presentificar a experiência humana, para que ela não caia na noite do esquecimento” (SCHEINER, 2008, p. 48).

---

<sup>129</sup> “O museu é uma função específica, que pode ou não assumir a forma de uma instituição, cujo objetivo é garantir, através da experiência sensível, o acúmulo e transmissão da cultura entendida como o conjunto de aquisições que fazem de um ser geneticamente humano, um homem” (DELOCHE, 2007, p. 99, tradução nossa). No original: “Le musée est une fonction spécifique, qui peut prendre ou non la figure d'une institution, dont l'objectif est d'assurer, par l'expérience sensible, l'archivage et la transmission de la culture entendue comme l'ensemble des acquisitions qui font d'un être génétiquement humain un homme” (DELOCHE, 2007, p. 99).

## 5.4 Iniciativas músico-museais no âmbito da Escola de Música da UEMG

Apesar do interesse que as fontes musicais de séculos anteriores possam despertar em parte dos músicos, musicólogos ou pesquisadores, frequentemente, suas motivações se atêm à materialização sonora e física dos sinais registrados. Entretanto, o processo entre o objeto em si (fonte musical) e a presentificação ou performance da obra musical pode demandar um certo período de tempo além da interdependência com outros fatores como objetos (instrumentos musicais, por exemplo) e mediadores (músicos, regentes *etc.*).

Considerando especificamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, abordaremos duas linhas de atuações que visam, dentre outros objetivos, contribuir para que as obras resguardadas possam ser interpretadas e, assim, sonoramente presentificadas. Neste panorama, inicialmente trataremos da ação específica de edição ou transcrição musical das fontes, em que se pode traduzir os códigos musicais para uma escrita musical padronizada (quando aplicável) e as iniciativas didáticas que buscam integrar o repertório musical proveniente destes acervos como estratégia educativa para experiência de performance dos alunos e professores da instituição.

### 5.4.1 Comunicação visual dos sons

A edição e/ou transcrição<sup>130</sup> de obras musicais tem se assumido como forte variante no processo de interpretação da fonte original, dado que pode afetar o contexto de performance destas obras através de uma adaptação da fonte a uma linguagem musical atual – que além de promover a acessibilidade do conteúdo musical também preserva a fonte original evitando seu manuseio e sua consequente degradação – ou até mesmo ampliando o conteúdo informacional do documento (restauração musicológica).

Retomando o objeto de estudo do Núcleo de Acervos para ilustrar essas duas questões – evitar a utilização da fonte musical original devido ao risco de perecimento e a possível dificuldade de acesso imediato ao conteúdo da notação musical quando diversa daquela padronizada atualmente – consideremos o exemplo do “Caderno de Piranga”, pertencente ao Acervo Maestro Chico Aniceto. Suas características (anteriormente

---

<sup>130</sup> Sobre os diferentes tipos de edição e transcrição ver os trabalhos do musicólogo Carlos Alberto Figueiredo (FIGUEIREDO, 2004; FIGUEIREDO, 2015).



detalhadas no capítulo 3) podem ser um impedimento inicial na leitura e interpretação do conteúdo, dado o distanciamento da linguagem notacional utilizada, como: ausência de barras de compasso, sinais musicais, notas e pausas registradas de maneira arcaica, partes cavadas *etc.* (Figura 68).



Figura 68: Detalhe da notação musical do Caderno de Piranga. Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Em outros casos, a caligrafia de determinados compositores ou copistas é praticamente ilegível para músicos pouco habituados à leitura em manuscritos como, por exemplo, no caso da caligrafia de João Francisco da Matta (Figura 69).

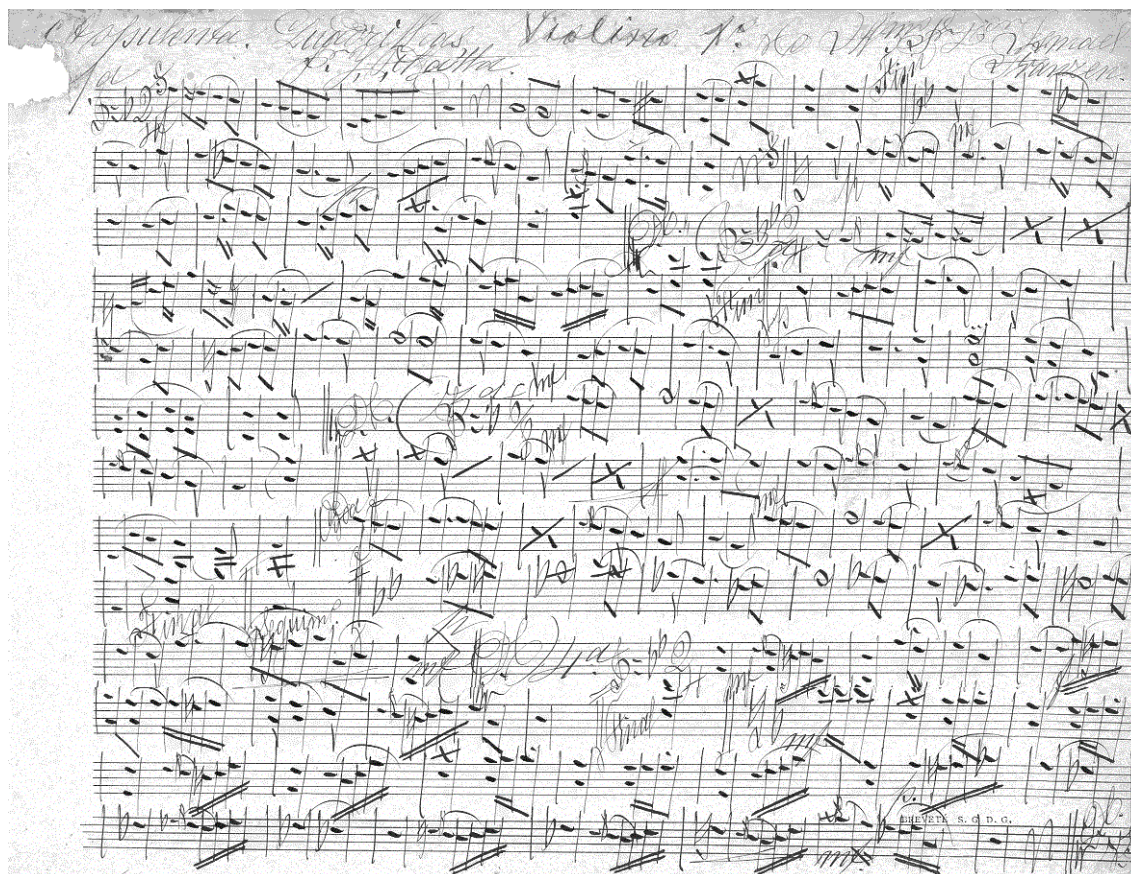


Figura 69: Parte cavada violino I "A Opulenta". Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG.<sup>131</sup>

Numa outra perspectiva, principalmente nos acervos provenientes de bandas de música do século XIX e XX, as músicas são escritas em partes separadas ou partes cavadas<sup>132</sup>, o que não seria um problema para os músicos de uma orquestra ou grupo musical, mas pode representar um desafio para o maestro ou regente responsável que, na atualidade, costumeiramente utiliza a grade ou partitura para acompanhar todas as vozes de forma simultânea (PEDROSA; ROCHA, [S.d.]). Este fator torna-se determinante quando, por exemplo, é realizada a seleção de repertório entre as fontes musicais do Núcleo de Acervos para serem executadas por grandes grupos da Escola de Música da UEMG (Orquestra Sinfônica e Big Band). Nesse caso, as obras indicadas para estudo destes grupos se restringe frequentemente às mais recentes, onde já exista a partitura completa (grade) e esta se encontra em bom estado de leitura, ou as obras que já passaram pelo processo de editoração (que pode incluir todo um contexto investigativo de análise

<sup>131</sup> Disponível em: <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/173violini1.htm>. Acesso em: 23 abr. 2020.

<sup>132</sup> As vozes de cada instrumento e/ou cantor é escrita separadamente, sem a sobreposição em uma grade ou partitura, que permite uma visão holística da obra.

comparativa de conteúdo e posicionamento editorial na transcrição da fonte). Em suma, as problemáticas apresentadas apontam para a edição de obras como um processo fundamental no Núcleo de Acervos para a função de comunicação deste repertório, sendo muitas vezes fator determinante para que peças voltem a ser tocadas em uma circunstância contemporânea.

Neste panorama, elencando com o capítulo sobre a pesquisa no Núcleo de Acervos (Capítulo 4), a maior parte das produções relacionadas a este espaço são edições de obras, o que promove uma acessibilidade destas fontes, sua execução e presentificação com maior frequência. Para analisar e relacionar essa produção musicográfica com a execução de obras do acervo, iniciamos um levantamento dos eventos em que obras dos acervos do Núcleo foram apresentadas publicamente. Porém, essa pesquisa mostrou-se extremamente complexa por dois motivos: primeiro porque não há um registro oficial integral dessas atuações e; segundo, porque muitas dessas edições encontram-se atualmente disponibilizadas virtualmente, permitindo alcançar públicos muito diversos e fomentar apresentações em variados contextos que não se relacionam, necessariamente, ao Núcleo de Acervos. Assim, sem a pretensão de realizar um levantamento quantitativo dos concertos realizados com obras dos acervos, apresentaremos alguns eventos identificados e os grupos que interpretaram publicamente, ressaltando que, certamente, não correspondem ao total de execuções do repertório proveniente desta instituição.

Ao realizar o levantamento inicial, identificamos 32 concertos em que obras do Núcleo de Acervos foram apresentadas entre os anos de 1995 e 2019. Nos primeiros cinco anos desse levantamento, destacaram-se os acervos então existentes: Acervo Hostílio Soares e Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos. Deste primeiro, em 1995 o coro estável da Escola de Música da UFMG fez a estreia nacional da obra “As Sete Palavras de Christus Crucificatum” de Hostílio Soares, restaurada e regida por Arnon Sávio Reis de Oliveira e, em 1999, o Coro Madrigale realizou a estreia da obra “Missa São João Batista” também de Hostílio Soares, sob regência do mesmo maestro, que tem sido pesquisador responsável por diversas edições e apresentações de obras de Hostílio Soares em Belo Horizonte.<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> Agradeço ao maestro Arnon pela gentil confirmação das informações sobre as apresentações de obras do Acervo Hostílio Soares.

No caso do Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos, encontramos nos arquivos do Centro de Pesquisa da ESMU/UEMG um Boletim com um convite para um concerto de obras deste acervo, quando também seria lançado o CD-ROM com o catálogo de obras. Este evento comprova tanto um trabalho de inventariação desse conjunto que viria a promover a acessibilidade às fontes resguardadas quanto, por outro lado, atesta a preocupação com a representação performática desse repertório.

**Projeto CD-Rom Catálogo de Manuscritos Musicais Presentes no Acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos**

A conclusão deste projeto está prevista para setembro. No dia 28, realizar-se-á um sarau musical com obras selecionadas desde acervo, onde será também lançado o CD-Rom dos referidos manuscritos. Aguardem! (CENTRO DE PESQUISA ESMU/UEMG, 1999).

O concerto de lançamento desse projeto foi realizado no dia 28 de setembro de 1999 no BDMG Cultural (Belo Horizonte/MG) e o repertório apresentado abarcou especificamente uma obra solo, três duetos e obras com coro e orquestra: “Eurídice” (Manoel Torquato Mendes de Oliveira – piano), “Minh’alma” (compositor desconhecido, século XIX – canto e piano), “Nhantonieta” (José Nicodemos da Silva, bandolim e piano), “Chanson du printemps” (José Ramos de Lima – clarinete e piano), “Sonhos de Isabel” (Vespasiano Gregório dos Santos – orquestra) e “Ladainha” (Antonio Lopes Serino – coral e orquestra) (PONTES, 1999b).

Em 2002 foram realizados mais dois concertos (dias 26 e 27 de dezembro)<sup>134</sup> com peças do Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos, cujos repertórios apresentados (Quadro 2)<sup>135</sup> integram maioritariamente obras vocais com acompanhamento de orquestra o que, juntamente com o registro dos grupos que participaram, reforça quanto esforço se torna necessário para trazer estas peças novamente ao nosso tempo através da performance. São tantos mediadores (pesquisador, editor, músicos, instrumentos *etc.*) envolvidos no processo de realização destas apresentações que é possível questionar se não seria este um dos motivos pelos quais a exposição musical (ou performance) das obras de um acervo não é concretizada de forma recorrente.

Neste mesmo período (1999 e 2002) a Sonata nº 2 (conhecida como Sonata Sabará em referência à sua cidade de origem) foi gravada pelo cravista Antonio Carlos Magalhães (CD “Sabará”, 1999) e apresentada pelo pianista Luiz Carlos de Moura Castro em Belo

<sup>134</sup> Os concertos foram realizados no Auditório da Escola de Música da UEMG e contaram com o apoio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.

<sup>135</sup> Estes repertórios foram formados pelas obras editadas e publicadas no livro “Música em Belo Horizonte” (PONTES, (coord.); SANTOS, 2002).

Horizonte e em Nova Iorque (2002). Após 2002, foram encontrados registros de dois concertos do Grupo de Música Antiga da UEMG onde foram apresentadas obras do Acervo Maestro Chico Aniceto, um deles no Festival Internacional de Música Antiga e Música Colonial Brasileira em Juiz de Fora/MG (2010), e outro no Programa Segunda Musical em Belo Horizonte (Auditório da Assembleia Legislativa de Minas Gerais, 2013). Em 2013, houve também um concerto, sem especificação de um determinado grupo, em que foram apresentadas obras do Acervo Maestro Chico Aniceto em comemoração ao Dia do Barroco Mineiro.<sup>136</sup>

Quadro 2: Repertório dos concertos realizados nos dias 26 e 27/12/2002. Fonte: Elaborado pela autora.

<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Grupo(s)/Músico(s)</b>	<b>Obra(s)</b>
<b>26/12/2002</b>	Auditório da Escola de Música da UEMG	Coral Ângelus (regência maestrina Marilene Gangana) Coral da Imprensa Oficial de MG (regência do maestro Paulo Henrique Campos) Coral do Tribunal de Contas de MG (regência do maestro Cleude William) Classe de Canto Coral da ESMU-UEMG (regência do maestro Márcio Miranda Pontes) Solistas do GEO (Grupo Experimental de Ópera Geraldo Chagas) Convidados (Suely Louzada – soprano, Luciana Monteiro de Castro – mezzo-soprano, Teresa Cançado – contralto, Julio César Valetin – tenor, Urbano Lima – barítono) Orquestra Sinfônica da Imprensa Oficial de MG (regência do maestro Márcio Miranda Pontes)	<b>Tota Pulchra</b> (João de Deus Castro Lobo) <b>O Lingua Benedicta</b> (José Rodrigues Domingues de Meireles) <b>Motetos</b> (Caetano Rodrigues da Silva) <b>Ladainha</b> (Antonio Lopes Serino) <b>Maria Mater Gratiae</b> (José Nicodemus da Silva)

<sup>136</sup> Instituído em 2012 (Lei nº 20.470) e regulamentado em 2013 (Decreto nº 46.309): “Regulamenta a Lei nº 20.470, de 26 de novembro de 2012, que institui o Dia do Barroco Mineiro e declara o ano de 2014 como o Ano de Comemoração do Bicentenário de Aleijadinho” (MINAS GERAIS, 2013, p. 3).

27/12/2002	Auditório da Escola de Música da UEMG	Cantores solistas do GEO (Grupo Experimental de Ópera Geraldo Chagas – ESMU/UEMG) Instrumentistas da Orquestra Sinfônica da Imprensa Oficial de MG	<p><b>Chanson du Printemps</b> (José Ramos de Lima)</p> <p><b>Fantasia para Flageolet</b> (José Nicodemos da Silva)</p> <p><b>Hino 13 de Maio</b> (música de José Nicodemos da Silva e poesia de Abílio Machado)</p> <p><b>Hino 15 de Novembro</b> (música de José Nicodemos da Silva e poesia de João Batista Marques de Villas Boas)</p> <p><b>Hino O Café</b> (Firmino José da Silva)</p> <p><b>Modinha Flores D’Alma</b> (João Francisco da Matta)</p> <p><b>Modinha Minh’Alma</b> (autor não identificado)</p> <p><b>Polca Anita</b> (Trajano de Araújo Vianna)</p> <p><b>Polca Estrela Vésper</b> (João Francisco da Matta)</p> <p><b>Quadrilhas A Opulenta</b> (João Francisco da Matta)</p> <p><b>Valsa Eurídice</b> (Manoel Torquato Mendes de Oliveira)</p> <p><b>Valsa Horas Alegres</b> (Manoel Torquato Mendes de Oliveira)</p> <p><b>Valsa Nh’Antonietta</b> (José Nicodemos da Silva)</p> <p><b>Valsa Sonhos de Isabel</b> (Vespasiano Gregório dos Santos)</p>
------------	---------------------------------------	---	--

Entre os anos de 2015 e 2018, a Orquestra Minas Barroca foi a principal divulgadora de obras do Núcleo de Acervos, principalmente do Acervo Maestro Chico Aniceto, inclusive internacionalmente. Neste período, além diversas apresentações em Belo Horizonte e outras cidades de Minas Gerais, o referido grupo apresentou-se em Rostock, na Alemanha (2015), Roma e Assis, na Itália (2016) e Lima e Cusco, no Peru (2018). Nestes concertos foram apresentadas obras de compositores anônimos, sendo três motetos do Cadernos de Piranga (Acervo Maestro Chico Aniceto) – “Deus Deus Meus”, “Popule Meus” e “Pueri Hebraeorum” –, o “Responsório de Santa Cecília” (Fundo Onofre Aniceto/Acervo Maestro Chico Aniceto) e a “Sonata nº 2” (Obras avulsas).

Apesar da Orquestra Minas Barroca não ser um grupo formal da Escola de Música da UEMG, recebeu desta o apoio institucional até 2018, sendo os ensaios realizados na própria instituição e a formação deste grupo ter sido impulsionada principalmente a partir das atividades de pesquisa realizadas no Núcleo de Acervos. durante sua graduação em música, o maestro da orquestra, Guilherme Matozinhos da Silva, foi bolsista de Iniciação Científica em projetos realizados no Acervo Maestro Chico Aniceto e vários músicos participantes eram ou haviam sido alunos e/ou professores da ESMU/UEMG.



Em 2016, em comemoração aos 10 anos da Orquestra Sinfônica da UEMG, foi apresentada a peça radiofônica “A Baronesa” (Elzio Costa e José Ferreira da Silva), pertencente ao Acervo da Rádio Inconfidência e, desde então, confirma-se um empenho da direção e coordenações da Escola de Música da UEMG em integrar obras do Núcleo de Acervos no repertório de grupos e em eventos promovidos pela instituição, o que promove a visibilidade destes acervos e fomenta uma identidade institucional. Em 2017, a Orquestra Sinfônica e Big Band da Escola de Música da UEMG apresentaram cinco obras do Acervo da Rádio Inconfidência no “Encontro com a Música Orquestral Brasileira” (Figura 70)<sup>137</sup>: “Foi Boto Sinhá” (Waldemar Henrique), “Quando uma flor desabrocha” (Francisco Mignone), “Serenata para Cordas em Mi Maior” (Assis Republicanos), “Tamba-tajá” (Waldemar Henrique) e “Vai de vez” (Ary Barroso).

---

<sup>137</sup> Evento realizado pelo Centro de Música Brasileira da ESMU sob coordenação da professora Alice Belém.

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS - UEMG**




**Reitor**  
Prof. Dijon Moraes Júnior

**Vice-Reitor**  
Prof. José Eustáquio de Brito

**ESCOLA DE MÚSICA**

**Diretor**  
Prof. Rogério Bianchi Brasil

**Vice-Diretor**  
Prof. Valdir Claudino

## ENCONTRO COM A MÚSICA ORQUESTRAL BRASILEIRA

**ORQUESTRA SINFÔNICA DA ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG**  
REGÊNCIA: MAÍSA HOLLAND, THIAGO BARBOSA  
E PROF. VALDIR CLAUDINO  
SOLISTAS: PROF. FERNANDO PACÍFICO - FLAUTA  
WILLY THOM - SOPRANO

**ORQUESTRA DE EXTENSÃO DA ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG**  
REGÊNCIA: PROF. ALEXANDRE GLOOR

**BIG BAND DA ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG**  
REGÊNCIA: IVAN EGÍDIO

REALIZAÇÃO: CENTRO DE MÚSICA BRASILEIRA DA ESMU  
COORDENAÇÃO: ALICE BELEM

**13 DE JUNHO DE 2017 AS 18H**

AUDITÓRIO FERNANDO COELHO - ESCOLA DE MÚSICA  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS  
RUA RIACHUELO, 1321 - PADRE EUSTAQUIO  
BELO HORIZONTE - MG

Integrantes:

<b>Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UEMG</b>	<b>Orquestra de Extensão da Escola de Música da UEMG</b>
<b>1º Violino</b> - Leonardo Lacerda Cláudson Nogueira Lucas de Freitas Mariane Fernandes Matheus Siqueira Figueiredo Paulo Henrique Araújo	<b>1º violino</b> - Alexandre Guimarães Claudio Luiz da Silva Hugo Wanner de Oliveira Ivo Vieira Gomes Patrícia Valéria da Rocha
<b>2º Violino</b> - Bruno Araújo Graziela Araújo Soares Hozana Martins de Barros Jessica Campelo Vitor Dutra	<b>2º violino</b> - Cristiane Silva de Macedo Daniela M. Mendonça Isadora Araújo Lara Matheus Siqueira Figueiredo Marcelino Ignúzia da Silva
<b>Violas</b> - Alexandre Gloor Vitor Chagas Jonas Henrique Rodrigues	<b>Viola</b> - Jonas Henrique Rodrigues Melquíades de Conceição Wagner Amaral Oliveira
<b>Violoncelo</b> - Sheila Sampaio Cairo Augusto do Carmo Eli Souza Reis Ricardo Campos Sara Bittencourt	<b>Violoncelo</b> - Angelo Afonso Oliveira Cairo Augusto do Carmo Fávia Cipriano Castro José A. Baeta Zille
<b>Contrabaixo</b> - André Dias	<b>Contrabaixo</b> - Marco Aurélio C. de Lopes
<b>Flauta</b> - Rafael Perrotta	<b>Flauta</b> - Bianca P. T. P. Nithack
<b>Obôé</b> - Laila Farinha	<b>Clarinete</b> - Alexandre Mattos Castro
<b>Clarinete</b> - Patrícia Gonçalves	<b>Percussão</b> - Marcos Tinti
<b>Trompete</b> - José Vitor Assis	

**Programa**

**Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UEMG**  
Regência: Valdir Claudino, Maísa Holland, Thiago Barbosa

Assis Republicano	Serenata para Cordas em Mi Maior*
Waldemar Henrique	Foi bôto, sinhá* Tamba-laja* Willy Thom, soprano
Francisco Mignone	Quando uma flor desabrochã* Fernando Pacífico, flauta

**Orquestra de Extensão da Escola de Música da UEMG**  
Coordenação: José Antônio Baeta Zille, Alexandre Gloor  
Regência: Alexandre Gloor

Ernest Mahle	Zé Pereira Marcha Soldado Nesta Rua
José Eduardo Gramani	Lundu

**Big Band da Escola de Música da UEMG**  
Regência: Ivan Egídio

Ary Barroso	Vai de Vez*
-------------	-------------

\*Obras do Acervo da Rádio Inconfidência (ESMU/UEMG). Comentários sobre o Acervo: Fábio Viana

Figura 70: Programa do "Encontro com a Música Orquestral Brasileira". Fonte: Material impresso de divulgação.

Em homenagem aos 30 anos da UEMG (2019) a Escola de Música organizou o concerto/espetáculo “Uma noite no Rádio” (Figura 71 e Figura 72), onde a Orquestra Sinfônica da ESMU/UEMG apresentou-se envolvendo alunos, professores e funcionários convidados, para reproduzir um programa de rádio com base no repertório do Acervo da Rádio Inconfidência. De acordo com matéria divulgada no site da UEMG, o concerto propunha a recriação de um programa de auditório, formato tradicional dos programas radiofônicos em meados do século XX:

Mais uma atividade da **programação que celebra os 30 anos que a UEMG completa neste ano**, o concerto de hoje (12) reeditará a atmosfera dos programas radiofônicos de antigamente, com direito a narrador, clima de programa de auditório, entrevistas e execução de peças ao vivo. Destaque especial para a ilustre presença do pianista e ex-professor da UFMG Ely Drummond, que fez parte da orquestra da Rádio Inconfidência (UEMG, 2019, online).

Este espetáculo, organizado pelo professor e vice-diretor Valdir Claudino, contou com a colaboração de Velise Maciel, atual produtora executiva e apresentadora na Rádio Inconfidência, para a pesquisa e elaboração do roteiro do concerto. A apresentação envolveu a participação de Hely Drummond, músico que atuou na Rádio Inconfidência de 1955 a 1970 juntamente com seu pai, José Ferreira da Silva (músico e orquestrador), sua mãe, Ondina Drummond Ferreira (copista) e seu irmão, Waldir Ferreira Drummond (músico e copista). Além das diversas músicas apresentadas, houve ainda a interpretação da rádio novela “Histórias que ouvi contar”, produzida originalmente por Rubem Tomich, em 28/11/1951 e os “Causos da noite: Tem paciência não!”.



# ORQUESTRA SINFÔNICA DA ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG

em

## "Uma noite no Rádio"

um presente da ESMU em  
comemoração aos 30 anos da UEMG

Coordenação e Regência: Valdir Claudino

12 de Setembro de 2019  
18 horas

Auditório Fernando Coelho - Escola de Música  
- Universidade do Estado de Minas Gerais -  
Rua Riachuelo, 1321 - Padre Eustáquio  
Belo Horizonte - MG



Figura 71: Material de divulgação do concerto "Uma noite no Rádio". Fonte: Web site UEMG.<sup>138</sup>

<sup>138</sup> Disponível em: <http://uemg.br/events2/event/escola-de-musica-orquestra-sinfonica>. Acesso em: 23 abr. 2020.





Figura 72: Registros fotográficos do concerto "Uma noite no Rádio". Fonte: Web Site UEMG.<sup>139</sup>

Ainda em 2019, e assumindo já uma dimensão da perspectiva de integração deste espaço em um processo educativo institucional (abordado na seção seguinte, 5.4.2), foram realizados dois concertos do Grupo Acervo, formado por alunos e professores da escola. Estas duas apresentações destacam-se por serem resultado de uma disciplina optativa voltada diretamente para a prática musical de repertórios presentes no Núcleo de Acervos da escola. Uma apresentação foi realizada no projeto Circulação de Música de Câmara e outra no Colóquio de Música Antiga da UEMG<sup>140</sup>, onde também foi apresentada a Sonata nº 2 pelo cravista Antonio Carlos Magalhães. Estes dois concertos promoveram a integração de um corpo discente a uma realidade historiográfica de interpretação musical e que demandou uma flexibilidade e adaptações do conteúdo das fontes musicais utilizadas à realidade e condicionantes instrumentais desses alunos, dado que o repertório selecionado teve que ser adequado e transposto para os instrumentos disponíveis no grupo. A importância desta adequação reforça o papel da edição e transcrição de obras musicais como agente mediador entre a documentação

<sup>139</sup> Disponível em: <http://www.uemg.br/noticias-1/2938-esmu-recria-atmosfera-do-radio-ao-vivo-em-apresentacao-especial-pelos-30-anos-da-uemg>. Acesso em: 23 abr. 2020.

<sup>140</sup> Realizado dia 06/11/2019 na Escola de Música da UEMG. Coordenação: professores Fábio Henrique Viana, Domingos Sávio Lins Brandão e Aline Azevedo.

musical resguardada, o leitor musical (músico intérprete) e, conseqüentemente, o público, possibilitando e estabelecendo, assim, uma comunicação visual dos sons.

#### 5.4.2 Experiências didáticas no Núcleo de Acervos

O repertório contido nas fontes musicais do Núcleo de Acervos, de forma geral, não costuma fazer parte do quadro de conteúdo do ensino tradicional de música. São peças brasileiras do século XVIII a XX, normalmente de compositores menos conhecidos, como o maestro Chico Aniceto (1886-1972), Manoel Camelo Carlos Jorge Mendonça (final sec. XVIII), Cândido Soares José Gouvea (final sec. XVIII), Maciota (fl. sec. XIX), Mestre Moura (fl. XIX) e Mestre Carlos (sec. XIX/XX) (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018, p. 99), além inúmeras obras de compositores não identificados.

A restrita visibilidade deste tipo de repertório, também no escopo de pesquisa, pode ser relacionada à falta de disciplinas que abordem aspectos musicológicos e, principalmente, de tratamento e pesquisa em acervos musicais, dado que o contato de alunos com esse repertório específico fica dependente dos projetos de pesquisa e Iniciação Científica que atende, naturalmente, entre um e dois alunos por ano. Com o objetivo de criar um espaço de maior interação entre os alunos da Escola de Música da UEMG e os materiais resguardados no Núcleo de Acervos, juntamente com o pesquisador, professor e anterior responsável pelo Núcleo de Acervos, Domingos Sávio Lins Brandão, no âmbito desta pesquisa foram elaboradas e oferecidas, em 2019, duas disciplinas optativas ligadas aos acervos da escola: 1) Pesquisa e Prática em Acervos Musicais e; 2) Prática Musical em Grupo: repertório do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG.

A disciplina **Pesquisa e Prática em Acervos Musicais** (Figura 73) foi ofertada por estes dois docentes no primeiro semestre de 2019, com o objetivo que os alunos fossem capazes de:

- Relacionar-se com acervos musicais de um ponto de vista científico e sistemático, e não meramente utilitário, compreendendo os processos de organização e preservação dos acervos;
- Compreender a importância, os problemas e a situação geral dos acervos musicais históricos brasileiros;
- Iniciar ou integrar pesquisas no campo de acervos musicais (ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG, 2019a).



O conteúdo programático da disciplina, com carga horária de 36h, previa os seguintes pontos:

- Visão geral sobre a situação do patrimônio histórico-musical e arquivístico-musical brasileiro;
- Problematização da atuação de músicos e musicólogos em acervos musicais brasileiros;
- Apresentação dos acervos pertencentes ao Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG (gêneros documentais, produtores, história administrativa/biografia, história arquivística, âmbito e conteúdo, sistemas de arranjo e instrumentos de pesquisa);
- Procedimentos de higienização superficial de fontes;
- Procedimento de reprodução fotográfica funcional;
- Metodologia de inventariação de documentos e catalogação de obras;
- Processos de organização e acomodação permanente de documentos musicais;
- Princípios gerais sobre edição de obras;
- Perspectivas de pesquisas em acervos musicais (ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG, 2019a).

Como resultado desta iniciativa didática, se matricularam na disciplina dez alunos, sendo a metade proveniente do curso de Licenciatura em Música com Habilitação em Educação Musical Escolar (LEM) – que coincidia com o fato da disciplina ter sido ofertada no turno da manhã, período desde curso<sup>141</sup> – e os demais dos outros dois cursos ofertados na escola, Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento ou Canto (LIM) e Bacharelado em Música (BAC). Além dos alunos matriculados, participou também das aulas o bolsista do projeto de pesquisa “Tratamento informacional do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: inventariação das fontes, organização de catálogo e acessibilidade para pesquisa” aprovado no Programa Institucional de Apoio à Pesquisa da UEMG (PAPq/UEMG).

As aulas foram realizadas no próprio Núcleo de Acervos, com exceção das duas primeiras aulas que tinham um conteúdo mais teórico e foram realizadas em uma sala de aula comum, e uma aula sobre edição de partituras que foi realizada no laboratório de informática da escola. A disciplina contou com a colaboração de dois palestrantes: 1) a pesquisadora Amanda Pamela Gomes, sobre a atuação de músicos e musicólogos em acervos musicais e tratamento básico de papéis e; 2) o professor Guilherme Augusto Soares de Castro, sobre edição de partituras no programa *MuseScore*. A avaliação dos alunos foi feita a partir dos trabalhos práticos realizados em sala, leitura e discussão de textos e trabalho final. Para o trabalho final, cada aluno pôde optar pelo tipo de

---

<sup>141</sup> Os cursos da escola são divididos por turno: Manhã – Licenciatura em Música com Habilitação em Educação Musical Escolar; Tarde – Bacharelado em Música; Noite – Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento ou Canto.

atividade com a qual mais havia se identificado (higienização de fontes, inventariação, fotografia funcional ou edição de obras) e aplicá-la em um dos acervos do Núcleo tentando articular com as demandas deste espaço ou outros acervos musicais aos quais tivessem acesso facilitado. Os trabalhos finais realizados foram:

- Transcrição de “Modelo Prático para Afinação de Pianos” pertencente ao Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos
- Edição fundamentada da obra “Minh’alma” pertencente ao Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos
- Contextualização histórica da Banda de Música Luiz Gonzaga (Mateus Leme/MG), higienização e fotografia funcional da obra “Mâncio de Paiva”.
- Edição de “Minueto” de Justino da Conceição pertencente ao acervo da Banda de Nova Lima/MG.
- Edição do dobrado “Deputado Círio Aguiar Maciel” pertencente ao Acervo Maestro Chico Aniceto
- Inventariação de dez discos pertencentes ao Acervo da Rádio Inconfidência
- Fotografia funcional de dez discos da Rádio Inconfidência
- Apresentação de resultados parciais do projeto de pesquisa “Tratamento informacional do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: inventariação das fontes, organização de catálogo e acessibilidade para pesquisa”

Ao longo do semestre os alunos demonstraram surpresa e um grande interesse pela documentação do Núcleo, pois manifestaram que não imaginavam que havia esse tipo de materiais na escola. O maior interesse dos alunos concentrou-se nas fontes musicais mais antigas (século XVIII e XIX) e no Acervo da Rádio Inconfidência, pelo grande volume de itens (discos e partituras). Em relação ao objetivo dos professores ao propor a disciplina – proporcionar uma maior interação do Núcleo com a comunidade escolar – concluiu-se que foram cumpridos, pois a partir do relato destes alunos aos seus colegas, houve a demanda por uma nova oferta da disciplina e maior procura de alunos querendo atuar nos acervos como bolsistas de Iniciação Científica e até mesmo como voluntários.



Figura 73: Aulas de Pesquisa e Prática em Acervos Musicais. Fonte: Arquivo pessoal da autora.  
Fotografia: Aline Azevedo.

Em seguimento a esta disciplina, foi ofertada no segundo semestre de 2019 a optativa **Prática Musical em Grupo: repertório do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG**, com o objetivo de proporcionar aos alunos oportunidade de interpretar obras cujos registros estão no Núcleo de Acervos e que, habitualmente, não fazem parte dos currículos tradicionais do ensino de instrumento e canto. Nesse sentido, objetivava-se que os alunos fossem capazes de identificar elementos estilísticos característicos de diferentes períodos históricos musicais<sup>142</sup> e geográficos, promovendo a tomada de

<sup>142</sup> O repertório medieval, renascentista e barroco resguardado no Núcleo é composto essencialmente de fotocópias e arranjos feitos para os grupos de música antiga em que Georges e Ana Maria Vincent atuaram desde a década de 1980. Estes materiais fazem parte do Acervo Georges e Ana Maria Vincent. Assim, embora não seja um repertório pouco tocado, a sua inclusão na disciplina foi relevante por trazer

decisões interpretativas em relação às obras selecionadas (ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG, 2019b).

Para se matricular nessa disciplina estabeleceu-se como pré-requisito o domínio da leitura musical e prática de um instrumento ou canto (ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG, 2019b), já que a disciplina funcionaria como laboratório interpretativo em grupo. Se inscreveram na disciplina cinco alunos e houve também a participação de professores permitindo um leque de diferentes instrumentos: clarineta, violoncelo, viola, violino e flautas doces.

A formação do grupo instrumental implicou alguns desafios, dado que não era possível encontrar repertório do Núcleo de Acervos coincidente com a formação disponível. Naturalmente, essa heterogeneidade já era esperada e foi resolvida com adaptações e edições das peças (Quadro 3) de forma que pudessem ser executadas pelo grupo mantendo um equilíbrio sonoro. Se juntaram ainda ao grupo como voluntários uma professora da escola (canto e flauta doce) e dois alunos (percussionistas). Além disso, em uma peça específica do repertório (“Deus Deus Meus”, do Caderno de Piranga) houve a participação voluntária dos cinco alunos da disciplina optativa **Prática Musical em Grupo (Optativa): Grupo de Flautas Doce**. Assim, ao final do semestre foi possível realizar dois concertos, um na Escola de Música da UEMG (Colóquio de Música Antiga) e outro no Espaço Cultural Escola de Design – UEMG (Projeto Circulação de Música de Câmara – Figura 74).

Quadro 3: Repertório apresentado pelo Grupo Acervo.

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Acervo</b>
<b>Gavotte</b>	Michael Praetorius (1571-1621)	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent
<b>Mile Regretz</b>	Josquins des Prés (1450-1521)	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent
<b>Ricercare del 12º tono</b>	Andrea Gabrieli (1533-1585)	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent
<b>Division up an italian ground</b>	Robert Carr (fl. 1686)	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent
<b>La Folia</b>	Arcangelo Corelli (1653-1713)	Acervo da Rádio Inconfidência
<b>Para superar</b>	Anônimo (sec. XIX?)	Acervo Maestro Chico Aniceto
<b>Deus Deus Meus</b>	Anônimo (sec. XVIII)	Acervo Maestro Chico Aniceto
<b>Popule Meus</b>	Anônimo (sec. XVIII)	Acervo Maestro Chico Aniceto
<b>Pange Lingua – Tantum Ergo</b>	Manoel Dias de Oliveira (1734/5-1813)	Acervo Vespasiano Gregório dos Santos e Arquivo Georges e Ana Maria Vincent
<b>Fim do Século XIX</b>	José Altimiras Rocha (sec. XIX/XX)	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent e Acervo Maestro Chico Aniceto
<b>Marcha dos negros de Pamplona</b>	Anônimo (séc. XVIII)	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent





Figura 74: Concerto no Espaço Cultural Escola de Design – UEMG. Fonte: Arquivo pessoal da autora.  
Fotografia: Mirna Azevedo.

Novamente, pela divulgação dos alunos junto aos colegas da escola, houve a demanda de nova oferta da disciplina, dessa vez para o turno da noite (a disciplina havia sido realizada no período da manhã), já que alguns alunos tinham interesse em frequentar as aulas mas não podiam participar por impedimento do horário.<sup>143</sup>

<sup>143</sup> As duas disciplinas – “Pesquisa e Prática em Acervos Musicais” e “Prática Musical em Grupo: repertório do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG” – foram ofertadas simultaneamente no primeiro semestre de 2020, uma no turno da manhã e outra no turno da noite. Infelizmente, as aulas foram suspensas devido à pandemia de Covid-19 e, no momento de retomada das aulas de forma remota (julho/2020), avaliamos que não seria viável, neste contexto, dar prosseguimento às disciplinas, sendo as mesmas canceladas. No entanto, os professores responsáveis, Domingos Sávio Lins Brandão e Aline



A experiência no desenvolvimento dessas duas disciplinas foi extremamente válida pois contribuiu para que os alunos fossem conscientizados sobre o patrimônio musical resguardado na escola e para uma maior divulgação do Núcleo de Acervos entre os alunos e professores da instituição. Além disso, incentivou alguns alunos a atuarem de forma voluntária em pesquisas desenvolvidas nos acervos<sup>144</sup>, o que ajudou a suprir temporariamente a falta de estagiários e bolsistas suficientes para tratamento dos materiais.

Estas práticas letivas integraram-se no conceito de ações educativas em museus e, também, corroboram nossa hipótese do Núcleo de Acervos como um museu que tem como forma de exposição de suas obras, a performance. Nesse sentido, esta iniciativa demonstrou que as três funções do museu se harmonizam: para realizar concertos com obras dos acervos (**comunicação**) mostrou-se necessária a edição das mesmas para que se tornassem mais acessíveis ao mediador musical (aquele que lê, executa e interpreta a obra); para ter edições torna-se fundamental a **pesquisa** para compreensão e tradução do conteúdo musical (tipos de edições, por exemplo) e, finalmente, para concretizar-se a função de pesquisa, é essencial o acesso ao documento ou objeto em si, da qual depende acessibilidade e tratamento da fonte (**preservação**) . Ou seja, para que um ou mais acervos musicais possam desempenhar a função de museu (em relação às obras, e não às fontes), a interdependência da preservação, pesquisa e comunicação tornam-se inerentes.

---

Azevedo, estudam formas de adaptá-las a este novo cenário até que as aulas presenciais possam ser retomadas.

<sup>144</sup> Um aluno atuou voluntariamente fazendo registro fotográfico dos acervos (as fotos do capítulo 3 são fruto deste trabalho) e uma aluna está atuando como voluntária no tratamento do Acervo Hostílio Soares. Outro aluno também manifestou interesse em trabalhar voluntariamente com edições de métodos e tratados do acervo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Não o livro em si, mas o encontro da página escrita com a cultura oral é que formava, na cabeça de Menocchio, uma mistura explosiva.*  
(**O queijo e os vermes** – Carlo Ginzburg)

Parafraçando Antonio Jardim, um trabalho tem sempre duas grandes dificuldades: ser iniciado e ser finalizado. Isso justamente se dá porque já foi iniciado antes do começo, e não termina ao ser concluído (JARDIM, 2005). Neste contexto, estas considerações não pretendem trazer um possível fechamento do trabalho apresentado até aqui, pelo contrário, almeja identificar as contribuições da pesquisa para a área de estudos em que se insere – musicologia – e, principalmente, abordar possibilidades de estudos futuros a partir deste esforço inicial.

Considerando que iniciamos esta pesquisa entre duas áreas, **musicologia** e **museologia**, buscando entender em que circunstâncias os conceitos **música** e **museu** dialogam, podemos apontar como primeira contribuição deste estudo a proposta de um novo olhar sobre a relação entre estes conceitos que, até então, não havia sido identificado. Ou, por outras palavras, trazer para a musicologia o conceito museu como resgate de uma relação original entre música e memória, essencial para que a música possa se concretizar integralmente e, neste sentido, trazendo para a musicologia a possibilidade de instauração de um **estado de museu** (DELOCHE, 2007) pela performance musical, instância mediada por pessoas, objetos e espaços.

Em outra perspectiva, este trabalho pretende contribuir como uma experiência de aplicação das **funções museais** no âmbito de **acervos musicais**. Neste contexto, esta relação norteia a possibilidade de organizar as informações do espaço em questão além de direcionar ações futuras, principalmente em casos de instituições que abrigam mais de um acervo ou arquivo e que apresentam demandas de tratamento que os aproximam mais do conceito de museu do que propriamente de arquivo ou acervo. Assim, além dos estabelecidos conhecimentos específicos da **arquivologia musical**, propomos a importação das funções museais preservação, pesquisa e comunicação como orientação do trabalho a ser realizado no Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, seguindo, a partir daí, outros pontos específicos em que esta pesquisa pode ser útil para a comunidade acadêmica em que se insere.

Pela ótica da **preservação**, constatamos que não havia registro sistematizado das informações referentes aos acervos do Núcleo e foi possível, então, elaborar e disponibilizar fichas de descrição para consulta e constante atualização, atuando como um memorial de cada um desses arquivos neste espaço. A reunião destes dados, até então dispersos, sobre os acervos e seus produtores tornou-se fundamental para a valorização do Núcleo de Acervos como um espaço que pretende se perpetuar ao longo do tempo contribuindo para o estudo e construção da história da música em Minas Gerais. Por outro lado, esta elaboração inicial das fichas permite registrar e assegurar o histórico de cada um dos acervos, principalmente dada a possibilidade de alternância de profissionais no trato dos conjuntos documentais. As fichas de descrição elaboradas também serviram como diagnóstico de cada acervo, permitindo identificar as lacunas informacionais sobre determinados acervos e produtores sobre os quais não havia uma produção bibliográfica a ser pesquisada. Essa identificação torna-se importante por direcionar estudos futuros que possam vir a complementar as informações até então levantadas.

Pelo prisma da **pesquisa**, acreditamos que este trabalho possa contribuir igualmente para uma compilação da produção gerada a partir do Núcleo de Acervos e identificação de algumas linhas de pesquisa em que o Núcleo tem vindo a se destacar e que podem contribuir de forma efetiva para a visibilidade e acessibilidade deste espaço: 1) a atividade de bandas de música e maestros nos séculos XIX e XX em Minas Gerais; 2) o estudo da prática de música antiga em Belo Horizonte; 3) pesquisas relacionadas a arquivos pessoais e; 4) práticas musicais do século XX, especialmente aquelas mediadas pela atuação das rádios. A identificação destas vertentes de pesquisa torna-se importante não só como campos de estudo a serem investigados nos acervos disponíveis na escola, mas também como possível direcionamento para um futuro planejamento de aquisição de novos acervos, trazendo materiais que corroborem as linhas de investigação que se destacam no Núcleo de Acervos.

Em relação à função museal **comunicação**, esta revelou-se determinante para esta tese, dado que se estabeleceu como o elo mais forte da relação conceitual entre música e museu. Neste quadro, podemos identificar algumas contribuições mais objetivas e outras de cunho mais teórico e conceitual. Na primeira categoria se enquadra: 1) a identificação da lacuna de registros sobre a prática de repertório proveniente do Núcleo de Acervos realizada a partir de grupos ou músicos da própria Escola, visto que não é

possível, como justificado anteriormente, mapear todas as apresentações de obras dos acervos e; 2) a contribuição para criação de duas disciplinas optativas voltadas para a atuação no Núcleo de Acervos, sendo uma voltada para o trabalho interno em acervos musicais, que corresponderia, numa associação livre, às funções de preservação e pesquisa (“Pesquisa e Prática em Acervos Musicais”) e outra dedicada à prática de repertório dos acervos, que corresponderia à função de comunicação (“Prática Musical em Grupo: repertório do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG”).

Em outra perspectiva, este trabalho contribui para a área musicológica na medida em que propõe uma reflexão sobre a exposição museal trazida para o contexto da performance musical, possibilitando pensar música e museu como processos, fenômenos e acontecimentos. A possibilidade de pensar sobre a **musealização** de suportes e obras musicais, tendo para tanto que retomar questões sobre o próprio conceito de obra musical, instiga uma abordagem dos acervos musicais que seja técnica e, concomitantemente, musical, ou seja, performática.

Embora paradoxal, a busca por métodos e práticas de outras áreas para buscar alternativas a questões específicas do trato com acervos musicais não nos afasta do cerne da musicologia como área. O caráter interdisciplinar deste campo de estudos se afirma tendo como fio condutor o objeto música estudado a partir destes diversos métodos, práticas, áreas e interesses. Nas palavras do musicólogo mexicano Rubén López Cano, a musicologia é “uma constelação de métodos, tradições e práticas de pesquisa altamente diversificadas. As diferentes musicologias podem basear seus princípios metodológicos na esfera epistemológica das humanidades ou nas metodologias das ciências experimentais. O único denominador comum de todas as musicologias é o seu interesse pela música” (LÓPEZ CANO, 2010, p. 2, tradução nossa).<sup>145</sup>

Alguns pontos no mapeamento do conhecimento musicológico proposto por López Cano<sup>146</sup>, despertam nosso interesse por apontar métodos e abordagens que dariam

---

<sup>145</sup> No original: “[...] una constelación de métodos, tradiciones y prácticas de investigación sumamente diversas. Las diferentes musicologías pueden anclar sus principios metodológicos en la esfera epistemológica de las humanidades o en las metodologías de las ciencias experimentales. El único denominador común de todas las musicologías es su interés por la música” (LÓPEZ CANO, 2010, p. 2).

<sup>146</sup> 1. Historia (1.1 Biografía; 1.2 Historia de los estilos musicales; 1.3 Historia de las instituciones musicales; 1.4 Historia de la recepción); 2. Teoría y análisis (2.1 Tradiciones especulativas; 2.2 Tradiciones reguladoras y prácticas / 2.2.1 Notación, ritmo, modos y escalas, armonía, forma, etc.; 2.3 Métodos analíticos; 2.4 Orientaciones teórico interpretativas / 2.4.1 Semiótica musical / 2.4.2

continuidade a esta pesquisa em busca de suprir algumas lacunas em aberto. Refiro-me especialmente ao campo das Práticas Interpretativas que, segundo o autor, abarca, dentre outros, o estudo da reconstrução de práticas históricas, tradições locais de interpretação, fonografia e também catalogação, preservação, restauração e digitalização de arquivos de som. Este tópico remete a duas linhas de pesquisa anteriormente identificadas: o estudo da prática de música antiga em Belo Horizonte e as práticas musicais do século XX mediadas pela atuação das rádios. A contribuição do Núcleo de Acervos a partir destes dois significativos acervos, o Arquivo Georges e Ana Maria Vincent e o Acervo da Rádio Inconfidência destaca-se sendo que o primeiro, dado ao grande volume de materiais encontra-se minimamente inventariado e, o segundo, com aproximadamente 30 mil discos de vinil, não tem ainda nenhuma catalogação dos mesmos disponível.<sup>147</sup>

Refletindo sobre todo o exposto até aqui e sobre a possibilidade de estudos futuros que deem sequência a este trabalho, nos parece que uma etapa seguinte que poderia ser relevante para a organização e estruturação do Núcleo de Acervos seria a elaboração de um **Plano Museológico** para este espaço. Embora não seja oficialmente um museu, o Núcleo, como demonstrado no decorrer deste trabalho, guarda muitas semelhanças com estas instituições e pode se beneficiar da concepção deste documento que tem como objetivo integrar as diversas áreas de um museu, impulsionar sua gestão e funcionar

---

Hermenéutica musical); 3. Estudios filológico-textuales (3.1 Notación, transcripción y edición; 3.2 Estudio comparativo de las fuentes; 3.3 Estudio de borradores); 4. Investigación archivística y de documentación (4.1 Catalogación; 4.2 Sistematización, digitalización y tratamiento de catálogos); 5. Lexicografía y terminología (5.1 Desarrollo de diccionarios, thesaurus e enciclopedias; 5.2 Traducción de textos sobre música); 6. Organología e iconografía (6.1 Catálogos; 6.2 Estudios de las fuentes); 7. Práctica interpretativa (7.1 Reconstrucción de prácticas históricas; 7.2 Tradiciones locales de interpretación; 7.3 Prácticas de improvisación; 7.4 Fonografía; 7.5 Catalogación, preservación, restauración y automatización de fondos fonográficos); 8. Estética (8.1 Filosofía; 8.2 Crítica; 8.3 Poética); 9. Sociomusicología; 10. Musicología cognitiva (10.1 Psicología cognitiva de la música / 10.1.1 Estudios experimentales / 10.1.2 Estudios teóricos; 10.2 Psicoacústica y estudios sobre la audición; 10.3 Musical intelligence o Inteligencia artificial aplicada a la música; 10.4 Neuromusicología o biomusicología; 10.5 Algunas ramas de la antropología, filosofía o semiótica musical); 11. Psicología de la música (11.1 Psicología social de la música; 11.2 Psicoanálisis; 11.3 Psicología experimental, estadística o teórica de fundamento no cognitivo); 12. Estudios de género (12.1 Feminismo; 12.2 Musicología gay y lesbiana; 12.3 Sexualidad); 13. Etnomusicología (con todas sus variantes); 14. Musicología de la música Pop (14.1 Estudios culturales y subculturales; 14.2 Industria, identidad, género, tecnología, escenas, hibridación, revival, etc.; 14.3 Análisis; 14.4 Performance y audiovisual); 15. Arqueomusicología (15.1 Arqueo-organología; 15.2 Arqueo-iconología musical); 16. Computer musicology (16.1 Desarrollo de software y hardware original para: / 16.1.1 educación / 16.1.2 ejecución / 16.1.3 composición / 16.1.4 investigación; 16.2 Adaptación de recursos ya elaborados para otros fines); 17. Zoomusicología o musicología interespecies (17.1 Conductas y procesos musicales en animales no-humanos; 17.2 Etomusicología humana; 17.3 Etomusicología comparada) (LÓPEZ CANO, 2010, p. 6–8).

<sup>147</sup> Vale ressaltar que aqui nos referimos especialmente ao acervo de discos da Rádio, já que as partituras estão em processo de catalogação.

como uma ferramenta de planejamento de ações a serem desenvolvidas ao longo do tempo a fim de cumprir sua função social (TRINDADE, 2010, p. 7).

Neste sentido, um dos pontos que ficou mais evidente ao longo do nosso estudo é que as ações desenvolvidas no Núcleo de Acervos foram independentes, cada uma voltada para determinado acervo sem, contudo, fazerem parte de um objetivo institucional comum. Se por um lado estas iniciativas isoladas foram essenciais para que os trabalhos fossem realizados (pois não havia um plano estruturado neste sentido), por outro, os esforços individuais dos pesquisadores poderiam ter sido somados ao direcionamento do próprio Núcleo com um objetivo comum alcançando resultados ainda mais abrangentes.

A elaboração do Plano Museológico pode ser, portanto, um passo significativo complementar, porque exige um olhar cuidadoso aos detalhes que envolvem o espaço geral em questão; não somente aos objetos resguardados, como nos concentramos no capítulo três, por exemplo, mas também exige uma análise do espaço físico em que a instituição se encontra, seu entorno (comunidade), seus funcionários, definição da sua missão, seus objetivos, ou seja, requer tanto um olhar para o presente, no sentido de analisar a situação atual do espaço, quanto para o futuro, estabelecendo o caminho que quer percorrer.

Pensando a possibilidade futura de elaboração deste plano, podemos considerar este trabalho como um primeiro esforço no sentido de iniciar o diagnóstico da situação do Núcleo visto que se concretizou um levantamento inédito da situação dos acervos através da elaboração das fichas de descrição, do levantamento das pesquisas e produções realizadas, identificação de linhas de pesquisa preponderantes e discussão sobre situação atual da comunicação, entendida como performance e ações educativas a partir do Núcleo de Acervos.

Em suma, este trabalho destacou um processo gradualmente dinâmico que envolveu múltiplos e crescentes intervenientes e mediadores. A visibilidade interna inicial do Núcleo de Acervos (limitada normalmente ao pesquisador que acolhia um determinado acervo para estudo) se transformou numa visibilidade externa – desde concertos e performances à produção de mais produtos e resultados como edições musicais. A acessibilidade a cada acervo foi aumentando pelo interesse de mais intervenientes que passaram a gerar maior produtividade e, conseqüentemente, a espiral de ações reforça a apropriação identitária deste espaço que ao deixar de ser um mero conjunto de acervos



passou a ser integrado como estratégia educativa que promove e gera atividades próprias.

Neste cenário, se podemos ter uma conclusão ao final da pesquisa, é que há ainda muito trabalho a ser feito! Os primeiros passos foram dados e apontam para algumas possibilidades que podem vir a se realizar ou não, só as Musas o sabem... Nosso desejo nesse momento é que este trabalho possa, quem sabe, inspirar outras pessoas, em outros acervos, em outros arquivos musicais, a ver os objetos, mas também as performances, que são tantas. A performance envolvida no tratamento das fontes, na organização dos objetos, na pesquisa, na edição de obras, na performance musical propriamente dita ou na exposição de materiais, tudo isso faz parte da performance da memória. Todo espaço onde se concretiza essa memória é museu. E, afinal, todas estas performances são música: música de museu.

## REFERÊNCIAS

- ADJE BOTH, Arnd. *ARCHAEOMUSICA – Making the Past Audible*. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 425–437, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12333>. Acesso em: 30 mar. 2020.
- ALEXANDER, Edward P.; ALEXANDER, Mary. **Museums in motion: an introduction to the history and functions of museums**. 2. ed. Lanham: Altamira Press, 2008.
- ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: [http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion\\_Term\\_Arquiv.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf). Acesso em: 23 jan. 2018.
- AUGUSTIN, Kristina. **Um olhar sobre a Música Antiga: 50 anos de história no Brasil**. Rio de Janeiro: K. Augustin, 1999.
- AZEVEDO, Aline. **Memória, Música, Museu: Reflexões sobre Música Antiga entre o Templo das Musas e o Museu-Acontecimento**. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-9NTNZ6/20140808\\_disserta\\_o\\_aline\\_azevedo\\_vers\\_o\\_final.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-9NTNZ6/20140808_disserta_o_aline_azevedo_vers_o_final.pdf?sequence=1). Acesso em: 10 mai. 2020.
- AZEVEDO, Aline; BARBEITAS, Flavio. Entre objetos e performances: reflexões sobre música e memória. *In: COLÓQUIO DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFOP: ENSINO-APRENDIZAGEM, MEMÓRIAS E LINGUAGENS*, 1., 2017, Ouro Preto. **Anais [...]**. Ouro Preto, UFOP, 2017. p. 202–215. Disponível em: [https://coloiudemusica.ufop.br/sites/default/files/coloiudemusica/files/anais\\_do\\_coloquio\\_-\\_versao\\_final\\_17\\_de\\_agosto\\_1.pdf?m=1525724909](https://coloiudemusica.ufop.br/sites/default/files/coloiudemusica/files/anais_do_coloquio_-_versao_final_17_de_agosto_1.pdf?m=1525724909). Acesso em: 10 mai. 2020.
- AZEVEDO, Aline; GOMES, Amanda; ROCHA, Edite. Arquivo Georges e Ana Maria Vincent: um relato descritivo. *In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE MÚSICA ÍBERO-AMERICANA*, 4; I CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MUSICOLOGIA, 1., 2016, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte, 2016. p. 305–321. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0Bzuc3hsjkW9sRm9aWDB4dTZtazQ/view>. Acesso em: 10 mai. 2020.
- AZEVEDO, Aline; ROCHA, Edite. Museu e Música versus Museu da Música: olhares sobre relações conceituais e práticas musicais no Brasil. *In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGIA: MUSICOLOGIA E DIVERSIDADE*, 7., 2017, Goiânia. **Anais [...]**. Goiânia, 2017. p. 279–290. Disponível em: <http://www.musicologiaemac.org/>. Acesso em: 04 set. 2020.
- BAILEY, Kate; BROACKES, Victoria; DE VISSCHER, Eric. “The longer we heard, the more we looked” Music at the Victoria and Albert Museum. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 327–341, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12334>. Acesso em: 30 mar. 2020.

BALLESTÉ, Adriana Olinto. **Classificação de instrumentos musicais e sua aplicação no Museu Virtual Delgado de Carvalho**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2013. Disponível em: <http://www.mim.be/>. Acesso em: 04 set. 2020.

BARBOSA, Tereza Virgínia R. Tália. *In: 9+2 MUSAS PARA UM MUSEU*, 2017, Belo Horizonte. **Ciclo de palestras**. Belo Horizonte: Departamento de Filosofia da UFMG, Museu Mineiro, 2017. Palestra proferida por Tereza Virgínia R. Barbosa em 24/08/2017. Ciclo de palestras organizado por Maria Cecília de M. N. Coelho – Departamento de Filosofia Da UFMG.

BARCLAY, Robert L. (ed.). **The Care of Historic Musical Instruments**. Edinburgh: Extension Services, Canadian Conservation Institute, 1997.

BARCLAY, Robert. **The Preservation and Use of Historic Musical Instruments: Display Case and Concert Hall**. London: Bath Press, 2004.

BATES, Eliot. The social life of musical instruments. **Ethnomusicology**, v. 56, n. 3, p. 363–395, set. 2012.

BAZIN, Germain. **The Museum Age**. New York, N.Y.: Universe Books, 1967.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivística: objetos, princípios e rumos**. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002.

BLANNING, Tim. Lugares e espaços: do palácio ao estádio. *In: BLANNING, Tim. O triunfo da música: a ascensão dos compositores, dos músicos e da sua arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 137–187.

BOTSTEIN, Leon. Music of a century: museum culture and the politics of subsidy. *In: COOK, Nicholas; POPLE, Anthony (org.). The Cambridge history of twentieth-century music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 40–68.

BOTTS, Nathan; PALMER, Katherine. Musical Adventures: Extending the Museum Through Interdisciplinary Educational Programming and Tangible Takeaways. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 461–477, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12331>. Acesso em: 30 mar. 2020.

BRANDÃO, Dolores Castorino; SANTOS, Maria José Veloso da Costa; GUEDES, Vânia Lisboa da Silveira. Organização do Museu Instrumental Delgado de Carvalho da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro a partir da representação documentária de instrumentos musicais. **Revista Brasileira de Música**, v. 27, n. 1, p. 115–146, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/view/29193>. Acesso em: 04 set. 2020.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins. A sonata n. 2 (Sonata Sabará). *In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM PERFORMANCE MUSICAL*, 1., 2000, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2000. p. 133–135.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins. Música, Estilo e Sociedade Colonial Mineira. *In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA*, 3., 1998, Juiz de Fora. **Anais [...]**. Juiz de Fora, 1998.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins. **Sonata 2ª (Sonata Sabará)**. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2007. 1 partitura.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins; AZEVEDO, Aline. Acervo Maestro Chico Aniceto: relato descritivo após incorporação de fundo documental pertencente a Onofre Aniceto. *In*: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES: ARQUIVOS, TÉCNICAS E FERRAMENTAS DO ESTUDO DOCUMENTAL, 1., p. 98–111, 2018. **Anais [...]**. São João del-Rei: UFSJ, 2018. Disponível em: [https://ufsj.edu.br/emhcv/anais\\_-\\_edicoes\\_anteriores.php](https://ufsj.edu.br/emhcv/anais_-_edicoes_anteriores.php). Acesso em: 04 set. 2020.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins; AZEVEDO, Aline. Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG: olhares sobre pesquisas no âmbito da musicologia brasileira. *In*: CHAMON, Magda Lúcia; PEREIRA, Thiago Torres Costa (org.). **Pesquisa Científica**. Belo Horizonte: EdUEMG, 2020. p. 176–209. Disponível em: <http://eduemg.uemg.br/component/k2/item/184-pesquisa-cientifica-vol-2>. Acesso em: 04 set. 2020.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins; AZEVEDO, Aline. O Multiforme Capitão Mestre Carlos. *In*: COLÓQUIO DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFOP, 2., 2019, Ouro Preto. **Caderno de Resumos [...]**. Ouro Preto: UFOP, 2019, p. 43. Disponível em: [https://musica.ufop.br/sites/default/files/musica/files/caderno\\_de\\_resumos\\_do\\_ii\\_cologuio\\_7\\_jul\\_2019.pdf?m=1562540176](https://musica.ufop.br/sites/default/files/musica/files/caderno_de_resumos_do_ii_cologuio_7_jul_2019.pdf?m=1562540176). Acesso em: 07 set. 2020.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins; AZEVEDO, Aline; PANTOJA, João Lucas de Oliveira. Prática de Música Antiga em Belo Horizonte: relato de experiência a partir de pesquisa documental no Arquivo Georges e Ana Maria Vincent. *In*: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES, 2., 2019, São João del-Rei. **Anais [...]**. São João del-Rei: UFSJ, 2019, p. 32-46. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/Anais%20do%20II%20EMHCV.pdf>. Acesso em: 07 set. 2020.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins; COSTA, Ludmila Ribeiro da; VASCONCELLOS, Yan Frederico Kononov de Latinoff. Descrição do processo de catalogação do Acervo Chico Aniceto. **Revista Modus**, v. 6, p. 9–17, 2008. Disponível em: <http://intranet.uemg.br/comunicacao/arquivos/PubLocal172P20120525075306.pdf>. Acesso em: 04 set. 2020.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Antiga musa (arqueologia da ficção)**. 2. ed. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. Érato. *In*: 9+2 MUSAS PARA UM MUSEU, 2017, Belo Horizonte. **Ciclo de palestras**. Belo Horizonte: Departamento de Filosofia da UFMG, Museu Mineiro, 2017. Palestra proferida por Jacyntho Lins Brandão em 10/08/2017. Ciclo de palestras organizado por Maria Cecília de M. N. Coelho – Departamento de Filosofia Da UFMG.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1991.

BRASIL. CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **NOBRADE. Norma Brasileira de Descrição Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006. Disponível em: [http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/images/publicacoes\\_textos/nobrade.pdf](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/images/publicacoes_textos/nobrade.pdf). Acesso em: 09 mai. 2017.

BRASIL. Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá

outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 146, n. 10, p. 1-4, 15 jan. 2009. Disponível em:

<https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=1&data=15/01/2009&totalArquivos=80>. Acesso em: 04 set. 2020.

BROOKS, Jeanice; KAUFMAN, Lucy; TYLER-JONES, Matthew. Soundscape Case Study: A Tudor Soundscape in a Historic House Chapel-Origins, Challenges and Evaluation. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 439–451, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12303>. Acesso em: 30 mar. 2020.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Tradução: David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BURKHOLDER, J. Peter. Museum Pieces: The Historicist Mainstream in Music of the Last Hundred Years. **The Journal of Musicology**, v. 2, n. 2, p. 115–134, 1983. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/763802>. Acesso em: 04 set. 2020.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, n. 2, p. 28–39, 2009. Disponível em: [http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm\\_pdf/2009-2-A02.pdf](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/2009-2-A02.pdf). Acesso em: 22 ago. 2019.

CARVALHO, Guilherme Dias Melo. **A Rádio Inconfidência nos tempos do auditório**: considerações sobre os gêneros musicais no acervo de partituras. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-9WUQWD/dissertacao\\_vers\\_o\\_entrega\\_guilherme\\_carvalho.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-9WUQWD/dissertacao_vers_o_entrega_guilherme_carvalho.pdf?sequence=1). Acesso em: 01 dez. 2016.

CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta (org.). **Musicologia[s]**. Barbacena: EdUEMG, 2016. p. 191–243. (Série Diálogos com o Som. Ensaios; v.3). Disponível em: <http://eduemg.uemg.br/component/k2/item/91-musicologia-s-serie-dialogos-com-o-som-vol-3>. Acesso em: 06 mar. 2018.

CASTAGNA, Paulo; MEYER, Adriano de Castro. Fatores determinantes das mudanças de fase no ciclo vital de fontes musicais. In: ANDRADE, Ana Célia Navarro de (org.). **Arquivos, entre tradição e modernidade**. 2. ed. São Paulo: ARQ-SP, 2017. Disponível em: <http://www.arqsp.org.br>. Acesso em: 26 jun. 2019.

CASTRO, Maria Teresa Mendes de. **A formação da vida musical de Belo Horizonte**: sua organização social em torno do ensino de piano de 1890 a 1963. 2012. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-92XNTG>. Acesso em: 07 out. 2016.

CENTRO DE PESQUISA ESMU/UEMG. **Boletim 2, julho-agosto/1999**. Belo Horizonte: UEMG, 1999.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM,

2009.

CHAGAS, Mário. Museu, literatura e emoção de lidar. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, p. 5–41, 2002. Disponível em:

<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/366>.

Acesso em: 11 mar. 2020.

CIMCIM – COMITÊ INTERNACIONAL PARA OS MUSEUS E COLEÇÕES DE INSTRUMENTOS MÚSICAIS. **Boletim nº 50**. São Petersburgo: CIMCIM, 2002.

COELHO, Helder da Rocha. **Ginga 57: a interpretação de Moacyr Portes**. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade do Estado de Minas Gerais, 2019.

COLLECTION. *In*: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; BERGERON, Yves. **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Colin, 2011, p. 53-69.

CORTEZ, Alcina. Performatively Driven: A Genre for Signifying in Popular Music Exhibitions. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 343-350, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12330>. Acesso em: 30 mar. 2020.

COTTA, André Guerra. Acervos musicais brasileiros no século XXI e práticas musicais na América Portuguesa: uma visão panorâmica e dois casos pontuais. *In*: LUCAS, Maria Elizabeth; NERY, Rui Vieira (org.). **As músicas luso-brasileiras no final do antigo regime: repertórios, práticas e representações**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda e Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. p. 29–60. Disponível em: [https://www.academia.edu/4886669/Acervos\\_musicais\\_brasileiros\\_no\\_s%C3%A9culo\\_XXI\\_e\\_pr%C3%A1ticas\\_musicais\\_na\\_Am%C3%A9rica\\_Portuguesa\\_uma\\_vis%C3%A3o\\_panor%C3%A2mica\\_e\\_dois\\_casos\\_pontuais](https://www.academia.edu/4886669/Acervos_musicais_brasileiros_no_s%C3%A9culo_XXI_e_pr%C3%A1ticas_musicais_na_Am%C3%A9rica_Portuguesa_uma_vis%C3%A3o_panor%C3%A2mica_e_dois_casos_pontuais). Acesso em: 10 ago. 2018.

COTTA, André Guerra. Fundamentos para uma arquivologia musical. *In*: COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo (org.). **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 15-38.

COTTA, André Guerra. Novas considerações sobre o acesso ao Patrimônio Musical no Brasil. **Liinc em Revista**, v. 7, n. 2, p. 446-484, set. 2011. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3326>. Acesso em: 04 set. 2020.

COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo. **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: EDUFBA, 2006.

DAIFUKU, Hiroshi. Museums and research. **The organization of museums: Practical advice**. Museums and Monuments IX. Paris: UNESCO, 1960. p. 68–72. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000710/071061eo.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2018.

DELOCHE, Bernard. Définition du musée. *In*: MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André (org.). **Vers une redéfinition du musée?** Paris: L’Harmattan, 2007. p. 93–101.

DELOCHE, Bernard. Le patrimoine immatériel: Héritage spirituel ou culture virtuelle? *In*: VIEREGG, Hildegard K.; DAVIS, Ann (org.). **Museology and the intangible heritage**. Munich/Germany and Brno/Czech Republic: ICOFOM (International Committee for Museology), 2000. p. 40–44. (ICOFOM Study Series – ISS 32). Disponível em: [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2032%2](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2032%2)



[0\(2000\).pdf](#). Acesso em: 05 set. 2020.

DELOCHE, Bernard. Pour une muséologie contractuelle. *In*: DAVIS, Ann; MAIRESSE, François (org.). **Nouvelles Tendances de la Muséologie**. vol. 43a. Paris: International Journal of the ICOM International Committee for Museology (ICOFOM), 2015. p. 83–93. Disponível em: <https://journals.openedition.org/iss/587>. Acesso em: 05 set. 2020.

DESVALLÉES, André. A propos de la définition du musée. *In*: MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André (org.). **Vers une redéfinition du musée?** Paris: L'Harmattan, 2007. p. 49–59.

DESVALLÉES, André. Museologie et 'Patrimoine immatériel': muséalisation, visualisation? *In*: VIEREGG, Hildegard K.; DAVIS Ann (org.). **Museology and the intangible heritage**. Munich/Germany; Brno/Czech Republic: ICOFOM (International Committee for Museology), 2000. p. 45–52. (ICOFOM Study Series – ISS 32). Disponível em: [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2032%20\(2000\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2032%20(2000).pdf). Acesso em: 05 set. 2020.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de SP, 2013. Disponível em: <https://icom-portugal.org/multimedia/Conceitos-Chave%20de%20Museologia.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2017.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Colin, 2011b.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Resgatando a função social de documentos musicográficos: o retorno de fontes à fase corrente a partir das atividades de gestão do acervo musical da capela do Hospital Beneficente Portuguesa em Belém – Pará. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 28., p. 1-8, 2018. **Anais [...]**. Manaus: UFAM, 2018. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/view/5150>. Acesso em: 12 mar. 2020.

ESCOLA DE MÚSICA DA UEMG. **Plano de Ensino Pesquisa e Prática em Acervos Musicais**. Belo Horizonte: UEMG, 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: UEMG, 2019b.

EVERRETT, Tom. A Curatorial Guide to Museum Sound Design. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 313-325, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12305>. Acesso em: 30 mar. 2020.

EZQUERRO-ESTEBAN, Antonio. Desafios da Musicologia Panhispanica na atualidade: uma reflexão. *In*: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antonio Baeta (org.). **Musicologia[s]**. Barbacena: EdUEMG, 2016. p. 191–243. (Série Diálogos com o Som. Ensaios; v.3). Disponível em: <http://eduemg.uemg.br/component/k2/item/91->

[musicologia-s-serie-dialogos-com-o-som-vol-3](#). Acesso em: 06 mar. 2018.

FABIAN, Dorottya. The Meaning of Authenticity and The Early Music Movement: A Historical Review. **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music**, v. 32, n. 2, p. 153-167, 2001. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1562264>. Acesso em: 05 set. 2020.

FIGUEIREDO, Carlos Aberto. Tipos de Edição. **DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, n. 7, p. 39-55, 2004. Disponível em: <http://200.156.24.158/index.php/revistadebates/article/view/4034/3595>. Acesso em: 21 fev. 2020.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: Teorias e práticas editoriais**. 2ª ed. revisada. Rio de Janeiro: Carlos Alberto Figueiredo, 2015. Disponível em: [http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica\\_sacra.pdf](http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica_sacra.pdf). Acesso em: 05 set. 2020.

FINDLEN, Paula. The museum: its classical etymology and renaissance genealogy. **Journal of the History of Collection**, n. 1, p. 59–78, 1989.

FONSECA, Maria Cecília Londes. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56–76. Disponível em: [http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio\\_ensaios-contemporaneos.pdf](http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf). Acesso em: 18 mar. 2017.

FONSECA, Nelma Marçal Lacerda *et al.* O caderno de uma professora-aluna e as propostas para o ensino da aritmética na escola ativa (Minas Gerais, Década de 1930). **Historia da Educação**, v. 18, n. 42, p. 9–35, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/41807>. Acesso em: 03 set. 2019.

FONSECA, Nelma Marçal Lacerda. **Alda Lodi, entre Belo Horizonte e Nova Iorque: um estudo sobre formação e atuação docentes 1912-1932**. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/FAEC-8MRFRE/1/disserta\\_o\\_nelma\\_p\\_s\\_banca\\_vers\\_o\\_final.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/FAEC-8MRFRE/1/disserta_o_nelma_p_s_banca_vers_o_final.pdf). Acesso em: 03 set. 2019.

FRASER, John. Hear, Here. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 273-275, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12323>. Acesso em: 30 mar. 2020.

FRAUCHES, Fernando Stringheta. **A relevância histórico-cultural da Bandas de Música e a descrição da Catalogação dos manuscritos musicais do acervo “Francisco Passos de Ilcínea – MG”**. 2009. Monografia (Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento ou Canto) – Escola de Música, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

FRICKE, Heike. Music Museums, Composer`s Houses and Musical Instruments Museums in Germany: An Overview. **CIMCIM Bulletin**, p. 6-16, 2018. Disponível em: [http://cimcim.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/7/2019/01/2018\\_August\\_CimcimBulletin.pdf](http://cimcim.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/7/2019/01/2018_August_CimcimBulletin.pdf). Acesso em: 06 abr.

2020.

FRYBERGER, Annelies. Sounds Unheard: Reading a Sound Art Exhibition Catalog. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 415-423, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12332>. Acesso em: 30 mar. 2020.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE TIMBÓ. **Museu da Música de Timbó**. Realese. Timbó, 2017.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE TIMBÓ. **Museu da Música**. Disponível em: <https://www.culturatimbo.com.br/historica-e-museologica/museu-da-musica/>. Acesso em: 22 set. 2018.

G.R.I.M.M. – GRUPPO TRIESTINO DI RICERCA SUL MITO E LA MITOGRAFIA. **Dizionario Etimologico della Mitologia Greca On Line**. Disponível em: <https://demgol.units.it/index.do>. Acesso em: 05 set. 2020.

GOEHR, Lydia. **The Imaginary Museum of Musical Works: : an essay in the philosophy of music**. New York: Oxford University Press, 1992.

GOEHR, Lydia. **The Imaginary Museum of Musical Works: an essay in the philosophy of music**. New York: Oxford University Press, 2007.

GOMES, Amanda *et al.* Grupo de Música Antiga da UFMG: levantamento documental a partir do Arquivo Georges e Ana Maria Vincent. *In: NAS NUUVENS... CONGRESSO DE MÚSICA*, 2., 2016. **Anais [...]**. 2016. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B3QPznB5o7TSbllBYXJ4bk00NkE/view>. Acesso em: 13 mar. 2017.

GOMES, Amanda Pamela Santos. **Entre dualidades e dualismos: a múltipla atuação de músicos e musicólogos em Acervos Musicais Brasileiros**. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-B6GEC2>. Acesso em: 05 set. 2020.

GOMES, Marco Antônio. **Piranga: Palavras negras em Lavras Novas**. Mariana: Gráfica Mariana, 2005.

GOMES, Vítor Sérgio; LOPES, Eliane Marta Teixeira. **O patrimônio educativo musical de Minas Gerais: história e ações no Museu da Música de Mariana**. *In: COLUBHE – CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DA HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO*, 11., p. 4-21, 2016. **Atas [...]**. Porto, 2016. Disponível em: <http://web3.letras.up.pt/colubhe/actas/eixo8.pdf>. Acesso em: 05 set. 2020.

GONZAGA, Carla Aparecida; BRANDÃO, Domingos Sávio Lins; AZEVEDO, Aline. Affonso Nogueira Coelho: um autor (quase) esquecido. *In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES*, 3., p. 3, 2019. **Caderno de Resumos [...]**. São João Del-Rei: UFSJ, 2019. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/III%20EMHCV%20-%20Caderno%20de%20resumos.pdf>. Acesso em: 05 set. 2020.

GREGOROVÁ, Ana. A discussão da Museologia como disciplina científica. **Cadernos Museológicos**, v. 3. p. 45–49, 1990.

GROUT, Donald Jay. The Music Library and Musicology. *Notes*, n. 11, p. 3-12, 1941. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/890109>. Acesso em: 27 fev. 2020.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. A interdisciplinaridade em Museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. V.1 e 2, p. 123-126.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Museu, museologia, museólogos e formação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. V.1 e 2, p. 243-252.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva nos músicos. In: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990. p. 161–187.

HAYNES, Bruce. **The End of Early Music: A Period Performer's History of Music for the Twenty-First Century**. New York: Oxford University Press, 2007.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. La configuración del discurso museológico: museologia y museografía. In: HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. **Planteamientos teóricos de la museología**. Gijón: Ediciones Trea, 2006. p. 17–69.

HJORTKJAER, Kamilla. The Sound of the Past: Sound in the Exhibition at the Danish Museum Mosede Fort, Denmark 1914-18. *Curator The Museum Journal*, v. 62, n. 3, p. 453-460, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12326>. Acesso em: 30 mar. 2020.

HOBBS, Catherine. Vislumbrando o pessoal. Reconstruindo traços de uma vida pessoal. In: EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (org.). **Correntes atuais do pensamento arquivístico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. p. 303-341.

ICOM - INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Museum Definition- ICOM**. Disponível em: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>. Acesso em: 15 jan. 2018.

INSTITUTO CULTURAL DE ITU. **Museu da Música – Itu**. Disponível em: <http://www.museudamusicaitu.com.br/index.php>. Acesso em: 15 abr. 2017.

JAKOBSSON-WÄRN, Inger. The Sibelius Museum. *Fontes Artis Musicae*, v. 64, n. 2, p. 164–169, 2017. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/663114>. Acesso em: 30 mar. 2020.

JARDIM, Antonio. **Música: vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

JULIÃO, Letícia. Patrimônio imaterial e museus. In: REIS, Alcenir Soares dos; FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves (org.). **Patrimônio imaterial em perspectiva**. 1 ed. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015. p. 85-105.

KANNENBERG, John. Soundmarks as Objects of Curatorial Care. *Curator The Museum Journal*, v. 62, n. 3, p. 291–299, 2019. Disponível em:

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12328>. Acesso em: 30 mar. 2020.

KARP, Cary. Musical Instruments in Museums. **The International Journal of Museum Management and Curatorship**, vol. 4, n. 2, p. 179-182, junho de 1985.

KEENE, Suzanne. **Fragments of the World: Uses of museum collections**. Burlington: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005.

LACERDA, Fernando. Patrimônio arquivístico-musical no Brasil: os desafios interdisciplinares da preservação e difusão da memória musical de tradição escrita. **Acesso Livre**, n. 6, p. 106-124, 2016. Disponível em: <https://revistaacessolivre.files.wordpress.com/2015/09/fernando-duarte.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2017.

LAS CASAS, Renato. Urânia. *In: 9+2 MUSAS PARA UM MUSEU*, 2017, Belo Horizonte. **Ciclo de palestras**. Belo Horizonte: Departamento de Filosofia da UFMG, Museu Mineiro, 2017. Palestra proferida por Renato Las Casas em 05/10/2017. Ciclo de palestras organizado por Maria Cecília de M. N. Coelho – Departamento de Filosofia Da UFMG.

LAWSON, Colin; STOWELL, Robin. **The Historical Performance of Music: An Introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

LIMA, Flávia Karine de Souza; SOUZA, Rafael Alves Soares de. **Acervo Chico Aniceto**. 2007. Monografia (Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento ou Canto) – Escola de Música, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

LÓPEZ CANO, Rubém. **Musicología manual de usuario**. 2010. Texto didático. Disponível em: <https://www.dropbox.com/s/gjdfee03u98m778/Musicologia.pdf>. Acesso em: 05 set. 2020.

MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André (org.). **Vers une redéfinition du musée?** Paris: L'Harmattan, 2007b.

MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André. Vers une nouvelle définition du musée. *In: MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André (org.). Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan, 2007a. p. 13–20.

MALRAUX, André. **O museu imaginário**. Lisboa: Edições 70, 1965.

MALUF, Maria Fernanda Terra. **Museu e ato criativo**. 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp103392.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2018.

MARSHALL, Francisco. *In: 9+2 MUSAS PARA UM MUSEU*, 2017, Belo Horizonte. **Ciclo de palestras**. Belo Horizonte: Departamento de Filosofia da UFMG, Museu Mineiro, 2017. Palestra proferida Francisco Marshall em 14/09/2017. Ciclo de palestras organizado por Maria Cecília de M. N. Coelho – Departamento de Filosofia Da UFMG.

MENSCH, Peter Van. Museological functions. *In: MENSCH, Peter Van. Towards a methodology of museology*. 1992. Tese (Doutorado) – University of Zagreb, Zagreb, 1992. Disponível em: <http://vana.muuseum.ee/uploads/files/mensch17.html>. Acesso em:



25 set. 2018.

MENSCH, Peter Van. **Towards a methodology of museology**. 1992. Tese (Doutorado) – University of Zagreb, Zagreb, 1992.

MINAS GERAIS. Decreto nº 46.309, de 13 de Setembro de 2013. Regulamenta a Lei nº 20.470, de 26 de novembro de 2012, que institui o Dia do Barroco Mineiro e declara o ano de 2014 como o Ano de Comemoração do Bicentenário de Aleijadinho. **Imprensa Oficial de Minas Gerais**: ano 121, nº 172, Belo Horizonte, sábado, 14 de setembro de 2013. Disponível em: <http://www.jornalminasgerais.mg.gov.br/?dataJornal=2013-09-14>. Acesso em: 05 set. 2020.

MOUTINHO, Mário Canova. A construção do objeto museológico. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 4, n. 4, p. 7–59, 1994. Disponível em: <http://revistas.ulsofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/244/153>. Acesso em: 10 mar. 2020.

MUSÉE. In: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; BERGERON, Yves. **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Colin, c2011, p. 271–320.

MUSEU DA MÚSICA DE MARIANA. **Facebook – Museu da Música de Mariana**. Disponível em: <https://www.facebook.com/MuseuDaMusicaDeMariana>. Acesso em: 14 abr. 2017a.

MUSEU DA MÚSICA DE MARIANA. **Museu da Música de Mariana**. Disponível em: <http://www.mmmariana.com.br/>. Acesso em: 14 abr. 2017b.

MUSEU DA MÚSICA DE TIMBÓ. **Museu da Música**. Site. Disponível em: <http://museudamusica-timbo.blogspot.com.br/2013/>. Acesso em: 15 abr. 2017.

OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis de. **Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christus Cruxificatum – Edição Crítica**. 2001. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis. **Blog do Maestro Arnon: Hostílio Soares**. Disponível em: <https://maestroarnoliveira.blogspot.com/2015/11/hostilio-soares.html>. Acesso em: 6 out. 2019.

OLIVEIRA, Jennifferr de. **Os trompistas – Dobrado**. 2017. Edição de partitura (Bacharelado em Música) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

PEDROSA, Filipe Nolasco; ROCHA, Edite. **Das partes cavas às partituras guias, condutoras e grades**: Regência de Valsas na Corporação Musical União Itabiritense. In: ACADEMIA DE REGÊNCIA DA ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFMG: PESQUISA E PERFORMANCE, 2019. Comunicação oral.

PHILIPPSZ, Susan. Beyond Borders. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 283–290, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12299>. Acesso em: 30 mar. 2020.

POLLENS, Stewart. Curt Sachs and Musical Instrument Restoration. **The Musical Times**, v. 130, n. 1760, p. 589–594, 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/965574>. Acesso em: 07 set. 2020.



POMIAN, Krzysztof. Coleção. *In: Enciclopédia Einaudi*. Vol. 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. p. 51–86.

PONTES, Márcio Miranda (coord.); SANTOS, Vespasiano Gregório dos. **Música em Belo Horizonte**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2002.

PONTES, Márcio Miranda. **Catálogo de manuscritos musicais presentes no acervo do maestro Vespasiano Gregório dos Santos**. 1994. Monografia (Especialização) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 1994.

PONTES, Márcio Miranda. **Catálogo de Manuscritos Musicais Presentes no Acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos: Introdução**. Disponível em: <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/introp.htm>. Acesso em: 10 maio 2019a.

PONTES, Márcio Miranda. CD-Rom: Catálogo de Manuscritos Musicais Presentes no Acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos – um relatório. *In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL*, 1., p. 243-248, 2004. **Anais [...]**. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/269/o/ColoquioMariana.04.pdf>. Acesso em: 07 set. 2020.

PONTES, Márcio Miranda. **Lançamento do “Catálogo de Manuscritos Musicais Presentes no Acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos”**. Programa de Cocerto. Belo Horizonte, 1999b.

PONTES, Márcio Miranda. **Música Colonial Brasileira**. Disponível em: <http://musicacolonialbrasileira.blogspot.com/>. Acesso em: 4 jun. 2019.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e Ordenar: os Gabinetes de Curiosidades e a História Natural. *In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. 2 ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 159–170.

POWERS, Harold. A Canonical Museum of Imaginary Music. **Current Musicology**, n. 60-61, p. 5-25, 1996.

PRINCE, David R. The Museum as Dreamland. **The International Journal of Museum Management and Curatorship**, v. 4, p. 243–250, 1985. Disponível em: <https://www-sciencedirect.ez27.periodicos.capes.gov.br/science/article/pii/0260477985900044>. Acesso em: 07 set. 2020.

RENEL, William. Sonic Accessibility: Increasing Social Equity Through the Inclusive Design of Sound in Museums and Heritage Sites. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 377–402, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12311>. Acesso em: 30 mar. 2020.

ROGNONI, Gabriele Rossi. Preserving Functionality: Keeping Artefacts “Alive” In Museums. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 403–413, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12327>. Acesso em: 30 mar. 2020.

SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros dos. Pra ver a banda passar. **Revista da Academia**

**Mineira de Letras**, v. XLV, 2007.

SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros dos; FRAUCHES, Fernando Stringhetta; SOARES, Leandro Garcia. **Catálogo de Manuscritos Musicais do Acervo Maestro Francisco Passos de Ilícinea – MG**. Catálogo. Belo Horizonte, 2007.

SCHEINER, Tereza Cristina. O museu como processo. *In*: JULIÃO, Leticia (coord.); BITTENCOURT, José Neves (org.). **Cadernos de diretrizes museológicas: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. p. 34–47.

Disponível em:

[http://www.cultura.mg.gov.br/files/museus/1caderno\\_diretrizes\\_museologicas\\_2.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/museus/1caderno_diretrizes_museologicas_2.pdf).

Acesso em: 08 mar. 2020.

SCHULZE, Holger. Corpus In Flux: The Sonic Persona, Its Affordances & The Layers of an Institution. **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 307–312, 2019.

Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12300>. Acesso em: 30 mar. 2020.

SCHUTZ, Alfred. Fragments on the Phenomenology of Music. **Journal of Musicological Research**, v. 2, n. 1–2, p. 5–71, 1976.

SCOBIE, Christopher. Ephemeral Music?: – The ‘Secondary Music’ Collection at the British Library. **Fontes Artis Musicae**, v. 63, n. 1, p. 21–32, 2016. Disponível em:

<https://muse.jhu.edu/article/608865>. Acesso em: 24 mar. 2020.

SEINCMAN, Eduardo. **Do tempo musical**. São Paulo: Via Lettera, 2001.

SHAW-MILLER, Simon. White Cubes and Black Monoliths: A Fantasia. **Eye hEar The Visual in Music**. Burlington: Ashgate, 2013. p. 91–138.

SIBELIUMUSEUM. **Sibbe Live!** Site. Disponível em:

<https://sibeliumuseum.fi/en/sibbe-live/>. Acesso em: 4 abr. 2020.

SOARES, Eunice. **Dados biográficos Theodolindo Soares**. Anotações. Não publicado.

**Sobre o compositor – Hostílio Soares**. Disponível em:

<https://sites.google.com/site/hostiliosoares/sobre-o-compositor>. Acesso em: 16 jun. 2019.

STERNE, Jonathan; LUCA, Zoë de. In Museums, There is No Hearing Subject.

**Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 301–306, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12325>. Acesso em: 30 mar. 2020.

TARUSKIN, Richard. The Pastness of the Present and the Presence of the Past. *In*: TARUSKIN, Richard (org.). **Text and act: essays on music and performance**. New York: Oxford University Press, 1995. p. 90–154.

TORRANO, Jaa. **Teogonia: a origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

TRANCHEFORT, François-René. **Les instruments de musique dans le monde**. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

TRINDADE, Silvana Cançado. **Planejamento Museológico: Caderno 02**. Belo

Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS. **Escola de Música | Orquestra Sinfônica**: 'Uma noite no Rádio' – comemoração dos 30 anos da UEMG. Matéria online. Disponível em: <http://www.uemg.br/events2/event/escola-de-musica-orquestra-sinfonica>. Acesso em: 20 mar. 2020.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS. UEMG Preserva Memória Musical e Histórica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 10 set. 2004. Matéria online. Disponível em: [https://www.google.com.br/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiS2ajRtrbSAhWGIpAKHf2qAT8QFgg9MAc&url=http%3A%2F%2Fwww.uemg.br%2Fdownloads%2F20.doc&usg=AFQjCNFK6MlfShJYGg\\_QhJg7VLYa7KEzQQ&sig2=BBSPVVqaRcIKAvkrsU\\_ZOQ&bvm=bv.1487](https://www.google.com.br/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiS2ajRtrbSAhWGIpAKHf2qAT8QFgg9MAc&url=http%3A%2F%2Fwww.uemg.br%2Fdownloads%2F20.doc&usg=AFQjCNFK6MlfShJYGg_QhJg7VLYa7KEzQQ&sig2=BBSPVVqaRcIKAvkrsU_ZOQ&bvm=bv.1487). Acesso em: 07 set. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. **Acervo Curt Lange**. Site. Disponível em: [https://curtlange.lcc.ufmg.br/pguia\\_pgs/pguia03.htm](https://curtlange.lcc.ufmg.br/pguia_pgs/pguia03.htm). Acesso em: 16 mai. 2019.

VALE, Flausino R. **Músicos Mineiros**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1948.

VIANA, Fábio Henrique. O Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: paisagens sonoras de Belo Horizonte (1940-1970). In: MELLO, Magno Moraes (org.). **Formas e Imagens Sons**: o universo cultural da História da Arte. 1. ed. Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural e Editora, 2014. p. 23–31. Disponível em: <https://heemaweb.files.wordpress.com/2016/09/seminc3a1rio-arte-belo-horizonte-2014-2.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2016.

WIENS, Kathleen; DE VISSCHER, Eric. How Do We Listen To Museums? **Curator The Museum Journal**, v. 62, n. 3, p. 277–281, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12318>. Acesso em: 30 mar. 2020.

WIGRAM, Tony; PEDERSEN, Inge Nygaard; BONDE, Lars Ole. **A comprehensive guide to music therapy**: theory, clinical practice, research and training. London: Jessica Kingsley Publishers, 2002.

ZAPLETAL, Miloš. Bibliografie České Hudební Muzeologie. **Hudební Veda**, n. 1, p. 95–121, 2020. Disponível em: [https://www.academia.edu/43142854/Bibliografie\\_české\\_hudební\\_muzeologie\\_Bibliography\\_of\\_Czech\\_musical\\_museology](https://www.academia.edu/43142854/Bibliografie_české_hudební_muzeologie_Bibliography_of_Czech_musical_museology). Acesso em: 23 mai. 2020.

ZAPLETAL, Miloš. Helfert's Theory of a Music Museum ("Musical Archive"). **Musicalia**, v. XI, n. 1–2, p. 6–26, 2019. Disponível em: [https://www.academia.edu/41758679/Helfert\\_s\\_Theory\\_of\\_a\\_Music\\_Museum\\_Musical\\_Archive\\_Helfertova\\_teorie\\_hudebního\\_muzea\\_hudebního\\_archivu](https://www.academia.edu/41758679/Helfert_s_Theory_of_a_Music_Museum_Musical_Archive_Helfertova_teorie_hudebního_muzea_hudebního_archivu). Acesso em: 10 abr. 2020.

ZAPLETAL, Miloš; HANIČÁKOVÁ, Markéta. **Úvod do hudební muzeologie**: Distanční studijní text. Opava: Slezská Univerzita, 2019. Disponível em: [https://www.academia.edu/41802607/Úvod\\_do\\_hudební\\_muzeologie](https://www.academia.edu/41802607/Úvod_do_hudební_muzeologie). Acesso em: 09

jun. 2020.

## APÊNDICE A: Fichas de descrição dos Acervos

### Ficha de descrição: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos

<b>Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero textual (fontes musicais e outros documentos)
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Vespasiano Gregório dos Santos (fl. 1947); José Nicodemos da Silva (fl. 1895).
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> Vespasiano Gregório dos Santos (fl. 1947), natural de Sabará/MG e filho adotivo do maestro José Nicodemos da Silva (fl. 1895), foi compositor, regente, violinista e pianista. Atuou como regente da Orquestra da empresa de exibição cinematográfica Gomes Nogueira à época do cinema mudo (PONTES, 2008).  José Nicodemos Silva, natural de Sabará/MG, atuou como regente, violoncelista, compositor e professor. Foi professor no Gymnasio (Barbacena/MG) e na Escola Normal (Ouro Preto/MG). Foi nomeado regente da Banda Musical do antigo Corpo Policial em 1872. Assumiu a direção musical da Banda Musical do 1º Batalhão da Brigada Policial quando houve a mudança da capital do estado para Belo Horizonte. Fundou o Coral e a Orquestra Padre João de Deus, com os quais participou dos principais momentos religiosos e culturais da nova capital mineira (PONTES, 2008).
<b>2.3 História arquivística:</b> Em 1981 a viúva do maestro Vespasiano, dona Filomena

Maria dos Santos, doou seu acervo ao maestro Ângelo Heleodoro (fl. 1981), então Diretor Artístico da Orquestra Sinfônica Mineira (PONTES, 1999). Posteriormente, o acervo foi cedido ao Maestro Márcio Miranda Pontes, que o encaminhou à Escola de Música da UEMG em 1999. Neste ano, a partir de projeto de pesquisa coordenado pelo professor Márcio Miranda Pontes e financiado pela FAPEMIG, as obras deste acervo foram catalogadas, sendo identificados originais e cópias de obras compostas em Minas Gerais entre os séculos XVIII e XX, além de obras de compositores de outros estados brasileiros e estrangeiros. Após a catalogação os manuscritos passaram por um tratamento no Arquivo Público Mineiro (2000/2001), quando foram higienizados e, aqueles que se encontravam mais fragilizados, restaurados.

**2.4 Procedência:** Márcio Miranda Pontes (1958)

### 3. Área de conteúdo e estrutura

**3.1 Âmbito e conteúdo:** Fontes musicais manuscritas, anotações manuscritas. 375 obras. Ouro Preto/Belo Horizonte, séc. XVIII – XX.

**3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:** Sem produção de tabela de temporalidade.

**3.3 Incorporações:** Não há registro de incorporações posteriores.

**3.4 Sistema de arranjo:** “Foram utilizados os seguintes critérios para a organização física e digital dos manuscritos e imagens digitais: 1. Cada página receberá um código que nomeará o arquivo da imagem digitalizada. Exemplo: NNN.II.P onde NNN é o número de arquivamento físico do manuscrito, II indica se é uma parte instrumental, coral, solo ou partitura [...] e P é o número da página. 2. Depois de digitalizados os manuscritos serão acondicionados, por obra, em envelopes confeccionados em papel apropriado para a guarda de documentos antigos. O envelope conterà o número de arquivamento da obra. 3. Os envelopes serão acondicionados em caixas, agrupados pelo número sequencial de arquivamento”



(PONTES, 2004).

Os manuscritos foram divididos em obras cujos compositores foram identificados (77 compositores ao todo), composições de autores não identificados (CANI) e outros manuscritos (OM). Cada fonte musical recebeu um código, sendo este formado pelo número de arquivamento físico do manuscrito, sigla que indica se é uma parte instrumental, coral, solo ou partitura e o número da página (ex. 001hm2: manuscrito arquivado pelo número 001 referente à página 2 da parte de harmônio). Este código também designa os arquivos digitais de cada manuscrito e os envelopes de acondicionamento (PONTES, 2003), sendo que em cada um dos casos há pequenas variações quanto ao nome dos arquivos, mantendo sempre o número de arquivamento. O código como descrito acima é o mesmo encontrado nos arquivos do CD-ROM. No site, os arquivos são nomeados pelo número de arquivamento e sigla de instrumentação, sendo que o link já abre todas as páginas daquele manuscrito. Nos envelopes os códigos aparecem com informações mais completas (ex. 177.V.021.S,JN) indicando: o número da obra em relação ao total do acervo (177), que a obra está presente no acervo do maestro Vespasiano Gregório dos Santos (V), o número da obra em relação às do mesmo compositor (021) e identificação do compositor (S,JN – José Nicodemos da Silva) (PONTES, 1994, p. 4).

#### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito *in loco* mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica dos documentos mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As

imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específica para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Disponibiliza-se para consulta *in loco* um instrumento de descrição dos materiais constituintes, em formato digital (planilha Excel) e impressa.

**Observações:** Há uma catalogação realizada por Márcio Miranda Pontes em 1994 que foi disponibilizada em CD (08/08/1999) e no site <http://www.tmb.uemg.br> (01/12/1999) (este link não está mais disponível). A catalogação das obras e digitalizações entram-se disponíveis nos seguintes links:

<http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/> (digitalizações);

<http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/indexpl.htm> (índice por compositor);

<http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/indexp2.htm> (índice por obra);

<http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/outros.htm> (índice de outros manuscritos).

Além das informações em CD-ROOM e links, é possível encontrar descrição das obras no “Catálogo de Manuscritos Musicais presentes no Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos” (PONTES, 1994), disponível em versão impressa na biblioteca da Escola de Música da UFMG (780.16 P814c 1994 R Escola de Música) e no Núcleo de Acervos. Esse catálogo foi elaborado em 1994 pelo maestro

Márcio Miranda Pontes como trabalho final de especialização orientado por Carlos Kater na UFMG.

Em conferência do acervo realizada pelos professores Aline Azevedo e Domingos Sávio Lins Brandão em 2018 constatou-se que as informações poderiam figurar uma listagem em planilha de Excel contendo número do envelope/obra, nome da obra resguardada e referência da página de descrição do catálogo impresso, facilitando a pesquisa e localização das peças. Essa listagem foi iniciada em 2019 e está em fase de finalização.

**Ficha de descrição: Acervo Hostílio Soares**

<b>Acervo Hostílio Soares</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Acervo Hostílio Soares
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero textual (fontes musicais e outros documentos) e bibliográfico.
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Hostílio Soares (1898 – 1988)
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> Hostílio Soares (1898-1988) nasceu em Visconde do Rio Branco/MG. Tendo como pai o mestre de banda Theodolindo José Soares (1864-1918), filho de Francisco Soares (s/d) e Theodolinda Moreira (s/d) (SOARES, [S.d.]), estudou composição no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro (atual Escola de Música da UFRJ) e, posteriormente, de volta a sua cidade natal, fundou e dirigiu a Escola de Música Francisco Braga e o Coro Santa Cecília, da Matriz de São João Batista. Em 1931 mudou-se para a capital mineira tornando-se, no ano seguinte, professor do Conservatório Mineiro de Música, onde atuou por 34 anos (OLIVEIRA, [S.d.]). Atuou como regente na Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte e à frente da orquestra desta instituição, fez sua estreia como compositor em 1932 no Teatro Municipal desta cidade, atual Teatro Francisco Nunes. Participou de diversos concursos de composição tendo diversas composições premiadas. (“Sobre o compositor - Hostílio Soares”, [S.d.]).
<b>2.3 História arquivística:</b> Após o falecimento de Hostílio Soares (1988) suas obras foram herdadas por sua irmã, Eunice da Costa Soares Pereira (s/d) e, dez anos depois (1998), o acervo foi cedido ao Centro de Pesquisa da Escola de Música da UEMG.

A inventariação e edição das obras realizada pelo maestro Arnon Sávio Reis de Oliveira encontram-se disponíveis no site:

<https://sites.google.com/site/hostiliosoares/home>.

#### 2.4 Procedência: Eunice da Costa Soares Pereira (s/d)

### 3. Área de conteúdo e estrutura

**3.1 Âmbito e conteúdo:** Fontes musicais manuscritas, fotocópias, documentos pessoais, cadernos. 117 obras e suas respectivas pastas de armazenamento listadas até o momento (inventariação em andamento). Visconde do Rio Branco / Belo Horizonte, 1916-1989.

**3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:** Sem produção de tabela de temporalidade.

**3.3 Incorporações:** Não há registro de incorporações posteriores.

**3.4 Sistema de arranjo:** Dado não disponível.

### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito *in loco* mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica dos documentos mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos

será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específica para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Disponibiliza-se para consulta in loco um instrumento de descrição dos materiais constituintes, em formato digital (planilha Excel e documento em Word).

**Observações:**



**Ficha de descrição: Acervo da Rádio Inconfidência**

<b>ACERVO DA RÁDIO INCONFIDÊNCIA</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Acervo da Rádio Inconfidência
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero textual (fontes musicais e outros documentos) e sonoro (discos).
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> PRI-3 de Belo Horizonte / Rádio Inconfidência de Minas Gerais (1936)
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> A Rádio Inconfidência foi idealizada pelo secretário Israel Pinheiro (1896-1973) com o objetivo de promover a integração do Estado e foi inaugurada em 1936 pelo governador Benedito Valadares (1892-1973). Seus programas de auditório contavam com variados grupos instrumentais, regentes, arranjadores e copistas, gerando um grande número de composições e arranjos para serem executados por esses grupos (VIANA, 2014, p. 26).
<b>2.3 História arquivística:</b> Devido a resoluções administrativas, a guarda do acervo da Rádio Inconfidência – rádio estadual – foi transferida para a Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) no ano de 2001 (CARVALHO, 2014, p. 9). Segundo o professor e pesquisador Fábio Henrique Viana, essa doação concretizou-se em 2000 (VIANA, 2014). Como não foi encontrado até o momento um documento oficial de doação, não é possível afirmar com precisão a data.
<b>2.4 Procedência:</b> Dado não disponível.

### 3. Área de conteúdo e estrutura

**3.1 Âmbito e conteúdo:** O acervo de discos é composto por aproximadamente 33.000 discos fabricados entre o período de 1940 a 1980 de vários diâmetros e rotações por minuto (33, 45 e 78 rpms) (CARVALHO, 2014, p. 9). Apesar dos discos não terem sido inventariados, foram identificadas gravações consideradas raras, de compositores como Camargo Guarnieri, Nelson Cavaquinho, Jackson do Pandeiro, Pixinguinha, Lupicínio Rodrigues, Ary Barroso, Lamartine Babo, e de intérpretes como Orlando Silva, Marlene, Carlos Galhardo, Vicente Celestino, Alvarenga e Ranchinho, além de conjuntos regionais mineiros e solos (UEMG, 2004).

O acervo de partituras é formado por cerca de 2.400 obras (VIANA, 2014, p. 26) onde observa-se grande variedade de gêneros musicais e compositores. Até o momento foram catalogadas 1762 obras (73% do acervo) a partir de projetos de pesquisa coordenados pelo professor Fábio Henrique Viana entre os anos de 2013 e 2019. Neste processo foram encontradas indicações de 143 gêneros musicais, destacando-se que o gênero samba, com 39 variações, apresenta a maior quantidade de obras catalogadas até então (646 itens). Dentre as variações deste gênero, as que apresentam maior quantidade de obras são: samba canção (n=288), samba (n=112), samba médio (n=96), samba batucada (n=25), samba (médio) (n=21), samba choro (n=19), samba (canção) (n=14), samba (batucada) e samba bossa nova (ambas com n=13). Os demais tipos de samba são indicados em menos de dez peças. Considerando todos os gêneros indicados nas partituras, sobressaem-se cinco gêneros com mais de 100 indicações: samba canção (n=288), bolero (n=211), samba (n=112), fox (n=107) e valsa (n=102).

Foram identificados 1.180 autores, sendo que destes, 874 foram indicados em apenas uma obra e que em 171 peças não foi possível identificar a autoria. Os compositores com maior quantidade de obras catalogadas foram: Fernando César (n=37), Jair Silva (n=29), Moacyr Pórtes (n=24), Rômulo Paes (n=23), Vinícius de Moraes (n=22) e Antônio Carlos Jobim (n=21). Em relação aos arranjadores, foram identificados 50 nomes, sendo que o maior volume de arranjos foi realizado por Moacyr Pórtes (n=744), Jeferson (n=334) e J. Torres (n=207), correspondendo a 73% do repertório

catalogado. Foram identificados 30 copistas, sendo os nomes mais expressivos no volume de peças catalogadas: Santiago (n=559), Jayme Santiago Siqueira<sup>148</sup> (n=299), Ondina Drummond Ferreira (n=248) e João Soares Costa (n=32). Os demais copistas são encontrados em menos de 10 itens.

**3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:** Sem produção de tabela de temporalidade.

Em 2017, após registro fotográfico, foi realizado descarte das caixas de papelão usadas originalmente para acomodação das partituras que já haviam passado pelo processo de catalogação e acondicionamento.

**3.3 Incorporações:** Não há registro de incorporações posteriores.

**3.4 Sistema de arranjo:** Até o momento, foi realizada a catalogação de 1762 obras que foram agrupadas seguindo a numeração das caixas originais e gêneros musicais. Dentro de cada uma das pastas a numeração dos envelopes começa novamente no número um. Até o momento não foram formadas séries documentais.

#### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito *in loco* mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica das partituras mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As

<sup>148</sup> Provavelmente o mesmo copista identificado como Santiago. Neste caso, o mesmo copista teria sido responsável por 858 cópias identificadas.

imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específico para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

Não foi estabelecido até o momento critérios para a realização de cópia de discos por parte de pesquisadores.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Disponibiliza-se para consulta *in loco* instrumento de descrição dos materiais constituintes, em formato digital (planilha Excel), bem como uma relação impressa de faixas musicais já catalogadas.

**Observações:** As partituras não catalogadas encontram-se nas caixas originais.

Há registros de projetos de pesquisas que propunham a catalogação dos discos deste acervo, porém, até o momento, foi localizado apenas uma versão impressa com data de 23/09/2005 onde constam 1341 registros, aparentemente de faixas musicais contidas nos discos. Há também versão impressa de orientações de uso do programa utilizado para a catalogação.

**Ficha de descrição: Acervo Maestro Chico Aniceto**

<b>ACERVO MAESTRO CHICO ANICETO</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Acervo Maestro Chico Aniceto
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero textual (fontes musicais e outros documentos), bibliográfico e tridimensional.
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Francisco Solano Aniceto (1886-1972); Onofre Ferreira Aniceto (1931-2014).
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> Francisco Solano Aniceto (1886-1972), conhecido como Chico Aniceto, era filho do maestro José Aniceto da Cruz (s/d). Sua família era originária da cidade do Alto Rio Doce e atuou principalmente na cidade de Piranga/MG nos séculos XIX e XX (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018). Seus estudos em música se deram com familiares e, ao longo da vida, Chico Aniceto atuou como regente, compositor, copista, professor e alfaiate (BRANDÃO <i>et al.</i> , 2008). Foi professor e regente da Banda do Recorde (Alto Rio Doce/MG), regente do Coral da Igreja Imaculada Conceição (Ouro Preto/MG), professor e regente da Corporação Musical Imaculada Conceição (Piranga/MG), fundada por sua família, e regente da Corporação Musical Sagrado Coração (Piranga/MG) (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018). Em Ubá/MG, atuou como professor de música, tendo sido Ary Barroso um de seus alunos (GOMES, 2005).
Onofre Ferreira Aniceto (1931-2014), filho do maestro Chico Aniceto (1886-1972), iniciou seus estudos de música com seu pai e, posteriormente, ingressou na Polícia Militar de Minas Gerais, tendo servido durante certo período na cidade de Barbacena/MG como músico trompetista da Banda do Nono Batalhão (BRANDÃO;

AZEVEDO, 2018). Atuou como regente e professor na Corporação Musical Santa Cecília (Piranga/MG) e na Banda Nossa Senhora das Graças (Conselheiro Lafaiete/MG). Lecionou também em Porto Firme/MG e Monsenhor Isidro (Distrito de Itaverava/MG) (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018).

**2.3 História arquivística:** O Acervo Maestro Chico Aniceto foi doado à Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) em 2004 por intermédio do professor Domingos Sávio Lins Brandão, cuja família também é proveniente de Piranga/MG. Posteriormente, em 2013, uma nova remessa de documentos pertencentes a Onofre Aniceto foi doada à Escola de Música da UEMG e incorporada ao Acervo Maestro Chico Aniceto (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018).

**2.4 Procedência:** Antônio Pedro Teixeira Aniceto (1969)

### 3. Área de conteúdo e estrutura

**3.1 Âmbito e conteúdo:** Até o momento foram catalogadas 705 obras e 109 fragmentos. Entre os materiais ainda não catalogados encontram-se documentos diversos pertencentes a Terezinha Aniceto (s/d), três hinários, pastas usadas originalmente para guardar fontes musicais e sacolas de tecido onde as partituras foram transportadas.

**3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:** Sem produção de tabela de temporalidade.

**3.3 Incorporações:** Em 2013 houve incorporação de fundo documental proveniente de Onofre Ferreira Aniceto (1931-2014).

**3.4 Sistema de arranjo:** Até o momento, foi realizada a catalogação das obras musicais e dos fragmentos de obras, não tendo sido feito ainda registro dos outros documentos e materiais pertencentes ao acervo. As obras foram agrupadas de acordo com o gênero musical, função musical ou tipo de documento, tendo sido divididas em



27 categorias: Álbum de Música (ALM), Cânticos e Canções (CAN), Caderno de Piranga (CAP), Concertos, óperas e sinfonias (COS), Credo (CRE), Dança (DAN), Dobrado (DOB), Documentos Diversos (DOC), Domine (DOM), Fantasia (FAN), Fragmentos (FRA), Hinos (HIN), Ladainha (LAD), Marcha (MAR), Métodos e Estudos (MET), Missa (MIS), Motetos (MOT), Maria (MRA), Músicas Instrumentais Impressas (MRI), Passo doppio (PAS), Peças Instrumentais não-religiosas variadas (PIV), Piano (PNO), Responsórios Fúnebres (RES), Semana Santa (SSA), Te Deum (TED), Valsa (VAL) e Vários (VAR) (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018).

#### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito *in loco* mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica dos documentos mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específica para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Disponibiliza-se para consulta *in loco* um

instrumento de descrição dos materiais constituintes, em formato digital (planilha Excel).

**Observações:** Há uma caixa de papelão com materiais ainda não inventariados. Entre eles estão documentos pertencentes a Terezinha Aniceto (s/d), pastas usadas originalmente para guardar partituras e sacos de pano usadas no transporte dos materiais.

**Ficha de descrição: Sonata Sabará (Sonata 2ª)**

<b>Sonata Sabará (Sonata 2ª)</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Sonata nº 2 (Sonata Sabará)
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero textual.
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Anônimo
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> Dado não disponível.
<b>2.3 História arquivística:</b> O manuscrito é proveniente do Acervo da Sociedade Musical Santa Cecília de Sabará/MG e sua guarda foi cedida ao professor Domingos Sávio Lins Brandão que, após a criação do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, levou o manuscrito para que fosse resguardado nesta instituição.
<b>2.4 Procedência:</b> Carlos Roberto Umbelino (1955)
<b>3. Área de conteúdo e estrutura</b>
<b>3.1 Âmbito e conteúdo:</b> Obra escrita para instrumento de teclado, de autor anônimo, composta provavelmente no final do século XVIII ou início do século XIX. Contém três movimentos: <i>Allegro</i> , <i>Adagio</i> e <i>Rondó</i> (BRANDÃO, 2000).
<b>3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:</b> Não se aplica.

**3.3 Incorporações:** Não se aplica.

**3.4 Sistema de arranjo:** Não se aplica.

#### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito in loco mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica dos documentos mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específica para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Não se aplica.

**Observações:**

**Ficha de descrição: Acervo Maestro Francisco Passos**

<b>Acervo Maestro Francisco Passos</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Acervo Maestro Francisco Passos
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero textual (fontes musicais e outros documentos) e bibliográfico.
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Maestro Francisco Passos (1878-?)
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> O maestro Francisco Passos atuava na cidade de Ilícinea/MG.
<b>2.3 História arquivística:</b> Dado não disponível.
<b>2.4 Procedência:</b> Dado não disponível.
<b>3. Área de conteúdo e estrutura</b>
<b>3.1 Âmbito e conteúdo:</b> 659 obras compreendidas entre os anos de 1880 e 1958. As obras do acervo abrangem repertório típico das bandas civis mineiras: valas, variações, hinos, sambas, dobrados e uma fantasia (SANTOS, 2007). Envelopes e cadernos de música ainda não inventariados.
<b>3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:</b> Sem produção de tabela de temporalidade.

**3.3 Incorporações:** Não há registro de incorporações posteriores.

**3.4 Sistema de arranjo:** Não foi definido um sistema de arranjo. As obras não receberam numeração, sendo indicada apenas o número da caixa em que cada obra se encontra.

#### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito in loco mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica dos documentos mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específica para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Disponibiliza-se para consulta in loco um instrumento de descrição dos materiais constituintes, em formato digital (planilha Excel) e imagens das obras digitalizadas.



**Observações:** O catálogo e digitalizações das obras foi realizado em projeto coordenado pelo professor Paulo Sérgio Malheiros dos Santos e encontram-se disponíveis em CD-ROM na biblioteca da Escola de Música da UEMG.

## Ficha de descrição: Edições de Francisco Curt Lange

<b>Edições Curt Lange</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Edições de Francisco Curt Lange
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero bibliográfico
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Francisco Curt Lange (1903-1997)
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> Franz Kurt Lange nasceu na Alemanha em 1903. Formou-se em Arquitetura pela Universidade de Munique e mudou-se para a América do Sul em 1923. Naturalizou-se uruguaio, trocando seu nome de batismo por Francisco Curt Lange. Atuou como pesquisador e educador em um espaço geográfico amplo durante praticamente todo o século XX, tornando-se um dos principais responsáveis pelo avanço da musicologia na América Latina e pelo desenvolvimento da musicologia histórica no Brasil. Tendo realizado, no Brasil, pesquisa até então inédita de fontes primárias de músicas brasileiras dos séculos XVIII e XIX, seu trabalho é ainda referência em relação à música do período colonial, principalmente no que tange os compositores mineiros do século XVIII. Foi editor do “Boletín Latino Americano de Música” – BLAM (1935-1946), através dos quais pôs em prática o movimento Americanismo musical, por ele iniciado na década de 1930. Em 1983 Curt Lange conseguiu condições para transferir a coleção de manuscritos musicais brasileiros reunida nas décadas de 1940 e 1950 para o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (Minas Gerais, Brasil) – onde passou a chamar-se Coleção Francisco Curt Lange. Em 1989 recebe o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal de Minas Gerais, que, em 1995, passa a custodiar seu arquivo pessoal, a partir de então intitulado Acervo Curt Lange – UFMG (UFMG,

[S.d.]).

**2.3 História arquivística:** Dado não disponível.

**2.4 Procedência:** Dado não disponível.

### 3. Área de conteúdo e estrutura

**3.1 Âmbito e conteúdo:** Duas edições encadernadas. A primeira refere-se à edição das obras “Antífona” (Lobo de Mesquita), “Hymno” (Coelho Neto), “Novena” (Gomes da Rocha) e “Credo” (Parreiras Neves). A segunda edição refere-se à “Missa nº 1” (Missa em mi bemol) de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita. Esta segunda edição contém dedicatória manuscrita do musicólogo Francisco Curt Lange ao então ministro da educação e cultura, dr. Clovis Salgado, e sua esposa Lia Salgado. A dedicatória data de 23 de janeiro de 1960.

**3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:** Sem produção de tabela de temporalidade.

**3.3 Incorporações:** Não se aplica.

**3.4 Sistema de arranjo:** Não se aplica.

### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito in loco mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica dos documentos mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do

Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específica para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Não se aplica.

**Observações:**

**Ficha de descrição: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent**

<b>Arquivo Georges e Ana Maria Vincent</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Arquivo Georges e Ana Maria Vincent
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gêneros textual (fontes musicais e outros), bibliográfico, iconográfico, filmográfico, sonoro e tridimensional.
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Georges Joseph Pascal Marie Vincent (1935-2012); Ana Maria Aguiar Machado Vincent (1946-2008).
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> Georges Joseph Pascal Marie Vincent (França, 1935-Brasil, 2012) provavelmente iniciou seus estudos musicais em uma congregação religiosa para a qual foi encaminhado por seus pais aos dez anos de idade. Formou-se como Maître de Chapelle pela Schola Saint Grégoire de Le Mans e migrou para o Brasil em 1968 juntamente com outros seminaristas com o intuito de dar aulas de francês em colégios. Em 1970 trabalhou no Projeto Rondon e, retornando à França no ano seguinte, formou-se em Letras Modernas pelas Universidades de Poltiers e Nantes. Voltou definitivamente ao Brasil em 1973, quando se desligou da congregação religiosa e passou a dar aulas de literatura e civilização francesa na Aliança Francesa de Belo Horizonte. Foi integrante do Madrigal Renascentista e um dos fundadores do Grupo de Música Antiga da UFMG (1983-1193), grupo pioneiro na prática de música antiga em Belo Horizonte. Participou ainda de outros grupos de música antiga como o Collegium Musicum de Minas (1996-2003) e o Grupo de Música Antiga da UEMG (2007-2013) (AZEVEDO; GOMES; ROCHA, 2016, p. 306–307).
Ana Maria Aguiar Machado Vincent (1946-2008) formou-se em Canto Lírico pelo

Conservatório da UFMG em 1975. Foi professora de Educação Musical na Escola Municipal Mestre Ataíde (Bairro Betânia, Belo Horizonte/MG) onde trabalhou por 25 anos, até se aposentar. Ingressou no coral do Palácio das Artes em 1986 e paralelamente à sua carreira no Coral Lírico, participou de grupos de música antiga, como, por exemplo, o Grupo de Música Antiga da UFMG (1983-1993), dirigido por Georges Vincent (AZEVEDO; GOMES; ROCHA, 2016, p. 307).

**2.3 História arquivística:** O conjunto documental se originou da atuação profissional de Georges e Ana Maria Vincent, constituindo-se de programas de concerto, jornais, fontes musicais, fotografias e diversos outros documentos como contratos, correspondências *etc.* O recolhimento do arquivo foi realizado por Letícia Bertelli em 2012, sendo o mesmo separado em duas categorias: 1) Documentos produzidos/acumulados por Ana Maria Vincent e 2) Documentos produzidos/acumulados por Georges Vincent. Os documentos pertencentes à primeira categoria foram encaminhados à Fundação Clóvis Salgado (Palácio das Artes) em Belo Horizonte/MG, devido ao vínculo profissional de Ana Maria com esta instituição. Os documentos pertencentes à segunda categoria foram encaminhados à Escola de Música da UEMG por intermédio do professor Domingos Sávio Lins Brandão (AZEVEDO; GOMES; ROCHA, 2016, p. 308).

Em 2016, visando a organicidade dos documentos, foi negociado com Madeleine Vincent (filha de Georges e Ana Maria Vincent) e a Fundação Clóvis Salgado para que a parte do arquivo destinada a esta instituição fosse encaminhada ao Núcleo de Acervos da UEMG para que então o conjunto documental ficasse reunido. O processo de transferência do arquivo foi realizado no final de 2016 após solicitação por escrito de Madeleine Vincent encaminhada à Fundação Clóvis Salgado.

**2.4 Procedência:** Madeleine Angele Machado Vincent (1975)

### 3. Área de conteúdo e estrutura

**3.1 Âmbito e conteúdo:** Programas de concertos, recortes de jornais, livros, fotocópias de tratados, fontes musicais (manuscritas, impressas e fotocópias),



orçamentos, contratos, correspondências, revistas, anotações, releases, fotos, desenhos e alguns objetos tridimensionais.

Até o momento foram inventariados 897 itens, sendo 237 de gênero bibliográfico e 660 de gênero textual.

**3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:** Sem produção de tabela de temporalidade.

**3.3 Incorporações:** Em 2016 houve incorporação de fundo documental anteriormente encaminhado à Fundação Clóvis Salgado (Palácio das Artes).

**3.4 Sistema de arranjo:** Os documentos foram separados de acordo com o gênero documental, a saber: documentos textuais, bibliográficos, iconográficos, filmográficos, sonoros e tridimensionais. Embora não tenha sido possível ter acesso ao arquivo em sua localização original e, assim, ter certeza se a organização dos documentos foi mantida no momento da recolha, optamos por manter unidos os documentos que estavam agrupados em pastas ou invólucros, demonstrando deste modo a organização dos próprios produtores do arquivo. O processo de inventariação dos itens foi iniciado em 2017 e até o momento não foram formadas séries documentais.

#### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito *in loco* mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 e pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito

do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específica para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Inventariação em andamento.

**Observações:** Há 6 caixas de papelão com material ainda não inventariado. São em sua maioria fontes musicais (fotocópias e impressas).

**Ficha de descrição: Cadernos de Pará de Minas**

<b>Cadernos de Pará de Minas</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Cadernos de Pará de Minas
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero textual.
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Socrates Veloso (fl. 1981); Zózimo Duarte Mendonça (fl. 1945); Bonomi Gustavo (s/d).
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> Dado não disponível.
<b>2.3 História arquivística:</b> Dado não disponível.
<b>2.4 Procedência:</b> Dado não disponível.
<b>3. Área de conteúdo e estrutura</b>
<b>3.1 Âmbito e conteúdo:</b> Cinco cadernos contendo cópias manuscritas de músicas populares. Um deles contém o nome de Socrates Veloso e a data 24/09/81. Três cadernos contém o nome de Zózimo Duarte Mendonça, sendo que um deles tem registrada a data 20/07/1945. Um caderno contém o nome de Bonomi Gustavo.
<b>3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:</b> Sem produção de tabela de temporalidade.

**3.3 Incorporações:** Não há registro de incorporações posteriores.

**3.4 Sistema de arranjo:** Não foram formadas séries documentais.

#### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito *in loco* mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica dos documentos mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específica para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Não disponível.

**Observações:**

**Ficha de descrição: Arquivo Lodi**

<b>Arquivo Lodi</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Arquivo Lodi
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero textual (fontes musicais manuscritas, impressas e outros documentos) e bibliográfico.
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Yolanda Lodi (s/d) e/ou Helena Lodi (s/d) e/ou Alda Lodi (1898-2002).
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> Dado não disponível.
<b>2.3 História arquivística:</b> Dado não disponível.
<b>2.4 Procedência:</b> Dado não disponível.
<b>3. Área de conteúdo e estrutura</b>
<b>3.1 Âmbito e conteúdo:</b> Fontes musicais (manuscritas e impressas) e outros documentos textuais e bibliográficos datados do final do século XIX e século XX. Total de 219 itens, dos quais foram inventariados 80. As fontes musicais são primordialmente peças para piano.
<b>3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:</b> Sem produção de tabela de temporalidade.

**3.3 Incorporações:** Não há registro de incorporações posteriores.

**3.4 Sistema de arranjo:** Não foram formadas séries documentais.

#### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito *in loco* mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica dos documentos mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específica para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Disponibiliza-se para consulta *in loco* um instrumento de descrição dos materiais constituintes, em formato digital (planilha Excel).

**Observações:**

**Ficha de descrição: Arquivo Delza Gonçalves**

<b>Arquivo Delza Gonçalves</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Arquivo Delza Gonçalves
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero textual (fontes musicais impressas) e bibliográfico.
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Delza Gonçalves (s/d).
<b>2.2 História administrativa / biografia:</b> Dado não disponível.
<b>2.3 História arquivística:</b> Os documentos foram doados pelos familiares de Delza Gonçalves para a Escola de Música da UFMG. Posteriormente, foram encaminhados por esta instituição para a biblioteca da Escola de Música da UEMG. Em avaliação pelos profissionais da biblioteca da ESMU/UEMG foi constatado que os documentos teriam características que o tornariam mais adequados de serem resguardados pelo Núcleo de Acervos da escola, sendo então transferidos para esse setor no primeiro semestre de 2019.
<b>2.4 Procedência:</b> Biblioteca da Escola de Música da UEMG.
<b>3. Área de conteúdo e estrutura</b>
<b>3.1 Âmbito e conteúdo:</b> Este arquivo é formado por 28 itens, dentre eles onze volumes da coleção “A melhor música do mundo” (falta tomo 10), livros de musicologia brasileira e encadernações de revistas de música, sendo estas com



características bem parecidas às encontradas no Arquivo Lodi.

**3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:** Sem produção de tabela de temporalidade.

**3.3 Incorporações:** Não há registro de incorporações posteriores.

**3.4 Sistema de arranjo:** Não foram formadas séries documentais.

#### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito *in loco* mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos documentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** É permitida a reprodução fotográfica dos documentos mediante preenchimento de formulário próprio. A reprodução de documentos do Núcleo de Acervos será feita de acordo com os seguintes critérios: 1) as solicitações que impliquem em direitos autorais devem ser acompanhadas de autorização por escrito do(s) autor(es) ou de herdeiro(s) direto(s); 2) a reprodução dos documentos será realizada através do processo de fotografia digital sem o uso de flash. As imagens deverão ser feitas pelo próprio pesquisador e uma cópia dos arquivos deve ser deixada no Núcleo de Acervos; 3) no caso de pretender a publicação de reproduções digitais ou impressas, o interessado deverá encaminhar à Diretoria da Escola de Música da UEMG, com antecedência suficiente e necessária, um pedido de autorização específica para tal, incluindo justificativa, detalhes descritivos e outras especificações sobre o meio em que as imagens serão publicadas. O solicitante deverá, na publicação em questão, citar clara e apropriadamente o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG como cedente dos direitos de reprodução para a referida publicação, assim como encaminhar ao Núcleo um volume da mesma.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Disponibiliza-se para consulta *in loco* um instrumento de descrição dos materiais constituintes, em formato digital (planilha Excel).

**Observações:**

**Ficha de descrição: Acervo Maria do Carmo Corrêa**

<b>Acervo Maria do Carmo Corrêa</b>
<b>1. Área de identificação</b>
<b>1.1 Título:</b> Acervo Maria do Carmo Corrêa
<b>1.2 Gêneros documentais:</b> Gênero tridimensional (instrumentos musicais)
<b>2. Área de contextualização</b>
<b>2.1 Nome (s) do (s) produtor (es):</b> Maria do Carmo Corrêa (fl. 1950)
<p><b>2.2 História administrativa / biografia:</b> Maria do Carmo Corrêa, musicista mineira, mudou-se para a Bahia na década de 50, onde foi responsável pela criação do grupo de música antiga “Musika Bahia” e professora de flauta doce e música de câmara na UFBA e no Instituto de Música da Universidade Católica de Salvador (AUGUSTIN, 1999, p. 58).</p> <p>“A conselho do maestro Issac Karabtchewsky a mineira Maria do Carmo Corrêa mudou-se, na década de 50, para a Bahia a fim de estudar regência com Koellreutter e acabou ali ficando por mais de 20 anos. Foi a primeira contrabaixista da Orquestra Sinfônica da UFBA, numa época em que contrabaixo não era instrumento considerado adequado para mulheres. Ao longo de sua vida, dedicou-se ao estudo de piano, violino, flauta-doce, cravo e viola da gamba” (AUGUSTIN, 1999, p. 57–58).</p> <p>Todos os instrumentos utilizados pelo grupo “Musika Bahia” pertenciam a Maria do Carmo (AUGUSTIN, 1999, p. 101). Após sua aposentadoria, Maria do Carmo retornou a Belo Horizonte trazendo consigo estes instrumentos.</p>
<b>2.3 História arquivística:</b> Após intermediação do professor Moacyr Laterza Filho (pró-reitor de extensão da UEMG) e Antônio Augusto (assessor da Pró-reitoria de

Extensão da UEMG) junto à família de Maria do Carmo, no dia 28 de fevereiro de 2019 os professores Aline Azevedo e Domingos Sávio Lins Brandão estiveram na casa da irmã de Maria do Carmo para realizar a transferência dos instrumentos para o Núcleo de Acervos.

**2.4 Procedência:** Irmã (nome?) de Maria do Carmo Corrêa

### 3. Área de conteúdo e estrutura

**3.1 Âmbito e conteúdo:** Ao todo, foram recebidos 38 itens, dentre eles 8 flautas doces, 2 ocarinas, 2 clavas, 3 *cromornes*, 2 bandolins, 4 violas da gamba, 1 violino e 1 acordeom. Foram recebidos também alguns materiais para manutenção como chave de afinação para cravo e limpadores de flautas doces.

**3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade:** Sem produção de tabela de temporalidade.

**3.3 Incorporações:** Não há registro de incorporações posteriores.

**3.4 Sistema de arranjo:** Dado não disponível.

### 4. Área de condições de acesso e uso

**4.1 Condições de acesso:** O acesso deve ser feito *in loco* mediante agendamento de horário pelo telefone (55-31) 3479-8301 ou pelo e-mail [aline.azevedo@uemg.br](mailto:aline.azevedo@uemg.br). O manuseio dos instrumentos é possível quando acompanhado por um responsável designado pela coordenação do Núcleo de Acervos.

**4.2 Condições de reprodução:** Não se aplica.

**4.3 Instrumentos de pesquisa:** Disponibiliza-se para consulta *in loco* um instrumento de descrição dos materiais constituintes, em formato digital (arquivo

Word) e impressa.

**Observações:**

## APÊNDICE B: Levantamento geral das produções relacionadas ao Núcleo de Acervos

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	TÍTULO	AUTOR	ANO	LINK/LOCALIZAÇÃO	ACERVO	OBSERVAÇÃO
científico-bibliográfica	artigo	O manuscrito de Piranga	Paulo Castagna	1991	<a href="http://www.revistas.usp.br/revista_musica/article/view/55029/58672">http://www.revistas.usp.br/revista_musica/article/view/55029/58672</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	O artigo foi feito através de uma microfilmagem do manuscrito que se encontra em São Paulo. O Núcleo de Acervos não é citado, já que o artigo é anterior à doação do acervo para a ESMU.
acadêmica	monografia	Catálogo de Manuscritos Musicais - Acervo Vespasiano Gregório dos Santos	Márcio Miranda Pontes	1994	Localização na Biblioteca da Escola de Música UFMG: 780.16 P814c 1994R	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	
musicográfica	edição	As sete palavras (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	1995	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/as-sete-palavras-de-christus-cruxificatum">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/as-sete-palavras-de-christus-cruxificatum</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Partituras avulsas. Transcrita para <i>finale</i> em 2000.
científico-bibliográfica	artigo	Música, Estilo e Sociedade Colonial Mineira	Domingos Sávio Lins Brandão	1998		Acervo Maestro Chico Aniceto	
divulgação	catálogo	Catálogo de Manuscritos Musicais - Acervo Vespasiano Gregório dos Santos	Márcio Miranda Pontes	1999	<a href="http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/introp.htm">http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/introp.htm</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	
científica oral	palestra	A construção de uma proposta interpretativa para a obra Sonata Sabará a partir de uma visão sociológica	Antonio Carlos Magalhães e Domingos Sávio Lins Brandão	1999		Obras avulsas: Sonata 2ª	
fonográfica	gravação	Sabará	Antonio Carlos Magalhães	1999	<a href="http://pqpbach.sul21.com.br/2018/01/28/sonata-2a-sabara-antonio-carlos-de-magalhaes/">http://pqpbach.sul21.com.br/2018/01/28/sonata-2a-sabara-antonio-carlos-de-magalhaes/</a>	Obras avulsas: Sonata 2ª	
científico-bibliográfica	artigo	Hostílio Soares: as sete palavras de Christum Cruxificatum	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2000	Localização na biblioteca da Escola de Música da UFMG 780/Anais S471 2000	Acervo Hostílio Soares	
científica oral	palestra	As 7 Palavras de Christum Cruxificatum de Hostílio Soares	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2000		Acervo Hostílio Soares	
científico-bibliográfica	artigo	Hostílio Soares: as sete palavras de Christum Cruxificatum	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2000		Acervo Hostílio Soares	
científico-	artigo	A Sonata nº 2 (Sonata Sabará)	Domingos Sávio Lins	2000		Obras avulsas:	

bibliográfica		Brandão			Sonata 2ª		
científica oral	palestra	Sonata nº 2 (Sabará)	Domingos Sávio Lins Brandão	2000	Obras avulsas: Sonata 2ª		
musicográfica	edição	As duas sombras (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2000	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta 12G, XX, Partituras avulsas
musicográfica	edição	Ave Maria Mib (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2000	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta 8, 12G
musicográfica	edição	Quando ela fala (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2000	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta 12G, XX, Partituras avulsas
musicográfica	edição	Sinos (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2000	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta XX
musicográfica	edição	À Carolina (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2000	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta 12G, XX, Partituras avulsas
acadêmica	dissertação	Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christus Crucificatum - Edição Crítica	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2001	Localização na biblioteca da Escola de Música da UEMG D781 O48h 2001		Acervo Hostílio Soares
científico-bibliográfica	artigo	De antífonas e outros quebra-cabeças	Pablo Sotuyo Blanco	2001	<a href="http://www2.ufba.br/~psotuyo/diartigos/AntifonasJSL.pdf">http://www2.ufba.br/~psotuyo/diartigos/AntifonasJSL.pdf</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Faz referência o catálogo do Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos feito por Márcio Miranda Pontes.
científica oral	palestra	Hostílio Soares: obras resgatadas do acervo Hostílio Soares do Centro de Pesquisa da ESMU	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2002	Acervo Hostílio Soares		
científica oral	palestra	Obra para Canto e Piano de Hostílio Soares	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2002	Acervo Hostílio Soares		
científico-bibliográfica	artigo	Hostílio Soares: As setes palavras de Christus Crucificatum	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2002	Localização na Biblioteca da Escola de Música da UEMG: P78 M692 2008.		Acervo Hostílio Soares
científico-bibliográfica	artigo	O catálogo de obras de Hostílio Soares	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2002	<a href="http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/05_06/num5_6_cap_15.pdf">http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/05_06/num5_6_cap_15.pdf</a>	Acervo Hostílio Soares	
científico-bibliográfica	livro	Música em Belo Horizonte	Márcio Miranda Pontes	2002	Localização na Biblioteca da Escola de Música da UEMG: 785.1 M985 2002		Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos
científico-bibliográfica	artigo	As claves altas na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX	Paulo Castagna	2002	<a href="http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/03/num03_cap_03.pdf">http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/03/num03_cap_03.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	Faz referência ao manuscrito de Piranga mas não tem relação direta com o Núcleo de Acervos porque é anterior à doação do acervo à ESMU.
científica oral	comunicação	Preservação, catalogação e digitalização do acervo Hostílio Soares da ESMU/UEMG	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2003	Acervo Hostílio Soares		



musicográfica	edição	Canção de artista (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2003	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta 12G, XXX, Partituras avulsas
musicográfica	transcrição	Heliantos (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2003	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Caixa Toshiba, Pasta XX, Partituras avulsas
musicográfica	edição	Livros e flores (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2003	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta 12G, XX, Partituras avulsas
musicográfica	edição	Antifona do Benedictus (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2003	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/antifona-do-benedictus">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/antifona-do-benedictus</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Caixa Toshiba
musicográfica	edição	Pai Nosso (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2003	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/pecas-avulsas">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/pecas-avulsas</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Caixa Toshiba
científico-bibliográfica	artigo	CD-rom - Catálogo de manuscritos musicais presentes no acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos - um relatório	Márcio Miranda Pontes	2004	Localização na biblioteca da Escola de Música da UFMG 780/Anais C718 2004	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Descreve o processo de catalogação e digitalização do acervo.
musicográfica	edição	Domine-gloria-sicut (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2004	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/coletanea-coral-sacra">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/coletanea-coral-sacra</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta 12
musicográfica	edição	O salutaris Hostia (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2004	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/coletanea-coral-sacra">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/coletanea-coral-sacra</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Caixa Toshiba
musicográfica	edição	Tantum ergo (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2004	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/coletanea-coral-sacra">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/coletanea-coral-sacra</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta 12, Partituras avulsas
divulgação	reportagem	Uemg preserva memória musical e histórica de Minas Gerais	UEMG	2004	<a href="https://www.google.com.br/url?sa=t&amp;rct=j&amp;q=&amp;esrc=s&amp;source=web&amp;cd=8&amp;cad=rja&amp;uact=8&amp;ved=0ahUKewiS2ajRtrbSAhWGlPpAKHf2qAT8QFgg9MAc&amp;url=http%3A%2F%2Fwww.uemg.br%2Fdownload%2F20.doc&amp;usg=AFQjCNFK6MlfShJYgG_QhJg7VLya7KEzQQ&amp;sig2=BBSPVVqaRcIKAvkrsU_ZOQ&amp;bv=m=bv.148747831,d.Y2I">https://www.google.com.br/url?sa=t&amp;rct=j&amp;q=&amp;esrc=s&amp;source=web&amp;cd=8&amp;cad=rja&amp;uact=8&amp;ved=0ahUKewiS2ajRtrbSAhWGlPpAKHf2qAT8QFgg9MAc&amp;url=http%3A%2F%2Fwww.uemg.br%2Fdownload%2F20.doc&amp;usg=AFQjCNFK6MlfShJYgG_QhJg7VLya7KEzQQ&amp;sig2=BBSPVVqaRcIKAvkrsU_ZOQ&amp;bv=m=bv.148747831,d.Y2I</a>	Acervo da Rádio Inconfidência	Reportagem sobre o acervo de discos e partituras da Rádio Inconfidência doados à Escola de Música da UEMG.
musicográfica	transcrição	Missa São João Batista (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2004	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/missa-sao-joao-batista">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/obras-corais/missa-sao-joao-batista</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta 4G, 8, 20G, Caixa Toshiba. 1ª Edição realizada em 1998.
científico-bibliográfica	resumo expandido	Rádio Inconfidência de Belo Horizonte	Domingos Sávio Lins Brandão; Luiz Alberto Bavaresco	2005		Acervo da Rádio Inconfidência	

			Naveda; Lucio Otavio Gomes				
científico- bibliográfica	resumo expandido	Acervo do Maestro Chico Aniceto de Piranga	Domingos Sávio Lins Brandão	2005		Acervo Maestro Chico Aniceto	
científica oral	comunicação	Preservação, catalogação e digitalização do acervo Hostílio Soares da ESMU/UEMG	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2005		Acervo Hostílio Soares	
científica oral	comunicação	RARI - Projeto Rádio Inconfidência de Belo Horizonte	Luiz Alberto Bavaresco Naveda	2005		Acervo da Rádio Inconfidência	
musicográfica	edição	Altar da pátria (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2005	<a href="https://sites.google.com/site/hostilio Soares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostilio Soares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta XX
musicográfica	edição	Botões em flor (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2005	<a href="https://sites.google.com/site/hostilio Soares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostilio Soares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta XX
musicográfica	edição	Minha Terra (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2005	<a href="https://sites.google.com/site/hostilio Soares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostilio Soares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta 12G (XX?). Há 3 registros no catálogo.
musicográfica	edição	Paráfrase da "Manhã na Roça" de Ernesto de Souza (Hostílio Soares)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2005	<a href="https://sites.google.com/site/hostilio Soares/obras/obras-corais/pecas-avulsas">https://sites.google.com/site/hostilio Soares/obras/obras-corais/pecas-avulsas</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Caixa Toshiba
científico- bibliográfica	artigo	Trombetas, clarins, pistões e cornetas no século XIX e as fontes para a história dos instrumentos de sopro no Brasil	Fernando Binder; Paulo Castagna	2005	<a href="http://www.musicahodie.mus.br/5_1/musica_hodie_5_artigo_1.pdf">http://www.musicahodie.mus.br/5_1/musica_hodie_5_artigo_1.pdf</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Faz referência ao catálogo do Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos feito por Márcio Miranda Pontes.
musicográfica	edição	Ladainha (Antônio Lopes Serino)	Márcio Miranda Pontes	2005	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/ladainha/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/ladainha/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obra 049 do catálogo.
musicográfica	edição	Missa Nº 2, em F (José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita)	Márcio Miranda Pontes	2005	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/missa/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/missa/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obra 057 do catálogo.
musicográfica	edição	O lingua benedicta (José Rodrigues Domingues de Meireles)	Márcio Miranda Pontes	2005	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/o-lingua-benedicta/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/o-lingua-benedicta/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obra 237 do catálogo.
musicográfica	edição	Plorans ploravit (Jerônimo de Souza Lobo)	Márcio Miranda Pontes	2005	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/plorans-ploravit/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/plorans-ploravit/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obra 222 do catálogo.
musicográfica	edição	Vide domine quoniam tribulor (Jerônimo de Souza Lobo)	Márcio Miranda Pontes	2005	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/vid-domine-quoniam-tribulor/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/vid-domine-quoniam-tribulor/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obra 230 do catálogo.
científico- bibliográfica	artigo	O que podemos compreender a partir da ornamentação do adagio da Sonata "Sabará"	Edmundo Hora	2005		Obras avulsas: Sonata 2ª	



musicográfica	edição	25 de Janeiro de 1959 – Dobrado (Francisco Passos)	Paulo Sérgio Malheiros dos Santos; Fernando Stringhetta Frauches; Leandro Garcia Soares	2007	Acervo Maestro Francisco Passos
musicográfica	edição	Acariciando – Baião-Choro (Mario Mascarenhas e Lauriano Rangel)	Paulo Sérgio Malheiros dos Santos; Fernando Stringhetta Frauches; Leandro Garcia Soares	2007	Acervo Maestro Francisco Passos
musicográfica	edição	Cascudo – Baião (Francisco Passos)	Paulo Sérgio Malheiros dos Santos; Fernando Stringhetta Frauches; Leandro Garcia Soares	2007	Acervo Maestro Francisco Passos
musicográfica	edição	Fumaça – Bolero (Francisco Passos)	Paulo Sérgio Malheiros dos Santos; Fernando Stringhetta Frauches; Leandro Garcia Soares	2007	Acervo Maestro Francisco Passos
musicográfica	edição	Illicínea Emancipada (Francisco Passos)	Paulo Sérgio Malheiros dos Santos; Fernando Stringhetta Frauches; Leandro Garcia Soares	2007	Acervo Maestro Francisco Passos
musicográfica	edição	Illicínea – Dobrado (Francisco Passos)	Paulo Sérgio Malheiros dos Santos; Fernando Stringhetta Frauches; Leandro Garcia Soares	2007	Acervo Maestro Francisco Passos
musicográfica	edição	Na Cruz – Marcha Fúnebre (Francisco Passos)	Paulo Sérgio Malheiros dos Santos; Fernando Stringhetta Frauches; Leandro Garcia Soares	2007	Acervo Maestro Francisco Passos
musicográfica	edição	Noite Cheia de Estrelas – Tango	Paulo Sérgio	2007	Acervo Maestro

		Argentino (Anônimo)	Malheiros dos Santos; Fernando Stringhetta Frauches; Leandro Garcia Soares			Francisco Passos	
musicográfica	edição	Sono sem fim (Anônimo)	Paulo Sérgio Malheiros dos Santos; Fernando Stringhetta Frauches; Leandro Garcia Soares	2007		Acervo Maestro Francisco Passos	
científico-bibliográfica	artigo	Descrição do processo de catalogação do Acervo Chico Aniceto	Domingos Sávio Lins Brandão; Ludmila Ribeiro da Costa; Yan Frederico Kononov de Latinof Vasconcellos	2008	<a href="http://intranet.uemg.br/comunicacao/arquivos/PubLocal172P20120525075306.pdf">http://intranet.uemg.br/comunicacao/arquivos/PubLocal172P20120525075306.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	Na data desta publicação o catálogo contava com 690 peças. Esse número foi ampliado posteriormente.
científica oral	comunicação	Digitalização e edição de manuscritos musicais presentes no Acervo do Maestro Chico Aniceto	Domingos Sávio Lins Brandão, Ludmila Ribeiro Costa, Yan Frederico Kanonov Latinoff Vasconcellos	2008		Acervo Maestro Chico Aniceto	
científica oral	palestra	Hostílio Soares – vida e obra	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2008	Localização na biblioteca da Escola de Música da UFMG: FV MD 150. Não circulante.	Acervo Hostílio Soares	
musicográfica	edição	Alegre Recruta (Hostílio Soares)	Jonatha Maximiniano	2008	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta XX
musicográfica	edição	Hino – Estado Novo (Hostílio Soares)	Jonatha Maximiniano	2008	<a href="https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes">https://sites.google.com/site/hostiliosoares/obras/cancoes</a>	Acervo Hostílio Soares	Localização do manuscrito: Pasta XX
científica oral	palestra	O Núcleo de Acervos do Centro de Pesquisa da ESMU/UEMG	Domingos Sávio Lins Brandão	2009		Núcleo de Acervos	
científica oral	palestra	Transcrição digital, editoração e análise musicológica das partituras do Acervo Maestro Chico Aniceto	Domingos Sávio Lins Brandão	2009		Acervo Maestro Chico Aniceto	
científica oral	palestra	Catalogação do Acervo Maestro Chico Aniceto: uma reflexão sobre procedimentos metodológicos	Domingos Sávio Lins Brandão; Ludmila Ribeiro Costa; Yan Frederico Kanonov Latinoff Vasconcellos	2009		Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-	resumo	Projeto transcrição digital, editoração	Guilherme	2009		Acervo Maestro Chico	

bibliográfica		e análise musicológica de partituras do Acervo Maestro Chico Aniceto	Matozinhos da Silva; Domingos Sávio Lins Brandão			Aniceto	
acadêmica	monografia	A relevância histórico-cultural da Bandas de Música e a descrição da Catalogação dos manuscritos musicais do acervo “Francisco Passos de Illicínea – MG”	Fernando Stringheta Frauches	2009		Acervo Maestro Francisco Passos	Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento ou Canto (LIM)
científica oral	palestra	As potencialidades do acervo da Rádio Inconfidência, abrigado pela Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais	Moacyr Laterza Filho	2010	Localização na biblioteca da Escola de Música da UFMG: CDMD 354	Acervo da Rádio Inconfidência	
científico-bibliográfica	resumo	Projeto Edição de partituras do Acervo Maestro Chico Aniceto	Guilherme Matozinhos da Silva	2010	<a href="http://www.2018.uemg.br/anais2011/index.html">http://www.2018.uemg.br/anais2011/index.html</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	O link para acesso aos resumos não está funcionando. Consta a lista de autores.
científico-bibliográfica	resumo	?	Geovane Paiva Santos	2010	<a href="http://www.2018.uemg.br/anais2011/index.html">http://www.2018.uemg.br/anais2011/index.html</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	O link para acesso aos resumos não está funcionando. Consta a lista de autores.
musicográfica	edição	Setenário de Nossa Senhora das Dores (Jerônimo de Souza Lobo ou João de Deus Castro Lobo?)	Márcio Miranda Pontes	2010	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/setenario-de-nossa-senhora-das-dores/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/setenario-de-nossa-senhora-das-dores/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obra 235 do catálogo.
científica oral	comunicação	Hostílio Soares: vida e obra	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2010		Acervo Hostílio Soares	
científico-bibliográfica	resumo	?	Romulo Salobrenha Garcia Dos Santos	2010	<a href="http://www.2018.uemg.br/anais2011/index.html">http://www.2018.uemg.br/anais2011/index.html</a>	Acervo Hostílio Soares	O link para acesso aos resumos não está funcionando. Consta a lista de autores.
acadêmica	dissertação	As canções de Hostílio Soares: Álbum para canto e piano – cinco peças em vernáculo	Márcia Maria Reis Teixeira	2010	<a href="https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-88EM6B">https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-88EM6B</a>	Acervo Hostílio Soares	Apresenta catalogação das canções de Hostílio Soares que substitui a anteriormente apresentada por Arnon Sávio Reis de Oliveira em sua dissertação de mestrado e na <i>PerMusí</i> , pois foram encontradas outras peças após estas publicações.
científico-bibliográfica	resumo	Acervo Maestro Chico Aniceto: revisão do catálogo e edição de novas obras	Geovane Paiva Santos	2011	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_106.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_106.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	resumo	Edição de partituras do Acervo Maestro Chico Aniceto - novas obras	Guilherme Matozinhos da Silva	2011	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_169.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_169.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-	resumo	Acervo Maestro Chico Aniceto:	Jadir Ribeiro	2011	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_169.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_169.pdf</a>	Acervo Maestro Chico	

bibliográfica		revisão do catálogo e edição de novas obras			<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_99.pdf">arios/seminario13/resumo/Projeto_99.pdf</a>	Aniceto	
científico-bibliográfica	resumo	Edição de partituras do Acervo Maestro Chico Aniceto – novas obras	Juliana Mathias Calijorne	2011	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_478.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_478.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	arranjo	Sonata Sabará – uma análise estrutural	Jairo Batista da Silva	2011		Obras avulsas: Sonata 2ª	Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado em Música (BAC)
científico-bibliográfica	resumo	Bradados – Paixão para sexta-feira da Semana Santa: aspectos históricos e edição crítica	Juliana Calijorne; Domingos Sávio Lins Brandão	2011		Acervo Maestro Chico Aniceto	
científica oral	comunicação	O Núcleo de Acervos do Centro de Pesquisa da ESMU/UEMG	Domingos Sávio Lins Brandão	2011		Núcleo de Acervos	
científico-bibliográfica	resumo	Acervo Hostílio Soares – Ópera “Os Príncipes Românticos”: recuperação, digitalização (um resgate de parte da memória cultural mineira)	Albert Franklyn Martins Paixão; Romulo Salobrena Garcia Dos Santos; Arnon Sávio Reis De Oliveira	2011	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_453.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_453.pdf</a>	Acervo Hostílio Soares	
científico-bibliográfica	resumo	Acervo Hostílio Soares – Ópera “Os Príncipes Românticos”: recuperação, digitalização	Romulo Salobrenha Garcia Dos Santos; Albert Franklyn Martins Paixão; Arnon Sávio Reis De Oliveira	2011	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_470.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario13/resumo/Projeto_470.pdf</a>	Acervo Hostílio Soares	
científico-bibliográfica	artigo	Análise musical e musicologia histórica	Domingos Sávio Lins Brandão	2012	<a href="http://www.uemg.br/openjournal/index.php/modus/article/view/716/435">http://www.uemg.br/openjournal/index.php/modus/article/view/716/435</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	O artigo foi escrito a partir de observações feitas em partituras do Acervo Maestro Chico Aniceto.
científico-bibliográfica	resumo expandido	A produção musical mineira: uma perspectiva através da edição de obras pertencentes ao Acervo Maestro Chico Aniceto	Domingos Sávio Lins Brandão	2012	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_112.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_112.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	resumo	Acervo Maestro Chico Aniceto / Revisão do catálogo e edição de obras novas: Peça “Overtura: Lamentos de Etlvína”	Geovane Paiva Santos	2012	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_95.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_95.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	resumo	Acervo Maestro Chico Aniceto / Revisão do catálogo e edição de obras novas – Peça três horas de agonia	Jadir Ribeiro	2012	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_104.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_104.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	resumo	A produção musical mineira: uma perspectiva através da edição de obras pertencentes ao Acervo Maestro Chico Aniceto	Guilherme Matozinhos da Silva	2012	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_142.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_142.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	



científico-bibliográfica	resumo	A produção musical mineira: uma perspectiva através da edição de obras pertencentes ao Acervo Maestro Chico Aniceto	Aline Martins de Oliveira	2012	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_594.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_594.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
acadêmica	monografia	Ofício de Trevas para Quarta-Feira Santa de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita: uma obra significativa do Barroco Mineiro	Guilherme Matozinhos da Silva	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto	Trabalho de Conclusão do Curso – Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento ou Canto (LIM)
acadêmica	monografia	Edição crítica da obra anônima Bradados para Sexta Feira da Paixão	Juliana Mathias Calijorne	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto	Trabalho de Conclusão do Curso – Licenciatura em Música com Habilitação em Educação Musical Escolar (LEM)
acadêmica	monografia	Acervo Maestro Chico Aniceto – revisão do catálogo e edição de obras novas – Peça três Horas de Agonia	Jadir Ribeiro	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto	Trabalho de Conclusão do Curso – Licenciatura em Música com Habilitação em Educação Musical Escolar (LEM)
musicográfica	edição	Ofício três Horas de Agonia (Padre Satriano)	Jadir Ribeiro; Domingos Sávio Lins Brandão	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	artigo	O Solo ao Pregador em São João del-Rei	Adilson Candido dos Santos	2012	<a href="http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/2535/1864">http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/2535/1864</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Faz referência ao catálogo do Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos feito por Márcio Miranda Pontes
musicográfica	edição	Gradual de Nossa Senhora – Benedicta et Admirabilis es (Manoel Ferreira Araújo)	Márcio Miranda Pontes	2012	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/gradual-de-nossa-senhora-benedicta-et-admirabilis-es/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/gradual-de-nossa-senhora-benedicta-et-admirabilis-es/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obra 126 do catálogo.
musicográfica	edição	Adoramus Te Christe (Compositor não identificado)	Márcio Miranda Pontes	2012	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/adoramus-te-christe/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/adoramus-te-christe/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obra 005 do catálogo.
musicográfica	edição	Ego Sum Panis Vivus (Compositor não identificado)	Márcio Miranda Pontes	2012	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/ego-sum-panis-vivus/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/ego-sum-panis-vivus/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obra 046 do catálogo.
musicográfica	edição	Lavapés (Compositor não identificado)	Márcio Miranda Pontes	2012	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/lavapes/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/lavapes/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obras 006 e 332 do catálogo.
musicográfica	edição	Sacrum Convivium (Compositor não identificado)	Márcio Miranda Pontes	2012	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/sacrum-convivium/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/sacrum-convivium/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Obra 075 do catálogo.
musicográfica	edição	Stabat Sancta Maria (Compositor não identificado)	Márcio Miranda Pontes	2012	<a href="https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/stabat-sancta-maria/">https://www.sabra.org.br/site/acoes/edicao-de-manuscritos-musicais/stabat-sancta-maria/</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório	Obra 079 do catálogo.

					<a href="#">musicais/stabat-sancta-maria/</a>	dos Santos
científico-bibliográfica	resumo	Acervo Hostílio Soares – “A História do Asceta e a Bailarina”: recuperação, digitalização (um resgate de parte da memória cultural mineira)	Albert Franklyn Martins Paixão	2012	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_204.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_204.pdf</a>	Acervo Hostílio Soares
científico-bibliográfica	resumo	"Brasília-Sinfonia Descritiva" compositor Hostílio Soares	Everson de Oliveira Almeida	2012	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_375.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario14/resumo/Projeto_375.pdf</a>	Acervo Hostílio Soares
musicográfica	edição	Ofício de Trevas para Quarta-Feira (J. J. Emerico Lobo de Mesquita)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Ofício para Quinta-Feira Santa (J. J. Emerico Lobo de Mesquita)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Lamentações de Jeremias – do ofício para Sexta-Feira de Trevas (J. J. Emerico Lobo de Mesquita)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Credo (José Cândido Soares Gouvea)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Credo (Manuel Camelo Carlo Jorge Mendonça)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Kyrie de Moura (C. G. de Moura de São João del Rei?)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Moteto Plorans Ploravit (João de Deus de Castro Lobo ou Jerônimo de Souza Lobo?)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Invitatório de Nossa Senhora (anônimo)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Melodia de Santa Maria (anônimo)	Domingos Sávio Lins Brandão e	2012		Acervo Maestro Chico Aniceto

			orientandos de Iniciação Científica		
musicográfica	edição	Domini tu mihi Lavas Pedes (José Maria Xavier)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012	Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Motetos para o Sermão do Mandatum (Antônio Lúcio da Cruz Sérvulo)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012	Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Ó Filhos, ó Filhas (anônimo)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012	Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Dança (Carlos José de Carvalho ?)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012	Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Missa Imaculada Conceição (anônimo)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012	Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Motetos Bajulans (atribuído a Manoel Dias de Oliveira)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012	Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Domingas para o tempo da Quaresma (anônimo)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012	Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Missa em Fá (J. J. Emerico Lobo de Mesquita)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012	Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Minueto (Carlos José de Carvalho?)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012	Acervo Maestro Chico Aniceto
musicográfica	edição	Responsório de Santa Cecília (anônimo)	Domingos Sávio Lins Brandão e orientandos de Iniciação Científica	2012	Acervo Maestro Chico Aniceto



científico-bibliográfica	resumo	Restauração e edição de obras inéditas pertencentes ao Acervo de Partituras “Maestro Chico Aniceto” (Piranga MG)	Domingos Savio Lins Brandão; César Augusto Carlos e Silva	2014	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_100.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_100.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto
científico-bibliográfica	resumo	Restauração e edição de obras inéditas pertencentes ao Acervo de Partituras “Maestro Chico Aniceto” (Piranga MG)	Domingos Sávio Lins Brandão; Felipe Novaes Ricardo; César Augusto Carlos e Silva; Glowcer Nader Saraiva Ferreira Felix	2014	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_216.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_216.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto
científico-bibliográfica	resumo	Restauração e edição de obras inéditas pertencentes ao Acervo de Partituras “Maestro Chico Aniceto” (Piranga MG)	Felipe Novaes Ricardo; Domingos Sávio Lins Brandão	2014	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_141.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_141.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto
científico-bibliográfica	resumo	Restauração e edição de obras inéditas pertencentes ao Acervo de Partituras “Maestro Chico Aniceto” (Piranga MG)	Glawcer Nader Saraiva Ferreira Felix; Domingos Sávio Lins Brandão	2014	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_240.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_240.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto
científico-bibliográfica	resumo	Digitalização e edição de obras representativas do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência	Fabio Henrique Viana; André Pereira Siqueira; Michelle Aparecida da Silva Barreto	2014	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_197.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_197.pdf</a>	Acervo da Rádio Inconfidência
científica oral	comunicação	Digitalização e edição de obras representativas do Acervo de partituras da Rádio Inconfidência	Fábio Henrique Viana; Paulo Sérgio Malheiros dos Santos	2014		Acervo da Rádio Inconfidência
científico-bibliográfica	resumo	Classificação e catalogação do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência	Fabio Henrique Viana; Antoniel Henrique dos Santos Campos; Ana Paula Sabina do Carmo	2014	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_356.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_356.pdf</a>	Acervo da Rádio Inconfidência
científico-bibliográfica	resumo	Digitalização e edição de obras representativas do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência	Fabio Henrique Viana; Michelle Aparecida da Silva Barreto; André Pereira Siqueira	2014	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_208.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario16/resumo/Projeto_208.pdf</a>	Acervo da Rádio Inconfidência
científica oral	comunicação	Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: paisagens sonoras de Belo Horizonte (1940-1970)	Fábio Henrique Viana	2014		Acervo da Rádio Inconfidência
musicográfica	edição	Ofício para missa de Defuntos	Felipe Novaes	2014		Acervo Maestro Chico

		(S. J e S.C Navaes)	Ricardo; Domingos Sávio Lins Brandão			Aniceto	
musicográfica	edição	Missa Suassuy (anônimo)	Felipe Novaes Ricardo; Domingos Sávio Lins Brandão	2014		Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Bradados (anônimo)	César Augusto Carlos e Silva; Domingos Sávio Lins Brandão	2014		Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	artigo	Difusão de partituras através da web: o desafio de tornar acessíveis os repertórios brasileiros	Rodrigo de Santis; Rosana Lanzelotte	2014	<a href="https://www.academia.edu/10618778/Difus%C3%A3o_de_partituras_atrav%C3%A9s_da_web_o_desafio_de_tornar_acess%C3%A9veis_os_repert%C3%B3rios_brasileiros">https://www.academia.edu/10618778/Difus%C3%A3o_de_partituras_atrav%C3%A9s_da_web_o_desafio_de_tornar_acess%C3%A9veis_os_repert%C3%B3rios_brasileiros</a>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Faz referência ao catálogo do Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos feito por Márcio Miranda Pontes.
acadêmica	dissertação	A Rádio Inconfidência nos tempos do auditório: considerações sobre os gêneros musicais no acervo de partituras	Guilherme Dias Melo Carvalho	2014	<a href="http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-9WUQWD/dissertacao_vers_o_entrega_guilherme_carvalho.pdf?sequence=1">http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-9WUQWD/dissertacao_vers_o_entrega_guilherme_carvalho.pdf?sequence=1</a>	Acervo da Rádio Inconfidência	Apresenta relação dos gêneros musicais do acervo e também fotografias de partituras/arranjos que estão no Núcleo.
científico-bibliográfica	artigo	O Leque, canção de Hostílio Soares: aspectos de criação e interpretação	Mauro Camilo de Chantal Santos; Márcia Maria Reis Teixeira; Arnon Sávio Reis Oliveira	2014	<a href="http://www.musica.ufmg.br/selo/minasdesom/?wpfb_dl=77">http://www.musica.ufmg.br/selo/minasdesom/?wpfb_dl=77</a>	Acervo Hostílio Soares	
científica oral	comunicação	O leque – canção de Hostílio Soares: aspectos de criação e interpretação	Arnon Sávio Reis de Oliveira; Mauro Camilo de Chantal Santos	2014		Acervo Hostílio Soares	
científico-bibliográfica	artigo	O Álbum para Canto e Piano – Cinco Peças em Vernáculo de Hostílio Soares	Márcia Maria Reis Teixeira; Mauro Camilo de Chantal Santos	2014	<a href="http://www.musicahodie.mus.br/14.2/21_Artigo%20Cientifico_14_2.pdf">http://www.musicahodie.mus.br/14.2/21_Artigo%20Cientifico_14_2.pdf</a>	Acervo Hostílio Soares	
científico-bibliográfica	artigo	O leque, canção de Hostílio Soares: aspectos de criação e interpretação	Mauro Camilo de Chantal Santos; Márcia Maria Reis Teixeira; Arnon Sávio Reis de Oliveira	2014	<a href="http://www.musica.ufmg.br/selo/minasdesom/wp-content/uploads/2018/09/IV-Semin%C3%A1rio-da-Can%C3%A7%C3%A3o-Brasileira-da-Escola-de-M%C3%BAsica-da-UFMG.pdf">http://www.musica.ufmg.br/selo/minasdesom/wp-content/uploads/2018/09/IV-Semin%C3%A1rio-da-Can%C3%A7%C3%A3o-Brasileira-da-Escola-de-M%C3%BAsica-da-UFMG.pdf</a>	Acervo Hostílio Soares	O artigo não faz referência ao Acervo Hostílio Soares ou ao Núcleo de Acervos.
científico-	artigo	Acervo Maestro Chico Aniceto: o fato	Felipe Novaes	2015	<a href="https://drive.google.com/file/d/0">https://drive.google.com/file/d/0</a>	Acervo Maestro Chico	

bibliográfica		e a norma musical	Ricardo		<a href="#">B3QPznB5o7TScIIldW1wQXJFZWc/view</a>	Aniceto	
científico-bibliográfica	capítulo de livro	O Acervo de partituras da Rádio Inconfidência: paisagens sonoras de Belo Horizonte (1940-1970)	Fábio Henrique Viana	2015	<a href="https://heemaweb.files.wordpress.com/2016/09/seminc3a1rio-arte-belo-horizonte-2014-2.pdf">https://heemaweb.files.wordpress.com/2016/09/seminc3a1rio-arte-belo-horizonte-2014-2.pdf</a>	Acervo da Rádio Inconfidência	Apresenta em nota de rodapé informações sobre os projetos de catalogação de obras iniciados em 2013.
científico-bibliográfica	capítulo de livro	A Música Barroca Mineira: dobras e redobras de ressignificação	Domingos Sávio Lins Brandão	2015	<a href="https://heemaweb.files.wordpress.com/2016/09/seminc3a1rio-arte-belo-horizonte-2014-2.pdf">https://heemaweb.files.wordpress.com/2016/09/seminc3a1rio-arte-belo-horizonte-2014-2.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	Faz referência ao Manuscrito de Piranga. Ver notas de rodapé.
científico-bibliográfica	resumo	Acervo Maestro Chico Aniceto: teias e práticas mineiras	Felipe Novaes Ricardo; Domingos Sávio Lins Brandão	2015	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario17/resumo/Projeto_131.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario17/resumo/Projeto_131.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científica oral	comunicação	Baroque elements and hybridity in the music of Minas Gerais	Domingos Sávio Lins Brandão	2015		Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Pater Mihi (anônimo)	Felipe Novaes Ricardo; Domingos Sávio Lins Brandão	2015		Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Senhor dos Passos (C. D. Goulart)	Felipe Novaes Ricardo; Domingos Sávio Lins Brandão	2015		Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Popule Meus – com baixo cifrado (anônimo)	Felipe Novaes Ricardo; Domingos Sávio Lins Brandão	2015		Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Moteto das Dores (anônimo)	Felipe Novaes Ricardo; Domingos Sávio Lins Brandão	2015		Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Lauda Sion (Pe. Napoleão da Cruz Mattos)	Felipe Novaes Ricardo; Domingos Sávio Lins Brandão	2015		Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Tota Pulchra (Pe. Napoleão da Cruz Mattos)	Felipe Novaes Ricardo; Domingos Sávio Lins Brandão	2015		Acervo Maestro Chico Aniceto	
científica oral	comunicação	Editions of musical manuscripts from Minas Gerais and musical practice	Guilherme Matozinhos	2015		Acervo Maestro Chico Aniceto	
acadêmica	monografia	Hostílio Soares: Memória, História e Autobiografia	André Luis Felipe	2015		Acervo Hostílio Soares	Trabalho de Conclusão do Curso – Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento ou Canto (LIM)
científico-bibliográfica	artigo	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent: um relato descritivo	Aline Azevedo; Amanda Gomes; Edite Rocha	2016	<a href="https://drive.google.com/file/d/0Bzuc3hsjkW9sRm9aWDB4dTztazQ/view">https://drive.google.com/file/d/0Bzuc3hsjkW9sRm9aWDB4dTztazQ/view</a>	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	
científico-	artigo	Grupo de Música Antiga da UFMG:	Amanda Gomes;	2016	<a href="https://drive.google.com/file/d/0">https://drive.google.com/file/d/0</a>	Arquivo Georges e Ana	



bibliográfica		levantamento documental a partir do Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	Aline Azevedo; Vinícius Eufrásio; Edite Gomes		<a href="https://doi.org/10.11606/S1518-8787.20160507TSbllBYXJ4bk00NKE/view">B3QPznB5o7TSbllBYXJ4bk00NKE/view</a>	Maria Vincent	
científico-bibliográfica	artigo	O moteto na tradição piranguense: práticas mineiras	Felipe Novaes Ricardo	2016	<a href="http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4185/1334">http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4185/1334</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	resumo	Acervo Maestro Chico Aniceto: revisão do catálogo e edição de novas obras - Missa de São José	Domingos Savio Lins Brandão; Melina Simões Martins Ribeiro; Sara Bittencourt Marcucci da Silveira	2016	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario18/resumo/Projeto_369.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario18/resumo/Projeto_369.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	resumo	Acervo Maestro Chico Aniceto: revisão do catálogo e edição de novas obras – Missa de São José	Domingos Savio Lins Brandão; Sara Bittencourt Marcucci da Silveira; Melina Simões Martins Ribeiro	2016	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario18/resumo/Projeto_370.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario18/resumo/Projeto_370.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	A Baronesa (Elzio Costa e José Ferreira da Silva)	Eduardo Dias	2016		Acervo da Rádio Inconfidência	Trabalho de Conclusão do Curso – Bacharelado em Música (BAC)
científica oral	comunicação	Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: programas, prefixos, sufixos, cortes e vinhetas (1951-1963)	Fábio Henrique Viana	2016		Acervo da Rádio Inconfidência	
científico-bibliográfica	artigo	"A Carolina", soneto de Machado de Assis em música de Hostílio Soares	Mauro Camilo de Chantal Santos; Arnon Sávio de Oliveira; Patrícia Valadão Almeida de Oliveira	2016	<a href="http://www.scielo.br/pdf/mael/v9n18/1983-6821-mael-9-18-0028.pdf">http://www.scielo.br/pdf/mael/v9n18/1983-6821-mael-9-18-0028.pdf</a>	Acervo Hostílio Soares	Não faz referência ao Núcleo de Acervos ou à localização do manuscrito.
científico-bibliográfica	capítulo de livro	Kunstmusik-Kolonialismus-Lateinamerika	Domingos Sávio Lins Brandão, Barbara Alge	2017	Currículo Domingos	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	resumo	Tratamento informacional do Arquivo Georges e Ana Maria Vincent: inventariação, organização e acessibilidade	Wesley Luiz Aranda dos Santos; Gabriel Schummacker Mender Vieira; Aline Azevedo	2017	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario19/resumo/Projeto_829.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario19/resumo/Projeto_829.pdf</a>	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	
científico-bibliográfica	resumo	Reorganização do Acervo Maestro Chico Aniceto e edição de novas obras: continuação do projeto	João Vitor Gonçalves Meneses; Domingos Sávio Lins Brandão	2017	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario19/resumo/Projeto_375.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/seminario19/resumo/Projeto_375.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Os trompistas – Dobrado (Francisco Passos)	Jennifferr de Oliveira	2017		Acervo Maestro Francisco Passos	Trabalho de Conclusão do Curso – Bacharelado em Música (BAC).

musicográfica	edição	Tota Pulchra es Maria (anônimo)	Regiany Carlos Silva	2017		Acervo Maestro Chico Aniceto	Trabalho de Conclusão do Curso – Licenciatura em Música com Habilitação em Educação Musical Escolar (LEM).
científica oral	comunicação	Acervo Maestro Chico Aniceto: relato da incorporação de novas obras	Domingos Sávio Lins Brandão; Aline Azevedo	2017	<a href="https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/ANALIS%20do%20EMHCV.pdf">https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/ANALIS%20do%20EMHCV.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Modinha A mulher é uma plantinha mimosa (anônimo)	Domingos Sávio Lins Brandão e bolsistas	2017		Acervo Maestro Chico Aniceto	
divulgação	reportagem	Conservação e Restauro de Partituras	Programa Harmonia	2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=4pWJKm_Nn48">https://www.youtube.com/watch?v=4pWJKm_Nn48</a>	Núcleo de Acervos	Contém entrevista com Domingos Sávio Lins Brandão e Aline Azevedo.
científico-bibliográfica	capítulo de livro	?	Guilherme Matozinhos	2017		Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	artigo	Acervo Maestro Chico Aniceto: relato descritivo após incorporação de fundo documental pertencente a Onofre Aniceto	Domingos Sávio Lins Brandão; Aline Azevedo	2018	<a href="https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/Anais%20EMHCV.pdf">https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/Anais%20EMHCV.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	resumo	Tratamento informacional do Arquivo Georges e Ana Maria Vincent: inventariação, organização e acessibilidade dos documentos de gênero bibliográfico	Leticia Maria da Costa Pinto; Felipe Eugênio Dias Soares; Aline Azevedo	2018	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/resumo/Projeto_294.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/resumo/Projeto_294.pdf</a>	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	
científico-bibliográfica	resumo	Prática de música antiga em Belo Horizonte – estudo a partir dos documentos de gênero textual do Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	Wesley Luiz Aranda dos Santos; Aline Azevedo	2018	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/resumo/Projeto_62.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/resumo/Projeto_62.pdf</a>	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	
científico-bibliográfica	resumo	Caderno de Piranga: edição de manuscrito do início do século XVIII pertencente ao Acervo Maestro Chico Aniceto	Carla Aparecida Gonzaga; Domingos Sávio Lins Brandão; Aline Azevedo	2018	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/resumo/Projeto_212.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/resumo/Projeto_212.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Saudades de Alto Rio Doce (Francisco Aniceto)	João Vitor Gonçalves Meneses	2018		Acervo Maestro Chico Aniceto	Trabalho de Conclusão do Curso – Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento ou Canto (LIM).
musicográfica	edição	Kyrie Missa Moura (anônimo)	Natalie Christine	2018		Acervo Maestro Chico Aniceto	Trabalho de Conclusão do Curso – Bacharelado em Música (BAC).
musicográfica	edição	O Canto da Coruja (Emílio E. Correia do Lago)	Lucília Cerqueira	2018		Acervo Maestro Chico Aniceto	Trabalho de Conclusão do Curso – Bacharelado em Música (BAC).
musicográfica	transcrição	Transcrição da parte de Helicon para trombone da obra "Responsório de Santa Cecília" do Acervo Maestro	Henrique Dener Augusto Costa	2018		Acervo Maestro Chico Aniceto	Trabalho de Conclusão do Curso – Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento ou

Chico Aniceto						Canto (LIM).	
científico-bibliográfica	resumo	Análise interpretativa: Moacyr Portes e a obra Ginga 57	Helder da Rocha Coelho	2018	<a href="http://www.2018.uemg.br/seminarios/resumo/Projeto_10022.pdf">http://www.2018.uemg.br/seminarios/resumo/Projeto_10022.pdf</a>	Acervo da Rádio Inconfidência	
musicográfica	edição	Caderno de Piranga (anônimo)	Domingos Sávio Lins Brandão; Carla Aparecida Gonzaga	2018		Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	artigo	Prática de Música Antiga em Belo Horizonte: relato de experiência a partir de pesquisa documental no Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	Domingos Sávio Lins Brandão; Aline Azevedo; João Lucas de Oliveira Pantoja	2019	<a href="https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/Anais%20do%20II%20EMHCV.pdf">https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/Anais%20do%20II%20EMHCV.pdf</a>	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	
científico-bibliográfica	resumo	O Multiforme Capitão Mestre Carlos	Domingos Sávio Lins Brandão; Aline Azevedo	2019	<a href="https://musica.ufop.br/sites/default/files/musica/files/caderno_de_resumos_do_ii_coloquio_7_jul_2019.pdf?m=1562540176">https://musica.ufop.br/sites/default/files/musica/files/caderno_de_resumos_do_ii_coloquio_7_jul_2019.pdf?m=1562540176</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científico-bibliográfica	resumo	Affonso Nogueira Coelho: um autor (quase) esquecido	Domingos Sávio Lins Brandão; Carla Aparecida Gonzaga; Aline Azevedo	2019	<a href="https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/III%20EMHCV%20-%20Caderno%20de%20resumos.pdf">https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/III%20EMHCV%20-%20Caderno%20de%20resumos.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científica oral	comunicação	O Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG	Domingos Sávio Lins Brandão; Aline Azevedo	2019		Núcleo de Acervos	
científica oral	comunicação	Affonso Nogueira Coelho: um autor (quase) esquecido	Domingos Sávio Lins Brandão; Carla Aparecida Gonzaga; Aline Azevedo	2019	<a href="https://ufsj.edu.br/emhcv/programacao.php">https://ufsj.edu.br/emhcv/programacao.php</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	
científica oral	comunicação	Edições de Obras Raras do Acervo Maestro Chico Aniceto – Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG	Carla Aparecida Gonzaga	2019		Acervo Maestro Chico Aniceto	Projeto desenvolvido com apoio do PAPq/UEMG.
científica oral	comunicação	Tratamento informacional do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: inventariação das fontes, organização de catálogo e acessibilidade para pesquisa	Lucian Brandão Braz; Fábio Henrique Viana	2019		Acervo da Rádio Inconfidência	Projeto desenvolvido com apoio do PAPq/UEMG.
científico-bibliográfica	resumo	Tratamento informacional do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: inventariação das fontes, organização de catálogo e acessibilidade para pesquisa	Lucian Brandão Braz; Fábio Henrique Viana	2019	<a href="http://uemg.br/seminariospublicacoes/seminariospe-anais">http://uemg.br/seminariospublicacoes/seminariospe-anais</a>	Acervo da Rádio Inconfidência	Projeto desenvolvido com apoio do PAPq/UEMG.
científica oral	comunicação	Os arranjos de música de concerto do Acervo de partituras da Rádio	Lucian Brandão Braz; Fábio Henrique	2019	<a href="https://ufsj.edu.br/emhcv/programacao.php">https://ufsj.edu.br/emhcv/programacao.php</a>	Acervo da Rádio Inconfidência	Projeto desenvolvido com apoio do PAPq/UEMG.

Inconfidência (1940-1970)			Viana				
científico-bibliográfica	resumo	Os arranjos de música de concerto do Acervo de partituras da Rádio Inconfidência (1940-1970)	Lucian Brandão Braz, Fábio Henrique Viana	2019	<a href="https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/III%20EMHCV%20-%20Caderno%20de%20resumos.pdf">https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/III%20EMHCV%20-%20Caderno%20de%20resumos.pdf</a>	Acervo da Rádio Inconfidência	Projeto desenvolvido com apoio do PAPq/UEMG.
Acadêmica	dissertação	Ginga 57: a interpretação de Moacyr Portes	Helder da Rocha Coelho	2019		Acervo da Rádio Inconfidência	Orientação: Fábio Henrique Viana.
musicográfica	edição	Missa em Si B (José Maurício Nunes Garcia, versão Maestro Chico Aniceto)	Domingos Sávio Lins Brandão; Carla Aparecida Gonzaga	2019		Acervo Maestro Chico Aniceto	
musicográfica	edição	Missa de São José (Affonso Nogueira Coelho)	Domingos Sávio Lins Brandão; Carla Aparecida Gonzaga	2019		Acervo Maestro Chico Aniceto	
Divulgação	reportagem	Ilepha: Memória Viva de Minas - Revista da Tarde	Rádio Inconfidência	2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=FKF-gae-cw4">https://www.youtube.com/watch?v=FKF-gae-cw4</a>	Acervo da Rádio Inconfidência	Programa de rádio. Contém entrevista Fábio Henrique Viana e Helder da Rocha Coelho.
científico-bibliográfica	capítulo de livro	Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG: olhares sobre pesquisas no âmbito da musicologia brasileira	Domingos Sávio Lins Brandão; Aline Azevedo	2020	<a href="http://eduemg.uemg.br/component/k2/item/184-pesquisa-cientifica-vol-2">http://eduemg.uemg.br/component/k2/item/184-pesquisa-cientifica-vol-2</a>	Núcleo de Acervos	

## APÊNDICE C: Levantamento de projetos de pesquisa realizados no Núcleo de Acervos

Título	Autor	Ano início	Ano fim	Link / Referência	Acervo	Observação
Catálogo de Manuscritos Musicais Presentes no Acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Márcio Miranda Pontes	1998	1998	Currículo Márcio Miranda Pontes	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Bolsistas: Carlos Alberto Grossi, Luiz Alberto Bavaresco de Naveda, Mayumme Barbosa Vieira e Sônia Lúcia Murta Gouveia.
Dado não disponível	Dado não disponível	1999	1999	Boletim 3 setembro-outubro/1999	Acervo Hostílio Soares	Bolsista: Simone Lopes Teles
Acervo Hostílio Soares – Ópera Príncipes Românticos: recuperação e digitalização	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2001	2012	Currículo Arnon Sávio Reis de Oliveira	Acervo Hostílio Soares	Descrição: Este projeto tem por objetivo recuperar e digitalizar a ópera Os Príncipes Românticos, de Hostílio Soares, contida no Acervo Hostílio Soares, lotado na ESMU/UEMG. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Arnon Sávio Reis de Oliveira – Coordenador. Financiador(es): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Bolsa.
Preservação, catalogação e digitalização do acervo "Hostílio Soares" da Escola de Música da UEMG	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2002	2002	Plano de Pesquisa para a Escola de Música (2002/2003)	Acervo Hostílio Soares	
Preservação, catalogação e digitalização do acervo Hostílio Soares da Escola de Música da UEMG	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2003	2015	Currículo Arnon Sávio Reis de Oliveira	Acervo Hostílio Soares	Descrição: Preservação e divulgação do acervo do compositor Hostílio Soares, lotado no Centro de Pesquisas da ESMU/UEMG. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Integrantes: Arnon Sávio Reis de Oliveira – Coordenador.
Projeto Rádio Inconfidência de Belo Horizonte: conservação e criação de um núcleo de excelência para guarda de acervos sonoros e partituras	Luiz Alberto Bavaresco de Naveda	2004	2006	Currículo Luiz Alberto Bavaresco de Naveda	Acervo da Rádio Inconfidência	Descrição: Rádio Inconfidência is a radio station serving Belo Horizonte, Minas Gerais and the central portion of the state in Brazil. It was one of the first state radios in Brazil and started to broadcast in 1936. The Radio Inconfidência archive is a repository of collections of LP's and scores that includes items ranging from late 40's to 1980's (30000 LP's and 10000 scores). The project aimed at organizing the routines for accommodation, restoration and cataloging of scores and sound recordings. We developed a set of methodologies to identify and restore audio and score information using a minimum of physical manipulation of records. The methods

						<p>were strongly based on the use of image processing, annotation and web-services..</p> <p>Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (4) / Especialização: (0) / Mestrado acadêmico: (2) / Mestrado profissional: (0) / Doutorado: (0) .</p> <p>Integrantes: Luiz Alberto Bavaresco de Naveda - Coordenador / Domingos Sávio Lins Brandão - Integrante / Luiz C. L. GONÇALVES - Integrante.</p> <p>Financiador(es): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - Bolsa / Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - Auxílio financeiro.</p>
Rádio Inconfidência de Belo Horizonte: conservação e criação de um Núcleo de Excelência para a guarda de acervos sonoros e partituras	Domingos Sávio Lins Brandão	2004	2006	Primeiro relatório do Programa de Bolsas de Iniciação Científica do PAPq/UEMG-2007 (Projeto: Procedimentos de captação e edição de áudio e vídeo de música brasileira" / Currículo Domingos Sávio Lins Brandão.	Acervo da Rádio Inconfidência	<p>Descrição: O projeto teve como objeto a catalogação e a digitalização do acervo de discos do acervo da Rádio Inconfidência de Belo Horizonte bem como a organização das partituras da extinta Orquestra Sinfônica da mesma instituição.</p> <p>Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Luiz Alberto Bavaresco Naveda – Integrante / Lucio Otavio Gomes – Integrante / Wladimir Agostini Cerqueira – Integrante.</p>
Catálogo e Digitalização de Manuscritos Musicais Presentes no Acervo Chico Aniceto	Domingos Sávio Lins Brandão	2006	2007	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	<p>Descrição: O projeto tem como objetivo a higienização, catalogação, conservação e edição das partituras dos séculos XVIII e XIX pertencentes ao Acervo do Maestro Chico Aniceto da cidade de Piranga - MG. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (2).</p> <p>Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Luiz Alberto Bavaresco Naveda – Integrante. Financiador(es): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Auxílio financeiro.</p>
Catalogação dos manuscritos musicais do Acervo "Maestro Francisco Passos" de Illicinea- MG	Paulo Sérgio Malheiros dos Santos	2007	2008	Primeiro relatório semestral do Programa de Bolsas de Iniciação Científica do PAPq/UEMG-2007	Acervo Maestro Francisco Passos	Bolsistas: Fernando Stringhetta Frauches e Leandro Garcia Soares.
Acervo Maestro Chico Aniceto: projeto de digitalização e catalogação	Domingos Sávio Lins Brandão	2008	2009	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	<p>Descrição: Catalogar, digitalizar e montar o catálogo de partituras do Acervo Maestro Chico Aniceto.</p> <p>Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Yan Frederico Kononov de Latinoff Vasconcellos – Integrante / Ludmila Ribeiro da Costa – Integrante.</p>
Transcrição digital, editoração e análise musicológica de	Domingos Sávio Lins Brandão	2009	2010	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	<p>Descrição: Transcrever, editar e analisar obras do século XVIII pertencentes ao Acervo Maestro Chico Aniceto, historicamente e esteticamente relevantes, tendo em vista a disponibilização das</p>

partituras do Acervo Maestro Chico Aniceto						mesmas para a execução em concertos e recitais. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Guilherme Matozinhos da Silva – Integrante / Marcio Correa – Integrante
Acervo Hostílio Soares – Ópera A Vida: recuperação e digitalização	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2010	2010	Currículo Arnon Sávio Reis de Oliveira	Acervo Hostílio Soares	Descrição: Material do Acervo Hostílio Soares, contido no Núcleo de Acervos do Centro de Pesquisas da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Arnon Sávio Reis de Oliveira – Coordenador. Financiador(es): Governo do Estado de Minas Gerais – Bolsa.
Edição de partituras do Acervo Maestro Chico Aniceto	Domingos Sávio Lins Brandão	2010	2011	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	Descrição: Editar obras do Barroco Mineiro, pertencentes ao Acervo Maestro Chico Aniceto, tendo em vista a disponibilização das mesmas para estudos e execução em concertos e recitais.. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (3). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Guilherme Matozinhos da Silva – Integrante / Juliana Calijorne – Integrante / Antônio Marcos Batista de Souza – Integrante.
Acervo Maestro Chico Aniceto: revisão do catálogo e edição de novas obras	Domingos Sávio Lins Brandão	2011	2012	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	Descrição: Continuar a edição de obras pertencentes ao Acervo Maestro Chico Aniceto e rever o seu catálogo de obras. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Geovane Paiva Santos – Integrante / Jadir Ribeiro – Integrante
Edição de partituras do Acervo maestro Chico Aniceto	Domingos Sávio Lins Brandão	2011	2012	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	Descrição: Dar continuidade a edição de obras histórica e artisticamente relevantes pertencentes ao Acervo Maestro Chico Aniceto. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (3). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Guilherme Matozinhos da Silva – Integrante / Juliana Calijorne – Integrante / Aline Martins de Oliveira – Integrante.
A produção musical mineira: restauração e edição de obras pertencentes aos acervos de partituras da escola de música da UEMG: Maestro Chico Aniceto e Maestro Vespasiano Gregório Dos Santos	Domingos Sávio Lins Brandão	2012	2012	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto / Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Descrição: Transcrever digitalmente, analisar musicologicamente, comparar e editar obras selecionadas dos Acervos do Centro de Pesquisa de Escola de Música da UEMG; pesquisar a biografia dos compositores cujas obras se encontram no Acervo. ? ampliar os debates acadêmicos sobre a música no Brasil e a sua inter-relação com outras áreas afins; difundir a experiência e o conhecimento adquiridos no processo de editoração de obras musicais raras ? incentivar a promoção de eventos públicos e de audições das obras editadas. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (3). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Geovane



						Paiva Santos – Integrante / Jadir Ribeiro – Integrante.
A produção musical mineira: uma perspectiva através da edição de obras pertencentes ao Acervo Maestro Chico Aniceto	Domingos Sávio Lins Brandão	2012	2013	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	Descrição: Transcrever digitalmente, analisar musicologicamente e editar obras selecionadas do Acervo; ? pesquisar a biografia dos compositores cujas obras se encontram no Acervo. ? ampliar os debates acadêmicos sobre a música no Brasil e a sua inter-relação com outras áreas afins; ? difundir a experiência e o conhecimento adquiridos no processo de editoração de obras musicais raras ? incentivar a promoção de eventos públicos e de audições das obras editadas. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (3). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Guilherme Matozinhos da Silva – Integrante / Aline Martins de Oliveira – Integrante / Isabela Pereira Grossi Alvarenga – Integrante.
Acervo Hostílio Soares – Ópera A História do Asceta e a Dançarina	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2012	2012	Currículo Arnon Sávio Reis de Oliveira	Acervo Hostílio Soares	Descrição: Recuperação, digitalização da partitura a partir do material contido no Acervo Hostílio Soares da Escola de Música da UEMG. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (1). Integrantes: Arnon Sávio Reis de Oliveira – Coordenador / Albert Franklin Martins Paixão – Integrante. Financiador(es): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Bolsa.
Acervo Hostílio Soares – Sinfonia Brasília	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2012	2012	Currículo Arnon Sávio Reis de Oliveira	Acervo Hostílio Soares	Descrição: Recuperação, digitalização da Sinfonia Brasília a partir de material contido no Acervo Hostílio Soares da Escola de Música da UEMG. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (1). Integrantes: Arnon Sávio Reis de Oliveira – Coordenador / Everson Oliveira Almeida – Integrante. Financiador(es): Fundação Renato Azeredo – Bolsa. Número de produções C, T & A: 1
Catálogo do Acervo de partituras da Rádio Inconfidência	Moacyr Laterza Filho	2012	2013	Relação de projetos desenvolvidos na UEMG. Disponível em: <a href="http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2013.pdf">http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2013.pdf</a>	Acervo da Rádio Inconfidência	Seria o mesmo projeto do Fábio Henrique Viana? Ou foi iniciado pelo Moacyr e depois o Fábio continuou?
Projeto Acervo Hostílio Soares: Sinfonias: recuperação, digitalização (um resgate de parte da memória cultura mineira)	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2012	2012	Relação de projetos desenvolvidos na UEMG. Disponível em: <a href="http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2012.pdf">http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2012.pdf</a>	Acervo Hostílio Soares	
Acervo Maestro Chico Aniceto: edição de novas obras e revisão do	Domingos Sávio Lins Brandão	2013	2014	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	Descrição: Editar obras musicais do Acervo Maestro Chico Aniceto e atualizar o catálogo do mesmo. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.

catálogo segundo as normas do Repertório Brasileiro de Fontes Musicais (RISM-BR)						Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão - Coordenador / Ricardo, Felipe Novaes - Integrante / Silva, Regyane Carlos - Integrante.
Classificação e catalogação do acervo da Rádio Inconfidência	Fábio Henrique Viana	2013	2014	Currículo Fábio Henrique Viana	Acervo da Rádio Inconfidência	<p>Descrição: O projeto se propõe a classificar e catalogar o acervo de partituras da Rádio Inconfidência, recolhendo informações como título da obra, gênero, compositor, arranjador, copista, intérprete, data, instrumentação <i>etc.</i>, visando uma futura digitalização e edição do material para seu amplo acesso por parte da comunidade acadêmica e de toda a sociedade.</p> <p>Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Fabio Henrique Viana – Coordenador / Domingos Sávio Lins Brandão – Integrante / Isabela Pereira Grossi Alvarenga – Integrante / Ana Paula Sabina do Carmo – Integrante. Financiador(es): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Bolsa. Número de produções C, T &amp; A: 1</p>
Classificação e catalogação do acervo de partituras da Rádio Inconfidência	Fábio Henrique Viana	2013	2014	Currículo Fábio Henrique Viana	Acervo da Rádio Inconfidência	<p>Descrição: O projeto visa continuar o processo de classificação e catalogação do acervo de partituras da Rádio Inconfidência, recolhendo informações como título da obra, gênero, compositor, arranjador, copista, intérprete, data, instrumentação <i>etc.</i>, visando uma futura digitalização e edição do material para seu amplo acesso por parte da comunidade acadêmica e de toda a sociedade..</p> <p>Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Fabio Henrique Viana – Coordenador / Domingos Sávio Lins Brandão – Integrante / Ana Paula Sabina do Carmo – Integrante / Antoniel Henrique dos Santos Campos – Integrante. Financiador(es): Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Bolsa.</p>
Acervo Maestro Chico Aniceto: continuação da edição de obras raras e da revisão do catálogo segundo as normas do Repertório Brasileiro de Fontes Musicais	Domingos Sávio Lins Brandão	2014	2015	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	<p>Descrição: Editar obras musicais pertencentes ao Acervo Maestro Chico Aniceto e atualizar o catálogo do mesmo. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (1). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Felipe Novaes Ricardo – Integrante.</p>
Digitalização e edição de obras representativas do acervo de partituras da Rádio Inconfidência	Fábio Henrique Viana	2014	2014	Currículo Fábio Henrique Viana	Acervo da Rádio Inconfidência	Bolsistas: Michelle Aparecida da Silva Barreto e André Pereira Siqueira.
Digitalização e edição de obras representativas do acervo de partituras da	Fábio Henrique Viana	2014	2015	Currículo Fábio Henrique Viana	Acervo da Rádio Inconfidência	Descrição: O projeto visa digitalizar e editar 30 obras representativas do acervo de partituras da Rádio Inconfidência, populares e eruditas, a fim de facilitar o acesso da comunidade acadêmica e musical, bem

Rádio Inconfidência						<p>como a interpretação dessas obras.</p> <p>Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Fabio Henrique Viana – Coordenador / Arnon Sávio Reis de Oliveira – Integrante / Michelle Aparecida da Silva Barreto – Integrante / André Pereira Siqueira – Integrante. Financiador(es): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Bolsa.</p>
Paisagens sonoras de Belo Horizonte (1940-1970): uma análise comparativa a partir de obras do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência	Fábio Henrique Viana	2014	2016	Currículo Fábio Henrique Viana	Acervo da Rádio Inconfidência	<p>Descrição: Considerando Paisagem Sonora como aquilo que o ouvido apreende de um lugar e a música como o melhor registro de sons do passado (SCHAFER, 2001), pretende-se estudar paisagens sonoras de Belo Horizonte entre as décadas de 1940 e 1970. O conceito de paisagem sonora abrange desde os sons da natureza até aqueles produzidos pelo homem e também pode ultrapassar o campo auditivo, valendo-se da memória. Os ambientes sonoros urbanos serão analisados a partir do levantamento de documentação variada (jornais, relatos, literatura, imagens etc.) e comparados com músicas do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência. Espera-se contribuir para a percepção da paisagem urbana da época, bem como dos modos de vida e de perceber o espaço e o tempo.</p> <p>Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Integrantes: Fabio Henrique Viana – Coordenador.</p>
Projeto Restauração e edição de obras inéditas pertencentes ao Acervo de partituras Maestro Chico Aniceto (Piranga MG)	Domingos Sávio Lins Brandão	2014	2014	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	<p>Descrição: Editar obras pertencentes ao Acervo Maestro Chico Aniceto.</p> <p>Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / César Augusto Carlos e Silva – Integrante / Glawcer Nader Saraiva Ferreira Felix – Integrante.</p>
Acervo Maestro Chico Aniceto: continuação da edição de obras raras e da revisão do catálogo segundo as normas do Repertório Brasileiro de Fontes Musicais	Domingos Sávio Lins Brandão	2015	2016	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	<p>Descrição: Editar obras do Acervo Maestro Chico Aniceto e atualizar o catálogo do mesmo.</p> <p>Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (1). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Felipe Novaes Ricardo – Integrante.</p>
Recuperação do acervo do compositor Hostílio Soares	Arnon Sávio Reis de Oliveira	2015	atual	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Hostílio Soares	<p>Descrição: Atualmente o acervo Hostílio Soares, ex-professor de contraponto e fuga da Escola de Música da UFMG no período entre 1932 e 1968, está lotado no Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, armazenado e catalogado, com a maioria dos documentos já fotografados para pesquisa. Constitui-se de óperas, sinfonias, canções, peças corais, suítes para banda sinfônica e peças avulsas. O trabalho de longo prazo se constitui na digitalização de toda a obra do compositor, o que já foi iniciado há anos e encontra-</p>

						se em estado intermediário de conclusão. Situação: Em andamento; Natureza: Pesquisa. Integrantes: Arnon Sávio Reis de Oliveira – Coordenador. (A partir de 2015 Arnon estava na UFMG, não é mais projeto da UEMG)
Edições de obras raras do Acervo Maestro Chico Aniceto (Piranga MG): objetos de representações sociais	Domingos Sávio Lins Brandão	2016	2017	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	Descrição: Editar obras musicais do Acervo Maestro Chico Aniceto interpretando-as sob a ótica da História Social da Música. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Felipe Novaes Ricardo – Integrante.
Reorganização do Acervo do Maestro Chico Aniceto e edição de novas obras	Domingos Sávio Lins Brandão	2016	2016	Currículo Domingos Sávio Lins Brandão	Acervo Maestro Chico Aniceto	Descrição: Reorganizar o catálogo de obras do Acervo Maestro Chico Aniceto e ditar uma obra pertencente ao mesmo. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Melina Simões Martins Ribeiro – Integrante / Sara Bittencourt Marcucci da Silveira – Integrante.
Reorganização do Acervo do Maestro Chico Aniceto e edição de novas obras: continuação do projeto	Domingos Sávio Lins Brandão	2017	2017	<a href="http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2017.pdf">http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2017.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	Descrição: O projeto consiste na reorganização do Acervo com a incorporação de novas obras oriundas do arquivo Onofre Aniceto, bem como a edição de obras inéditas. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Carla Aparecida Gonzaga – Integrante / João Vítor Gonçalves Menezes – Integrante / Aline Azevedo Costa – Integrante.
Tratamento informacional do Arquivo Georges e Ana Maria Vincent: inventariação, organização e acessibilidade	Aline Azevedo	2017	2017	<a href="http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2017.pdf">http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2017.pdf</a>	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	Descrição: O Arquivo Georges e Ana Maria Vincent é um arquivo pessoal fruto das atividades profissionais desenvolvidas pelo francês Georges Vincent e sua esposa, Ana Maria Vincent na cidade de Belo Horizonte, entre os anos 1973 e 2012. Neste arquivo encontram-se guardados materiais de estudo e trabalho que formam orgânica e cumulativamente o presente objeto de estudo. Uma considerável parte deste arquivo é constituída por documentos diretamente relacionados às suas práticas musicais, como programas de concertos, recortes de jornais, livros e partituras, além de documentos diversos como orçamentos, releases, fotos, manuscritos e correspondências. Com o intuito de tornar o arquivo acessível a pesquisas acadêmicas e científicas, este projeto objetiva iniciar a higienização, inventariação e organização dos materiais resguardados. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (2). Integrantes: Aline Azevedo Costa – Coordenador / Wesley Luiz Aranda dos Santos – Integrante / Gabriel Schummacker Mendes Vieira – Integrante. Financiador(es): Universidade do Estado de Minas Gerais – Bolsa. Número de produções C, T & A: 1 / Número de orientações: 1
Caderno de Piranga: Edição de manuscrito do	Domingos Sávio Lins Brandão	2018	2018	<a href="http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2017.pdf">http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2017.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	Descrição: O propósito a ser alcançado com o presente projeto é a edição completa do Caderno de Piranga e a análise musicologia de

início do século XVIII pertencente ao Acervo Maestro Chico Aniceto				<a href="#">IDOS NA UEMG EM 2018.pdf</a>		<p>suas obras, de forma a viabilizar sua disponibilização a pesquisadores e músicos através de uma futura publicação on-line gratuita e sua publicação posterior, que certamente, poder vir a esclarecer lacunas da História da Música Antiga Brasileira, dado que, até o presente momento, não temos notícias de publicações de manuscritos com este teor.</p> <p>Situação: Em andamento; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (1). Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Carla Aparecida Gonzaga – Integrante / Aline Azevedo Costa – Integrante. Número de produções C, T &amp; A: 1 / Número de orientações: 4</p>
Caderno de Piranga: Edição e publicação de manuscrito do início do século XVIII pertencente ao Acervo Maestro Chico Aniceto	José Antônio Baêta Zille	2018	2018	<a href="http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2018.pdf">http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2018.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	submetido ao Edital de Demanda Universal FAPEMIG
Edição de Obras raras do Acervo Maestro Chico Aniceto (Piranga-MG): objetos de representações sociais	Domingos Sávio Lins Brandão	2018	atual	<a href="http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2018.pdf">http://www.uemg.br/downloads/PROJETOS_DE_PESQUISA_DESENVOLVIDOS_NA_UEMG_EM_2018.pdf</a>	Acervo Maestro Chico Aniceto	<p>Descrição: O presente projeto tem como objetivo dar continuidade à edição de obras dos séculos XVIII e XIX pertencentes ao referido Acervo.</p> <p>Situação: Em andamento; Natureza: Pesquisa. Integrantes: Domingos Sávio Lins Brandão – Coordenador / Aline Azevedo Costa – Integrante.</p>
Prática de Música Antiga em Belo Horizonte: estudo a partir dos documentos de gênero textual do Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	Aline Azevedo	2018	2018	<a href="http://www.uemg.br/images/2019/Eventos/Projetos_de_Pesquisa_2018.pdf">http://www.uemg.br/images/2019/Eventos/Projetos_de_Pesquisa_2018 .pdf</a>	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	<p>Descrição: Este projeto prevê a realização de registro histórico sobre a prática de música antiga em Belo Horizonte a partir de pesquisa documental no Arquivo Georges e Ana Maria Vincent. Este arquivo faz parte do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG e possui vasta documentação sobre grupos de música antiga atuantes na capital mineira na segunda metade do século XX..</p> <p>Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação: (1).</p> <p>Integrantes: Aline Azevedo Costa – Coordenador / Domingos Sávio Lins Brandão – Integrante / Wesley Luiz Aranda dos Santos – Integrante.</p> <p>Financiador(es): Programa Institucional de Apoio à Pesquisa da UEMG – Bolsa.</p>
Preservação, pesquisa e comunicação: tratamento informacional do Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG a partir das relações entre	Aline Azevedo	2018	atual	<a href="http://www.uemg.br/images/2019/Eventos/Projetos_de_Pesquisa_2018.pdf">http://www.uemg.br/images/2019/Eventos/Projetos_de_Pesquisa_2018 .pdf</a>	Núcleo de Acervos	Pesquisa de doutorado

acervos musicais e funções museais						
Tratamento informacional do Arquivo Georges e Ana Maria Vincent: inventariação, organização e acessibilidade dos documentos de gênero bibliográfico	Aline Azevedo	2018	2018	<a href="http://www.uemg.br/images/2019/Eventos/Projetos_de_Pesquisa_2018_.pdf">http://www.uemg.br/images/2019/Eventos/Projetos_de_Pesquisa_2018_.pdf</a>	Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	<p>Descrição: O Arquivo Georges e Ana Maria Vincent é um arquivo pessoal fruto das atividades profissionais desenvolvidas pelo francês Georges Vincent e sua esposa, Ana Maria Vincent na cidade de Belo Horizonte, entre os anos 1973 e 2012. Neste arquivo encontram-se guardados materiais de estudo e trabalho que formam orgânica e cumulativamente o presente objeto de estudo. Uma considerável parte deste arquivo é constituída por livros, métodos e tratados musicais que, a partir deste projeto, poderão tornar-se acessíveis a pesquisadores e comunidade acadêmica de forma geral. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (1). Integrantes: Aline Azevedo Costa – Coordenador / Domingos Sávio Lins Brandão – Integrante / Letícia Maria da Costa Pinto – Integrante.</p> <p>Financiador(es): Programa Institucional de Apoio à Pesquisa da UEMG – Bolsa. Número de orientações: 1</p>
Edições de obras raras do Acervo Maestro Chico Aniceto – Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG	Aline Azevedo	2019	2019	Currículo Aline Azevedo	Acervo Maestro Chico Aniceto	<p>Descrição: Este projeto tem como objetivo contribuir para o aprofundamento dos estudos sobre a História da Música em Minas Gerais através da expansão da linha de pesquisa em Musicologia Brasileira da Escola de Música da UEMG, tornando-a um centro de referência em estudos sistemáticos, históricos e de interpretação musical ao mesmo tempo que inventiva a pesquisa sobre música nas instituições acadêmicas, visando o fortalecimento da memória musical e a identidade cultural brasileiras. Para tanto, propõe-se restaurar, transcrever digitalmente, analisar musicologicamente e editar as seguintes obras selecionadas do Acervo Maestro Chico Aniceto: Lamentos de Etelvina de João Baptista de Macedo (final do século XIX), dobrado Quarto Centenário da Descoberta do Brasil de autoria anônima, Missa de São José de autor não identificado e Missa em Si Bemol de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830)..</p> <p>Situação: Em andamento; Natureza: Pesquisa.</p> <p>Alunos envolvidos: Graduação: (1). Integrantes: Aline Azevedo Costa – Coordenador / Domingos Sávio Lins Brandão – Integrante / Carla Aparecida Gonzaga – Integrante. Financiador(es): Programa Institucional de Apoio à Pesquisa da UEMG - Bolsa. Número de orientações: 1</p>
Tratamento informacional do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: inventariação das fontes, organização de catálogo	Fábio Henrique Viana	2019	2019	Currículo Fábio Henrique Viana	Acervo da Rádio Inconfidência	<p>Descrição: Este projeto tem como objetivo contribuir para a preservação e o acesso seguro a pesquisadores do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência. Para tanto, propõe-se a continuar a catalogação das fontes musicais (realizada parcialmente em 2013) e a revisão geral do catálogo do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência.</p>





## APENDICE D: Levantamento dos concertos realizados com obras do Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG

Ano	Local	Cidade	País	Grupo/Músico	Obra(s)	Acervo	Observações
1995	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	Coro estável da Escola de Música da UFMG	Primeira apresentação no Brasil da obra restaurada As Sete Palavras de Christus Crucificatum de Hostílio Soares	Acervo Hostílio Soares	Restauração e regência: Arnon Sávio Reis de Oliveira
1999	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	Coro Madrigale	Primeira apresentação no Brasil da obra restaurada Missa São João Batista de Hostílio Soares	Acervo Hostílio Soares	
1999	BDMG Cultural	Belo Horizonte/MG	Brasil	dado não disponível	Eurídice (Manoel Torquato Mendes de Oliveira – piano) / Minh' alma (compositor desconhecido, século XIX – canto e piano) / Nhantonieta (José Nicodemos da Silva, bandolim e piano) / Chanson du printemps (José Ramos de Lima – clarinete e piano) / Sonhos de Isabel (Vespasiano Gregório dos Santos – orquestra) / Ladainha (Antonio Lopes Serino – coral e orquestra)	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Concerto de lançamento do CD-ROM do Catálogo do Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos
2002	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	Luiz Carlos de Moura Castro (piano)	Sonata nº 2 (Sabará)	Obras avulsas: Sonata nº 2	
2002	dado não disponível	Nova York	EUA	Luiz Carlos de Moura Castro (piano)	Sonata nº 2 (Sabará)	Obras avulsas: Sonata nº 2	

2002	Auditório da Escola de Música da UEMG	Belo Horizonte/MG	Brasil	<p>Coral Ângelus (regência maestrina Marilene Gangana) / Coral da Imprensa Oficial de MG (regência do maestro Paulo Henrique Campos) / Coral do Tribunal de Contas de MG (regência do maestro Cleude William) / Classe de Canto Coral da ESMU-UEMG (regência do maestro Márcio Miranda Pontes) / Solistas do GEO (Grupo Experimental de Ópera Geraldo Chagas) / convidados (Suely Louzada – soprano, Luciana Monteiro de Castro – mezzo-soprano, Teresa Cançado – contralto, Julio César Valetin – tenor, Urbano Lima – barítono) / Orquestra Sinfônica da Imprensa Oficial de MG (regência do maestro Márcio Miranda Pontes)</p>	<p>Tota Pulchra (João de Deus Castro Lobo) / O Lingua Benedicta (José Rodrigues Domingues de Meireles) / Motetos (Caetano Rodrigues da Silva) / Ladainha (Antonio Lopes Serino) / Maria Mater Gratiae (José Nicodemos da Silva)</p>	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Realizado com o apoio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.
------	---------------------------------------	-------------------	--------	---	---	---	--

2002	Auditório da Escola de Música da UEMG	Belo Horizonte/MG	Brasil	Cantores solistas do GEO (Grupo Experimental de Ópera Geraldo Chagas – ESMU/UEMG) / Instrumentistas da Orquestra Sinfônica da Imprensa Oficial de MG	Chanson du Printemps (José Ramos de Lima) / Fantasia para Flageolet (José Nicodemos da Silva) / Hino – 13 de Maio (José Nicodemos da Silva – música – e Abílio Machado – poesia) / Hino – 15 de Novembro (José Nicodemos da Silva – música – e João Batista Marques de Villas Boas – poesia) / Hino – O Café Firmino (José da Silva) / Modinha – Flores D’Alma (João Francisco da Matta) / Modinha – Minh’Alma (autor não identificado) / Polca – Anita (Trajano de Araújo Vianna) / Polca – Estrela Vésper (João Francisco da Matta) / Quadrilhas – A Opulenta (João Francisco da Matta) / Valsa – Eurídice (Manoel Torquato Mendes de Oliveira) / Valsa – Horas Alegres (Manoel Torquato Mendes de Oliveira) / Valsa – Nh’Antonietta (José Nicodemos da Silva) / Valsa – Sonhos de Isabel (Vespasiano Gregório dos Santos)	Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Realizado com o apoio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.
2003	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	dado não disponível	Missa Solene em Sol Maior São João Batista	Acervo Hostílio Soares	
2003	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	dado não disponível	Sábado Santo - Hostílio Soares	Acervo Hostílio Soares	
2007	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	dado não disponível	As Sete Palavras de Christus Crucificatum de Hostílio Soares	Acervo Hostílio Soares	
2008	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	dado não disponível	As Sete Palavras de Christus Crucificatum de Hostílio Soares	Acervo Hostílio Soares	
2009	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	dado não disponível	As Sete Palavras de Christus Crucificatum	Acervo Hostílio Soares	
2010	dado não disponível	Juiz de Fora/MG	Brasil	Grupo de Música Antiga da UEMG	dado não disponível	Acervo Maestro Chico Aniceto	Festival Internacional de Música Antiga e Música Colonial Brasileira
2012	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	Grupo de Música Antiga da UEMG	dado não disponível	Acervo Maestro Chico Aniceto	Semana Aleijadinho, instituição do dia do Barroco Mineiro

2013	Auditório da Assembleia Legislativa	Belo Horizonte/MG	Brasil	Grupo de Música Antiga da UEMG	dado não disponível	Acervo Maestro Chico Aniceto	Projeto Segunda Musical
2013	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	Coro Madrigale	As Sete Palavras de Christus Crucificatum	Acervo Hostílio Soares	
2015	Universidade de Rostock	Rostock	Alemanha	Orquestra Minas Barroca	dado não disponível	Acervo Maestro Chico Aniceto	
2015	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	Orquestra Minas Barroca	dado não disponível	Acervo Maestro Chico Aniceto	Semana UEMG
2016	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	Coro Madrigale	As 7 Palavras de Christus Crucificatum	Acervo Hostílio Soares	
2016	Sala Palestrina, Embaixada do Brasil na Itália	Roma	Itália	Orquestra Minas Barroca	Deus Deus Meus (Anônimo, Caderno de Piranga) / Pueri Hebraeorum (Anônimo, Caderno de Piranga) / Sonata nº 2 (Sabará)	Acervo Maestro Chico Aniceto / Obras avulsas: Sonata nº 2	
2016	Igreja Santa Maria Maggiore	Assis	Itália	Orquestra Minas Barroca	Deus Deus Meus (Anônimo, Caderno de Piranga) / Pueri Hebraeorum (Anônimo, Caderno de Piranga)	Acervo Maestro Chico Aniceto	
2016	Auditório Fernando Coelho, EsMU/UEMG	Belo Horizonte/MG	Brasil	Orquestra Sinfônica da ESMU/UEMG	A Baronesa (Elzio Costa e José Ferreira da Silva)	Acervo da Rádio Inconfidência	Concerto em comemoração aos 10 anos da Orquestra Sinfônica da ESMU/UEMG.
2017	Auditório Fernando Coelho, EsMU/UEMG	Belo Horizonte/MG	Brasil	Orquestra Sinfônica e Big Band da ESMU/UEMG	Foi Boto Sinhá (Waldemar Henrique) / Quando uma flor desabrocha (Francisco Mignone) / Serenata para Cordas em Mi Maior (Assis Republicano) / Tamba-tajá (Waldemar Henrique) / Vai de vez (Ary Barroso)	Acervo da Rádio Inconfidência	Encontro com a Música Orquestral Brasileira (Coordenação: Valdir Claudino)
2017	Auditório Fernando Coelho, EsMU/UEMG	Belo Horizonte/MG	Brasil	Orquestra Minas Barroca	Deus Deus Meus (Anônimo, Caderno de Piranga) / Responsório de Santa Cecília (Anônimo, Fundo Onofre Aniceto)	Acervo Maestro Chico Aniceto	X Seminário de Música Brasileira (Coordenação: Aline Belém)
2017	Solar do Barão do Suaçuí	Conselheiro Lafaiete/MG	Brasil	Orquestra Minas Barroca	Deus Deus Meus (Anônimo, Caderno de Piranga) / Popule Meus (Anônimo, Caderno de Piranga) / Pueri Hebraeorum (Anônimo, Caderno de Piranga) / Responsório de Santa Cecília (Anônimo, Fundo Onofre Aniceto)	Acervo Maestro Chico Aniceto	Semana do Músico de Conselheiro Lafaiete
2018	Casa Fiat de Cultura	Belo Horizonte/MG	Brasil	Orquestra Minas Barroca	dado não disponível	Acervo Maestro Chico Aniceto	

2018	Casa Fiat de Cultura	Belo Horizonte/MG	Brasil	Orquestra Minas Barroca	dado não disponível	Acervo Maestro Chico Aniceto	
2018	dado não disponível	Belo Horizonte/MG	Brasil	Coro Madrigale, EMUFGM	Missa São João Batista de Hostílio Soares	Acervo Hostílio Soares	
2018	dado não disponível	Cusco	Perú	Orquestra Minas Barroca	Deus Deus Meus (Anônimo, Caderno de Piranga) / Pueri Hebraeorum (Anônimo, Caderno de Piranga)	Acervo Maestro Chico Aniceto	XX Festival Internacional de Coros em Cusco (Coordenação: Abel Gonzáles)
2018	Embaixada do Brasil no Peru	Lima	Perú	Orquestra Minas Barroca	Deus Deus Meus (Anônimo, Caderno de Piranga) / Pueri Hebraeorum (Anônimo, Caderno de Piranga)	Acervo Maestro Chico Aniceto	
2018	Templo Santo Domingo	Cusco	Perú	Orquestra Minas Barroca	Deus Deus Meus (Anônimo, Caderno de Piranga) / Pueri Hebraeorum (Anônimo, Caderno de Piranga)	Acervo Maestro Chico Aniceto	XX Festival Internacional de Coros em Cusco (Coordenação: Abel Gonzáles)
2019	Auditório Fernando Coelho, ESMU/UEMG	Belo Horizonte/MG	Brasil	Orquestra Sinfônica da ESMU/UEMG	Valsa Branca / Amar sem ter Amado e Aurora / E eu sem Maria (composição de Alcides Gerardi e Dorival Caymmi, Solista: Petrônio Duarte) / Recordando (música de Otávio Maul, 1934) / Beau Soir (música de Debussy, orquestração de José Ferreira da Silva) / A Chuva (L. Bohm, Solista: Leonardo Lacerda) / Rádio novela Histórias que ouvi contar (Produção de Rubem Tomich, 28/11/1951) / Valsa Branca / Valsa Morrer sem ter Amado / Causos da noite: Tem paciência não!	Acervo da Rádio Inconfidência	"Uma noite no Rádio" Um presente da ESMU em comemoração aos 30 anos da UEMG / participação de alunos, professores e funcionários da ESMU / Participação Hely Drummond

2019	Espaço Cultural Escola de Design UEMG	Belo Horizonte/MG	Brasil	Grupo Acervo	Gavotte (Michael Praetorius, 1571-1621) / Mile Regretz (Josquins des Prés, 1450-1521) / Ricercare del 12º tono (Andrea Gabrieli, 1533-1585) / Division up an italian ground (Robert Carr, 1686) / La Folia (Arcangelo Corelli, 1653-1713) / Para superar (Anônimo), Deus Deus Meus (Anônimo, século XVIII) / Popule Meus (Anônimo, século XVIII) / Pange Lingua - Tantum Ergo (Manoel Dias de Oliveira, 1734/5-1813) / Fim do Século XIX (José Altimiras Rocha) / Marcha dos negros de Pamplona (Anônimo, século XVIII)	Acervo Georges e Ana Maria Vincent / Arquivo Georges e Ana Maria Vincent / Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Grupo formado pelos alunos da disciplina optativa Prática Musical em Grupo: Repertório do Núcleo de Acervos ESMU/UEMG e pelos professores da disciplina, Domingos Sávio Lins Brandão e Aline Azevedo. Projeto Circulação de Música da Câmara (coordenação: Alice Belém e José Antônio Baêta Zille)
2019	Auditório Fernando Coelho, EsMU/UEMG	Belo Horizonte/MG	Brasil	Grupo Acervo	Gavotte (Michael Praetorius, 1571-1621) / Mile Regretz (Josquins des Prés, 1450-1521) / Ricercare del 12º tono (Andrea Gabrieli, 1533-1585) / Division up an italian ground (Robert Carr, 1686) / La Folia (Arcangelo Corelli, 1653-1713) / Para superar (Anônimo), Deus Deus Meus (Anônimo, século XVIII) / Popule Meus (Anônimo, século XVIII) / Pange Lingua - Tantum Ergo (Manoel Dias de Oliveira, 1734/5-1813) / Fim do Século XIX (José Altimiras Rocha) / Marcha dos negros de Pamplona (Anônimo, século XVIII)	Acervo Georges e Ana Maria Vincent / Arquivo Georges e Ana Maria Vincent / Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	Colóquio de Música Antiga (Coordenação: Fábio Henrique Viana, Domingos Sávio Lins Brandão e Aline Azevedo).