

Capítulo 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, qualquer memória só poderia 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, porém, 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 que desse aos músicos a possibilidade de não memorizar a obra a ser executada. Essa música escrita gera, então, um grande volume de fontes musicais, que vão sendo acumuladas por pessoas e instituições e, em maior ou menor medida, preservadas em acervos, sejam eles arquivos pessoais ou de instituições públicas ou privadas²⁷.

²⁷ 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).

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. Assim, acervos recolhem o registro de obras musicais que, por não estarem continuamente sendo tocadas, tiveram sua conexão com o presente interrompida e que poderiam ser perdidas, sem a guarda nesses espaços (LACERDA, 2016, p. 110).

Além das fontes musicais, esses espaços trazem a possibilidade de preservação de outros tipos de materialização de informações – gravações, iconografias, documentos relativos a atividades musicais etc. –, que podem se tornar referência para determinada coletividade. Portanto, a conservação desses objetos pertence a uma ideia de salvaguarda da tradição e do patrimônio cultural (AZEVEDO; BARBEITAS, 2017).

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, isto é, as obras musicais das quais possuem registro. A fim de averiguar a possível relação entre esses dois tipos de instituições, propusemos uma investigação que partiu 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 para os estudos que buscam contribuir para a construção de várias histórias da música e das práticas musicais. A diversidade de materiais disponível nesses espaços, que registram ou não a trajetória anterior ao seu acolhimento, demonstra a necessidade, cada vez mais reconhecida, de ações que possibilitem a organização, conservação e divulgação desses documentos, que podem impulsionar pesquisas musicológicas, como as ligadas a método histórico, crítica textual, pesquisa arquivística, práticas interpretativas, entre outras.

A significativa variedade dos materiais resguardados no Núcleo de Acervos da ESMU/UEMG e de suas proveniências gera a demanda de um trabalho cuidadoso. Embora os documentos façam parte de fundos específicos, que devem ser tratados segundo os preceitos da arquivologia, mantendo a proveniência dos materiais e o primado do contexto sobre o conteúdo (CAMARGO, 2009, p. 28), o arranjo dos acervos dentro do Núcleo requer uma atuação que permita uma conexão entre eles, potencializando a ação do espaço como um todo. Nesse sentido, optamos por investigar possíveis proximidades entre os acervos musicais reunidos no 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 foram adquiridos, em sua totalidade, por meio de doações 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 desses acervos – processos que pertencem à função museal *preservação* (MENSCH, 1992).

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 classifica, seleciona, conserva e, com frequência, comunica a um público essa reunião de itens que deve formar um todo (relativamente) coerente e significativo (COLLECTION..., 2011, p. 53). Nessa mesma perspectiva, a arquivologia define coleção como um “conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 52).

Aplicando os conceitos propostos, deparamo-nos com um processo de constituição do Núcleo de Acervos que não se deu pela aquisição intencional de arquivos que pudessem formar uma reunião coerente e com características definidas, mas pela demanda de guarda de documentos que chegaram através de doações autônomas. Por estar localizado em uma instituição pública de ensino musical, a seleção ocorreu naturalmente, elegendo acervos ligados a atividades musicais e pode ter sido influenciada pelo interesse particular dos agentes recolhedores, ou seja, não foi possível identificar uma ação da instituição em prol da formação de uma coleção. Portanto, ao tratarmos de coleta, neste capítulo, faremos referência aos processos de aquisição dos acervos pertencentes ao Núcleo de Acervos sem

inferir uma intencionalidade explícita que pudesse representar a formação de uma coleção.

Ainda permeando a abordagem terminológica que será utilizada neste capítulo, salientamos que, apesar de conceitos como *arquivo*, *coleção* e *acervo* possuírem diferentes significados, quando se trata dos nomes dos conjuntos documentais do Núcleo de Acervos, os termos não são usados necessariamente dentro das definições mais comuns da musicologia²⁸. Nesses casos, os nomes dos conjuntos documentais foram mantidos da forma com que deram 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, pois o que os difere de outros tipos de conjuntos documentais é a função que desempenham no desenvolvimento das atividades de uma pessoa ou instituição, sendo resultado natural do processo que lhes deu origem (CAMARGO, 2009, p. 28). Ou seja, nas atividades diárias de uma pessoa ou instituição, o acúmulo de determinados registros

28 **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 se caracterizam 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).

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 certas 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).

Ao tratar de acervos musicais, a premissa da prevalência do contexto sobre o conteúdo pode ser questionada, principalmente devido às características das fontes musicais que, normalmente, formam grande parte ou, em determinados casos, a totalidade de um acervo musical. Nesse sentido, parte das pesquisas de abordagem histórica na musicologia foca o conteúdo das fontes (obras e outras informações registradas), e não necessariamente as circunstâncias de produção daquele documento. Desse modo, é crucial considerar as características específicas das fontes musicais em relação a documentos administrativos, para compreender as especificidades do trato com os materiais musicais.

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, p. 215-216).

Ponderando essas 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 e também de outras áreas como arquivologia, museologia, ciência da informação etc. Visto que o musicólogo é quem está apto a atuar com as informações musicais e extramusicais contidas nas fontes, faz-se necessário o diálogo com as demais áreas que se relacionam com o patrimônio cultural, principalmente quando o musicólogo é o responsável pelo tratamento e organização de um acervo musical.

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 aos profissionais como museólogos e arquivistas. Mais recentemente, Amanda Gomes (2018) desenvolveu 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 com a arquivologia, a denominada arquivologia musical.

Esse é o contexto em que adentraremos nos próximos subcapítulos, a partir da descrição dos acervos pertencentes ao Núcleo. Embora o objetivo do capítulo seja o relato do histórico dos acervos, as ações já realizadas e seu estado de tratamento²⁹, a atuação dos músicos/musicólogos responsáveis está na base de todo o processo desenvolvido em cada acervo. Assim, podem-se esclarecer, inclusive, os diferentes tratamentos que cada um dos arquivos teve, demonstrando a heterogeneidade dos processos.

29 Os dados apresentados neste capítulo são referentes à inventariação, catalogação e demais processos de tratamento realizados até setembro de 2021.

3.1 ACERVO MAESTRO VESPASIANO GREGÓRIO DOS SANTOS

O Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos teve sua origem com as atividades do maestro José Nicodemos da Silva (*flor.*³⁰ 1895)³¹, 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 José Nicodemos (Figura 7) foram herdados por seu filho adotivo, Vespasiano (*flor.* 1947) (Figura 7 e Figura 8), 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. Fui o violino desta orquestrinha (um sexteto) durante nove anos ininterruptos: de 1914 a 23. Nos primeiros anos foi regida por Vespasiano, que ainda vive, e nos últimos por Arrigo Buzzachi, que entregou a alma a Deus o mês passado (VALE, 1948, p. 9).

30 Ao longo do texto utilizaremos a abreviação *flor.* (*floruit*) quando não for possível precisar as datas de nascimento e morte.

31 Em seu livro *Músicos Mineiros*, Flausino Vale (1894-1954) relata o programa de um concerto realizado em Curral Del-Rei (atualmente Belo Horizonte), em 7 de setembro de 1895, no qual se registra a participação de José Nicodemos (VALE, 1948, p. 18).

Em 1981, a viúva do maestro Vespasiano, dona Filomena Maria dos Santos (*flor.* 1980), doou seu acervo ao maestro Ângelo Heleodoro, então diretor artístico da Orquestra Sinfônica Mineira (PONTES, 1999). Posteriormente, em 1999, o acervo foi cedido ao maestro e professor Márcio Miranda Pontes³², que o encaminhou à Escola de Música da UEMG e coordenou um projeto de pesquisa financiado pela FAPEMIG para tratamento dos documentos. Como resultado da pesquisa, as obras deste acervo foram catalogadas³³, 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 (Figura 9).

32 Agradeço ao professor Márcio Miranda Pontes pela contribuição à pesquisa relacionada ao Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos.

33 Um primeiro esforço de catalogação do acervo foi realizado em 1994 pelo maestro Márcio Miranda, no âmbito de um curso de especialização realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, configurando seu trabalho final intitulado “Catálogo de manuscritos musicais presentes no acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos” (PONTES, 1994).



Figura 7: 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”.

Fonte: Acervo do Museu Histórico Abílio Barreto³⁴.

34 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 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://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-92XNTG>. Acesso em: 14 abr. 2020.



Orquestra do Cinema
Odeon — Belo
Horizonte/1923. Flausino
Vale - violino, Vespasiano dos
Santos - piano, Targino da
Matta - violoncelo, João
Zacharias - clarineta,
Henrique - flauta e José
Machado - contrabaixo.

Figura 8: Vespasiano Gregório dos Santos (sentado, ao centro) junto aos músicos da Orquestra do Cinema “Odeon”.

Fonte: Editora Pontes³⁵.

35 Imagem disponível em: <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/introp.htm>. Acesso em: 17 set. 2021.



Figura 9: Manuscrito restaurado pelo Arquivo Público Mineiro.

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

Entre os manuscritos, encontram-se músicas de gênero religioso, músicas para bandas, música de câmara e de salão (PONTES, 1999a). São, no total, 375 obras que, devido a esse projeto pioneiro nos estudos de acervos musicais no país,

encontram-se totalmente digitalizadas e disponibilizadas para pesquisadores através de CD-ROMs e site³⁶.

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 poderia ser realizado hoje mantendo uma melhor qualidade das imagens, o que não diminui a importância do trabalho realizado e seu ineditismo. De qualquer

36 O link de acesso ao catálogo sofreu algumas alterações desde o seu lançamento. Atualmente é possível acessar o catálogo e as digitalizações em <http://tmb.sabra.org.br/acervos/vespasiano>.

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), composições de autores não identificados (CANI) e outros manuscritos (OM). Cada fonte musical recebeu um código, 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). Esse código designa os arquivos digitais de cada manuscrito, inclusive no CD-ROM, e os envelopes de acondicionamento (PONTES, 2004), sendo que pode haver pequenas variações quanto ao nome dos arquivos, mas mantém-se sempre o número de arquivamento. No site, os arquivos são nomeados pelo número de arquivamento e sigla de instrumentação e o link já abre todas as páginas daquele manuscrito. Nos envelopes, os códigos aparecem com informações mais completas (ex. 177.V.021.S,JN – ver Figura 10) 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).

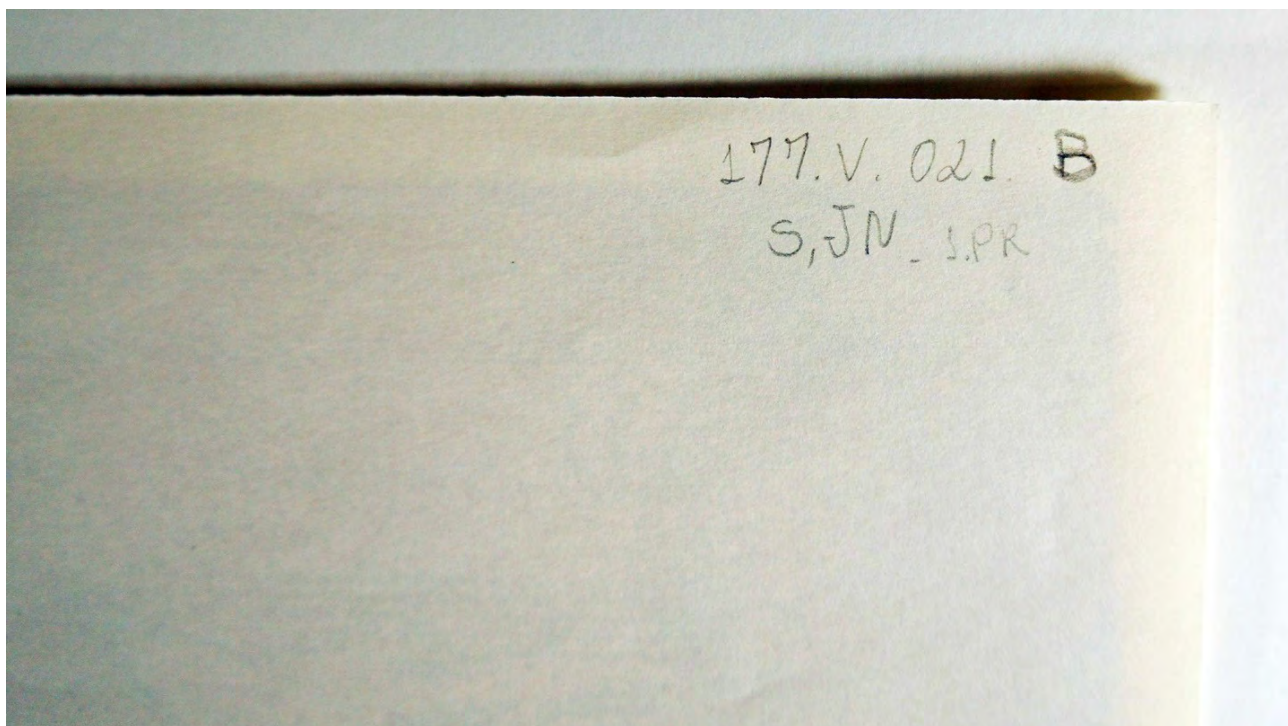


Figura 10: Detalhe de envelope.

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

Apesar de a maior parte do acervo ser formada por fontes musicais, há também documentos classificados como *outros manuscritos*. 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 11).

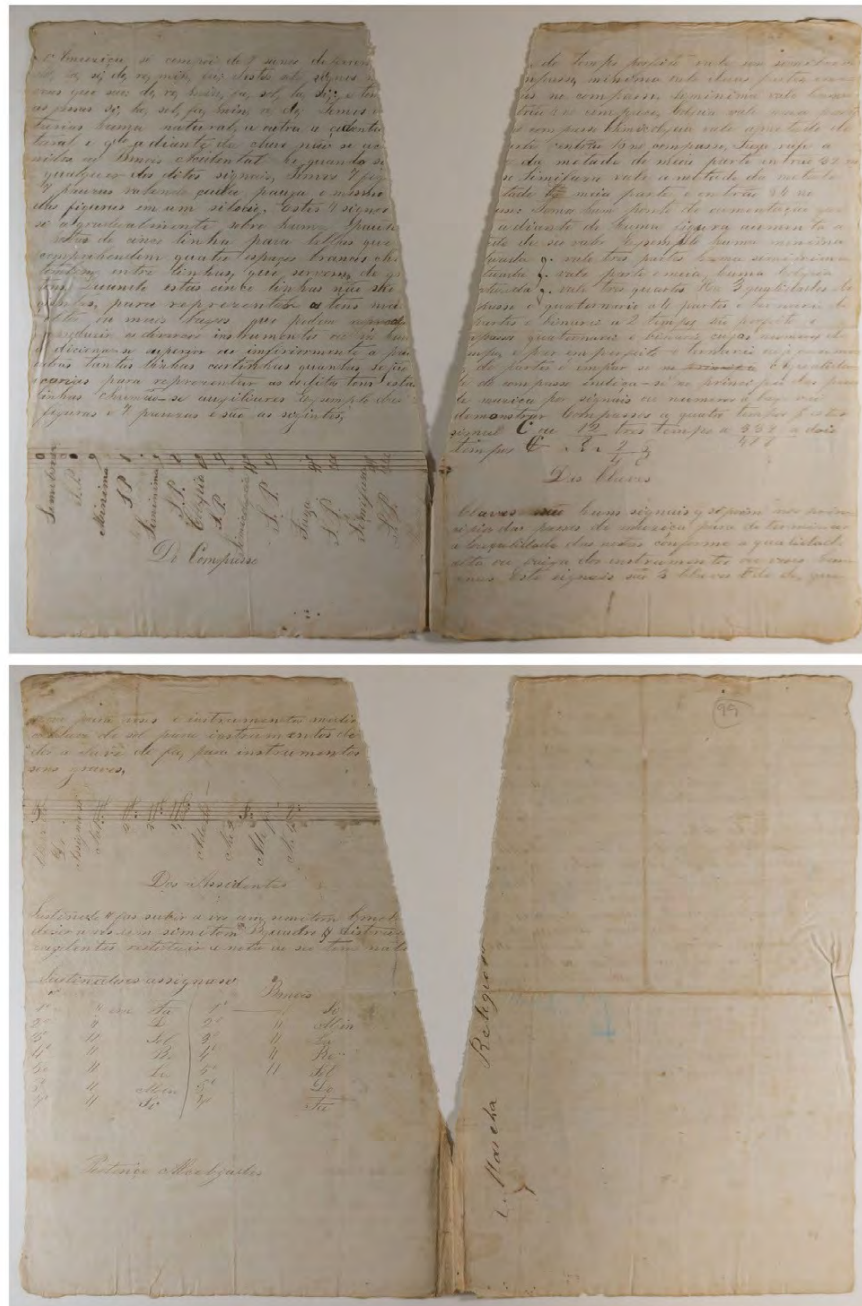


Figura 11: Frente e verso de *artinha* presente em Outros Manuscritos (OM03).

Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues³⁷.

³⁷ Digitalização disponível em: <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/om03.htm>.

Um outro manuscrito interessante é a obra “O Domingo na Aldeia – Cena Pitoresca”, de P. Stichini (Figura 12 e Figura 13), que aparenta ter sido copiada 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”.

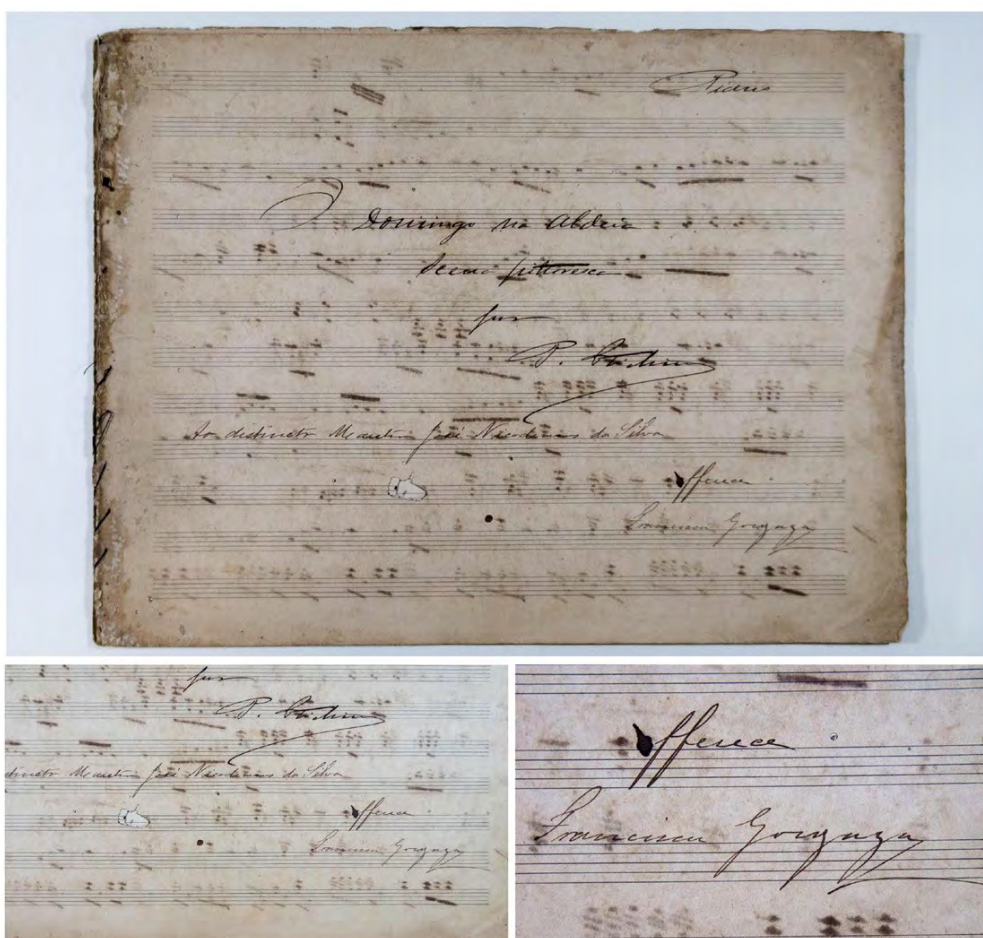


Figura 12: Capa e detalhe do manuscrito “O Domingo na Aldeia – Cena Pitoresca” de P. Stichini.

Fonte: Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues³⁸.

38 Digitalização disponível em: <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/165pn.htm> e <http://tmb.sabra.org.br/obras/196>.



Figura 13: 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 14) nasceu em Visconde do Rio Branco/MG. Seu pai foi o mestre de banda Theodolindo José Soares³⁹ (1864-1918) – filho de Francisco Soares (*flor.* 1864) e Theodolinda Moreira (*flor.* 1864) (SOARES, [s.d.]⁴⁰. Estudou composição no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro (atual Escola de Música da UFRJ), e, posteriormente, de volta a

39 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.

40 SOARES, Eunice. **Theodolindo Soares**: Dados biográficos. Belo Horizonte: [s.e.], [s.d.]. Não publicado.

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, 2015). Foi regente na Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte e, à frente da orquestra da instituição, fez sua estreia como compositor em 1932 no Teatro Municipal, atual Teatro Francisco Nunes. Participou de diversos concursos de composição e teve várias obras premiadas (“Sobre o compositor – Hostílio Soares”, [s.d.]).

TEODOLINDO 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; entre as obras de Hostílio, contam-se a linda opereta *Príncipes Românticos* e a ópera *Vida*, de cunho filosófico, sobre libreto seu, em verso (VALE, 1948, p. 22).



Figura 14: Hostílio Soares (1898-1988).

Fonte: “Hostílio Soares – Harmonia”⁴¹.

Após o falecimento de Hostílio Soares em 1988, seu acervo foi herdado por sua irmã, Eunice da Costa Soares Pereira (*flor.* 1988) e, onze anos depois (1999), foi cedido ao Centro de Pesquisa da Escola de Música da UEMG por intermédio do maestro e professor Arnon Sávio Reis de Oliveira⁴². O conjunto documental é formado em grande parte por obras do próprio Hostílio e abarca canções (canto e piano), obras corais e instrumentais, a ópera *A Vida* (Figura 15), entre outras.

⁴¹ 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. Acesso em: 17 abr. 2020.

⁴² Agradeço ao professor Arnon pela valiosa contribuição à pesquisa relacionada ao Acervo Hostílio Soares.

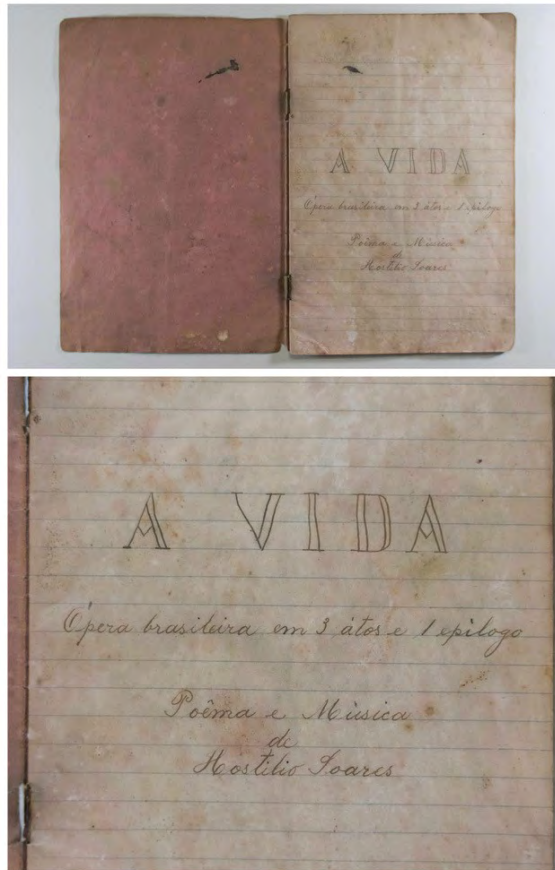


Figura 15: Libreto manuscrito da ópera *A Vida*.

Fonte: Acervo Hostílio Soares/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.

Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Foram inventariados 132 obras, textos e documentos em pesquisas desenvolvidas pelo professor Arnon Sávio, que também digitalizou todas as obras listadas. Resta ainda considerável volume de material a ser inventariado (Figura 16). Nessa documentação não listada, constam materiais de ensino de Hostílio de Soares (cadernos e métodos, ex. Figura 17) e cópias manuscritas de outros compositores, como do Tenente Theodolindo José Soares (Figura 18) e do Padre José Maria Xavier (1819-1887) (Figura 19).



Figura 16: Material não inventariado Acervo Hostílio Soares.

Fonte: Acervo Hostílio Soares/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.
Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

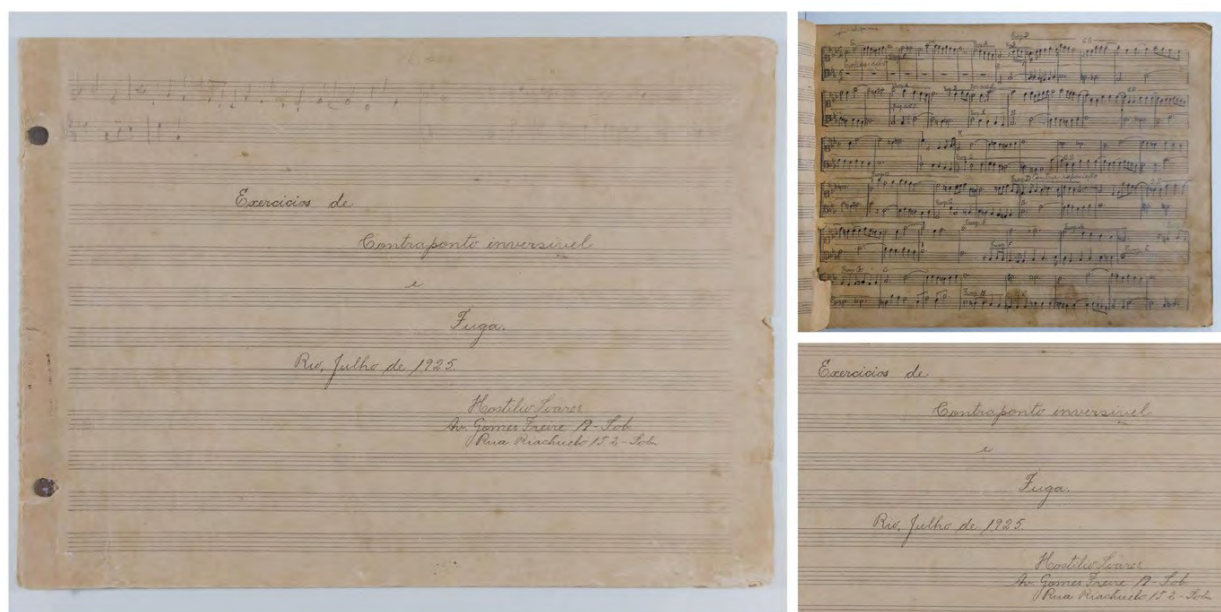


Figura 17: Capa e detalhes “Exercícios de Contraponto inversível e Fuga”.

Fonte: Acervo Hostílio Soares/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.
Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

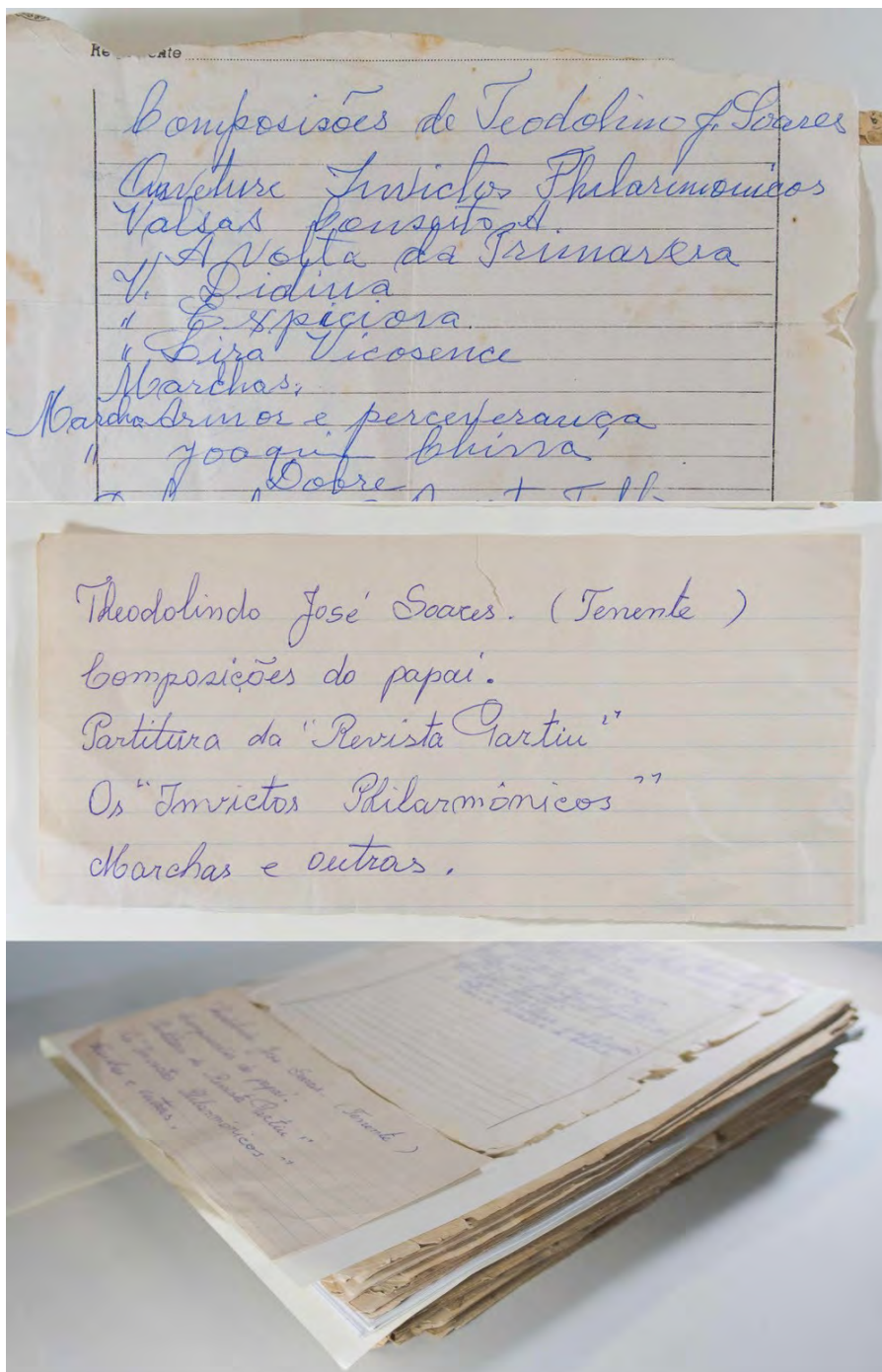


Figura 18: Volume de obras de Theodolindo José Soares a serem inventariadas e detalhes de identificações manuscritas dos documentos.

Fonte: Acervo Hostílio Soares/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.
Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

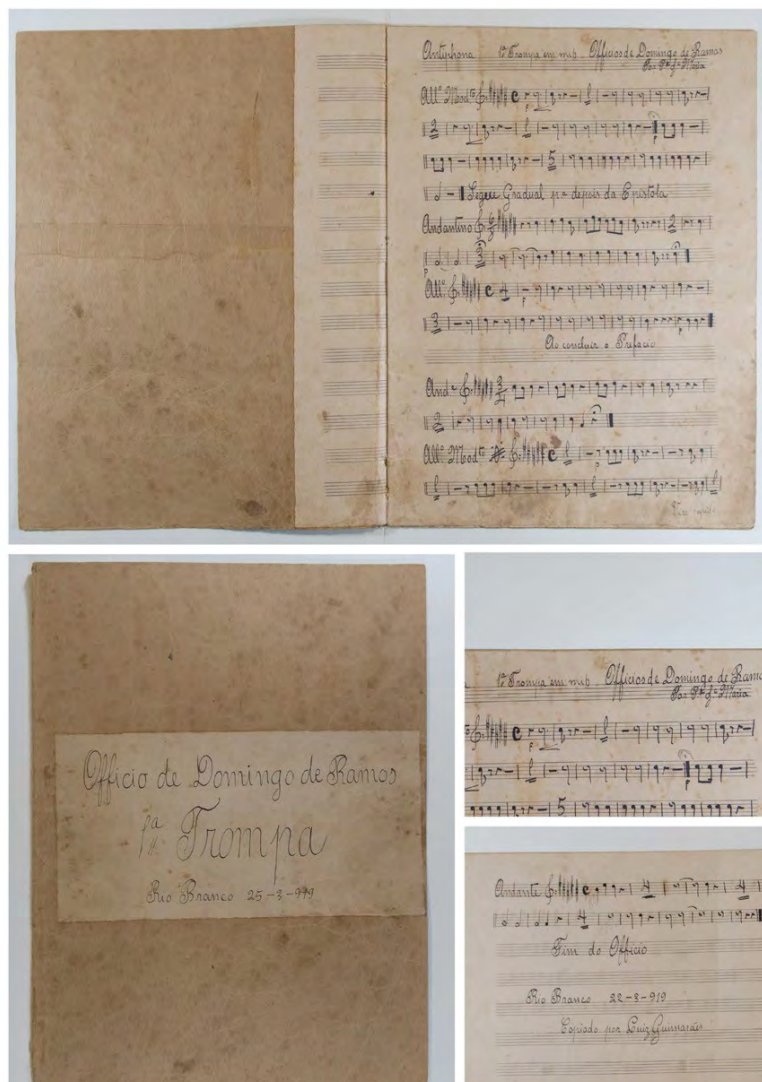


Figura 19: Capa e detalhes da parte da 1ª trompa do “Offício de Domingo Ramos” do Padre José Maria Xavier copiado por Luiz Guimarães (Visconde do Rio Branco, 22/03/1919).

Fonte: Acervo Hostílio Soares/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.
Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Essas cópias de obras do século XIX são importantes registros de práticas musicais do repertório até, pelo menos, a segunda metade do século XX por dois motivos: primeiro que, se estavam

sendo copiadas, como no caso do ofício para o Domingo de Ramos, em 1919, é porque seriam tocadas nas cerimônias religiosas; e, segundo, porque em boa parte dessas cópias os músicos assinavam, ano após ano, deixando registrado seu nome e data em que a peça foi executada, como na Figura 20.



Figura 20: Verso e detalhe de manuscrito de parte instrumental com assinatura de músicos.

Fonte: Acervo Hostílio Soares/ Núcleo de Acervos 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 (VIANA, 2014, p. 26). Devido a resoluções administrativas, a guarda do acervo da Rádio Inconfidência (estadual) foi transferida para a Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) em 2000.



Figura 21: Auditório da Rádio Inconfidência na década de 1960.

Fonte: Site da Rádio Inconfidência⁴³.

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

43 Disponível em: <http://inconfidencia.com.br/modules/myalbum1/photo.php?lid=403>. Acesso em: 16 set. 2021.

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, orchestradores 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), entre as quais se observa uma grande variedade de gêneros musicais e compositores. Foram catalogadas 2.012 obras (83% do acervo) a partir de projetos de pesquisa coordenados pelo professor Fábio Henrique Viana⁴⁴ entre os anos de 2013 e 2021, restando ainda algumas caixas de material a ser analisado e tratado (Figura 22). Foram encontradas indicações de 160 gêneros musicais, destacando-se o gênero samba (com 39 variações), que apresenta a maior quantidade de obras catalogadas (660 itens). Entre as variações desse gênero, destacam-se, pelo volume de composições, o samba canção, samba médio, samba batucada, samba choro e samba bossa nova. Outros gêneros bastante expressivos em relação à quantidade de itens identificados no acervo são o bolero, o fox e a valsa.

Foram identificadas no acervo 1.322 autorias (individuais e coletivas), sendo que os compositores com maior quantidade

44 Agradeço ao professor Fábio pela valiosa contribuição a esta pesquisa.

de obras catalogadas foram: Fernando César (41), Jair Silva (31), Rômulo Paes (30), Moacyr Pórtes (25), Vinícius de Moraes (23) e Antônio Carlos Jobim (23). Em relação aos arranjadores, foram identificados 50 nomes, sendo o maior volume de arranjos realizado por Moacyr Pórtes (861), Jeferson (368) e José Torres (291). Foram identificados 39 copistas e os nomes mais expressivos foram Jayme Santiago Siqueira⁴⁵ (951) e Ondina Drummond Ferreira (287).



Figura 22: Caixas com partituras a serem catalogadas.

Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/ Núcleo de Acervos ESMU/ UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

As fontes musicais da Rádio Inconfidência registram uma prática do século XX que se tornou muito distante da nossa realidade: era comum nesse período que o arranjador fizesse a grade do arranjo (manuscrito) e que os copistas realizassem a

⁴⁵ Muitas cópias estão assinadas como Jayme Santiago Siqueira e outras apenas como Santiago. Estamos considerando as cópias com estas duas autorias dada a probabilidade de se tratar da mesma pessoa.

cópia das partes cavadas de cada instrumento com pouca antecedência do 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, com capas nas quais constam informações como número de arquivamento, compositor, arranjador, copista, para qual grupo foi arranjado, instrumentação e data, como podemos observar nas Figuras 23, 24 e 25.

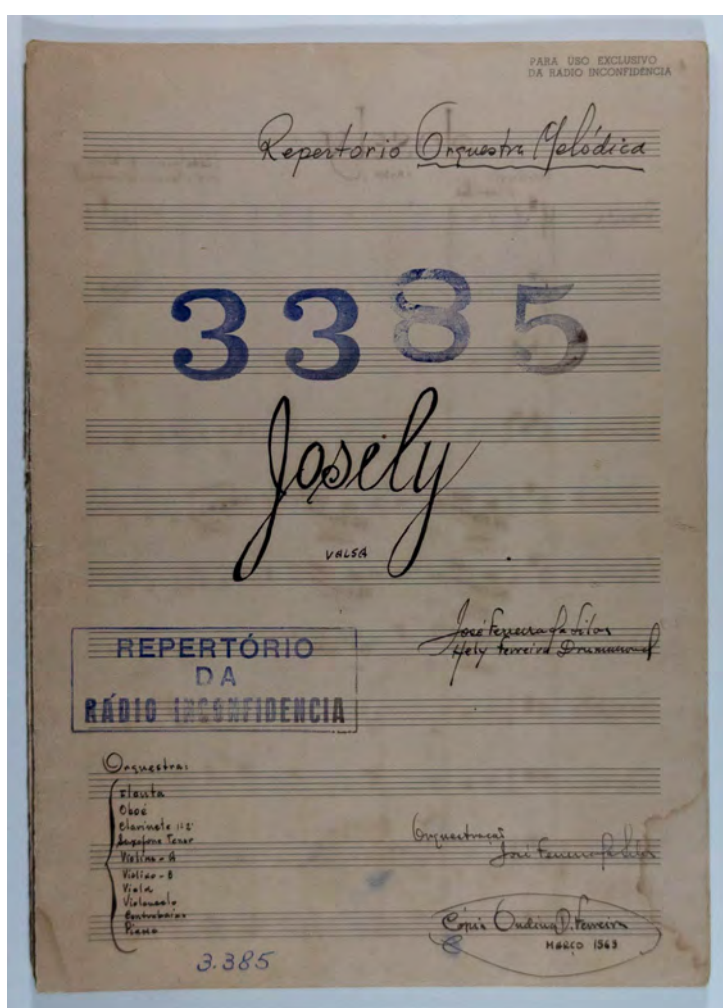


Figura 23: Capa da peça “Josely”, de José Ferreira da Silva e Hely Ferreira Drummond.

Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/ Núcleo de Acervos ESMU/ UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

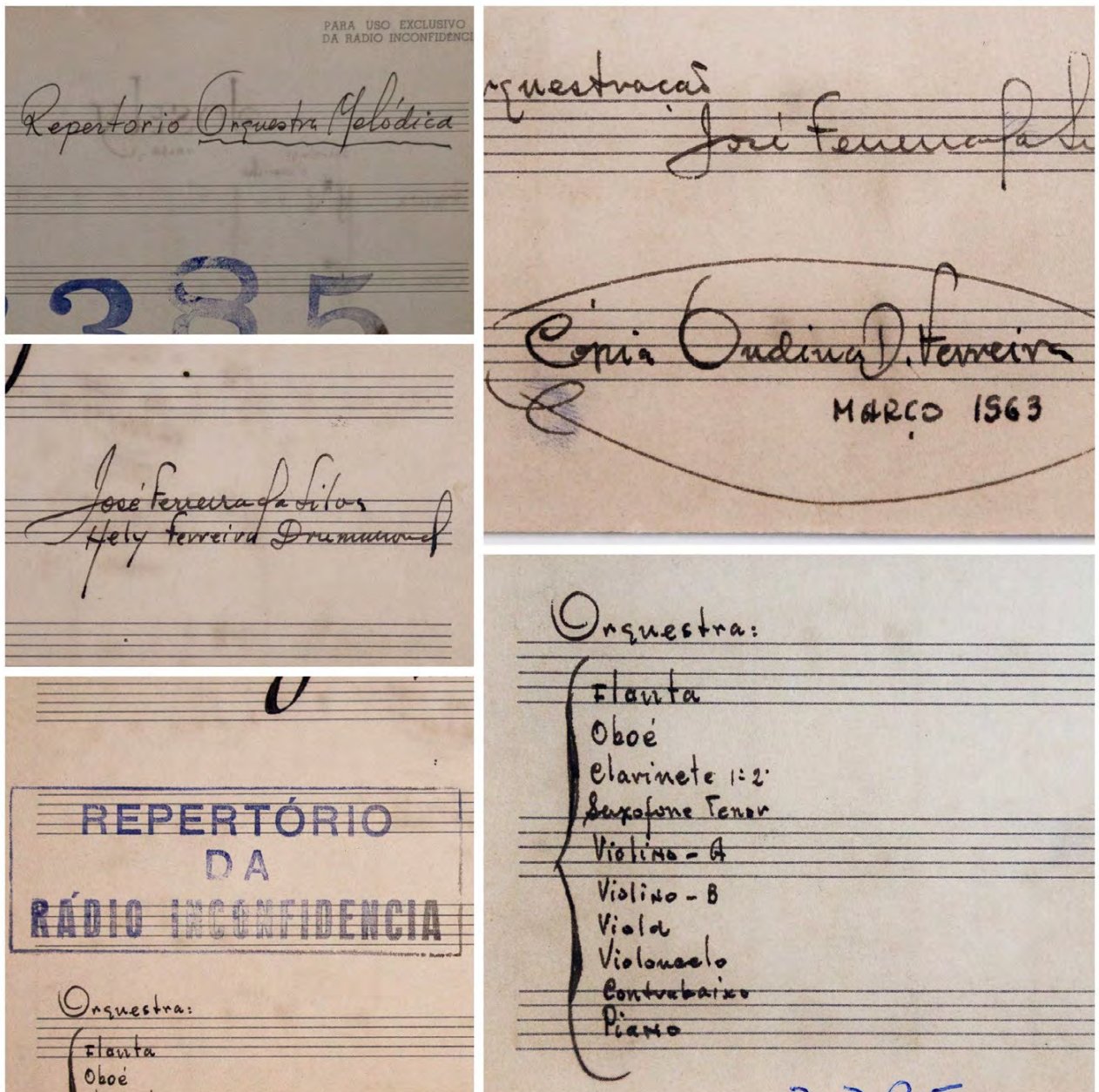


Figura 24: Detalhes da capa de “Josely”.

Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/ Núcleo de Acervos ESMU/ UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

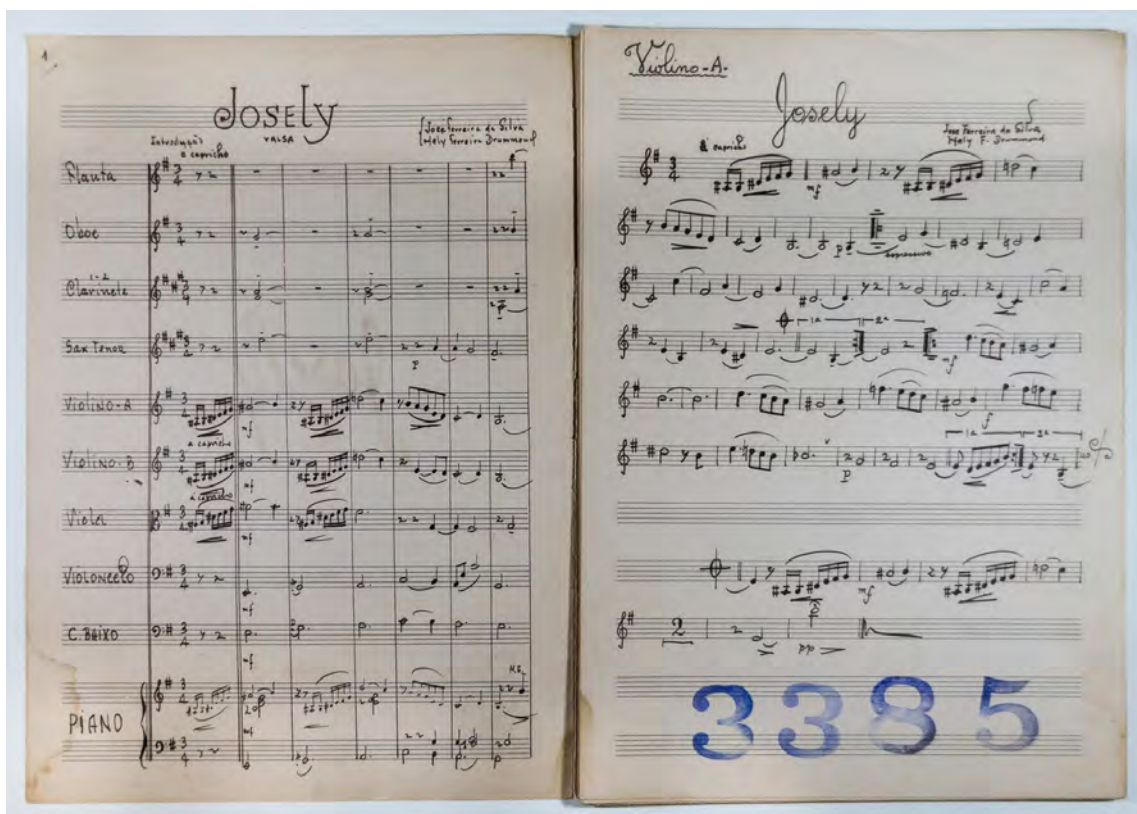


Figura 25: Primeira página da grade e parte cavada do violino A de “Josely”.

Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/ Núcleo de Acervos 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 26), filho do maestro José Aniceto da Cruz (*flor.* 1880). Sua família era originária da cidade do Alto do Rio Doce, mas 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), da Corporação Musical Imaculada Conceição (Piranga/MG) – fundada por sua família –, regente do Coral da Igreja Imaculada Conceição (Ouro Preto/MG) e da Corporação Musical Sagrado Coração (Piranga/MG) (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018) (Figura 27). Em Ubá/MG, atuou como professor de música, tendo Ary Barroso como um de seus alunos (GOMES, 2005).



Figura 26: Maestro Chico Aniceto.

Fonte: Site Recanto das Letras⁴⁶.

46 Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/prosapoe-tica/2934465>. Acesso em: 18 abr. 2020.



Figura 27: 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 Letras⁴⁷.

Esse acervo foi doado à Escola de Música da UEMG em 2004 por intermédio do professor Domingos Sávio Lins Brandão⁴⁸, cuja família também é proveniente de Piranga/MG. Posteriormente, em 2013, uma nova remessa de documentos pertencentes a Onofre Aniceto (1931-2014) (Figura 28), filho do maestro Chico Aniceto, foi doada e incorporada ao acervo (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018). Foram catalogados 814 itens (705 obras e 109 fragmentos),

47 Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/prosapoe-tica/2934581>. Acesso em: 18 abr. 2020.

48 Agradeço ao professor Domingos pela dedicada contribuição às pesquisas relacionadas aos acervos do Núcleo.

divididos em vinte e sete categorias de acordo com o gênero, função 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), Responsórios Fúnebres (RES), Semana Santa (SSA), Te Deum (TED), Valsa (VAL) e Vários (VAR) (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018).



Figura 28: Maestro Onofre Aniceto (à direita da imagem).

Fonte: Acervo pessoal Antônio Aniceto⁴⁹.

49 Agradeço a Antônio Aniceto pela colaboração com essa pesquisa.

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 29). Esse processo foi essencial, porque foram identificadas partes de outras obras que até então estavam incompletas (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018, p. 105). O acervo contém diversos documentos textuais que ainda não foram inventariados (Figura 30), tais como alguns pertencentes a Terezinha Aniceto (*flor.* 1972), filha do maestro Chico Aniceto, e objetos tridimensionais, como pastas usadas originalmente para guardar os manuscritos e sacos de pano usadas no transporte.

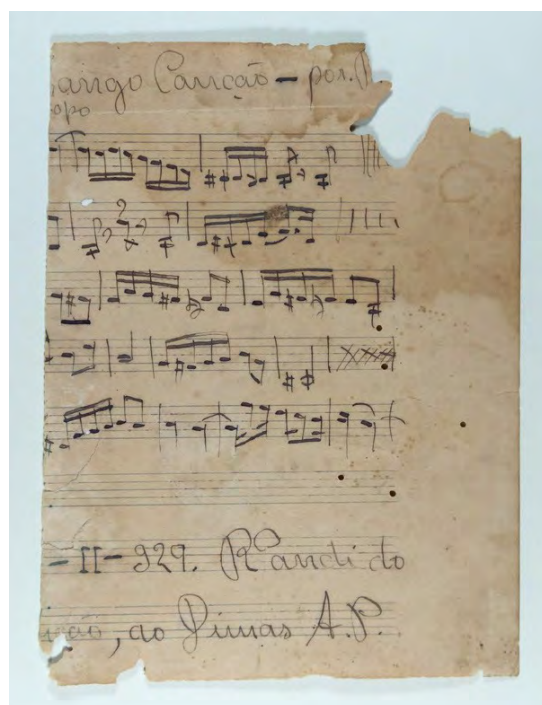


Figura 29: Fragmento de manuscrito musical.

Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/ Núcleo de Acervos ESMU/ UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.



Figura 30: Volume de materiais a serem inventariados.

Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/ Núcleo de Acervos 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 o compõem são, em sua maioria, destinadas para os rituais da Semana Santa e foram registradas em 56 folhas de papel cartorial, nas quais as pautas musicais foram desenhadas com uma régua própria para tal finalidade. As peças foram escritas para quatro vozes, sendo que o *tiple* (soprano) e o *tenor* estão anotados nas páginas do lado esquerdo e *as vozes do altus* e *bassus* no direito (Figura 31). 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 o tonais, típica da produção religiosa contra reformista ibérica (BRANDÃO; AZEVEDO, 2018, p. 103).



Figura 31: Detalhes do “Caderno de Piranga”.

Fonte: Acervo Maestro Chico Aniceto/ Núcleo de Acervos ESMU/ UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

A pesquisa nesse acervo se orienta por um catálogo elaborado em 2008 (BRANDÃO; COSTA; VASCONCELLOS, 2008) e revisado em 2017 (BRANDÃO; AZEVEDO, 2017) e que está disponível no Núcleo de Acervos.

3.5 ACERVO MAESTRO FRANCISCO PASSOS

O Acervo Maestro Francisco Passos tem como produtor o próprio maestro que lhe dá nome. Nascido em 1878 e com data de falecimento desconhecida⁵⁰, ele foi regente da banda da cidade de Illicínea/MG (Figuras 32 e 33). Esse conjunto documental é formado por fontes musicais manuscritas provenientes da cidade de Illicínea/MG, com datação do final do século XIX e século XX, envelopes originalmente utilizados para guardar os manuscritos (Figura 34) e cadernos de música (Figura 35). Assim como o Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos, todas as obras do Acervo Maestro Francisco Passos foram digitalizadas, catalogadas⁵¹ 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 em 2007 e 2008 sob coordenação do professor Paulo Sérgio Malheiros dos Santos⁵², com apoio do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa da UEMG – PAPq/UEMG.

50 Sabemos que o maestro era vivo até pelo menos 1959, quando escreveu o dobrado *25 de Janeiro de 1959* em comemoração ao seu aniversário de 81 anos.

51 Catálogo de Manuscritos Musicais do Acervo Maestro Francisco Passos de Illicínea (SANTOS; FRAUCHES; SOARES, 2007).

52 Agradeço ao professor Paulo Sérgio pela contribuição à pesquisa relacionada ao Acervo Maestro Francisco Passos.



Figura 32: Banda de música de Illicínea.

Fonte: Blog Tião Gamelão⁵³.

53 Na descrição da imagem disponível no blog é destacado apenas o nome de Antonio Cunha, não sendo possível, portanto, saber se o maestro Francisco Passos faz parte da formação. Descrição: “Banda Musical De Illicínea – O sétimo em pé da esquerda pra direita é o Antonio Cunha”. Disponível em: https://tiao-gamelao5.blogspot.com/2012/07/blog-post_2064.html. Acesso em: 17 set. 2021.



Figura 33: Banda de música de Ilicínea.

Fonte: Blog Tião Gamelão⁵⁴.

54 Na descrição da imagem disponível no blog não consta o nome do maestro Francisco Passos, portanto não é possível saber se a imagem é do período em que o maestro estava à frente da corporação. Descrição: “Músicos/ Paulinho – Zé Tina – Lote – Tite – Chico Maia – José Rodrigues – José Catirina – Geraldo Minervina – Joãozinho – Gato – Mário De Oliveira – Jonas – Mário Berto – Tiãozinho Damasceno – Mozart – José Nico - Onofre Guedes / Sentados / Jacinto Felizalli – Nilza Mendes (mãe do Sandoval) – Conceição Moscardini – Maria Oliveira (irmã Andréia)”. Disponível em: <http://tiaogamelao5.blogspot.com/2012/11/musicos-paulinho-ze-tina-lote-tite.html>. Acesso em: 17 set. 2021.

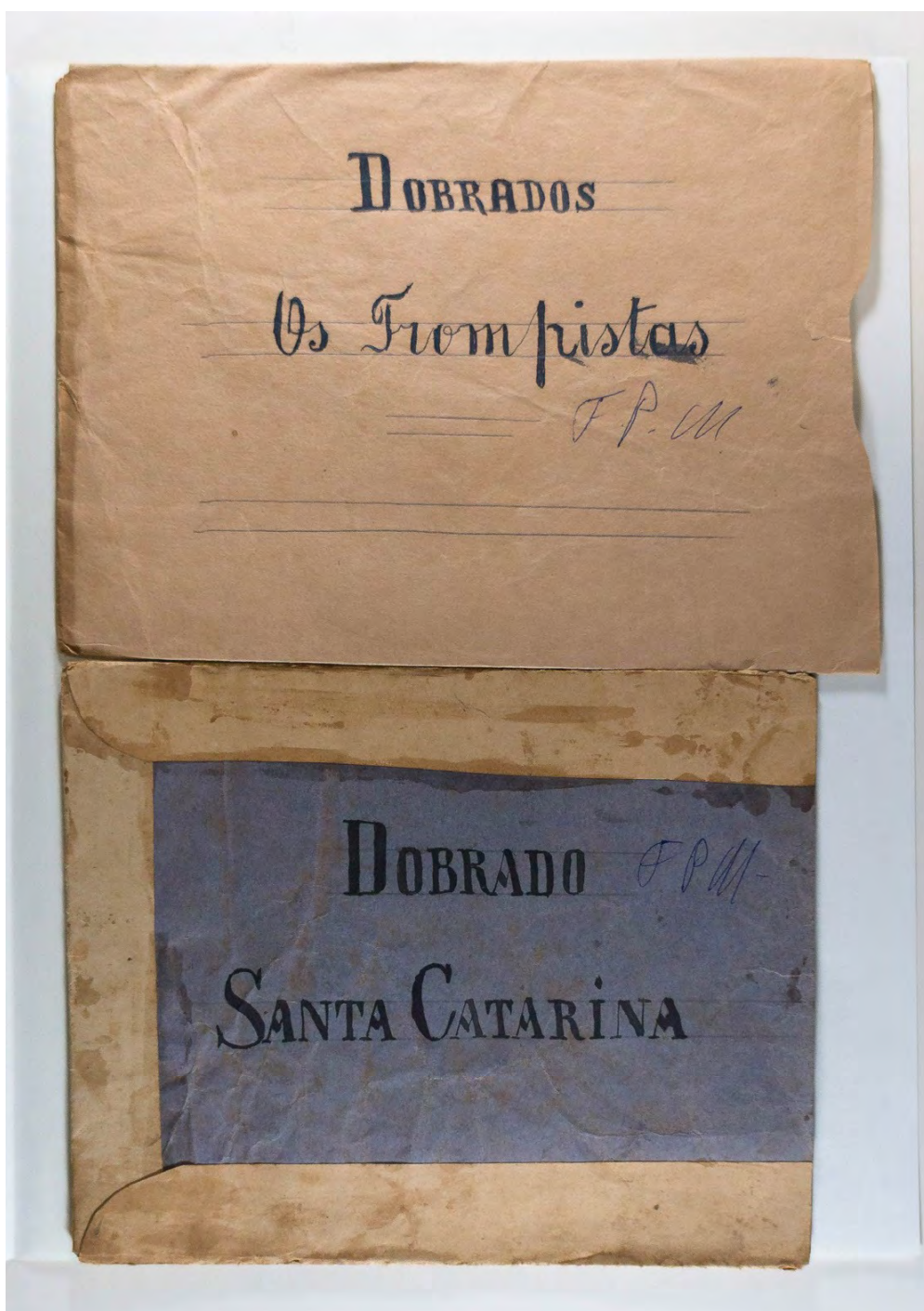


Figura 34: Envelopes Dobrados “Os Trompistas” e “Santa Catarina”.

Fonte: Acervo Maestro Francisco Passos/ Núcleo de Acervos ESMU/ UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.



Figura 35: Material a ser inventariado.

Fonte: Acervo Maestro Francisco Passos/ Núcleo de Acervos ESMU/ UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

As informações sobre as obras estão reunidas em um catálogo no qual constam os seguintes campos: obra, gênero, compositor, cópia, data, orquestração, observações e arquivo atual (número da caixa de arquivo). Embora tenha sido organizado a partir das obras encontradas, não foi atribuída uma numeração a cada peça, o que dificulta a pesquisa no acervo. Na listagem, constam 659 obras com repertório típico das bandas civis mineiras: valsas, variações, hinos, sambas, dobrados, entre outros gêneros (SANTOS, 2007). Foram identificados

54 compositores, sendo 280 obras do maestro Francisco Passos e 326 de autoria desconhecida. Foram verificados 23 copistas diferentes, sendo 16 cópias realizadas pelo maestro Francisco Passos.

Entre as obras identificadas, destacamos três dobrados de autoria de Francisco Passos em comemoração ao seu aniversário: dobrado *25 de Janeiro de 1956* (comemorativo de 78 anos na Figura 36), dobrado *80 Anos* e dobrado *25 de Janeiro de 1959* (para seus 81 anos). Esses documentos são especialmente representativos porque, na nossa pesquisa, foram a única informação biográfica (data de nascimento) encontrada sobre o maestro.

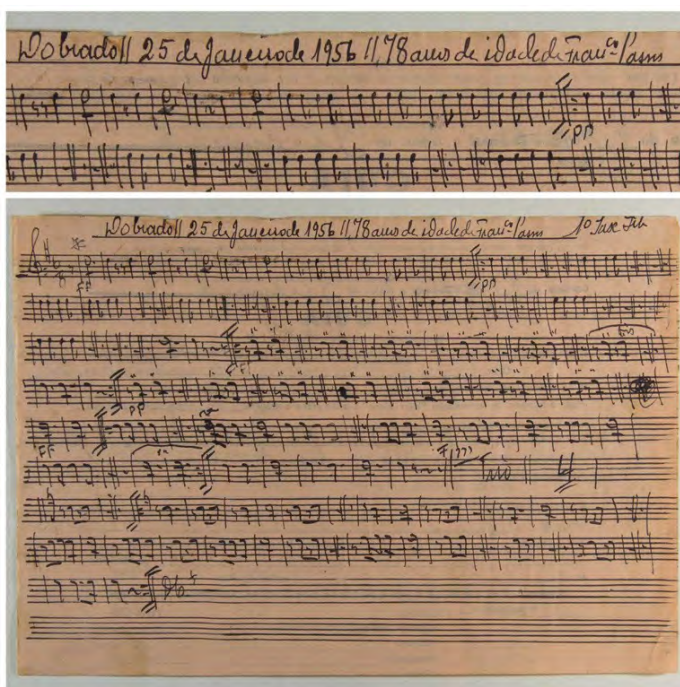


Figura 36: Parte cavada e detalhe do Dobrado “25 de janeiro de 1956” – 78 anos de idade de Francisco Passos.

Fonte: Acervo Maestro Francisco Passos/ Núcleo de Acervos 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) (Figura 37) em Belo Horizonte entre os anos de 1973 e 2012. Fazem parte dele 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 37: Ana Maria e Georges Vincent.

Fonte: Acervo pessoal Madeleine e François Vincent.



Figura 38: Acomodação de parte dos documentos do arquivo.

Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Georges Joseph Pascal Marie Vincent (França, 1935 – Brasil, 2012) formou-se como Maître de Chapelle pela Schola Saint Grégoire de Le Mans e imigrou para o Brasil em 1968, junto 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. 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 Horizonte⁵⁵ (AZEVEDO; GOMES; ROCHA, 2016, p. 306). Ana Maria Aguiar Machado Vincent⁵⁶ (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), onde trabalhou por 25 anos, até se aposentar. Ingressou no coral do Palácio das Artes em 1986 (AZEVEDO; GOMES; ROCHA, 2016, p. 307).

Os documentos preservados pelo casal permaneceram em sua residência até o falecimento de Georges Vincent em 2012, quando os familiares optaram por doá-los, devido à compreensão de que poderiam ser interessantes para estudantes, músicos e pesquisadores. No contexto de recolhimento do arquivo, os itens foram separados em duas categorias: documentos produzidos/acumulados por Ana Maria Vincent e documentos produzidos/acumulados por Georges Vincent. A partir desse desmembramento, foram direcionados a locais que tivessem

55 A Aliança Francesa de Belo Horizonte conta com uma galeria de arte intitulada *Galeria Georges Vincent*, onde são apresentados 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/>.

56 Ana Maria passou a utilizar o sobrenome Vincent em 1974, após seu casamento com Georges Vincent.

relação com a trajetória musical de cada um. Assim, a parte do arquivo atribuída a Ana Maria foi encaminhada ao Palácio das Artes (Belo Horizonte/MG) e a parte atribuída a Georges Vincent foi 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 a encaminhada ao Palácio das Artes –, constatou-se que o desmembramento do arquivo causou a perda da organicidade dos documentos, tendo sido verificada a presença de diversos papéis atribuídos a Georges Vincent junto à documentação existente no Palácio das Artes e vice-versa. Como forma de reverter essa divisão e reunir os registros como em seu contexto de produção, foi articulada, em conjunto com Madeleine Vincent⁵⁷ (filha do casal) e o Palácio das Artes, a transferência de todos os documentos para o Núcleo de Acervos, processo finalizado no segundo semestre de 2016.

Foram inventariados 897 itens⁵⁸, restando seis caixas de papelão com material ainda não listado, a maioria fontes musicais (fotocópias e impressas). Optou-se por iniciar a listagem pelos documentos de gênero textual e bibliográfico, sendo a maior parte do arquivo já identificada formada por programas de concerto, contratos, jornais, anotações, releases, livros, revistas e métodos. Um dado relevante é que, dos 237 documentos bibliográficos identificados, apenas 47 (20%) estão disponíveis na biblioteca da Escola de Música da UEMG, ou seja, a maior

57 Agradeço à Madeleine pelas contribuições à pesquisa referente ao Arquivo Georges e Ana Maria Vincent.

58 Quantidade de itens por gênero identificados: 599 textuais, 240 bibliográficos, 41 fontes musicais, 16 iconografias, 1 tridimensional e 1 filmográfico.

parte (80%) é complementar ao que já é disponibilizado aos alunos e pesquisadores pela escola⁵⁹. Isso 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.

Entre os materiais presentes no arquivo, destaca-se a fonte da obra *Memória ao glorioso dia 14 de julho* (Figuras 39 e 40), do início do século XX (1912), por ser o único manuscrito musical desse acervo. Nele 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 possivelmente a autoria é de João Victor Foureaux (1862-1932)⁶⁰, artista circense e músico francês que atuou em Diamantina, Gouveia e outras regiões do estado. Infelizmente, não foi possível identificar em que circunstâncias esse registro foi integrado ao arquivo pessoal de Georges e Ana Maria Vincent.

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

60 Agradeço ao pesquisador Evandro Archanjo pela contribuição na identificação da autoria desta obra.

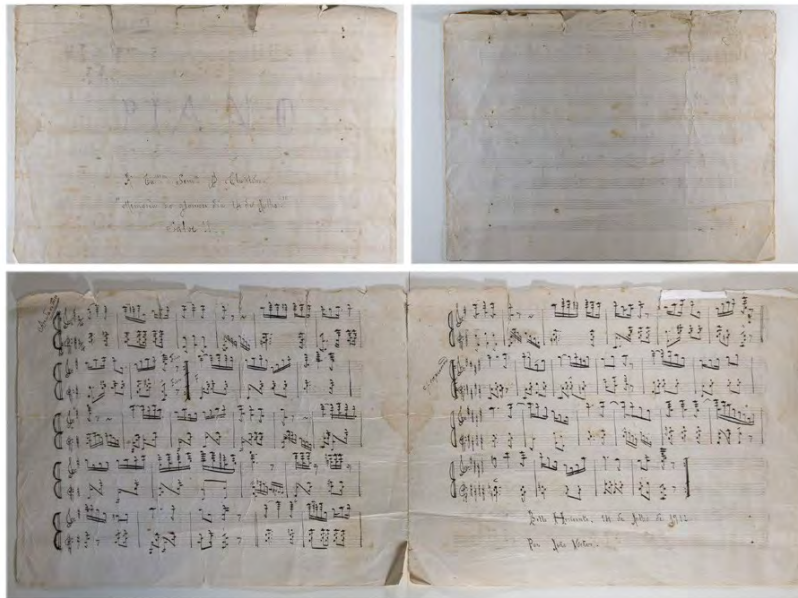


Figura 39: Frente, verso e miolo do manuscrito *Memória ao glorioso dia 14 de julho.*

Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

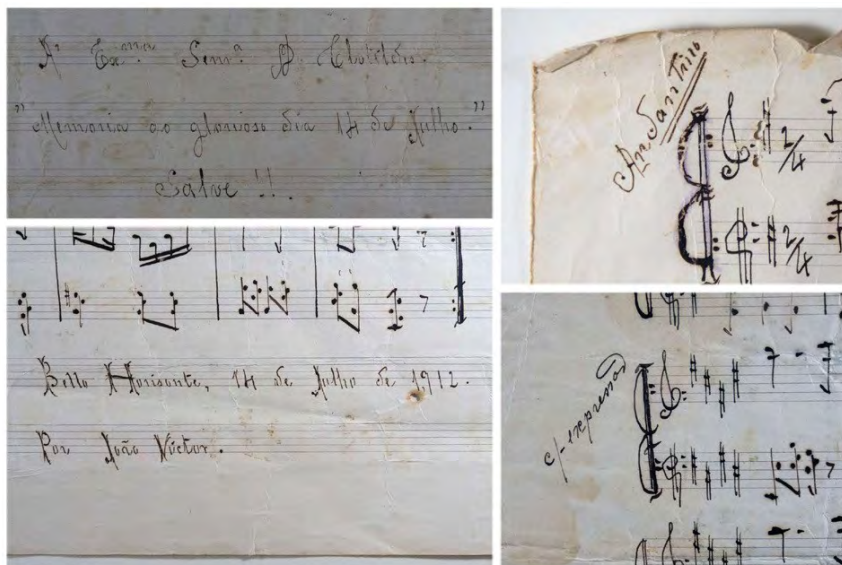


Figura 40: Detalhes do manuscrito *Memória ao glorioso dia 14 de julho.*

Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/ Núcleo de Acervos 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. De um total de 219 itens, foram inventariados 80, sendo as fontes musicais primordialmente peças para piano. As pesquisas para registro da história arquivística e procedência do arquivo ainda não foram concluídas, bem como o estudo sobre a biografia de suas prováveis produtoras, que poderiam ser alguma (ou mais de uma) das irmãs Lodi: Yolanda (1906-?) (Figura 41), Helena (*flor.* 1970) e Alda (1898-2002). Em alguns documentos, há um carimbo ou assinatura com o nome “Lodi” (Figura 42) e encontramos também um envelope destinado a Helena e Alda Lodi (Figura 43). Em outros documentos encontramos apenas o nome manuscrito ou datilografado de Helena Lodi (Figura 44).



Figura 41: Yolanda Maria Lodi – 1941.

Fonte: Centro Virtual de Memória do Conservatório UFMG⁶¹.

⁶¹ Disponível em: <https://conservatoriovirtualufmg.wordpress.com/portfolio/professores/>. Acesso em: 29 set. 2021.

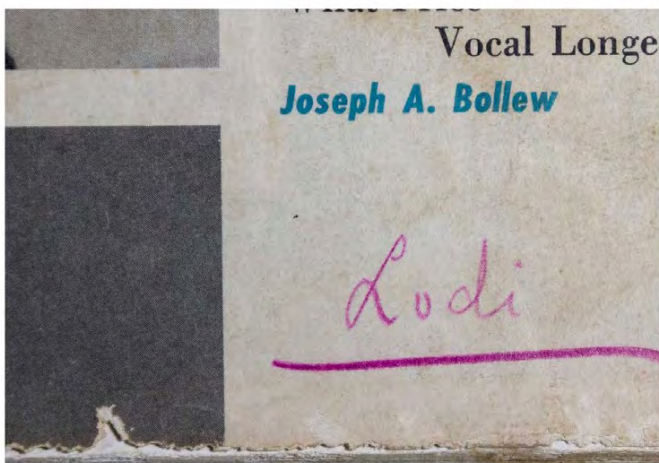
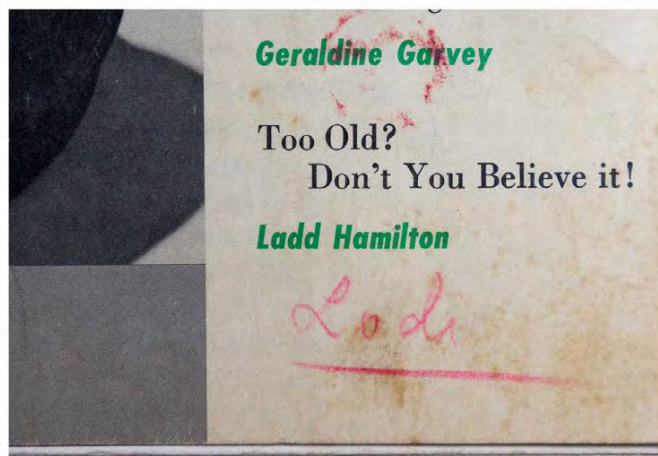


Figura 42: Detalhes assinatura “Lodi”.

Fonte: Arquivo Lodi/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.

Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

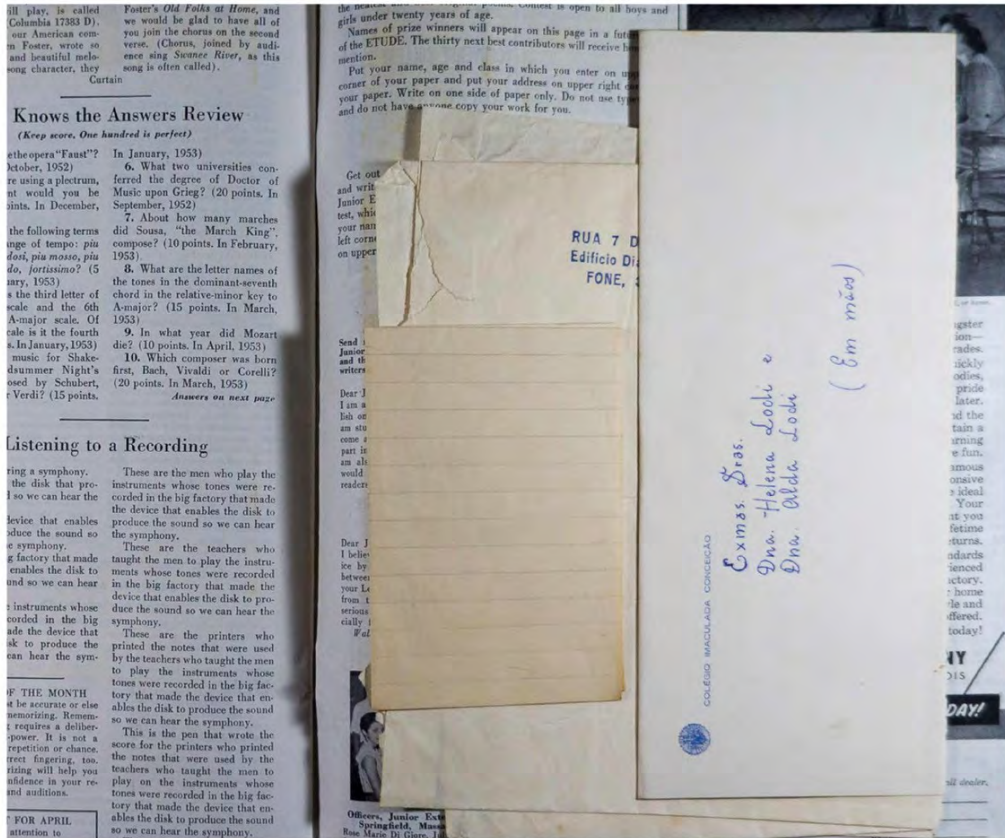
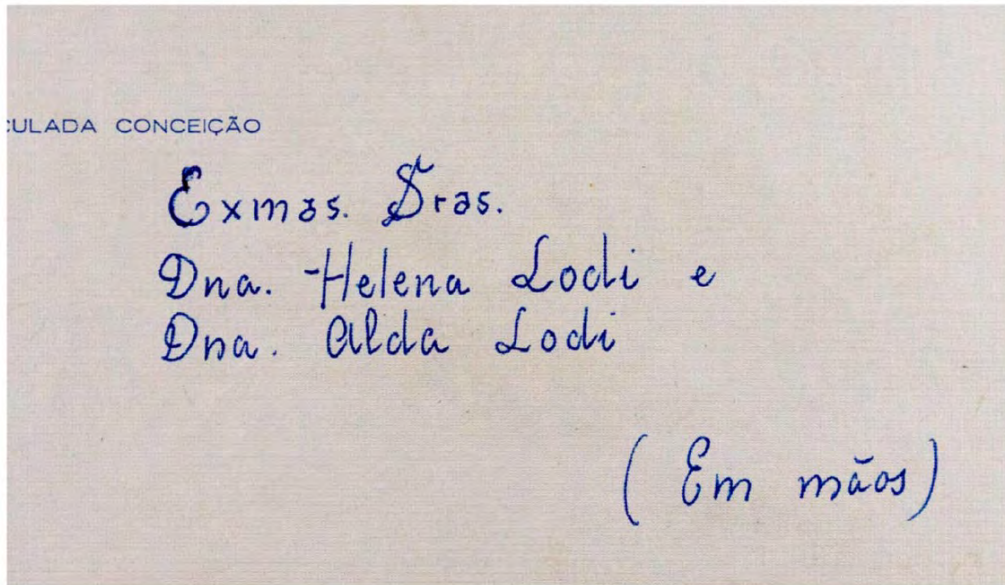


Figura 43: Envelope destinado a Helena e Alda Lodi/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.

Fonte: Arquivo Lodi. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

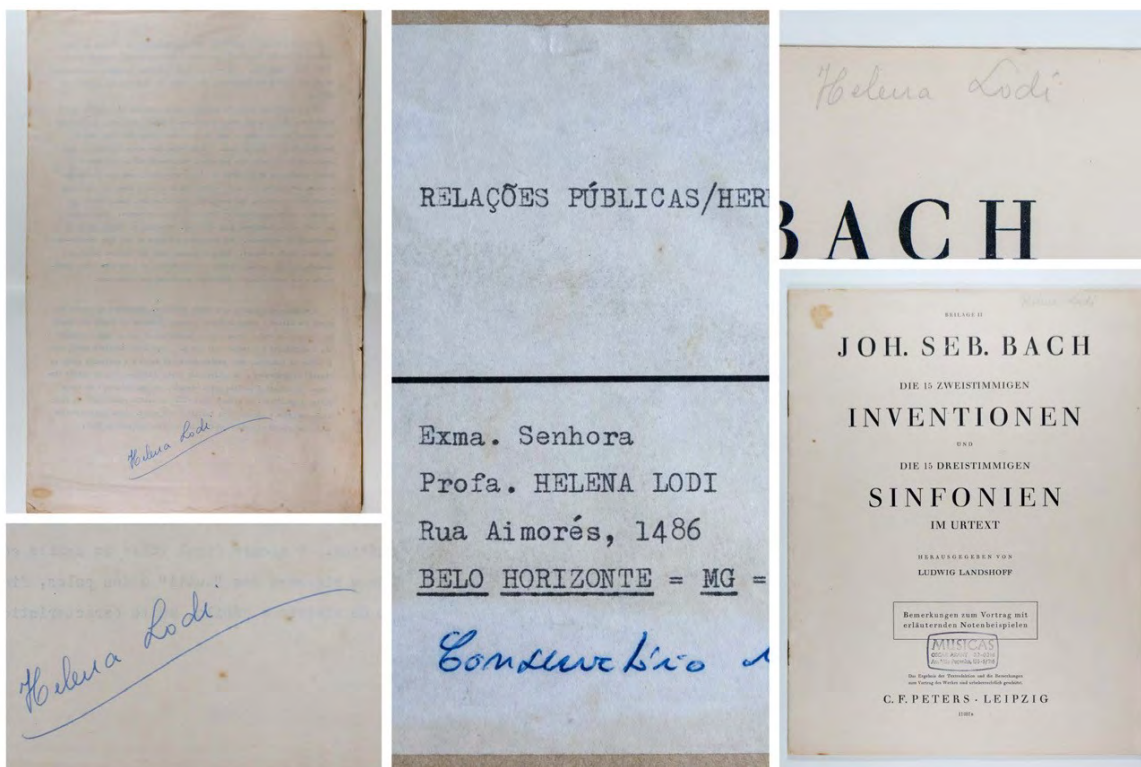


Figura 44: Identificação “Helena Lodi”.

Fonte: Arquivo Lodi/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.

Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

As três irmãs 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 na mesma instituição (FONSECA, 2010). Além de professora, Yolanda foi também diretora da escola entre os anos de 1966 e 1970. Alda dedicou-se ao ensino regular, atuando como professora de matemática e seu acervo encontra-se no Museu da Escola de Minas Gerais (FONSECA *et al.*, 2014). 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 45), devido a sua relação direta com outro arquivo do Núcleo, o Acervo Hostílio Soares. Considerando que Hostílio Soares também foi professor do Conservatório Mineiro de Música e que a obra em questão é escrita para piano, é possível que seja um indício de uma relação entre ele e as prováveis produtoras do Arquivo Lodi.

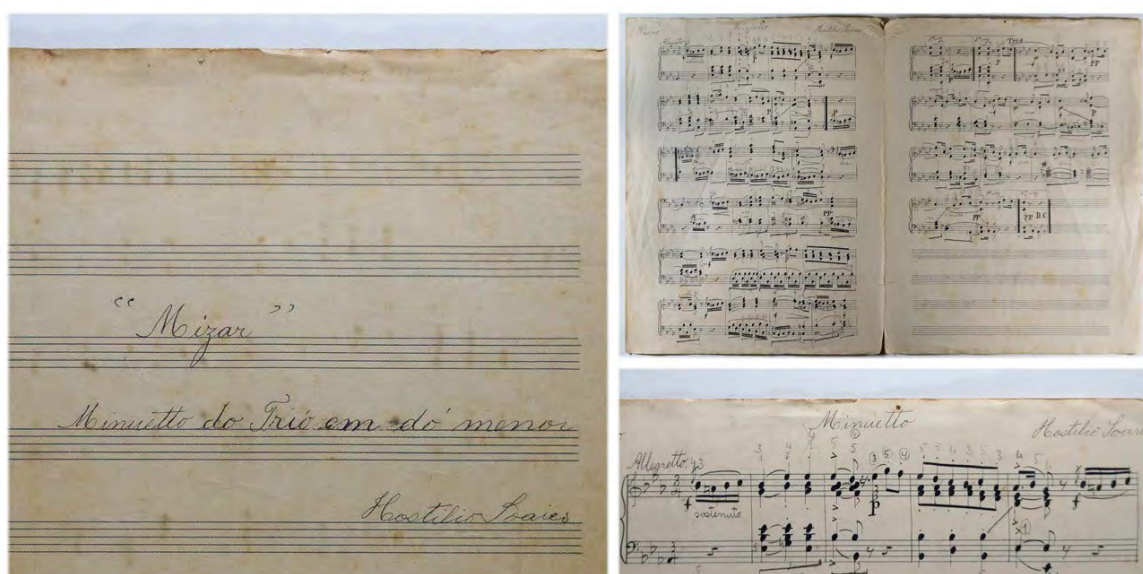


Figura 45: Manuscrito da peça “Mizar” – Minuetto.

Fonte: Acervo Hostílio Soares/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.

Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Um aspecto interessante nesse conjunto de documentos é o constante “apagamento” de uma identificação nos impressos:

em grande parte dos itens, locais onde percebemos que havia um nome escrito estão rasurados ou rasgados, como se pode verificar na Figura 46. Apesar disso, em um determinado documento identificamos o nome de Maria José Bastos Gomes (s. d.) (Figura 47) e, observando os detalhes das escritas restantes após os rasgos das capas, notamos que é o mesmo que foi rasurado por diversas vezes. Outro nome que aparece em uma encadernação é Juharinha de Campos Bastos, com data de 4 de fevereiro de 1912 (Figura 48).



Figura 46: Detalhes de rasuras de identificação em fonte musical.

Fonte: Arquivo Lodi/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.
Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

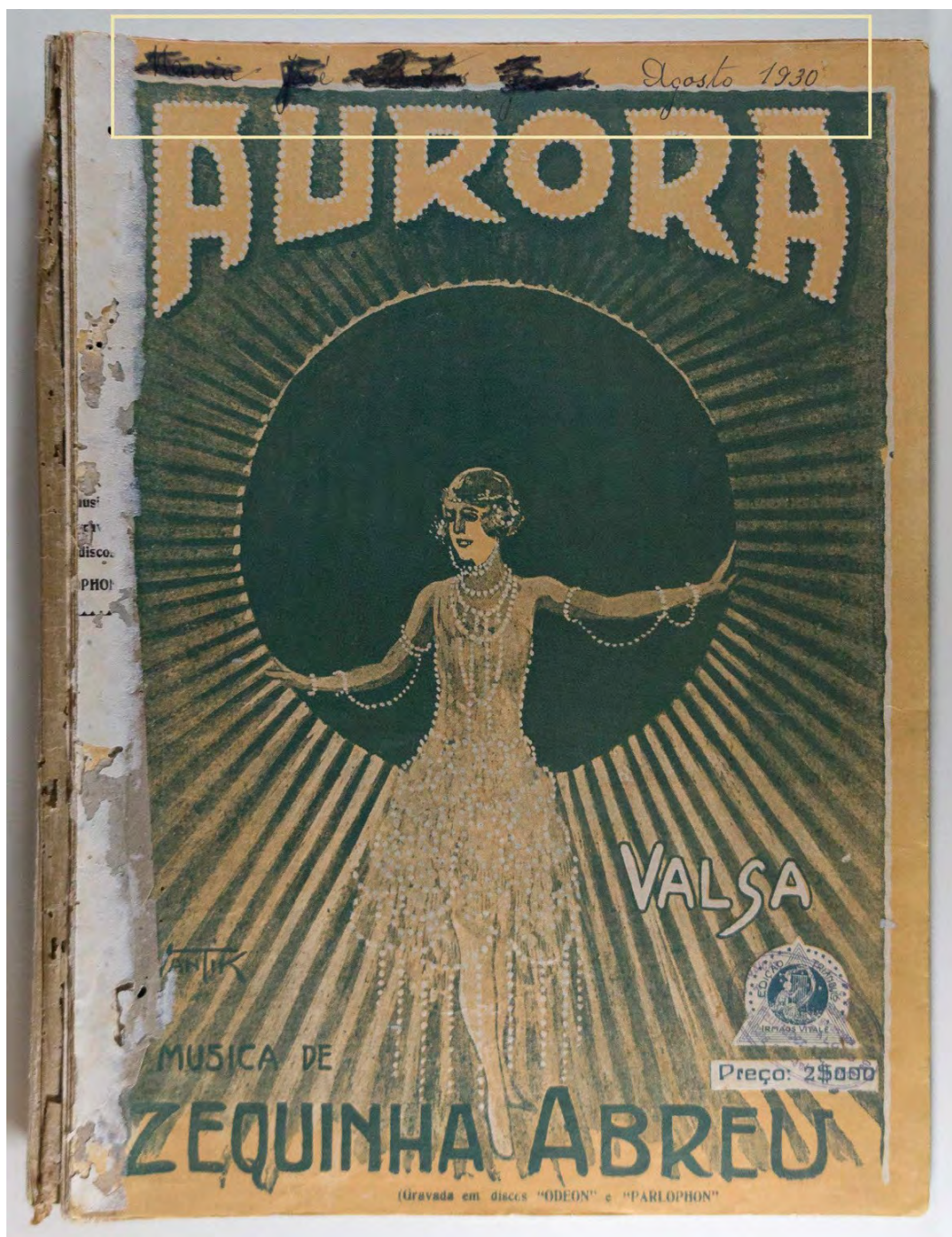


Figura 47: Detalhe do nome de Maria José Bastos Gomes e data de agosto de 1930.

Fonte: Arquivo Lodi/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.
Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.



Figura 48: Fonte musical e detalhe da assinatura de Juharina de Campos Bastos.

Fonte: Arquivo Lodi/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.
Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Em meio aos registros do Arquivo Lodi, encontramos algumas anotações em papel timbrado “Universidade Mineira de Arte – Escola de Música” (Figura 49) e várias fontes musicais impressas dedicadas a Fernando Coelho (*flor.* 1923) (Figura 50), que foi professor de Helena e Yolanda Lodi. Ele, por sua vez, foi aluno de Henrique Oswald (1852-1931) e veio para Belo

Horizonte em 1926, a convite do governo, para lecionar no Conservatório Mineiro de Música. Assumiu, em 1954, a Reitoria da Universidade Mineira de Artes (CASTRO, 2012, p. 193) que, posteriormente, viria a ser a atual Escola de Música da UEMG.

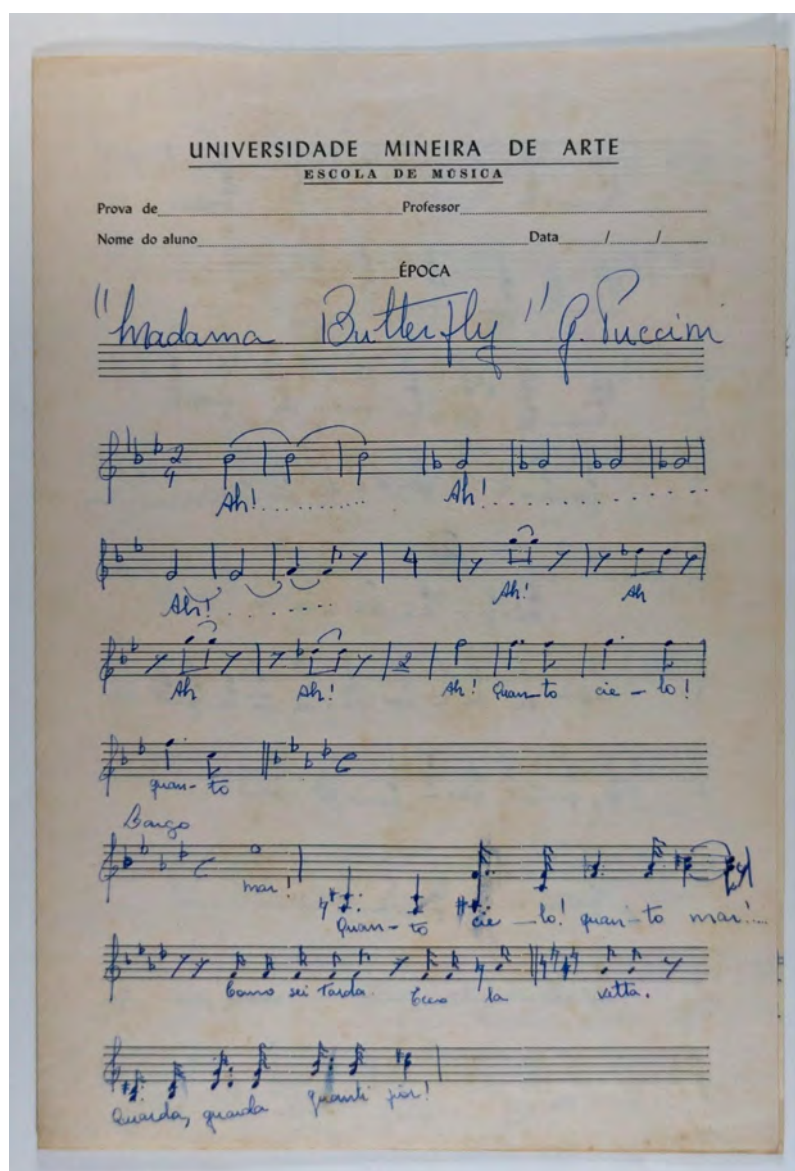


Figura 49: Papel timbrado “Universidade Mineira de Arte – Escola de Música”.

Fonte: Arquivo Lodi/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.

Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.



Figura 50: Partituras dedicadas a Fernando Coelho por Henrique Oswald (03/01/1923) e José do Patrocínio Filho (flor. 1958).

Fonte: Arquivo Lodi/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.
 Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

3.8 ARQUIVO DELZA GONÇALVES

O Arquivo Delza Gonçalves foi doado pelos familiares de Delza Gonçalves (flor. 1937) para a Escola de Música da UFMG e,

posteriormente, foi encaminhado 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 os tornariam mais adequados a serem resguardados pelo Núcleo de Acervos, sendo assim, foram transferidos para esse setor no primeiro semestre de 2019.

O arquivo é formado por 28 itens, entre eles onze volumes da coleção *A melhor música do mundo*, livros de musicologia brasileira⁶² e encadernações de revistas de música (Figura 51) com características bem parecidas às encontradas no Arquivo Lodi (Figura 52). Ainda não foram realizadas pesquisas sobre a produtora do arquivo, história arquivística e procedência dos documentos.



Figura 51: Materiais e detalhe do Arquivo Delza Gonçalves.

Fonte: Arquivo Delza Gonçalves.

Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

62 *Música do Brasil Colonial* – Regis Duprat (org.) e Carlos Alberto Baltazar (coord. técnica); *Arquivo de Música Brasileira volume 1* (Suplemento da Revista Brasileira de Música); *Arquivo de Música Religiosa de la Capitania Geral das Minas Gerais (Brasil) – Tomo I* – Francisco Curt Lange.



Figura 52: Detalhes de encadernação de fascículos de música.

Fonte: Arquivo Delza Gonçalves/Núcleo de Acervos 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 (flor. 1950 – ver Figura 53). 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).

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 53: Detalhe recorte de jornal com fotografia de Maria do Carmo Corrêa.

Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

Após sua aposentadoria, Maria do Carmo retornou a Belo Horizonte trazendo consigo esses instrumentos⁶³ (Figura 54) que, em 2019, foram doados ao Núcleo de Acervos⁶⁴. Entre os 38 itens recebidos, encontram-se 7 flautas doces de madeira (2 sopraninos, 1 soprano, 2 tenores e 1 baixo e 1 contrabaixo), 3 krumhorns (soprano, alto e baixo), 4 violas da gamba (1

63 Não sabemos se todos os instrumentos foram trazidos para Belo Horizonte ou se alguns tiveram outro destino.

64 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.

soprano, 2 tenores e 1 baixo), 2 bandolins e 1 acordeon. Alguns instrumentos já foram enviados para manutenção (violas da gamba), outros encontram-se em bom estado de conservação e outros aguardam reparos.



Figura 54: Alguns instrumentos do Acervo Maria do Carmo Corrêa.

Fonte: Acervo Maria do Carmo Corrêa/ Núcleo de Acervos ESMU/ UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

O recebimento desses 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 Figuras 55 e 56) resguardados nesse 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 que participou também do Grupo de Música Antiga da UFMG.



Figura 55: Divulgação recital de música antiga realizado por Maria do Carmo Corrêa, Ana Maria Vincent e Georges Vincent (25/06/1982).

Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

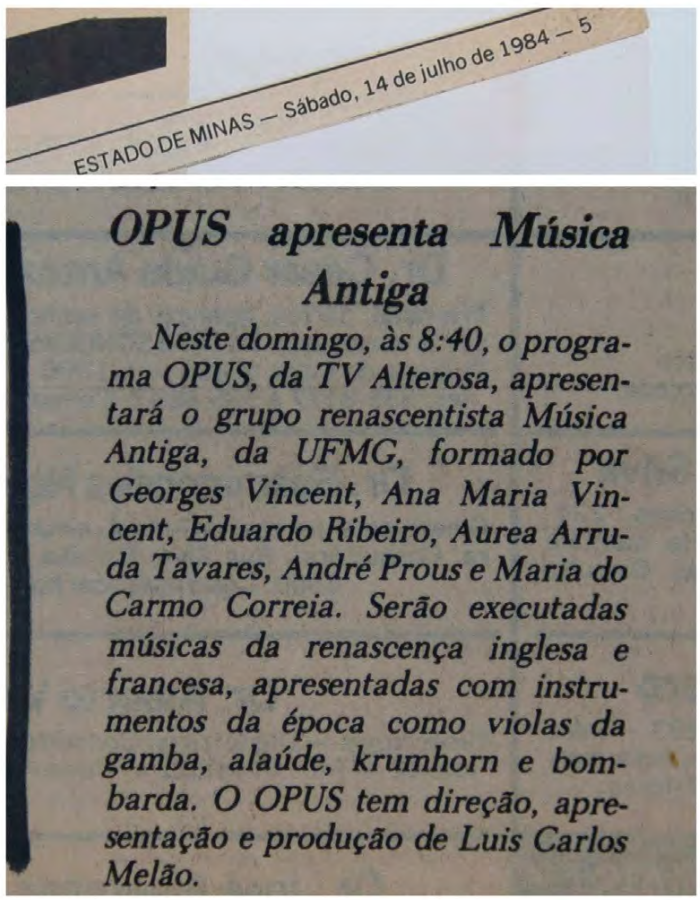


Figura 56: Divulgação programa Opus (TV Alterosa) com o Grupo de Música Antiga da UFMG (Jornal Estado de Minas, 14/07/1984).

Fonte: Arquivo Georges e Ana Maria Vincent/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

3.10 ACERVO DA CORPORAÇÃO MUSICAL SÃO VICENTE FERRER

A mais recente incorporação do Núcleo é o Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer, integrado à Escola de

Música no dia 17 de junho de 2020. O arquivo é constituído por milhares de documentos musicográficos, sobretudo manuscritos com o repertório praticado pela banda ao longo de sua existência (1908 até primeiros anos do século XXI), e representa mais um importante registro das práticas musicais no estado de Minas Gerais no século XX.



Figura 57: Sede da Corporação Musical São Vicente Ferrer.

Fonte: Acervo pessoal Remaclo Duque.



Figura 58: Banda São Vicente Ferrer.

Fonte: Acervo pessoal Remaclo Duque.

Em levantamento documental realizado pelo professor e pesquisador Vinícius Eufrásio, foram identificadas cerca de 1.370 obras que se encontram distribuídas em 274 envelopes. Além das obras, o acervo resguarda ainda algumas fitas cassete, discos e outros documentos textuais. Vinícius Eufrásio, que tem realizado pesquisas sobre as práticas musicais na região do centro-oeste mineiro, intermediou a doação deste acervo junto a Remaclo Duque, filho do último maestro da banda, Manoel Luiz Duque (*flor.* 1960) (Figura 59).



Figura 59: Maestro Manoel Luiz Duque.

Fonte: Acervo pessoal Remaclo Duque.

3.11 OBRAS AVULSAS

3.11.1 Sonata 2^a

Uma das obras avulsas constituintes do Núcleo de Acervos é o manuscrito da Sonata 2^a – também chamada de “Sabará” (Figura 60) –, obra composta em três movimentos para instrumento de teclas, de autor desconhecido. Proveniente do Acervo da Sociedade Musical Santa Cecília de Sabará/MG, sua guarda foi cedida ao professor Domingos Sávio Lins Brandão que, em 2006, o encaminhou para que fosse resguardado no Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG.



Figura 60: Primeira página do manuscrito da Sonata 2ª (Sabará).

Fonte: Obras avulsas/ Núcleo de Acervos 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 (1903-1997). 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 61). A segunda encadernação contém dedicatória manuscrita de Francisco Curt Lange ao então ministro da Educação e Cultura, dr. Clovis Salgado, e sua esposa, Lia Salgado, datada de 23 de janeiro de 1960 (Figura 62). O único registro de proveniência dos itens são carimbos da biblioteca da Universidade Mineira de Arte (UMA) e da Fundação Mineira de Arte (FUMA)⁶⁵.



Figura 61: Capa e primeira página Missa nº 1.

Fonte: Obras avulsas/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.

Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

65 Em 1963, a Universidade Mineira de Arte (UMA) transformou-se em Fundação Mineira de Arte (FUMA). A partir de 1980, a FUMA passou a ser chamada de Fundação Mineira de Arte “Aleijadinho” e, em 1994, foi incorporada à Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Segundo relato do professor Domingos Sávio, por volta do ano 2010 as encadernações estavam na na biblioteca da a Escola de Música e foram transferidas para o Núcleo de Acervos.

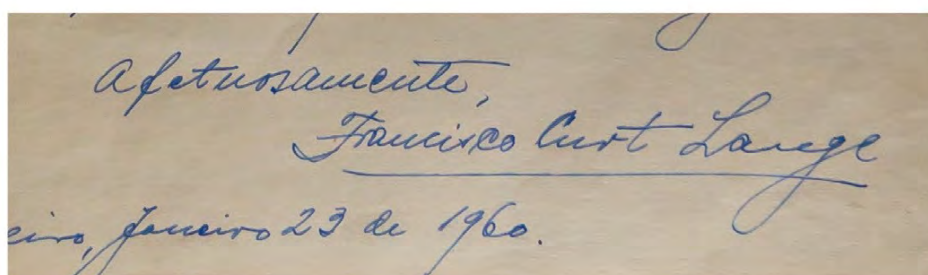
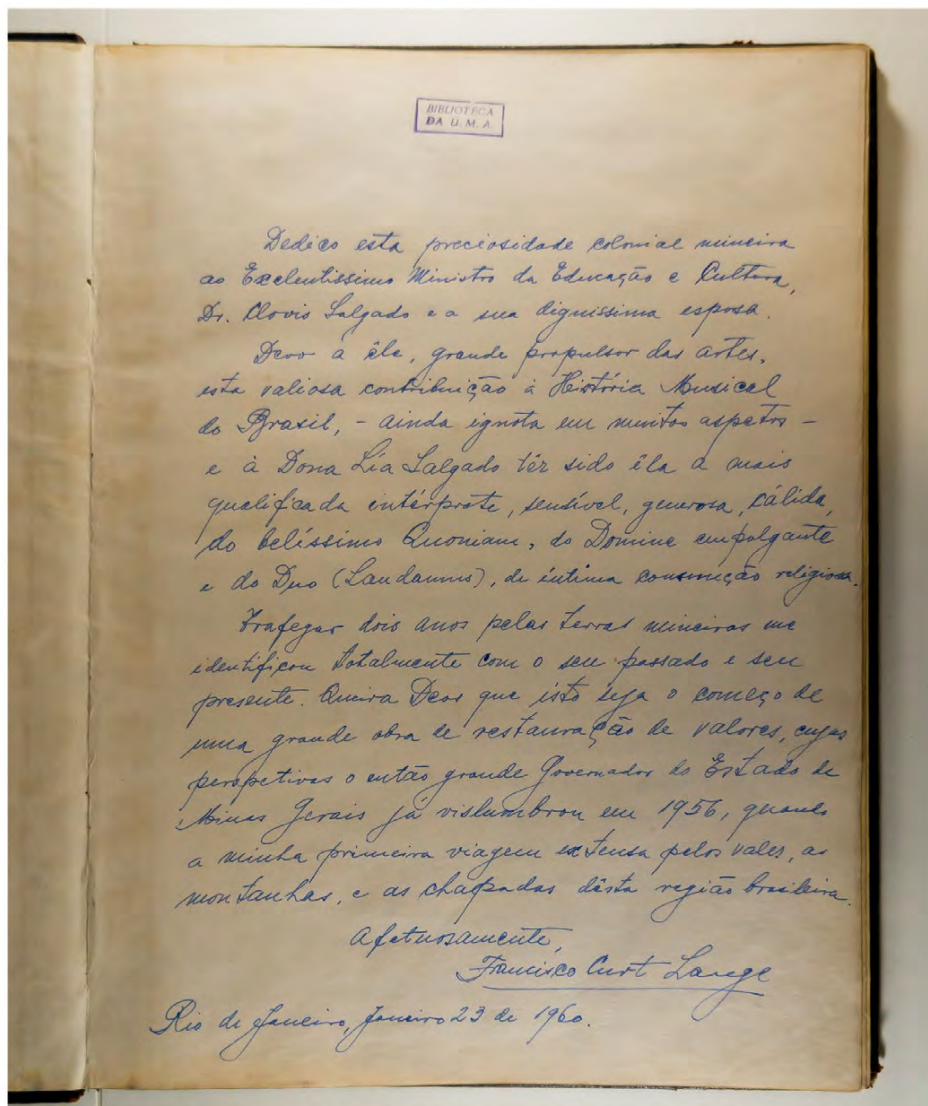


Figura 62: Dedicatória manuscrita de Francisco Curt Lange.

Fonte: Obras avulsas/ Núcleo de Acervos 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 (Figura 63), contendo cópias manuscritas de músicas populares⁶⁶. Não foi possível identificar a procedência e histórico desses documentos, mas temos informações como nomes e datas registrados em alguns cadernos. Um deles contém o nome Socrates Veloso e data 24/09/81(?). Três cadernos contêm o nome de Zózimo Duarte Mendonça (Figura 64) – nascido em Pará de Minas/MG e que foi combatente da Força Expedicionária Brasileira (FEB) (EVANGELISTA, 2020) – e um deles tem registrada a data 20/07/1945. Há também um com o nome de Bonomi Gustavo, sem registro de datas.



Figura 63: Cadernos de Pará de Minas.

Fonte: Obras avulsas/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.

Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

⁶⁶ Segundo relato do professor Domingos Sávio, os documentos foram deixados no Núcleo por um aluno por volta do ano 2016.

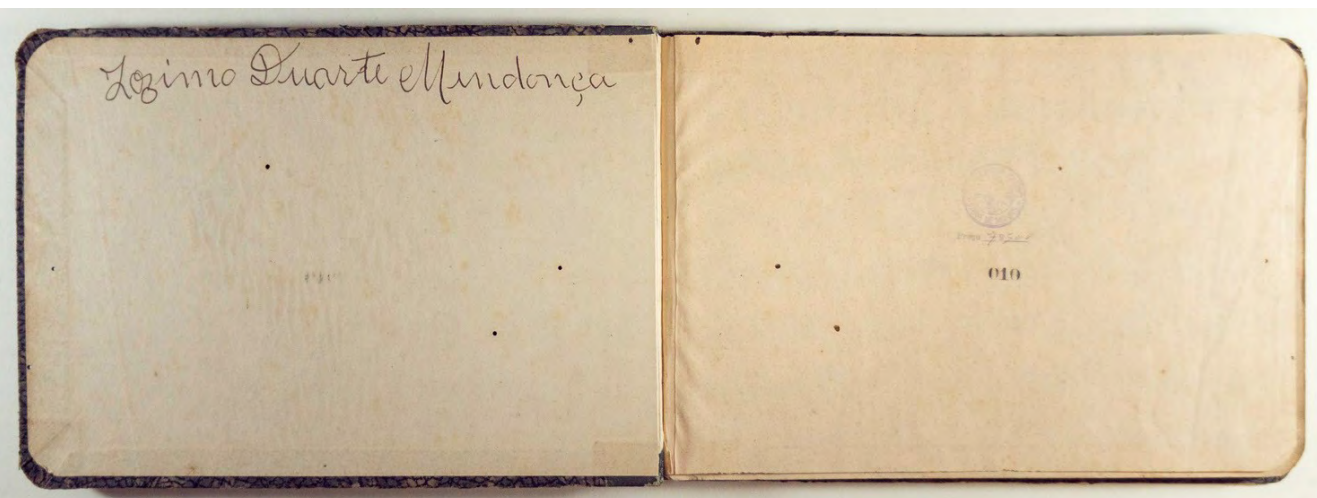


Figura 64: Contracapa de um dos cadernos de Pará de Minas.

Fonte: Obras Avulsas/ Núcleo de Acervos ESMU/UEMG.
Fotografia: Paulo Leonardo Rodrigues.

3.12 CATEGORIZAÇÃO DOS ACERVOS

A partir de suas características (ver Quadro 1) e dos assuntos para os quais apresentam maior potencial de contribuição, podemos dispor os acervos em diferentes grupos (ver Figura 65). 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. Eles são compostos principalmente por manuscritos musicais destinados a bandas de música e contêm também algumas obras para outras formações.

Em relação à disponibilidade para pesquisas, o Acervo Vespasiano Gregório dos Santos é o mais acessível, pois está totalmente digitalizado e disponibilizado na internet e em 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. Já o Acervo Maestro Francisco Passos está totalmente digitalizado e disponibilizado em CD-ROM, porém há necessidade de revisão do catálogo para atribuição de código às obras ou envelopes para facilitar a pesquisa. O Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer foi inventariado e totalmente digitalizado durante a pesquisa realizada por Vinícius Eufrásio, necessitando apenas de conferência e acomodação em pastas.

Um segundo grupo de acervos é formado por conjuntos cujos documentos têm características que os aproximam de arquivos pessoais, formados pela acumulação de registros provenientes das atividades de determinadas pessoas, suas necessidades e preferências, sendo geridos inteiramente por pessoas físicas antes de darem entrada em uma instituição (HOBBS, 2016, p. 303). Esses acervos não são 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.

Entre eles, 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 itens (programas de concerto, jornais e anotações) referentes a concertos realizados pelos grupos de música antiga⁶⁷ dos quais Georges e Ana Maria Vincent fizeram parte, que são: Conjunto de Música Antiga da UFMG⁶⁸, 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 Corrêa, Trio de Música Antiga (André Prous, Georges Vincent e Domingos Sávio Lins Brandão), Cameratta Athaíde⁶⁹ e Cameratta Lusittana⁷⁰.

Em uma terceira categoria, encontramos o único acervo institucional resguardado no Núcleo: o Acervo da Rádio Inconfidência. Ele figura como um conjunto bastante diverso dos demais, sendo formado por manuscritos musicais e discos. Embora as fontes musicográficas estejam em boas condições e o processo de catalogação encontre-se em andamento, os discos demandam uma maior atenção devido a seu estado: apesar de itens mais frágeis estarem acomodados em armário específico, a

67 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* (PANTOJA; SANTOS; AZEVEDO, 2018).

68 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).

69 De acordo com release do grupo encontrado, Georges e Ana Maria Vincent atuaram como convidados.

70 Não há indícios que o casal Vincent tenha participado desse grupo, mas há duas fotografias do grupo nos documentos do 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”.

maior parte não está devidamente acondicionada devido à demanda do espaço que o acervo requer. Além do mais, não foi realizada a inventariação dos itens, o que dificulta qualquer esforço de pesquisa a partir deles.

Outro que é bastante diverso em relação aos demais é o conjunto de instrumentos musicais que formam o Acervo Maria do Carmo Corrêa. Um ponto a se destacar nesse caso, que será mais explorado no capítulo 5, é a possibilidade de utilização dos instrumentos em disciplinas dos cursos de graduação da Escola de Música da UEMG, o que permite que não sejam apenas objetos guardados, mas que retomem sua função musical.

Um quinto grupo de documentos pertencentes ao Núcleo pode ser formado por obras avulsas, 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 diferentes uns dos outros.

Vale ressaltar que essa categorização está sendo proposta como forma de organização dos acervos para que possam ser estudados em relação àqueles que fazem parte do mesmo grupo e que, normalmente, trazem interseções interessantes. De qualquer forma, essa divisão não isola um acervo do outro, já que um de determinada categoria pode ter elementos semelhantes aos de outra, como no caso do Acervo Maestro Chico Aniceto, por exemplo, que tem parte da documentação pessoal de Terezinha Aniceto. Da mesma forma, apesar de ter sido considerado arquivo pessoal, o Acervo Hostílio Soares contém obras que poderiam fazer parte da primeira categoria: 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 registram informações sobre a atuação de Maria do Carmo Corrêa e, provavelmente, os instrumentos resguardados no Núcleo foram utilizados em diversos concertos que aparecem no arquivo dos Vincent.

Acervo	Data de entrada no Núcleo	Gêneros documentais	Produtores	Âmbito e conteúdo
Acervo Maestro Vespasiano Gregório dos Santos	1999	Textual	Vespasiano Gregório dos Santos (<i>flor.</i> 1947) José Nicodemos da Silva (<i>flor.</i> 1895)	Fontes musicais manuscritas, anotações manuscritas. 375 obras. Ouro Preto/Belo Horizonte, séc. XVIII a XX.
Acervo Hostílio Soares	1999	Textual	Hostílio Soares (1898-1988)	Fontes musicais manuscritas, fotocópias, documentos pessoais, cadernos. 132 itens. Rio Branco/Belo Horizonte, séc. XX.
Acervo da Rádio Inconfidência	2000	Textual e sonoro	PRI-3 de Belo Horizonte / Rádio Inconfidência de Minas Gerais (1936)	Fontes musicais manuscritas e impressas. Aproximadamente 2.400 obras (2.012 catalogadas). Belo Horizonte, séc. XX. Discos de vinil (33, 45 e 78 rpm). Cerca de 33.000 itens. Séc. XX.

Acervo	Data de entrada no Núcleo	Gêneros documentais	Produtores	Âmbito e conteúdo
Acervo Maestro Chico Aniceto	2004	Textual, 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 e 109 fragmentos. Piranga, séc. XVIII a XX.
Acervo Maestro Francisco Passos	c. 2007	Textual	Maestro Francisco Passos (1878-?)	Fontes musicais manuscritas e envelopes. 659 obras. Ilícinea, séc. XIX e XX.
Arquivo Georges e Ana Maria Vincent	2012	Textual, 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, métodos, fontes musicais (manuscritas, impressas e fotocópias), orçamentos, contratos, correspondências, revistas, anotações, releases, fotos, desenhos e alguns objetos tridimensionais. 897 itens inventariados. Belo Horizonte, séc. XX e XXI.
Arquivo Lodi	c. 2015	Textual	Yolanda Lodi (1906-?) e/ou Helena Lodi (flor. 1970) e/ou Alda Lodi (1898-2002).	Fontes musicais impressas e encadernações de música. 219 itens. Belo Horizonte, séc. XX.

Acervo	Data de entrada no Núcleo	Gêneros documentais	Produtores	Âmbito e conteúdo
Arquivo Delza Gonçalves	2019	Textual e bibliográfico	Delza Gonçalves (<i>flor.</i> 1937)	Fontes musicais impressas e revistas de música encadernadas e livros. 28 itens. Belo Horizonte, séc. XX.
Acervo Maria do Carmo Corrêa	2019	Tridimensional	Maria do Carmo Corrêa (<i>flor.</i> 1950)	Instrumentos musicais. 38 itens. Belo Horizonte/Bahia, séc. XX.
Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer	2020	Textual e sonoro	Manoel Luiz Duque (<i>flor.</i> 1960)	Fontes musicais manuscritas e fotocópias, documentos, discos de vinil e fita cassete (K7). Cerca de 1.370 obras.
Obras avulsas	2006	Textual	Anônimo	Sonata nº 2 (provavelmente do final do século XVIII ou início do XIX).
	c. 2010	Bibliográfico	Francisco Curt Lange (1903-1997)	Edições musicais encadernadas. Belo Horizonte, séc. XX.
	c. 2016	Textual	Socrates Veloso (<i>flor.</i> 1981) Zózimo Duarte Mendonça (<i>flor.</i> 1945) Bonomi Gustavo (s. d.)	Cadernos com cópias manuscritas de música. Pará de Minas, séc. XX.

Quadro 1: Descrição sintética dos conjuntos do Núcleo de Acervos.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

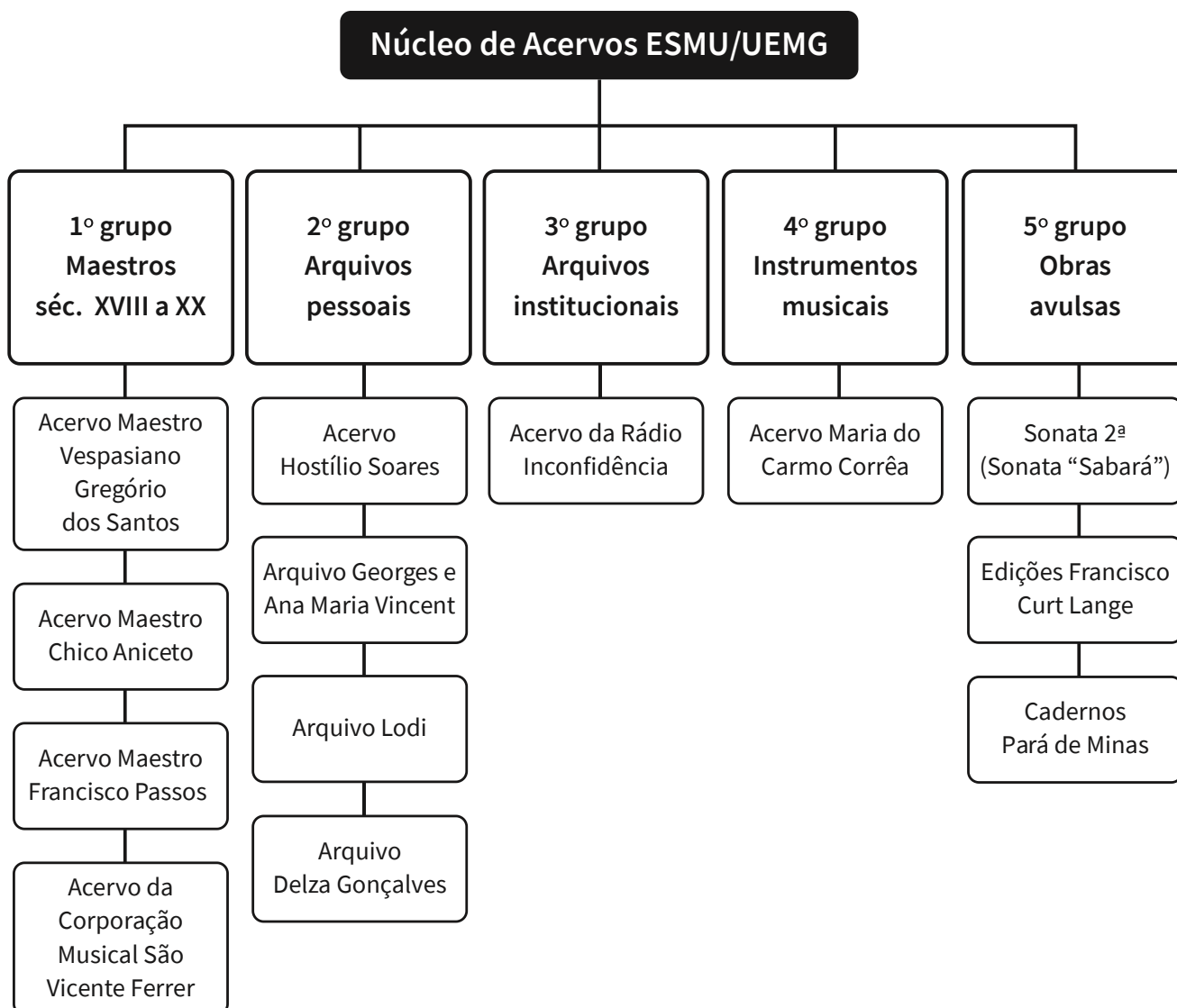


Figura 65: Categorização Núcleo de Acervos.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.