

## Acervos musicais: possibilidades para reconstrução de trajetórias e reabilitação de repertório para o violão brasileiro

Flavia Prando  
SESC-SP/USP  
flaviaprando@usp.br

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: Panorama da pesquisa sobre violão no Brasil

**Resumo.** Esta comunicação propõe algumas reflexões acerca da utilização de acervos musicais na reconstrução de trajetórias e reabilitação de repertório para violão no país. Utiliza-se de conceitos de memória e identidade de Pierra Nora (1993), de operação historiográfica de Michel de Certeau (2011) e de conceitos do *Mundo das Artes* de Howard Becker (2008; 2010) para abordar a relação entre os acervos e as práticas musicais de uma determinada localidade e período. Na medida em que preservam resíduos das práticas musicais “internas”, para além da música que circulava comercialmente, acervos permitem que nos aproximemos com mais profundidade de gêneros, estilos e técnicas.

**Palavras-chave.** Violão brasileiro. Acervos musicais. Práticas Musicais. Repertório musical.

**Title. Musical Collections: Possibilities to Reconstructing Trajectories and Repertoire for Brazilian Guitar**

**Abstract.** This article aims to reflect about musical collections used as ways to promote reconstruction and rehabilitation of repertoire written for guitar. It uses the concepts of memory and identity by Pierra Nora (1993), historiographical operation by Michel de Certeau (2011) and Howard Becker's Arts Worlds (2008) to address the relationship between collections and musical practices in to a specific location and period. Since they preserve residues from “internal” musical practices, beyond the commercial music circuit, collections allow us to get closer to musical genres, styles and techniques in a deeper way.

**Keywords.** Brazilian Guitar. Musical Collections. Musical Practices. Musical Repertoire.

Quanto mais as tecnologias avançam, mais ferramentas elas nos fornecem para que aumentemos nosso conhecimento em relação ao passado, possibilitando-nos retroceder na linha do tempo em busca de informações sobre sonoridades e práticas musicais. Assim, a expansão da digitalização de periódicos, arquivos e coleções musicais; os sistemas de busca cada vez mais sensíveis e a democratização do acesso via rede mundial de computadores têm nos permitido descortinar práticas que não eram passíveis de serem acessadas anteriormente.

Esta comunicação — parte de uma pesquisa de doutorado que visa trazer luz às práticas e repertórios dos violonistas na cidade de São Paulo no início do século XX — propõe algumas reflexões a respeito da utilização de acervos na prática historiográfica e musicológica sobre o violão. Acervos são “lugares de memória” e “lugares de memória são antes de tudo, restos”, “testemunhas de outra era”, “sinais de reconhecimento e de

pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos” (NORA, 1993). Revelam, portanto, a intenção de preservar identidades e abrigam uma memória exterior aos grupos, já que não representam mais as práticas sociais, portanto, é necessário um “desejo de memória” que motive a construção e a manutenção de espaços ou de mecanismos que possam impedir o apagamento (NORA, 1993). Estas memórias — e por extensão os documentos que as preservam — oportunizam ao pesquisador uma aproximação das práticas do passado e, no caso da musicologia, traz a perspectiva de reconstrução de repertórios.

Mas como transformar essa memória em história? Quais outras fontes poderiam ser úteis para a produção de narrativas acerca das práticas de determinada localidade ou período? Quanto os acervos musicais podem revelar sobre estas práticas e repertórios? E mais, em que medida acervos podem auxiliar a responder as seguintes questões pertinentes à presente pesquisa: Qual papel ocupado pelo instrumento na sociedade paulista do início do século XX? Qual foi o seu alcance e difusão nos diversos ciclos sociais?

Para transformar memória em história, ou para escrever a história, segundo Certeau (2011), exige-se do pesquisador a percepção das relações entre o lugar e os procedimentos adotados nas análises do que este lugar apresenta ou representa e a elaboração de uma narrativa que dê sentido histórico às relações entre o lugar e as práticas empregadas e que dialogue com a literatura produzida pelo grupo de estudo ao qual a pesquisa está inserida.

Revistas e jornais do período podem funcionar como uma espécie de mapa que guia a investigação: as informações sobre a atuação de músicos encontradas em periódicos do século XIX e início do XX nos permitem rastrear, em acervos públicos e particulares, vestígios destas atividades e redimensionar a produção e a circulação musical em diversas localidades brasileiras. Além disto, o cruzamento destas informações com depoimentos de músicos, livros, dissertações, teses e artigos podem auxiliar a percepção das dinâmicas dessas práticas com mais profundidade.

Acervos ainda não são explorados como potenciais geradores de repertório<sup>1</sup> e a historiografia musical brasileira foi basicamente construída a partir das informações da mídia impressa; das edições e gravações de obras e da circulação do repertório em rádio e teatros. Ocorre que as práticas e os repertórios encontram-se aí filtrados pelas preferências de patrocinadores, empresários, plateia, do “mercado”, deixando de refletir a grande diversidade

---

<sup>1</sup> Ver mais sobre o assunto em: CASTAGNA, Paulo. *Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia*. In: ROCHA, Edite e ZILLE, José Antônio Baêta (orgs.). *Musicologia[s]*. Barbacena: EdUEMG, 2016. p.191-243.

de estilos, repertórios, gêneros e autores que os acervos musicais retratam. Deste modo, “fundamos a reputação de gêneros, estilos, [...] baseados em escolhas feitas por todo o tipo de pessoas sobre as quais ignoramos tudo ou quase tudo, sem ter em consideração todas as obras das quais nada sabemos por que foram voluntariamente destruídas, ou porque não foram conservadas, como a maioria não o é” (BECKER, 2008: 255). Logo, acervos musicais permitem ampliar este acesso, revelando “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: 192-195).

Muito da produção musical paulistana — assim como as diversas produções locais, cujas condições de criação e desenvolvimento diferem sensivelmente da produção carioca, que por diversos fatores foi escolhida pela historiografia nacional como representante da produção musical brasileira<sup>2</sup> — ainda repousa nos acervos. Mesmo que “pesquisas musicológicas centradas no estudo de compositores, obras ou conjuntos de obras específicos sejam motivadas pelo desejo dos performers de recuperá-los e disponibilizá-los novamente para o público na forma de partituras, concertos e gravações” (BORÉM; RAY, 2012: 149), ainda existem poucas pesquisas realizadas por performers que utilizem os acervos para reabilitar repertórios.

Devemos citar uma exceção nesse cenário: o trabalho de pesquisa que vem sendo realizado pelo violonista e professor da UFRJ, Humberto Amorim, que, em residência na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (2016), esmiuçou centenas de documentos, transcrições e citações inéditas que trouxeram novas luzes sobre a presença do violão na dinâmica cultural brasileira do século XIX. Em posse destas informações, Amorim vasculhou cerca de trinta acervos em diversos estados brasileiros (2018 - 2019). Ainda em fase de catalogação, este material revela uma produção para o instrumento que se julgava inexistente, retrocedendo em pelo menos meio século daquilo que nos era dado conhecer até então, abrindo a possibilidade para a reconstrução não somente de repertórios, mas ainda da própria história do instrumento no país.

Ainda no caso específico do violão, a abertura da Coleção Ronoel Simões<sup>3</sup> será outra virada na musicologia do instrumento. Construído ao longo de quase setenta anos pelo colecionador e violonista paulista, trata-se de um dos maiores acervos de partituras e gravações de violão dedilhado do mundo e foi adquirido pela prefeitura de São Paulo em

---

<sup>2</sup> Ver mais sobre em: MORAES, José Geraldo Vinci de. *Criar um Mundo do Nada. A invenção de uma historiografia da música popular no Brasil*. Intermeios; São Paulo, 2019.

<sup>3</sup> Ronoel Simões (1921-2010) paulista, violonista, pesquisador e colecionador.

2010. No ano de 2016, a Discoteca Oneyda Alvarenga, situada no Centro Cultural São Paulo, disponibilizou este acervo, ainda em fase de catalogação (2020), ao público.

Simões iniciou sua coleção na década de 1940. Na década de 1950, teve a ideia que trouxe o maior diferencial para sua coleção: passou a levar violonistas a estúdios para registrar, por conta própria, os chamados acetatos<sup>4</sup>. “Hoje, são registros únicos da arte de muitos dos grandes violonistas do país”<sup>5</sup>. Alguns dos violonistas cuja obra sobreviveu grande parte graças à coleção de acetatos e fitas de rolo de Ronoel Simões são: José Lansac, Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto<sup>6</sup>, Agustín Barrios, Othon Salleiro. Além das gravações, documentos e partituras editadas, há cerca de 1500 partituras manuscritas. Nesta coleção não constam somente os violonistas consagrados, uma vez que Simões não fazia juízo de valor, tendo colecionado tudo que foi possível sobre violão dedilhado. Neste sentido, seu acervo possibilitará traçar um panorama bastante alargado do instrumento, não somente dos cânones, apresentando-se como uma potente fonte de construção de narrativas.

Trata-se de um momento novo para a musicologia do violão, de um campo repleto de possibilidades para inúmeras pesquisas que permitirão não somente a reconstrução da historiografia do instrumento, mas, sobretudo, a ampliação substancial do repertório para o instrumento. Acervos, arquivos e coleções musicais indicam que no estabelecimento dos cânones não é somente a qualidade das obras que determina o que é “bom”, mas é, antes, uma rede de sociabilidades que oferece as condições para que algumas obras e autores sejam perenizados, e outros — a maioria — esquecidos, conforme nota o sociólogo norte americano Howard Becker: “a teoria das reputações afirma que as reputações se baseiam nas obras. Mas, na realidade, as reputações dos artistas, das obras e dos gêneros decorrem da atividade coletiva dos mundos da arte” (2010:293).

Nos acervos, e particularmente na citada Coleção Ronoel Simões, encontramos gravações, partituras editadas, manuscritos, transcrições e documentos inéditos que apontam para a presença do violão na dinâmica cultural paulistana, trazendo à tona as atividades dos primeiros intérpretes, professores, construtores e amadores. Vemos o instrumento circulando

---

<sup>4</sup>Um disco de acetato é um tipo de disco, um meio mecânico e analógico de armazenamento de som, amplamente usado da década de 1930 até a década de 1950 para rádiodifusão e gravação. Diferentemente dos discos de vinil, que são rapidamente moldados a partir de pedaços de plástico (policloreto de vinila) através de produção em massa, o disco de acetato é criado através do uso de um torno de gravação para talhar um sulco com um sinal de áudio modulado na superfície de um disco virgem especial, envernizado. No processo de fabricação dos discos de vinil, o acetato é produzido para gerar os moldes negativos deste, cada molde pode produzir milhares de discos.

<sup>5</sup> Em entrevista a Fabio Zanon, em: < <http://vcfz.blogspot.com.br/2007/02/60-ronoel-simes.html>>, acesso em 12 mar. 20.

<sup>6</sup> Foi a partir destas gravações que Paulo Bellinati pode realizar o trabalho de recuperação e difusão das obras do compositor e violonista paulistano, gravando e editando suas obras (Guitar Solo Publication, 1991).

entre classes sociais que possuíam poder aquisitivo suficiente para consumir revistas, partituras e gravações, atestando que o violão sempre foi cultivado pelas mais diversas camadas sociais e culturais e não somente nas classes menos privilegiadas, marginalizado, como nos fez crer grande parte da bibliografia sobre o instrumento.

Na contramão da narrativa que prevaleceu na historiografia do violão brasileiro que consolidou a imagem de instrumento de malandro, marcado por certa clandestinidade e que foi reabilitado a partir das primeiras décadas do século XX por intelectuais e/ou por instrumentistas virtuosos<sup>7</sup>, acervos apontam para uma presença transversal do instrumento na sociedade brasileira no século XIX, revelando que o violão sempre figurou nas diversas manifestações culturais em suas diferentes vertentes e que o cultivo do instrumento *por música*<sup>8</sup>, mesmo que restrito, não era inexistente, conforme podíamos supor.

É possível acessar parte da produção de alguns violonistas através de publicações de partituras e dos registros da atuação de alguns músicos na incipiente indústria fonográfica do início do século XX, mas é principalmente nos manuscritos, dos próprios violonistas ou nas transcrições realizadas por outros violonistas que podemos vislumbrar a difusão das obras e circulação dos músicos. Lembramos que muitos destes músicos não liam partituras, — e alguns, mesmo sabendo ler notas, não tinham as habilidades para transcrever para o pentagrama as suas composições — eram músicos *práticos*, como é habitual descrevermos músicos cujo aprendizado intuitivo além de ser realizado através da percepção auditiva, ou “de ouvido” como se costumava dizer, inclui ainda o informal e muito usual método conhecido como “de mão para mão”, método pelo qual muitos violonistas aprendem música no instrumento, observando e imitando os movimentos de alguém tocando, em uma espécie de *espelho*.

Este tipo de ensino/aprendizagem era a forma *oral* mais utilizada na transmissão e manutenção das práticas e repertórios antes do surgimento das gravações, sendo comum nas rodas de choro até os dias atuais. Muito do repertório que nos é possível rastrear em acervos particulares e públicos foi transcrito por violonistas contemporâneos ou ligeiramente posteriores a estes compositores que aprenderam as músicas neste sistema e as grafaram em partituras a posteriori.

### **Considerações finais**

É possível, portanto, não somente rastrear redes de sociabilidade que sustentaram e possibilitaram a manutenção das práticas em torno do violão em São Paulo com o auxílio dos

---

<sup>7</sup> Ver mais sobre o assunto em: TABORDA, Marcia. *Violão e Identidade Nacional*, 2011.

<sup>8</sup> Expressão que se refere a tocar músicas lendo partituras, em oposição ao aprendizado oral ou aural.

acervos, mas, sobretudo, acessar repertórios que possam ser reavaliados e reabilitados. Acervos — aliados a fontes tais como jornais, revistas, depoimentos orais, livros, teses e gravações — podem viabilizar ainda a construção de narrativas historiográficas que ampliem nosso conhecimento acerca da trajetória de músicos de determinado período e local.

Na medida em que preservaram resíduos das práticas musicais “internas”, para além da música que circulava comercialmente, acervos permitem que nos aproximemos com mais profundidade dos gêneros, estilos e técnicas, ampliando nossa percepção acerca do papel ocupado, no caso da presente pesquisa, pelo violão na sociedade paulista do início do século XX, possibilitando uma visão (e audição) mais acurada de seu alcance e difusão nos diversos ciclos sociais da cidade no período abordado.

## Referências

BECKER, Howard. BECKER, Howard S. *Art worlds: updated and expanded*. California: University of California Press, 2008.

\_\_\_\_\_. *Mundos da arte e actividades coletivas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BORÉM, Fausto; RAY, Sonia. Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. In: *Anais do SIMPOM*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2012.p. 121-168.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. São Paulo: Forense Universitária, 2011.

CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, Edite e ZILLE, José Antônio Baêta (orgs.). *Musicologia[s]*. Barbacena: EdUEMG, 2016. p.191-243 (Série diálogos com o som. Ensaios, v.3).

NORA, Pierre et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 10, 1993.

TABORDA, Marcia. *Violão e identidade nacional*. Editora José Olympio, 2011.

