

VOL I

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

 EDITORA
ARTEMIS
2020

VOL I

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

2020 by Editora Artemis
Copyright © Editora Artemis
Copyright do Texto © 2020 Os autores
Copyright da Edição © 2020 Editora Artemis
Edição de Arte: Bruna Bejarano
Diagramação: Helber Pagani de Souza
Revisão: Os autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*.
Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Editora Chefe:

Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira

Editora Executiva:

Viviane Carvalho Mocellin

Organizador:

Javier Albornoz

Bibliotecário:

Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial:

Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, Universidade Federal de Uberlândia
Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba
Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, Universidade de São Paulo
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)
Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, Universidade São Francisco
Prof. Dr. Ivan Amaro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Prof.^a Dr.^a Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, University of Miami and Miami Dade College - USA
Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros
Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín - Colômbia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof.^a Dr.^a Lívia do Carmo, Universidade Federal de Goiás

Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, Corporación Universitaria Autónoma del Cauca - Colômbia

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
(CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

E79 Estudos Latino-Americanos sobre Música: vol I [recurso eletrônico] /
Organizador Javier Albornoz. – Curitiba, PR: Artemis, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-14-9

DOI: 10.37572/EdArt_149100920

1. Música – América Latina – História e crítica. 2. Música e
sociedade. 3. Musicologia. I. Albornoz, Javier.

CDD 780.72

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

APRESENTAÇÃO

The E-book “Estudos Latino-Americanos sobre Música” compiles top-notch research in a rich collection of works that contribute to the study of music from a multicultural approach.

The book focuses on a plurality of themes anchored in academic findings by Latin-American scholars, presented in a didactic and concise language that is accessible to both professors and students.

This series of articles presents the reader with knowledgeable insight that connects music and the modern world through varied methods and perspectives. The articles are organized into two volumes, integrating theory and practice, and encompassing a wide range of topics without losing sight of specificity.

Volume I focuses on the impact of music on society and includes studies on the complex history of music throughout Latin America and beyond, as well as the fascinating genre of electroacoustic music.

Volume II provides thought-provoking studies that focus on the performance of music and the various techniques involved in its creation, along with new ideas in the fields of music education and music therapy.

As a composer and educator, it is always at the forefront of my goals to promote the arts and the study and development of music. It is with great pleasure that I accepted the invitation to organize this book, a composite of works written by my esteemed colleagues.

I hope the reader enjoys its content as much as I did!

O E-book “**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” reúne pesquisas de ponta em um rico acervo de obras que contribuem para o estudo da música a partir de uma abordagem multicultural. O livro enfoca uma pluralidade de temas ancorados em descobertas acadêmicas de estudiosos latino-americanos, apresentados em uma linguagem didática e concisa que é acessível a professores e alunos.

Esta série de artigos apresenta ao leitor uma visão bem informada que conecta a música e o mundo moderno por meio de métodos e perspectivas variadas. Os artigos estão organizados em dois volumes, integrando teoria e prática, abrangendo uma ampla gama de tópicos, sem perder de vista a especificidade.

O Volume I enfoca o impacto da música na sociedade e inclui estudos sobre a complexa história da música na América Latina, bem como o fascinante gênero da música eletroacústica.

O Volume II contém estudos instigantes focados na performance e nas várias técnicas envolvidas em sua criação, juntamente com novas idéias nos campos da educação musical e da musicoterapia.

Como compositor e educador, é sempre minha prioridade promover as artes e o estudo e desenvolvimento da música. É com grande satisfação que aceitei o convite para organizar este livro, um conjunto de obras escritas pelos meus estimados colegas.

Espero que o leitor goste de seu conteúdo tanto quanto eu!

Javier Antonio Albornoz

SUMÁRIO

MÚSICA ELETROACÚSTICA

CAPÍTULO 1 1

REVOLT AND AMBIVALENCE: MUSIC, TORTURE AND ABSURDITY IN THE DIGITAL ORATORIO THE REFRIGERATOR

[Paulo C. Chagas](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009201

CAPÍTULO 2 20

AUDIO VOX: CATÁLOGO E GUIA DE ESCUTA DA MÚSICA ELETROVOCAL BRASILEIRA DE 1988 A 2018

[Doriana Mendes](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009202

MÚSICA E SOCIEDADE

CAPÍTULO 3 29

À FLOR DA PELE: PULSAÇÕES DO DESEJO FEMININO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DOS ANOS 1970'

[Adalberto Paranhos](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009203

CAPÍTULO 4 46

“FAZER DAS PEDRAS QUE ATIRAM EM MIM O MEU CASTELO” – UMA ATITUDE MUSICAL DE FERNANDA AOKI NAVARRO AO MACHISMO DOMINANTE.

[Tânia Mello Neiva](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009204

CAPÍTULO 5 54

SMARTPHONES E ESCUTA MUSICAL: COMPANHIA QUE CONDUZ À SOLIDÃO

[Otávio Luis Silva Santos](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009205

CAPÍTULO 6 62

ALGAZARRA ENTRE AMIGOS

[Cleida Lourenço da Silva](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009206

MUSICOLOGIA

CAPÍTULO 7 69

ALMEIDA PRADO: UMA PERSPECTIVA DE ANÁLISE DE TEXTURA E TIMBRE EM TRABALHOS NA UNICAMP

[Maria Lúcia Pascoal](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009207

CAPÍTULO 8	78
CONSIDERAÇÕES SOBRE GOSTO EM A ARTE DO ACOMPANHAMENTO (1756/7), DE FRANCESCO GEMINIANI (1687 – 1762)	
Marcus Held	
DOI 10.37572/EdArt_1491009208	
CAPÍTULO 9	88
A TRAJETÓRIA DA VIOLA E SEU REPERTÓRIO NA RELAÇÃO COM A VOZ ATÉ O PERÍODO CLÁSSICO	
Cindy Folly Faria	
DOI 10.37572/EdArt_1491009209	
CAPÍTULO 10	95
O JAZZ TRANSATLÂNTICO NA AMÉRICA LATINA NA DÉCADA DE 1920: TRAJETÓRIAS E MÚSICOS PIONEIROS NO ATLÂNTICO SUL	
Marília Giller	
DOI 10.37572/EdArt_14910092010	
 ETNOMUSICOLOGIA	
CAPÍTULO 11	109
ARQUEOLOGÍA DEL CHUCU-CHUCU. TENSIONES DISCURSIVAS Y ESTÉTICA MENOR EN TORNO A LA CUMBIA URBANA EN COLOMBIA.	
Juan Diego Parra Valencia	
DOI 10.37572/EdArt_14910092011	
CAPÍTULO 12	122
A MÚSICA EM CAXIAS: UM PROLÍFICO CENTRO MUSICAL NO SERTÃO MARANHENSE	
Daniel Lemos Cerqueira	
DOI 10.37572/EdArt_14910092012	
CAPÍTULO 13	140
O RITMO ALÉM DA REGRA: O CONCEITO DE TIME LINE E RÍTMICA ADITIVA EM GRAMANI	
Bianca Thomaz Ribeiro	
Luiz Henrique Fiaminghi	
DOI 10.37572/EdArt_14910092013	
CAPÍTULO 14	151
ILÉ ÀSÉ ÌYÁ OGUNTÉ: A LITURGIA DO XIRÊ DE IEMANJÁ	
Jefferson José Oliveira Chagas de Souza	
Natália Fernandes da Paixão	
DOI 10.37572/EdArt_14910092014	
CAPÍTULO 15	160
BANDA DE MÚSICA E IDENTIDADE CULTURAL	
Fernando Vieira da Cruz	
DOI 10.37572/EdArt_14910092015	
SOBRE O ORGANIZADOR	172
ÍNDICE REMISSIVO	173

A MÚSICA EM CAXIAS: UM PROLÍFICO CENTRO MUSICAL NO SERTÃO MARANHENSE

Data de submissão: 07/07/2020

Data de aceite: 24/08/2020

Daniel Lemos Cerqueira

Universidade Federal do Maranhão,

Departamento de Música

São Luís - MA

<http://orcid.org/0000-0001-7438-3436>

RESUMO: estudo acerca da produção musical ligada à cidade de Caxias, no Maranhão, dos tempos pré-Colombianos ao início do século XX. São apresentados um estudo historiográfico sobre personagens e contextos de prática musical locais, sucedido da indicação de arquivos que contêm documentos musicais físicos e virtuais relacionados à localidade em pauta. Conclusões apontam para a difusão do repertório caxiense e o aprofundamento das informações por pesquisas futuras.

PALAVRAS-CHAVE: Musicologia histórica. Documentos musicais. Caxias. Maranhão.

MUSIC PRACTICES IN CAXIAS, MARANHÃO, BRAZIL: A PROLIFIC MUSICAL CENTER IN MARANHÃO'S HINTERLAND

ABSTRACT: study regarding the musical production related to Caxias, Maranhão, Brazil, from pre-Columbian era until the dawn of Twentieth Century. The study has an historiographical approach towards people and musical practice contexts, succeeded by music documental sources related to Caxias. Conclusions point to the need of perform the encountered repertoire and deeper academic studies.

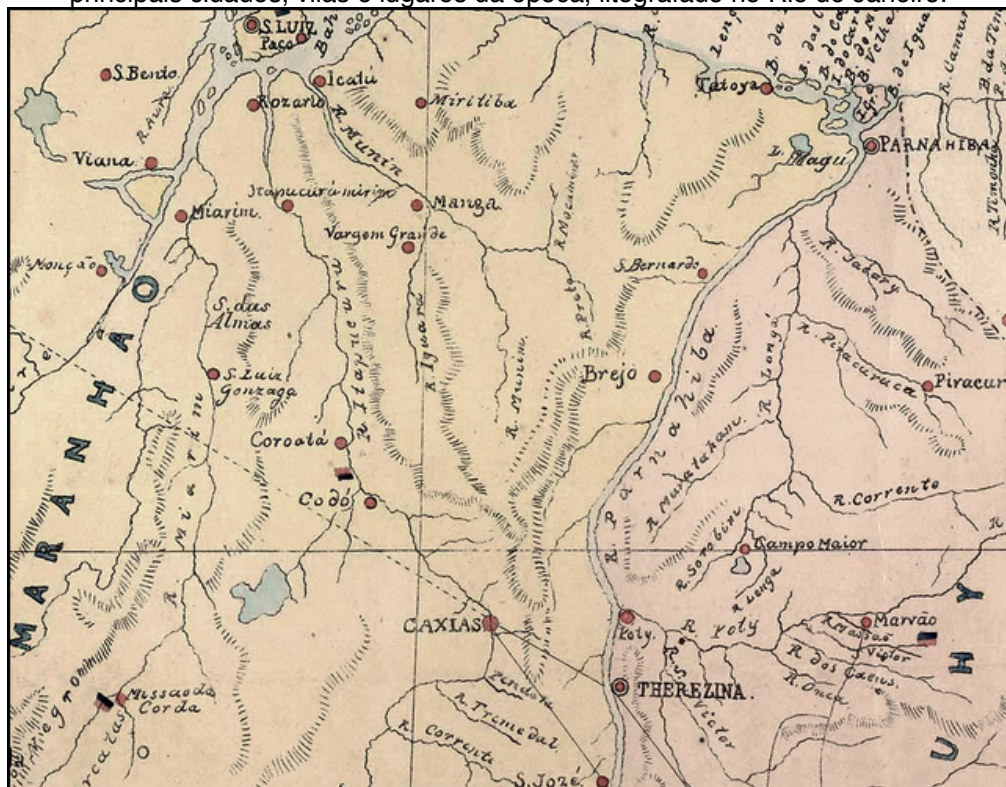
KEYWORDS: Historical Musicology. Musical Documents. Caxias. Maranhão.

1 . INTRODUÇÃO

Localizada na mesorregião do Leste Maranhense a 362 km da capital São Luís e a 71 km de Teresina, capital do Piauí (Figura 1), Caxias possui um destacado legado histórico, patrimonial e cultural. Ocupada por aldeias indígenas nos tempos pré-Colombianos, seu espaço geográfico foi denominado “São José das Aldeias Altas” no século XVII pelo

movimento de Entradas e Bandeiras no interior do Maranhão (CARVALHO, 2019). Mesmo com a oposição jesuítica, muitos dos indígenas locais foram vendidos como escravos para a capital São Luís.

Figura 1. Extrato do Mapa das províncias do Maranhão e Piauí em 1855 com a localização das principais cidades, vilas e lugares da época, litografado no Rio de Janeiro.



Fonte: ANÔNIMO, 1855. Coleção Pimenta Bueno da Biblioteca Nacional do Brasil.

A ascensão comercial da cidade, inicialmente como produtora de bens primários para exportação – em particular o algodão – iniciou-se no final do século XVIII, após a fundação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão (PESSOA, 2007). Beneficiada pela mão-de-obra decorrente do tráfico negreiro, a localidade se tornou o principal polo econômico do interior do Maranhão e Piauí – na época unidos em uma mesma Capitania – nos últimos anos do período colonial, tornando-se oficialmente a vila de Caxias das Aldeias Altas, em 31 de outubro de 1811.

Sua elevação a município só ocorreria no Império, através da Lei Provincial do Maranhão n.º 24, de 5 de julho de 1836. Três anos após esse acontecimento, a região vivenciou uma das insurreições mais severas do Brasil Imperial: a Balaiada. Sua interpretação não é consensual entre historiadores, que a qualificam como partidária, separatista e/ou até mesmo abolicionista. O fato é que este movimento foi visto como uma ameaça à unidade do território de uma nação com apenas dezesseis anos de existência – cabe lembrar que o Maranhão, assim como Piauí e Grão-Pará, reconheceram tardiamente a Independência do Brasil, já sendo por si só uma afronta ao poder do Império:

Durante o século XIX, intelectuais procuraram explicar o nascimento do Estado nacional brasileiro, empenhando-se em atribuir às instituições do novo país independente um caráter constitucional, renovador e civilizado. Tudo que fugisse a esse próspero modelo era rechaçado, considerado um desvio. Nessa medida, os movimentos contestatórios, entre eles a Balaiada, foram julgados como anomalias, manifestações da barbárie contra a civilização, representada pela ordem monárquica (JANOTTI, 2005, p. 42).

O palco final da revolta foi justamente Caxias, para a qual o governo Imperial enviou militares comandados por Luís Alves de Lima e Silva (1803-1880) – que viria a receber o título de “Duque de Caxias” em virtude de sua intervenção na cidade homônima. O massacre promovido pelas forças Imperiais afetou sensivelmente a localidade, considerada na época a segunda mais importante da Província.

Possuidora de uma elite econômica local que se voltou inicialmente à exportação de matéria-prima e no final do século XIX à indústria têxtil, Caxias teve casarões e sobrados construídos com fachadas características da arquitetura lusitana sob um planejamento urbano de logradouros com ruas, largos, praças e becos similares aos de São Luís – que, por sua vez, foram construídos à imagem dos de Lisboa. Segue uma fotografia do início do século XX da rua Afonso Pena, atualmente tombada como patrimônio urbanístico local (Figura 2):

Figura 2. Rua Afonso Pena, no centro de Caxias.



Fonte: ROLIM, 2019.

Assim como na capital maranhense, os filhos das famílias abastadas de Caxias eram enviados para estudar Direito ou Medicina em centros nacionais ou estrangeiros – cursos que até hoje trazem o *status* de ter seus profissionais chamados de “doutores” em referência ao título de graduação. Como resultado da estadia em um centro artístico e cultural, muitos destes estudantes se dedicaram à Literatura, fato que levou o Maranhão a ser conhecido pelo epíteto de “Atenas Brasileira” devido aos escritores e poetas que floresceram nesse contexto. Dentre os “homens de letras”¹

1 Termo ainda utilizado no Maranhão em referência aos literatos, cuja maioria são do sexo masculino.

caxienses, destacam-se Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), Teófilo Odorico Dias (1854-1889), Raimundo Teixeira Mendes (1855-1927), Henrique Maximiano Coelho Neto (1864-1934) e Joaquim Vespasiano Ramos (1884-1916).

Conforme apontam os musicólogos João Berchmans de Carvalho Sobrinho (2011) e Alberto Dantas Filho (2013), São Luís foi um polo de produção musical relevante no Norte do Brasil durante o século XIX, chegando a receber companhias líricas e dramáticas nacionais e estrangeiras no então Teatro São Luiz – atual bicentenário Teatro Arthur Azevedo. E por apresentar diversas características semelhantes às da capital da Província, Caxias – chamada de “Princesa do Sertão” e, após a industrialização têxtil, de “Manchester Maranhense”, pelo potencial econômico (PESSOA, 2007) – foi palco de um significativo movimento musical, presente no cotidiano de todas as classes sociais.

Possivelmente por uma questão de desconhecimento acerca dos diversos tipos de prática artística e cultural de sua região, os maranhenses tendem a valorizar somente a Literatura, deixando de lado os homens e mulheres dos quadros, das esculturas, das interpretações cênicas e das melodias. Nesse sentido, esse estudo pretende reaver informações sobre práticas e personagens da música caxiense do século XIX e primeira metade do século XX, na perspectiva de que no futuro haja o reconhecimento deste valioso patrimônio cultural.

2. HISTORIOGRAFIA DA MÚSICA: considerações sobre a construção da narrativa

Uma característica intrínseca à historiografia – ou seja: a criação de uma narrativa histórica a partir de métodos científicos – é a interpretação dos dados, provenientes de fontes primárias ou secundárias nos mais variados tipos de suporte – documentos particulares ou institucionais, estudos acadêmicos, oralidade ou registros sonoros, por exemplo. O ato de interpretar sempre traz consigo as concepções do autor, seja de maneira planejada ou não.

Ao tratar das bases da Musicologia, o musicólogo Paulo Castagna (2008a) oferece alguns exemplos de concepções que subsidiaram estudos musicológicos ao longo do tempo:

Joseph Kerman observa que, no século XIX e primeira metade do século XX, a ideologia nacionalista e religiosa moveu boa parte dos estudos sobre música, em uma clara manifestação positivista. Assim, os ingleses pesquisavam a música inglesa, os católicos a música católica e assim por diante. No início do século XX, em virtude da crise do modernismo, os musicólogos voltaram suas atenções para tempos cada vez mais longínquos, sobretudo para a polifonia medieval e renascentista, mas com o final da reação antirromântica no pós-guerra, os musicólogos retornaram ao estudo da música do século XIX (CASTAGNA, 2008a, p. 12).

Em outro artigo, Castagna observa que os estudos musicológicos de Francisco Curt Lange (1903-1997) pretendiam equiparar a produção musical brasileira com o repertório canônico da música de concerto europeia. Para isso, o autor fez uso de uma “historiografia positivista, evolucionista e eurocêntrica” (CASTAGNA, 2008b, p. 37), buscando atribuir uma “qualidade” à música brasileira para justificar sua relevância. Castagna (2008b) acrescenta que esta perspectiva foi superada somente após a década de 1990, no movimento intitulado “Nova Musicologia” pela musicóloga Maria Alice Volpe (2007). Na continuação:

Autores engajados com a Nova Musicologia afirmam que os pensamentos pós-estruturalista e pós-moderno podem transformar a musicologia num estudo contestador, numa teoria e prática de subjetividades musicais, no qual o trabalho positivista ou analítico adquire sentido somente se relacionado a um tipo de ação humana historicamente situada (VOLPE, 2007, p. 112-113).

Assim, compreende-se a relevância de uma determinada produção musical com base em seu contexto, ao invés de buscar uma afirmação junto a um cânone estabelecido e, supostamente, universal. Já o musicólogo Renato Borges (2019) aponta outro problema: o “sufocamento” da Musicologia por outras áreas do conhecimento. No estudo que aqui se apresenta, o termo “historiografia da música” foi preterido em relação a “musicologia histórica”, pois torna mais claro o fato de que se trata da importação de um método científico característico da História para a área de Música. Ao focar na produção dos Programas de Pós-Graduação (PPGs) em Música brasileiros, Borges observa que:

Considerar essas relações como ‘sufocamento’ deriva do fato de que há uma pluralidade de PPGs, eventos e periódicos destinados a estudos históricos, matemáticos, sociológicos, educacionais, antropológicos, etc., e mesmo assim muito do desenvolvido especificamente nos PPGs de Música têm se dado dessa maneira. [...] A pós-graduação e pesquisa em Música no Brasil se concretizou, na prática, como a pós-graduação e pesquisa em Musicologia no Brasil – e, mais recentemente, tem se tornado a pós-graduação e pesquisa *sobre* Música, com a predominância de repertórios metodológicos oriundos de outras áreas de conhecimento (BORGES, 2019, p. 308-309).

Como reflexo da situação ilustrada, observa-se na produção acadêmica recente da área de Música a ocorrência de fundamentações teóricas e temáticas em voga nas Ciências Sociais e Humanas, como os exemplos atuais do feminismo, racismo e da cultura LGBTQI+. Apesar deste diálogo ser desejável e oportuno, é uma via de mão única: estudos que não se alinharem aos temas sob o debate recorrente não recebem a devida atenção.

Por fim, acrescenta-se que as abordagens nas Ciências Sociais e Humanas tendem a conceber a obra de arte apenas como o produto de um contexto histórico-cultural. Isso é óbvio, no entanto, falham ao não compreender que esta produção não se limita apenas a seu contexto de criação: ela transcende gerações, adquire novos significados e se insere em diferentes realidades. A obra de arte também pode

ser um elemento capaz de gerar mudanças políticas, sociais e culturais profundas. A musicóloga e educadora Vanda Freire, ao abordar o método desenvolvido em seu estudo acerca da ópera no Rio de Janeiro oitocentista, traz à luz essa questão:

Um de seus pressupostos é o de que a arte é um dos elementos articuladores da sociedade, e não apenas reflexo dessa sociedade – a arte, e, muito especialmente a música, é um ‘processador’ de significados atuais, residuais e latentes, e, como tal, jamais pode ser enfocada como mera ‘consequência’ ou reflexo da sociedade, mas como elemento constitutivo da mesma (FREIRE, 2014, p. 9).

Considerando esse debate, as informações serão organizadas por uma narrativa voltada a personagens, entidades e contextos de prática musical na localidade proposta para estudo, destacando os desafios do trânsito dos músicos em todas as classes sociais com o devido diálogo com as produções acadêmicas de outras áreas do conhecimento. Tendo em mente os demais aspectos já mencionados, sucede-se a interpretação dos dados.

3 . PRÁTICAS MUSICAIS EM CAXIAS

Os primeiros ocupantes do território correspondente à atual Caxias foram tribos timbiras e gamelas, indígenas que falam as línguas do tronco macro-jê. Por não compreenderem o tupi-guarani, tais comunidades foram vulgarmente denominadas “tapuias” pelos portugueses no período colonial. O principal estudo voltado às suas manifestações sonoras, focando no território do sul do Maranhão, norte de Tocantins e leste do Pará, foi iniciado em 1995 pela compositora e etnomusicóloga Kilza Setti Lima, baseando-se principalmente no intercâmbio de canções entre sete tribos timbiras, sendo que os próprios indígenas fazem o registro sonoro. Diversas produções resultantes deste projeto foram publicadas, como o álbum “Amjêkĩn – Música dos Povos Timbira” (POVOS DAS COMUNIDADES TIMBIRAS *et al*, 2004), com apoio do Centro de Trabalho Indigenista (CTI).

Com a invasão portuguesa, a região foi inicialmente utilizada como entreposto para o tráfico escravo indígena, conforme mencionado anteriormente. Em 1735, foi construída a Igreja matriz de Nossa Senhora de Nazaré, atual Diocese de Caxias. Conforme já difundido em diversos estudos sobre a música brasileira, a Igreja Católica teve papel fundamental na difusão de práticas musicais no período colonial, seja através da liturgia (o repertório considerado oficial) ou por iniciativa popular – novenas, procissões e festejos. Há registros de que o cabido de São Luís funcionava desde o século XVII de maneira voluntária, vindo a ser oficialmente instalado pela Igreja somente em 1745 (CARVALHO SOBRINHO, 2010, p. 43). Souza (2015, p. 1) afirma que em 1822, o Seminário próximo à Igreja de São Benedito de Caxias (Figura 3) recebeu um clavicórdio, evidência do ensino e prática musical eclesiástica na época.

Em sua autobiografia, o compositor caxiense Elpídio de Britto Pereira (1872-1961) – possuidor de relevante carreira musical em seu tempo, cuja trajetória foi contemplada nos estudos do musicólogo Márcio Páscoa (1997) e do cantor lírico Ciro de Castro (2015) – narra seus tempos de criança, encenando no quintal de sua casa os ofícios e procissões religiosas “fazendo as vêzes, ora de padre, ora de orquestra e cantores, ora de sino, terminando com os foguetes. Após o ofício já com meu quibano, saía, então, a percorrer o quintal imitando a banda, entre bandeiras plantadas...” (PEREIRA, 1957, p. 16)

Figura 3. Igreja e Largo de São Benedito (atual praça Vespasiano Ramos), em fotografia de meados do século XX.



Fonte: BIBLIOTECA VIRTUAL DO IBGE, 2020.

Fora dos templos, a população promovia os eventos religiosos, quase sempre com acompanhamento de uma ou mais bandas de sopros e percussão. Essas últimas também atuavam em eventos políticos, militares e particulares, inserindo-se na vida social local e funcionando como o principal centro difusor de conhecimentos e habilidades musicais, em paralelo à atuação dos professores de música em colégios ou por meio de aulas particulares.

O indício mais antigo da atuação de grupos musicais na região recua ao final do século XVIII e início do próximo. Na então vila de Parnaíba, próxima ao Delta das Américas, viveu o fazendeiro e coronel Simplício Dias da Silva (1773-1829), mestiço oriundo de uma família abastada e que recebia viajantes em suas propriedades. Dois deles, Henry Koster, filho de ingleses nascido em Portugal, e o francês Louis François de Tollenare, registraram que Simplício vivia em um “luxo asiático” com cerca de 1.800 escravos, dos quais dezenas deles estudaram música no Rio de Janeiro ou em Lisboa para tocar durante as festas particulares da família (TOLLENARE, 1906, p. 162-164; KOSTER, 1942, p. 237). Este é um exemplo da condição socialmente inferior à qual os músicos estavam subjulgados na época. A violinista e pesquisadora Dawn Elizabeth Bennett complementa que na Idade Média, músicos eram menos valorizados que mordomos e cozinheiros na hierarquia dos servos da nobreza, tendo a função de apenas prover entretenimento (BENNETT,

2008, p. 37)². A autora acrescenta, no entanto, que músicos autônomos poderiam ter maiores chances de mobilidade social. Um apontamento de 1860, feito no Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Maranhão deste ano, apresenta a relação nominal de mendigos em Caxias, pontuando que:

Os cegos Antonio Reverdosa e José Pereira não vivem puramente de esmolas: o primeiro com a sua rabeca e o segundo com a viola tocam e cantam diversas modinhas brasileiras, recebendo por isso pequenas pagas, com as quaes vão remindo suas necessidades (MATTOS, 1860, p. 350).

Retomando a discussão sobre as bandas, elas eram entidades respeitadas pela sociedade. Na ausência de profissões voltadas diretamente à prática musical – integrantes do cabido da Igreja Católica, músicos das Forças Armadas ou professores de música, por exemplo – os participantes das bandas possuíam outros ofícios, dedicando-se aos ensaios durante a vacância profissional. Em geral, o maestro – referência usual ao regente e professor da banda – era o único a se dedicar “apenas” à música. Em um contexto onde a experiência musical da população se dava apenas através da presença em eventos ou pelo aprendizado de cantar e/ou tocar um instrumento, as bandas constituíam o alicerce desta vivência.

Uma das menções mais antigas a conjuntos musicais em Caxias faz referência a uma banda de propriedade do então juiz de direito da cidade, Thomé Fernandes Madeira de Castro, no final dos anos 1850 (A IMPRENSA, 1857). Na década seguinte, o supracitado Almanak apresentou duas bandas locais. Uma delas era dirigida por Francisco Joaquim de Seixas Dourado, possuindo 28 instrumentistas de rabeca, clarineta, clarim, requinta, “clave-corne”³, flauta, flautim, oficlíde, piston, trombone, trompa, tambor⁴, zabumba, triângulo, pratos, campainhas e serpentão. A segunda atuava sob a coordenação de Matheus Pinheiro d’Oliveira, contando com 23 músicos de clarineta, requinta, flauta, flautim, oficlíde, piston, trombone, trompa, tambor, zabumba, triângulo, pratos, campainhas e violão. Havia também 11 cantores classificados como baixo, tenor, contralto ou “tiple” – soprano (MATTOS, 1860, p. 327-328).

A banda civil mais longeva do século XIX no Maranhão era de Caxias. Fundada por um padre no dia 16 de novembro de 1848 (O IMPARCIAL, 1929), a Euterpe Cariman (Figura 4) teve vários músicos de relevante atuação na região, excursionando em municípios maranhenses e piauienses durante seus 93 anos de atividade. O alfaiate e músico Antonio Marcellino Rodrigues Cariman Junior (ca. 1845-1907), natural de São Luís e que atuava na banda dirigida por Francisco Dourado, reestruturou a Euterpe Cariman, que passou então a levar seu nome. Nos anos seguintes, dirigiu-a ao lado do clarinetista Antonio de Souza Coutinho, falecido em 1890. A partir de 1907, a regência da Euterpe Cariman foi passada a Antonio Marcellino Cariman

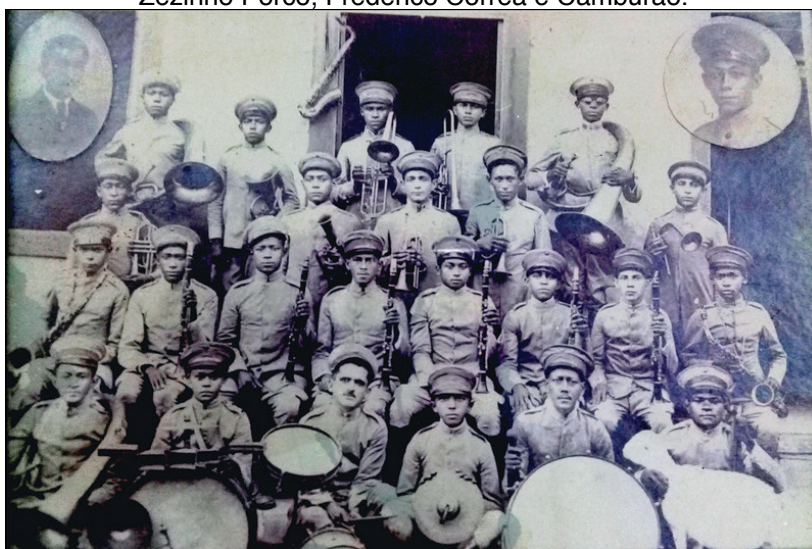
2 Infelizmente, ainda hoje ocorrem situações que perpetuam esta visão sobre o músico e sua produção.

3 Não foram encontradas referências à denominação deste instrumento musical.

4 Possivelmente uma referência ao tarol ou caixa clara.

Afilhado, que faleceu seis anos depois. Por aclamação dos músicos do momento, assumiu a regência o trombonista Alfredo Belleza (ca.1874-1937), um dos membros fundadores da União Artística e Operária Caxiense – em atividade desde 1915 – e progenitor da família dos músicos Durval, Mário, José Alfredo e o saxofonista Josias Chaves Belleza (1898-ca.1980). Este último dirigiu a banda até sua extinção em 1941, quando então foi em definitivo para o Rio de Janeiro buscar um ambiente musical mais propício a sua carreira.

Figura 4. A Euterpe Cariman – “Goiabada” – em 1928. Músicos da esquerda para a direita e de cima para baixo: Alfredo Belleza e Josias Belleza (nos medalhões); Antonio Pereira da Silva, Neca Fraz, Casimiro Corrêa, João Calú e Raimundo Ewerton; José Alfredo, Raimundo Rita, Pedro Bijoca, Benedito Vanja e Jonas Barroso; Saul, Luiz Aguiar, Camario, Feliciano Frazão, José Maria, Riba, Domingos Sena e Chico Sousa; Germano, Nerval Corrêa, Chico Bijoca, Zezinho Porco, Frederico Correa e Camburão.



Fonte: ACERVO DO IHGC, 1928 – Instituto Histórico e Geográfico de Caxias.

Elpídio Pereira relata em suas memórias que, por volta de 1879, Caxias possuía duas bandas:

Da melhor delas saíam os elementos possíveis para a orquestra dos ofícios religiosos e dos saraus dansantes, aos quais se juntavam o único violino que existia, na pessoa do Agente dos Correios, o Sr. Antônio Cariman, um contra-baixo de cordas e um par de tímpanos, também únicos (PEREIRA, 1957, p. 16).

Segundo o padre João Mohana, a outra banda seria a “Reação” (MOHANA, 1974, p. 98). Mesmo com o protagonismo da Euterpe Cariman, Caxias possuía outras bandas, como a “Lyra do Comercio”, regida pelo filho de Francisco Dourado, Augusto de Seixas Dourado (ca.1863-1904); a banda “5 de Agosto”, dirigida por Pedro de Alcântara Filho; e a “orquestra”⁵ de propriedade do empresário e regente Raimundo Ferreira Villa Nova⁶, todas atuantes nos últimos anos do século XIX e início do seguinte.

5 O termo “orquestra” de jornais locais se refere, até os dias atuais, a grupos musicais com muitos participantes (por volta de oito ou mais músicos). Não corresponde, portanto, ao conceito da área de Música, que se refere a cerca de trinta ou mais intérpretes dos quatro naipes instrumentais – cordas, madeiras, metais e percussão.

6 Falecido no dia 17 de outubro de 1922 na cidade de Teresina (PACOTILHA, 1922).

Com relação à música de concerto, Caxias apresenta um histórico interessante. Na década de 1840, foram criadas duas associações para promoção de espetáculos teatrais e concertos: a Sociedade Harmonia, organizada por Clemente de Araujo Lima; e a Sociedade Dramática Caxiense, fundada em 29 de março de 1844⁷ e dirigida pelo médico José Antonio Teixeira Pinto. Houve, inclusive, a construção de um teatro, cujas informações se apresentam no Almanak de 1860:

THEATRO HARMONIA

Largo de San'Benedicto.

Foi construido em 1843 em uma casa terrea de propriedade do Snr. Manoel José Fernandes Bastos por uma sociedade particular, que representou por muitos annos, sendo actores até alguns negociantes respeitaveis. Depois entrou a decahir, até que foi abandonado, e hoje em dia serve para companhias ambulantes e incompletas, que veem da capital, ou da Theresina, para dar alli representações. O theatro tem 32 camarotes em duas ordens, 8 de cada lado em cada uma das ordens e no centro a tribuna da primeira authoridade. Ha na platea 120 lugares mui folgados. O palco tem 27 palmos de largura, 17 de altura e 40 de fundo; e a platea 43 de comprimento sobre 26 de largura. O scenario e o guarda roupa estão mui arruinados, e parecem antes andrajos; a casa tambem carece de reparos (MATTOS, 1860, p. 330).

Dos poucos programas restantes, há menções a peças teatrais cômicas e ligeiras, intercaladas com árias de óperas famosas, a exemplo de um dueto do Barbeiro de Sevilha de Gioachino Rossini (1792-1868) que teve como cantores Eleuterio Francisco Dornelles e a madame Barbara Woitchesquy em 1848 (O TELEGRAPHO, 1848b). Com base no estudo de Carvalho Sobrinho (2010), nota-se que o repertório preferencial da sociedade caxiense de então era semelhante ao que circulava em São Luís.

Porém, uma crítica publicada em 1848 transparece a falta de músicos aptos para atuar nesse momento, destacando os esforços da tentativa de prover acompanhamento musical aos eventos do teatro:

A Sociedade Dramatica Caxiense nunca deve uma Musica que preenchesse os desejos do respeitavel Publico, o Sr. Alferes Almeida de bom grado de incumbio de organizar uma das melhores que se pode obter nesta Cidade, sendo o seo instructor e Diretor, já tem aparecido alguma cousa a que se possa dar o nome de Musica, porem zoilos, mal intencionados tem querido deprimir o conceito que a Sociedade e o Publico sensato tributa a este melhoramento prestado pelo Sr. Alferes Almeida, pedimos ao mesmo Sr. Que deixando essas quimeras nos continue a prestar o seo valioso préstimo que é de todos conhecido (O TELEGRAPHO, 1848c).

Quase meio século depois, já no período da industrialização têxtil de Caxias, a necessidade de contemplar este tipo de prática artístico-cultural levou à criação da Sociedade Fenix Dramáticas, na década de 1880. A mesma se incumbiu de construir um novo teatro, inaugurado no dia 29 de setembro de 1882 próximo à atual rua Aarão Reis n.º 937, cuja orquestra ficou a cargo dos maestros Antonio Cariman Junior e Antonio Coutinho. Com essa infraestrutura, Caxias entrou no trajeto das companhias líricas e dramáticas que circulavam no Norte e Nordeste do Brasil, passando a

7 Data de aprovação de seu Estatuto (O TELEGRAPHO, 1849).

receber eventos teatrais e musicais esporadicamente. Em 1893, Elpídio Pereira, após retornar de sua primeira estadia de estudos musicais em Paris, promoveu um concerto no Teatro Fenix, no qual reencontrou seus antigos professores. Em 1936, o teatro foi incorporado ao recém-criado Colégio Caxiense⁸ como auditório em anexo, recebendo uma remodelação na década de 1960 que renovou seu teto e suas 600 poltronas, contando com o trabalho do artista visual Raimundo Santos (MEDEIROS, 1967). Em 2014, o Colégio Caxiense devolveu o prédio do auditório à administração da Prefeitura de Caxias, no entanto, somente a fachada principal deste imóvel histórico (Figura 5) permanece de pé (SABÁ, 2020):

Figura 5. Fachada do antigo Teatro Fenix, em fotografia de Cláudio Sabá.



Fonte: SABÁ, 2020.

Outra semelhança com a São Luís da época eram os saraus familiares, também denominados *soirées* por serem realizados no início da noite. A historiadora Jordania Pessoa relata a notícia de um sarau realizado na residência do empresário José Antonio Lopes Pastor, natural de Portugal e um dos diretores da Companhia União Caxiense, com suas sobrinhas Estephania e Henriqueta ao piano (PESSOA, 2007, p. 124-125). Ambas eram filhas da pianista, compositora e professora Estephania de Freitas Pastor (1843-1913), natural de São Luís e educada na França, formada pelo Conservatório de Paris (PACOTILHA, 1916). É tida como uma das primeiras compositoras brasileiras, constando no estudo de Schubert (1980, p. 37), e foi uma prolífica professora de piano na capital maranhense e em Fortaleza durante a segunda metade do século XIX. Segue um comentário do pianista português Arthur Napoleão (1843-1925), um dos nomes centrais do piano brasileiro, sobre a musicista após um concerto no qual ambos tomaram parte em São Luís:

Roubamos à Deos um dos seus belos momentos, e a par de todos esses encantos, ouvimos por mais de uma vez – sons divinaes – arrancados do piano pelos dedos do insigne Athur e pelos de sua mimosa companheira na arte – D. Estephania de Freitas; a qual, depois de haver findado uma de suas peças predilectas – recebeu do nobre artista a coroa de primeira pianista do Brasil, senão da America – como se exprimira o mesmo artista!! (O PAIZ, 1864)

⁸ O saxofonista Josias Chaves Belleza fez parte do primeiro corpo docente deste colégio, segundo a historiadora Elizete Santos (2018, p. 107-109).

No museu Memorial da Balaiada, inaugurado em 2004, está presente um piano de armário alemão Frederick Dorner & Sohn que pertenceu ao político, empresário e coronel caxiense Cesário Fernandes Lima. Trata-se de um instrumento centenário, com suporte para velas que permitiam ler partituras à noite (Figura 6):

Figura 6. Piano de armário em exposição no Memorial da Balaiada.



Fonte: Acervo do autor, em 2018.

Em entrevista à historiadora Eliane Almeida, o desembargador Arthur Almada Lima afirmou que Caxias possuía na primeira metade do século XX mais de oito pianos em residências particulares, sendo adquiridos e transportados da Europa para São Luís e, posteriormente, por navios a vapor que subiam o rio Itapecuru (LIMA FILHO In: ALMEIDA, 2009, p. 34).

Os *clubs* recreativos, formados por associações, também proporcionavam eventos nos havia música. Datas comemorativas, eventos políticos e festejos carnavalescos – inicialmente como bailes de máscaras ou o entrudo – contavam com conjuntos musicais que contemplavam o repertório de peças “ligeiras” e dançantes. Algumas das agremiações mais ativas em Caxias foram o Centro Artístico Operário Caxiense, fundado em 1910; citada União Artística e Operária Caxiense; e o Casino Caxiense, criado em 1934 (BARROS NETO, 2020). Uma crítica bem-humorada, publicada no Jornal de Caxias em 1846, ilustra o sucesso das danças de salão neste momento:

Revista Medica – Continua a grassar nesta Cidade a epidemica que nella tem reinado a tres mezes, tem-se observado que é ella da natureza das – nevroses – e por isso mais difficil de se conhecer a sua pathogenia e therapeutica; de todos os meios athe hoje empregados inda de nenhum se pode colher resultado satisfatorio: ataca ella em especial a parte do cerebro, que preside a intellectualidade, sendo tambem affectados os nervos destinados ao movimento; a sua forma é, movimentos desordenados dos individuos affectados desta infermidade logo que ouvem tocar em algum instrumento de uma musica intitulado – Polka – cessando este movimento logo que para de tocar o instrumento [...] notasse uma singularidade nesta infermidade, e é a preferencia que dá aos individuos da alta classe da sociedade, e entre estes os do sexo feminino, infelismemente ja se vai ella introduzindo tambem pelas classes inferiores; esperamos que com a mudança da estação va pouco a pouco desaparecendo tão terrivel epedemica; com quanto não seja ella mortal; os mestres d’arte dão-lhe o nome de – Polko-mania (JORNAL CAXIENSE, 1846).

Outra evidência da prolífica atividade musical caxiense da época era o comércio musical, que envolvia instrumentos musicais, manutenção (cordas, bocais, paletas, etc.), equipamentos de som (gramofones, vitrolas, etc.), partituras, livros didáticos – conhecidos na área de Música por “métodos” – e serviços especializados como lutheria, afinação de pianos, aulas de música e cópia de partituras, entre outros. Na década de 1840, há anúncios de venda de instrumentos musicais e “papel de música” – papel pautado – em lojas dedicadas a produtos variados (O TELEGRAPHO, 1848a). Em 1902, é noticiada a estadia temporária do pianista, afinador de pianos e retratista Adolpho Souza em Caxias (JORNAL DE CAXIAS, 1902). O Memorial da Balaiada também conta com um gramofone de 1904, da marca norte-americana Victor Talking Machine, doado pela família Lemos da cidade. Um relevante relato sobre a Festa de Santa Rita desse mesmo ano, que contou com a participação da Euterpe Cariman, indica o novo repertório da banda, “[...] entre os quaes um dobrado, uma marcha e uma polka, peças estas americanas, extrahidas de um grammophone, pelo mesmo maestro [Antonio Cariman Junior], bem como outras francezas, inglesas e alemãs, também de grande effeito” (JORNAL DE CAXIAS, 1904). Trata-se, portanto, da prática de “tocar de ouvido”, amplamente utilizada na atualidade para entendimento e memorização das estruturas musicais de uma peça, por meio de registros sonoros. Porém, na situação descrita, o regente certamente ouviu as peças e escreveu uma adaptação para seu conjunto musical, copiando depois as partes de cada instrumento.

Na década de 1950, o padre João Mohana visitou Caxias em busca de partituras para sua coleção. Além de peças compostas por Alfredo, Josias e Mário Belleza, Antonio Cariman Afilhado, pelo saxofonista Paulo Augusto Almeida (1904-ca.1950)⁹ – que foi diretor do famoso Jazz Alcino Billio, conjunto ludovicense atuante entre 1930 e 1965 – e pelo violinista Josino Frazão¹⁰ – atuante entre as décadas de 1920 e 1970, com seu nome emprestado à Escola de Música Municipal de Caxias, fundada em 1979 – o padre encontrou um caderno com pequenas peças para violão que pertenceu a Benedicta Moraes Rêgo, sendo um registro parcial do repertório que circulava no início do século XX na cidade. Algumas composições têm autoria atribuída a Bernardo Gomes da Silva (ca.1864-1919), professor de violão atuante em Caxias. Há também um hino dedicado à Escola Normal de Caxias, composto pelo pianista e engenheiro Carlos Augusto Barbosa Marques (1876-1936), sobrinho do historiador e médico Cezar Augusto Marques (1826-1900).

Após este breve estudo historiográfico sobre alguns dos personagens e contextos de prática musical ligados a Caxias, torna-se oportuno apresentar fontes de documentos musicais relacionados à localidade em pauta.

9 Utilizava o nome artístico “Paulino Almeida”.

10 Considerado uma das “figuras folclóricas” de Caxias por seus hábitos incomuns, conforme relato de Antônio Augusto Brandão (2020), tinha o apelido de “João Golinha”.

4 . DOCUMENTOS MUSICAIS CAXIENSES

Em primeiro lugar, cabe uma ligeira discussão acerca do conceito de “documento musical”. Com base na pesquisa de Borges (2019), “musical” é o termo referente à dimensão prática da música, ou seja: interpretativa (perceptiva e performativa). Assim, um documento musical é aquele que oferece registros sonoros para reprodução – sons gravados e transformados em ondas sonoras por máquinas – ou interpretação – leitura e compreensão de símbolos que representam sons, podendo existir fisicamente ou internamente (audiação¹¹). Já os documentos musicológicos são aqueles que possuem informações úteis para as pesquisas sobre música, podendo ser fontes primárias (jornais, programas de concerto, entrevistas, relatos de práticas musicais) ou secundárias (artigos, monografias e outros resultados de estudos). É interessante notar que documentos musicais podem se tornar musicológicos – como no caso de estudos de teoria e análise – no entanto, poucos documentos musicológicos são musicais. Em ambos os casos, o conceito de arquivo está envolvido.

A tabela adiante oferece informações sobre os arquivos em que foram encontrados documentos musicais vinculados a Caxias (Tabela 1):

Tabela 1. Informações sobre arquivos que contêm documentos musicais vinculados a Caxias.

<i>Arquivo</i>	<i>Localização</i>	<i>Descrição</i>
Instituto Histórico e Geográfico de Caxias (IHGC)	Caxias/MA	Partituras de Elpídio Pereira; Alfredo Belleza; Josias Chaves Belleza. Partituras para piano solo que pertenceram a Aglai Maria Costa e Silva e Eline Pinto de Barros Murad
Inventário João Mohana do Arquivo Público do Estado do Maranhão (APEM)	São Luís/MA e http://apem.cultura.ma.gov.br	Partituras de Elpídio Pereira; Antonio Cariman Afilhado; Alfredo, Josias e Mário Belleza; Paulo Augusto Almeida; Bernardo Gomes da Silva; Josino Frazão
Biblioteca da Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM)	São Luís/MA	Partituras de Elpídio Pereira
Biblioteca do Instituto de Estudos Superiores do Maranhão (IESMA)	São Luís/MA	Partituras para piano solo e coro que pertenceram a Edith Neves Maya Ramos e Silvandira Kós Guimarães
Coleção Vicente Salles do Museu da Universidade Federal do Pará (UFPA)	Belém/PA	Partitura de “Luar Amazonense”, de Josias Chaves Belleza
Biblioteca de Música do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro	Manaus/AM	Partitura de “Luar Amazonense”, de Josias Chaves Belleza
Biblioteca Nacional do Brasil (BN)	Rio de Janeiro/RJ	Partituras de Elpídio Pereira

11 Realizar uma ação musical (solfejo interno, imaginar-se tocando o instrumento, por exemplo) corresponde ao nível mais avançado de audiação, sendo esse conceito proposto por Edwin Gordon (2000).

Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)	Rio de Janeiro/RJ	Partituras de Elpídio Pereira
Museu dos Teatros do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro/RJ	Partituras de Elpídio Pereira
Acervo Digital da Casa do Choro do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro/RJ e http://acervo.casadochoro.com.br	Partituras de Elpídio Pereira, Josias Chaves Belleza e Paulo Augusto Almeida
Bibliothèque Nationale de France (BnF)	Paris, França	Partituras de Elpídio Pereira

Fonte: acervo do autor, em 2020.

Dentre os registros sonoros encontrados e publicados, há os do projeto cultural “Piano Maranhense”, que visa à divulgação da produção musical feita no Maranhão e por maranhenses dos séculos XIX e XX. No programa principal do projeto, foram contemplados dois “Romances sans Paroles” e as “Trois Danses sur des Thèmes Brésilliens” (1. Dolente; 2. Garbosa; 3. Saltitante) de Elpídio Pereira, para piano solo. O projeto levou este repertório, até o momento atual, a onze municípios maranhenses (São Luís, São José de Ribamar, Raposa, Alcântara, Guimarães, Cedral, Mirinzal, Santa Inês, São Bernardo, Coelho Neto e Caxias) e onze Estados brasileiros (Amazonas, Maranhão, Piauí, Ceará, Goiás, Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul). Segue o código de barras bidimensional – “QR Code” – para acesso à gravação das mencionadas peças de Elpídio Pereira (Figura 6):

Figura 6. Código de acesso às gravações de obras para piano solo de Elpídio Pereira.



Fonte: PEREIRA, 2019. Disponível em <<https://youtu.be/o1JO9faLLnI?t=1515>>.

5 . CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espera-se que com a publicação de informações acerca das práticas musicais em Caxias, a população local conhecerá uma parte pouco valorizada de seu patrimônio cultural. Aos musicistas e professores, cabe a missão de retomar o repertório caxiense de outras épocas cujos documentos musicais resistiram ao tempo. Nessa questão, o maior desafio é desenvolver estratégias eficientes para reaver esse repertório em meio à contemporaneidade, cujas relações da sociedade com as práticas musicais

mutaram completamente devido à tecnologia. Este pode ser um dos objetivos dos futuros licenciados em Música de Caxias, polo que atualmente conta com duas turmas no curso de Licenciatura em Música à distância da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Com a continuação da presente pesquisa e adesão de novos pesquisadores, a perspectiva é de que novas descobertas venham a ser feitas sobre a produção musical caxiense para, quem sabe, um dia seus músicos receberem justa homenagem na Praça do Pantheon da cidade, ao lado dos já imortalizados literatos de sua terra.

REFERÊNCIAS

ACERVO DO IHGC. *Banda de Música 'Goiabada'*. Caxias, 1928.

A IMPRENSA, São Luís, p. 1, 4 nov. 1857.

ALMEIDA, E. S. *O Patrimônio Edificado do Centro Histórico de Caxias-MA como Lugar de Memória: entre a materialidade e a imaterialidade*. 2009. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – PPGPP, CCHL, UFPI, Teresina.

ANÔNIMO. *Carta Corografica das provincias do Maranhão e Piauhy e parte das do Pará, Goyaz, Bahia, Pernambuco e Ceará*. Rio de Janeiro, 1855.

BARROS NETO, E. *História de nossos carnavais*. Disponível em <<http://raimundoborges.com.br/2019/03/04/historia-de-nossos-carnavais>>. Acesso em <03 jan. 2020>.

BENNETT, D. E. *Understanding the Classical Music Profession: The Past, The Present and Strategies for the Future*. Burlington: Ashgate, 2008.

BIBLIOTECA VIRTUAL DO IBGE. *Praça Vespasiano Ramos: Igreja de São Benedito, Caxias/MA*. Disponível em <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=448987>>. Acesso em <2 jan. 2020>.

BORGES, R. P. T. *Repertório Musicológico: conceituação e aplicações contemporâneas na pesquisa em música do Brasil*. 2019. Tese (Doutorado em Música) – PPGM, CLA, UNIRIO, Rio de Janeiro.

BRANDÃO, A. A. *Crônica da Semana: tipos inesquecíveis*. Disponível em <<http://renatomeneses.blogspot.com/2009/08/cronica-da-semana.html>>. Acesso em <03 jan. 2020>.

CARVALHO, W. *Caxias, 181 anos de emancipação política*. Disponível em <<http://caxias.ma.gov.br/caxias-181-anos-de-emancipacao-politica>>. Acesso em <30 dez. 2019>.

CARVALHO SOBRINHO, J. B. *Músicas e Músicos de São Luís: subsídios para a história da música no Maranhão*. Teresina: EDUFPI, 2010.

CASTAGNA, P. A. A Musicologia enquanto Método Científico. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n. 1, p. 7-31, 2008a.

CASTAGNA, P. A. Avanços e Perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n. 1, p. 32-57, 2008b.

CASTRO, C. *Duas Canções de Elpídio Pereira: uma abordagem estilística*. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) – PPGMUS, EMAC, UFG, Goiânia.

PEREIRA, E. B. [Romances sans Paroles; Trois Danses sur des Thèmes Brésiliens]. In: MIRÓ, A. L.; RAYOL, L. A. R.; PEREIRA, E. B.; NUNES, J. S. R.; CUNHA, I. M.; RAYOL, A. R. *Álbum Piano Maranhense* [2019]. Interpretado por Daniel Lemos. Disponível em <<https://youtu.be/o1JO9faLLnl?t=1515>>.

DANTAS FILHO, A. P. *A Grande Música do Maranhão Imperial*. 4 vols. São Luís/Teresina: Halley, 2013.

FREIRE, V. L. B. *Rio de Janeiro, século XIX: cidade da ópera*. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

JANOTTI, M. L. M. Balaiada: construção da memória histórica. *Revista História*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 41-76, 2005.

JORNAL CAXIENSE, Caxias, p. 4, 30 mai. 1846.

JORNAL DE CAXIAS, Caxias, p. 4, 6 dez. 1902.

JORNAL DE CAXIAS, Caxias, p. 2, 16 jul. 1904.

KOSTER, H. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. Traduzido por Luiz da Câmara Cascudo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

MATTOS, B. *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial para o anno de 1860: Bissexto*. São Luís: Typographia do Progresso, 1860.

MEDEIROS, F. C. O Teatro Fenix. *O Pioneiro*, Caxias, p. 4, 25 dez. 1967.

MOHANA, J. M. *A Grande Música do Maranhão*. 1 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1974.

O IMPARCIAL, São Luís, p. 4, 27 jul. 1929.

O PAIZ, São Luís, p. 3, 22 mar. 1864.

O TELEGRAPHO, Caxias, p. 4, 15 jan. 1848a.

O TELEGRAPHO, Caxias, p. 4, 12 abr. 1848b.

O TELEGRAPHO, Caxias, p. 4, 24 mai. 1848c.

O TELEGRAPHO, Caxias, p. 3, 16 mai. 1849.

PACOTILHA, São Luís, p. 1, 30 out. 1916.

PACOTILHA, São Luís, p. 1, 18 out. 1922.

PÁSCOA, M. L. F. R. *A Vida Musical em Manaus na época da borracha (1850-1910)*. Manaus: Imprensa Oficial do Amazonas/Funarte, 1997.

PEREIRA, E. B. *A Música, o Consulado e Eu: memórias de Elpídio Pereira*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Jornal do Brasil, 1957.

PESSOA, J. M. *Entre a Tradição e a Modernidade: a belle époque caxiense*. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – PPGH, CCHL, UFPI, Teresina.

POVOS DAS COMUNIDADES TIMBIRAS CANELA-APÃNIEKRÁ, KRAHÒ, KRIKATI, CANELA-RAMKOKAMEKRÁ, GAVIÃO-PYKOPJÊ E APINAJÊ. *Amjêkĩn - música dos povos Timbira*. Dirigido por Kilza Setti de Castro de Lima, Maria Elisa Ladeira, Renata Amaral e Neuza Vieira. Brasília: CTI/ Associação Wý'Tý/Maracá Estúdio, 2004. 3 discos compactos (3 h. 33 min 41 s.): digital, estéreo.

ROLIM, C. M. *Fotos antigas da cidade de Caxias do Maranhão*. Disponível em <<http://claudiomar-viajando.blogspot.com/2011/07/fotos-antigas-da-cidade-de-caxias-no.html>>. Acesso em <30 dez. 2019>.

SABÁ, C. *Tem algo muito estranho!!!* Colégio Caxiense devolve centenário teatro Fênix à Prefeitura de Caxias e mídia governista não dá 'um pio' sobre o assunto. Disponível em <<http://www.blogdosaba.com.br/2014/08/tem-algo-muito-estranho-colegio.html>>. Acesso em <4 jan. 2020>.

SANTOS, E. *Caminhos Cruzados: o percurso trilhado pelas mulheres caxienses do curso de Ciências Físicas e Naturais da Faculdade de Formação de Professores do Ensino Médio e a Missão Uspiana em Caxias/MA*. 2018. Tese (Doutorado Interinstitucional em História) – PPGH, UNISINOS, São Leopoldo.

SCHUBERT, G. Música sacra no Rio de Janeiro em redor de 1910. In: COSTA, L. A. S. (org.). *Brasil 1900-1910*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980. p. 11-46.

SOUZA, I. G. *Reminiscências da música em Caxias*. Caxias, 2015.

TOLLENARE, L. F. *Notas Dominicães*. Traduzido por Alfredo de Carvalho. Recife: Empresa do Jornal do Recife, 1906.

VOLPE, M. A. Por uma nova musicologia. *Música em Contexto*, Brasília, n. 1, p. 107-122, set-2007.

SOBRE O ORGANIZADOR

Having marveled at the music of great film composers, **Javier Albornoz** began to study the clarinet and saxophone as well as experimenting with recording and MIDI technology at nine years of age. He found the enjoyment of creating music so fulfilling that it sparked the desire in him to pursue a career in the music field early on.

Javier has a bachelor's degree from Berklee College of Music and a Master's degree from the University of Miami and has worked in audio post-production for over a decade. He is also a proud member of The Alhambra Orchestra in Coral Gables, serving as assistant principal clarinetist and writing commissioned orchestral works premiered in 2015 and 2016.

In recent years, Javier has contributed dozens of works to a production music library, while also working with several Malaysian animation studios in the production of television pilots that have been featured at the Asian Animation Summit, MIPCOM, and other international conferences and markets.

Also versed in audio post-production and sound design, Javier has taught in the graduate music technology department at the University of Miami's Frost School of Music and works with students in the Animation and Game Development department and composition students at New World School of the Arts and Miami Dade College.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Absurdity 1, 2, 3, 4, 5, 15, 16, 17, 18
Alabê 150, 151, 155, 156
Algazarra Coral 62, 63, 67
Almeida Prado 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76
América Latina 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 104, 105, 106
Análise 20, 23, 32, 41, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 134, 145, 149, 150, 152, 157
Audiovisual composition 1, 6

B

Baixo-Contínuo 77, 83
Banda de Música 136, 159, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 169, 170
Brasil 22, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 38, 44, 52, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 122, 124, 125, 130, 131, 134, 136, 137, 138, 144, 150, 159, 161, 165, 167, 169, 170
Brasil: anos 1970 29
Bruno Mantovani 46, 47, 49, 53

C

Camus 1, 3, 4, 15, 16, 17, 18, 19
Candomblé 144, 150, 151, 152, 153, 154, 158
Canto coral 62, 63, 64, 65, 67, 68
Catálogo de obras 20
Caxias 121, 122, 123, 124, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138
Chucu-Chucu 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120
Cumbia 108, 109, 110, 115, 117, 118, 119, 120

D

Digital oratorio 1, 2, 9, 13, 16, 18
Ditadura militar 1, 29, 31, 36, 43
Documentos musicais 121, 133, 134, 135

E

Eletroacústica mista para voz e eletrônica 20, 23
Erotização das relações de gênero 29, 31
Escuta 20, 22, 23, 25, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 163

F

Feminismo 30, 46, 50, 52, 125

Fernanda Aoki Navarro 46, 47, 49, 52

Folclor 108, 110

Francesco Geminiani 77, 79, 86, 89

G

Gosto 35, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 97

Gramani 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149

Guia de escuta 20, 23, 25

I

Identidade Cultural 159

Inclusão Social 62, 63, 64

Intermedia 1, 5, 6, 11, 12, 14, 18

J

Jazz 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 111, 133, 170

Jazz band 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105

L

Liturgia 126, 150

M

Maranhão 121, 122, 123, 126, 128, 134, 135, 136, 137, 138

Mídias portáteis 54, 55, 56, 58, 59, 60

Mulheres e políticas do corpo 29

Música 1, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 60, 61, 62, 64, 65, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 148, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170

Música brasileira 20, 23, 24, 64, 68, 69, 102, 125, 126, 143, 161

Música brasileira contemporânea 20, 23, 24

Música colombiana 108

Música eletrovocal 20, 23, 26, 27, 28

Música popular 29, 30, 31, 32, 34, 37, 38, 40, 43, 44, 94, 95, 106, 108, 117, 118, 140, 141, 170

Música popular brasileira 29, 30, 32, 34, 40, 43, 106, 140, 170

Música pós-tonal 69, 70, 75

Musicologia Feminista 46

Musicologia histórica 121, 125, 136

O

Ostinato 71, 72, 73, 139, 143, 144, 145

R

Repertório da viola 87

Rítmica Aditiva 139, 141

S

Sarcasmo 46, 50, 52

Sisyphus 1, 15, 16, 17, 18

Smartphones 54, 55, 58, 59

Solidão 54, 58, 59

T

Tecnologia 1, 21, 23, 27, 44, 54, 58, 136

Teoria 30, 42, 69, 70, 71, 76, 125, 134, 141, 149

Time line 139, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148

Torture 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18

Transatlântico 94, 95, 98, 105

Transformações Sociais 159, 164

Tratadística 77

V

Viola 2, 12, 22, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 128

Voz como modelo 87



**EDITORIA
ARTEMIS
2020**