

## Dicionários musicais brasileiros e a perplexidade das províncias<sup>1</sup>

Manuel Veiga (UFBA)

**Resumo:** Dicionários musicais ditos “brasileiros” são uma fonte perene de desarmonias, posto que consideram o Brasil do ponto de vista exclusivo do Rio de Janeiro e de São Paulo. A perplexidade do “resto”, fruto de preconceitos e de certo grau de etnocentrismo, é considerável. Exemplos são dados de erros e omissões que vão desde equívocos pitorescos, à criação de personalidades inexistentes e multiplicação de obras por perversa cissiparidade, quando não se trata de omissões irresponsáveis e letais, ao gosto de “críticos” auto-indicados. Propõe-se uma coordenação nacional de projetos limitados regionalmente, mas desenvolvidos em profundidade, de embasamento teórico semelhante, por uma instituição como o IBICT.

**Palavras-chave:** Lexicografia musical. Erros e omissões. Necessidade de coordenação.

### Brazilian dictionaries of music and the perplexity of the provinces

**Abstract:** Musical dictionaries held as Brazilian ones are a perennial source of disharmony. Brazil is considered from the exclusive point of view of Rio de Janeiro and São Paulo, leaving out to considerable perplexity the rest of the “provinces”. Preconceptions and a certain degree of ethnocentrism may provide for an explanation. Examples are given of errors and omissions that run from colorful mistakes, to the creation of inexistent personalities and the perverse multiplication of different titles to the same music. Irresponsible and lethal omissions become the eventual decision of auto-indicated “critics”. A truly national coordination of projects of similar theoretical foundation, regionally limited, but developed in depth, is proposed. The Brazilian Institute for Information in Science and Technology (IBICT) should be the proper institution for the purpose.

**Keywords:** Musical lexicography. Errors and omissions. Necessity of coordination.

### As primeiras palavras

São sempre as mais ingratas, principalmente se a matéria a ser tratada envolve críticas. Ainda mais se essas críticas se dirigem a esforços admiráveis de pessoas às quais devemos respeito e temos de ser gratos. Ainda mais, se essas críticas muitas vezes se deterão em erros e omissões de maior ou menor monta, quando elogios são merecidos por dezenas de outras colaborações e inclusões de alta categoria que não serão citadas.

Peço desculpas por tudo isso, porquanto se o que busco aqui nada tem de desrespeitoso a pessoas ou trabalhos (com uma única exceção oportunamente identificada), nem por isto pretende passar, por exemplo, de isenção ou neutralidade científica. Por outro lado, se críticas não forem feitas, no caso, sob a ótica das províncias, jamais alcançaremos a obra brasileira de referência que todos queremos. O fato da maioria das observações recair sobre essa ou aquela obra já é um indicador de seu mérito, fique isto bem claro.

É famoso o prefácio de Samuel Johnson para seu conhecido *Dictionary*, em que mistura uma

---

1 Palestra proferida em 30.3.2006 no Auditório do Departamento de Música da UFPB (“Aula Inaugural” do período letivo 2006.1 do Programa de Pós-Graduação em Música).

---



ironia encantadora com despreço a si próprio e orgulho, ao mesmo tempo:

É o destino daqueles que laboram nos mais baixos empregos da vida, ser antes conduzido pelo medo do mal, do que atraído pelos prospectos do bem; ser exposto à censura, sem esperança de elogio; ser desgraçado pelo fracasso, ou punido por negligência, onde sucesso seria sem aplauso, e a diligência sem recompensa. Entre estes infelizes mortais está o escritor de dicionários... Cada outro autor pode aspirar ao elogio; o lexicógrafo pode apenas ter esperança de escapar à repreensão, e mesmo a recompensa negativa tem sido concedida apenas a muito poucos, ainda.<sup>2</sup>

Quanto à importância dos dicionários e enciclopédias, é difícil resistir à eloquência dos versos de Pablo Neruda que servem de epígrafe ao *Aurélio Século XXI*:

Dicionário, não és / tumba, sepulcro, féretro, / túmulo, mausoléu, / mas preservação, / fogo escondido, / plantação de rubis, / perpetuidade vivente / da essência, / sementeira do idioma.<sup>3</sup>

Todo esse preâmbulo serve para mostrar quão difícil e quão rica é a tarefa do lexicógrafo em que também estou, sem ser (sou etnomusicólogo), e quanto sou grato pelo labor de tantos que nos assistem com obras de referência essenciais, ainda que devam melhorar. Se enfatizo o ponto de vista das províncias – seu desconhecimento se dá em detrimento de todos – não é para encorajar muros de lamentações que aqui não cabem: não culparemos os outros por aquilo que nós mesmos não fazemos.

Insisto na ressalva de que não se pode inferir o mérito de um dicionário ou enciclopédia do erro de um ou dois verbetes, ou desta ou daquela omissão. A mesma obra que trata mal aos provincianos exhibe um monumental e indispensável verbete de Mercedes Reis Pequeno sobre “Impressão Musical no Brasil”.

Por “províncias” entendo, naturalmente, o resto do Brasil que certamente amamos, mas que necessita ser seriamente considerado, mesmo que os efeitos da indústria cultural centrada no Rio e em São Paulo e outros interesses locais dificultem a visão descentralizada. Gostaria de poder propor aqui metodologias que assegurassem um conglomerado de projetos que, no seu conjunto, realmente construíssem a obra de referência nacional que todos queremos, com um mínimo de distorção.

Política Cultural

Política cultural no Brasil tem sido não se ter política alguma, à exceção dos períodos de repressão. Atualmente confundimos mercado cultural com política cultural. A ênfase em cadeias produtivas e em câmaras setoriais está mais para a produção de batatas e cebolas do que para uma proposta de desenvolvimento cultural. Esse desenvolvimento cultural mínimo poderia ser compreendido em

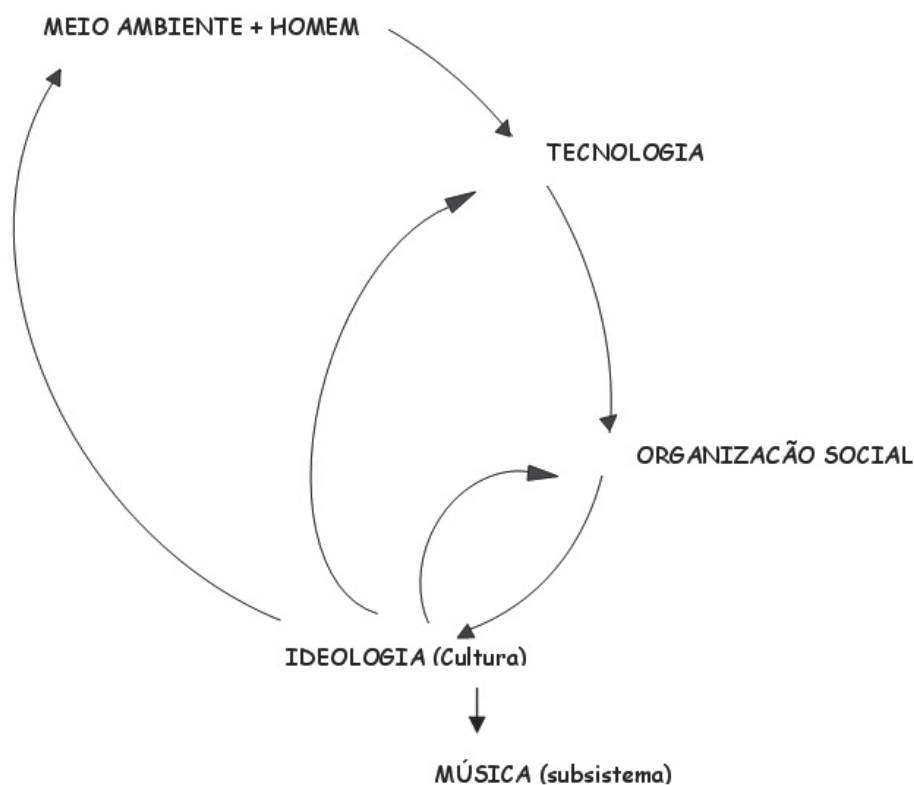
2 “It is the fate of those who toil at the lowest employments of life, to be rather driven by the fear of evil, than attracted by the prospects of good; to be exposed to censure, without hope of praise; to be disgraced by miscarriage, or punished for neglect, where success would have been without applause, and diligence without reward. Among these unhappy mortals is the writer of dictionaries. . . . Every other author may aspire to praise; the lexicographer can only hope to escape reproach, and even the negative recompense has been yet granted to very few.”

3 “Diccionario, no eres / tumba, sepulcro, féretro, / túmulo, mausoleo, / sino preservación, / fuego escondido, / plantación de rubíes, / perpetuidad viviente / de la esencia, / granero del idioma.[“Oda al Diccionario”]

termos de uma educação continuada das pessoas buscando pô-las em contato com as linguagens de seu tempo e como um processo de reciclagem de técnicas e habilidades que lhes permitissem fazer face à mudança acelerada de nossos dias sem perda da identidade, sem perda da alma.

Negar os aspectos econômicos da cultura, entretanto, seria uma tolice tão grande quanto ignorar as questões de mérito. Fixá-los como os únicos parâmetros da produção artística e musical, entretanto, é reduzir a complexidade da cultura e sujeitá-la a um leito de Procusto. O modelo cibernético que venho seguindo,<sup>4</sup> ainda que exposto de maneira simplista, relaciona ou pode relacionar um alto número de pólos de natureza distinta. Está fincado no “princípio da incerteza” de Carl Werner Heisenberg (1901-1976). Prêmio Nobel de Física em 1932. Heisenberg desenvolveu pesquisas importantes no campo da mecânica quântica, preocupando-se também com as implicações que teriam na filosofia, particularmente o problema da causalidade que dominou o paradigma de ciência consolidado por Isaac Newton (1642-1727) e que perdurou até recentemente.

### Modelo cibernético



4 Apropriei-me desse modelo tirando-o de um esquema de Lewis L. Langness, com pequenas modificações. Ele o chamou de “Cybernetics in the Evolution of Culture”. Cf. LANGNESS, L. L. **The Study of Culture**, revised edition, Novato, CA: Chandler & Sharp, 1987, p. 206. Remeto o leitor, para maiores explicações, a VEIGA, Manuel. Etnomusicologia no Brasil: o presente e o futuro (problemas e questões). In **Anais do II Encontro Nacional da ABET**, e Etnomusicologia: lugares e caminhos, fronteiras e diálogos. Salvador: **Contexto**; Brasília: **CNPq**, 2005, p. 126-127.



## A indústria cultural

Dentro de limites mais restritos aos das relações humanas e sociais, é bom lembrar o saudoso Milton Santos. Disse ele: “Hoje, a indústria cultural aciona estímulos e holofotes deliberadamente vesgos, e é preciso uma pesquisa acurada para descobrir que o mundo cultural não é apenas formado por produtores e autores que vendem bem no mercado” (“Da cultura à indústria cultural”, datado de 19.03.2000).<sup>5</sup>

Também achava que a festa faz parte da vida, e assim se poderia aceitar que certos temas ganhassem tratamento festivo, permanecendo na superfície das questões, em vez de aprofundá-las. Outros, entretanto, exigiriam uma atitude mais severa – por exemplo, a cultura. Essa cultura, para ele, está intimamente ligada às expressões da autenticidade, da integridade e da liberdade, sem o que não seria “o grande cimento que defende as sociedades locais, regionais e nacionais contra as ameaças de deformação e dissolução de que podem ser vítimas” (SANTOS, 2002, p.65 *et passim*).

A “escorregadia” questão do que seja a indústria cultural e de como se dão seus efeitos perversos em termos de tempo e lugar, tampouco escapou ao mestre baiano. Não seriam preocupantes as trocas e mudanças culturais que ocorrem no encontro das culturas, mas a assimetria na sociedade babelizada que é a nossa, em que “as contaminações de umas culturas pelas outras tornaram-se possíveis industrialmente, dando lugar a uma mais forte influência daquelas tornadas hegemônicas sobre as demais, que assim são modificadas (2002: 66). Milton Santos não viveu para testemunhar o desgaste do “cimento” de que fala, obliterado pela corrupção e sem o qual não somos completos como pessoas e inviabilizados como nação. Mais do que nunca brasileiros precisam querer ser brasileiros.

## Dicionários e enciclopédias

Não há distinção muito clara entre dicionários e enciclopédias de música. O *New Grove II* (2001) continua sendo *Dictionary*, apesar de seus 29 volumes e 25.000 páginas, mais de 29.000 artigos, 20.000 biografias, 5.000 fotografias, diagramas, desenhos e mapas, além de incursões em novas escolas dentro do pensamento musicológico, tais como feminismo e música lésbica e gay. Há também uma incrementada cobertura de jazz e de música popular. O novo *MGG*, por seu lado, dividiu-se em dois segmentos: uma enciclopédia de assuntos, com 10 volumes, destacando-se 1.500 entradas de grande porte sobre assuntos de estética musical, teoria, épocas, gêneros, música sacra, música popular, instrumentos, manuscritos, cidades e países, isto ao lado das entradas mais padronizadas. Já a enciclopédia biográfica, com 17 volumes (três ainda não disponíveis) conta com contribuições de 2.000 pesquisadores de 55 países, o que permite uma grande amplitude de cobertura em 18.000 entradas para 9.000 compositores, 2.000 cantores, mais de 1.000 teóricos, 500 filósofos e figuras literárias, 5.000 para fabricantes de instrumentos, editores, libretistas, escritores, artistas plásticos e até musicólogos (quem diria?). Os editores da *MGG* a consideram a maior enciclopédia de música

---

5 In SANTOS, Milton. **O País Distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania**. Organização, apresentação e notas de Wagner Costa Ribeiro. Ensaio de Carlos Walter Porto Gonçalves. São Paulo: Publifolha, 2002.

do mundo. Diante da natureza extensa das entradas, com suas freqüentes subdivisões, acham eles que a *MGG* se ajusta ao verdadeiro significado do termo “enciclopédia”. Dicionários e enciclopédias são obras de referência nas quais os assuntos cobertos são geralmente listados alfabeticamente. Teoricamente, diz o Duckles (1997, p. 1), enciclopédias provêm uma cobertura mais detalhada que os dicionários, embora os dois termos sejam freqüentemente intercambiados. No caso brasileiro, parece-me, a *Enciclopédia de Música Brasileira, Popular, Erudita e Folclórica*, já na sua 2ª ed revista e atualizada (1998), é uma tentativa muito útil de informar sobre “A diversidade musical do Brasil em mais de 3.500 verbetes”, ainda que seja obra de um volume, de 887 páginas.

Há dicionários e enciclopédias musicais de vários tipos e tamanhos: obras gerais incluem tanto termos quanto biografias; fontes biográficas internacionais; dicionários nacionalmente orientados;<sup>6</sup> indexes separados de dicionários biográficos; dicionários de termos; dicionários e enciclopédias de música folclórica, popular, jazz; de música de ópera, teatro e filme; de instrumentos musicais (fabricantes, executantes, terminologia); de música sacra; de citações musicais e em prosa; de aspectos composicionais e de notação; de listas e manuais; políglotas. Ao lado de projetos ambiciosos, como os citados *New Grove II*, o novo *MGG*,<sup>7</sup> há projetos singelos como *Talentos Musicais da Bahia: dos inéditos aos inesquecíveis* de Amandina Ribeiro de Santana e Milta de Azevedo Santos, duas bibliotecárias baianas. No Rio, recentemente, Olga Cacciatore valeu-se do acervo da ABM para publicar um *Dicionário de Músicos Brasileiros Eruditos*, com biografias extensas e cuidadosas.

### Um pouco de história

Desde o encontro de fundação da ANPPOM, em Brasília, em 1987, a questão dos dicionários brasileiros de música foi enfocada. Em torno de 1992, em função das relações nem sempre cordiais entre espanhóis e portugueses, o Brasil foi excluído do projeto de dicionário ibérico e ibero-americano que se iniciava.<sup>8</sup> Entre os inúmeros esforços despendidos sem sucesso para remediar a situação foi organizado o II Simpósio Brasileiro de Música, em Salvador, em 1993,<sup>9</sup> cujo tema girou sobre a multiplicidade de aspectos da informação musical, com um grupo de trabalho específico para a questão dos dicionários. Com a presença de Manoel Carlos de Brito, do saudoso José Maria Neves e de Regis Duprat, entre outros presentes, julgou-se, todavia, que nada necessitava ser feito uma vez que apareceriam brevemente traduções para o Português do *Pequeno Grove* e do *Dicionário*

6 Aqui se incluem tanto a **Enciclopédia de Música Brasileira**, quanto o **Dicionário Biográfico Musical: Compositores, Intérpretes e Musicólogos**, 3ª ed. rev. e aum. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991, 249 p., de nosso eminente confrade e amigo Vasco Mariz.

7 Não devemos esquecer de CASARES RODICIO, Emílio; LÓPEZ-CALO, José; FERNANDEZ, DE LA CUESTA, Ismael, (eds.), *Diccionario de la Música Española e Hispano-Americana*, 10 vols. (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Sociedade General de Autores y Editores, Instituto Nacional de las Artes Escências y de la Música, 1997-2002).

8 Cf. VEIGA, M. Relações Ibéricas e Ibero-americanas no Campo da Musicologia. **Em Pauta - Revista da Pós-Graduação em Música da UFRGS**, Porto Alegre, v. 5, n. 7, p. 27-34, 1993.

9 Cf. VEIGA, M. **II Simpósio Brasileiro de Música**. **ART - Revista da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia**, Salvador, v. 17, p.7-17, 1993.



*Oxford de Música*, de um lado, e a anunciada segunda edição da *Enciclopédia Brasileira de Música*, como de fato veio a ocorrer. Com isso, continuamos sem um dicionário de termos em Português, de fundamentação musicológica (à maneira do Harvard), para uso de estudiosos sérios de música, não apenas amadores. Quanto ao projeto nacional, continuaríamos a depender do que nossos amigos do Rio e de São Paulo julgassem ser as tais províncias.

Desde há muito, dicionários e enciclopédias deixaram de ser obras derivativas, isto é, compilações de fontes secundárias já existentes, entenda-se: cópias de cópias, de cópias e seus efeitos. Nas agências de fomento ainda há consultores que confundem pesquisa bibliográfica com pesquisa documental, ou que acreditam que esta última seja uma busca aleatória de elementos díspares. Sem dúvida, a pesquisa documental tem suas incertezas e por isto mesmo tem de ser orientada por um arcabouço teórico que é o que indica os caminhos a serem percorridos no processo de busca, além do indispensável conhecimento profundo da literatura existente.

### Preconceitos

Há gente que pensa muito mal a respeito dos artistas, da música e dos músicos e que não tem a mínima noção do que representam e do que fazem. Ciências e artes são duas gaiolas inteiramente distintas, para eles, lamentavelmente. É o que se lê num surpreendente *Dicionário de Metodologia Científica*, de Fábio Appolinário, meu prometido e solitário ato de impaciência.

É difícil imaginar quem o autor seja: talvez um positivista, do lado das ciências da velha guarda, que se julga competente para emitir juízos sobre artes sem nada entender de nenhuma delas, o que em si já é uma façanha. “Conhecimento artístico”, para ele, é diferente do popular, do científico, do religioso e do filosófico:

Forma de *conhecimento* caracterizada por transmitir informação de natureza emocional (ao contrário das outras formas de *conhecimento*, que transmitem informações racionais).

As características desse conhecimento artístico, acrescenta, são as seguintes: quanto à Vinculação com a Realidade (Valorativo), à Origem (Inspiração), à Ocorrência (Assistemático), à Comprobabilidade (Não Verificável), à Eficiência (Infalível) e à Precisão (Não se Aplica).<sup>10</sup>

Preconceituoso como é, o recém-citado *Dicionário de Metodologia Científica*, ainda assim nos dá uma oportunidade de fincar o pé em aspectos essenciais da música, importantes no embasamento teórico da obra de referência nacional que se gostaria de fomentar. Etnomusicólogos liderados por Blacking (não tão distintos dos que seguem a linha mais musicológica de Simha Arom) entendem música como som humanamente organizado, isto é, fenômeno que se associa a funções, valores

---

<sup>10</sup> APPOLINÁRIO, Fábio. **Dicionário de Metodologia Científica: Um Guia para a Produção de Conhecimento Científico**. São Paulo: Atlas, 2004. Consulte e use sob seu próprio risco, mas não sem antes ter lido as tolices expostas na p. 51, em adição à Tabela C.1, em que faz comparações caricaturais entre as características das principais formas de conhecimento, “parcialmente adaptada” de terceiros, diz ele.

---



e estruturas da comunidade à qual pertence, conseqüentemente, demandando análises que não se limitem apenas aos sons, mas incluam também as idéias e os contextos. Teóricos de música, ainda que limitem suas análises aos aspectos sonoros e estruturais, afeitos a métodos mais para as ciências exatas do que para as humanas e sociais, têm de concordar que princípios de ordem ou de desordem, tácitos ou explícitos, são vitais em qualquer sistema musical. Sem sistema, não há significado. Pontos polêmicos sobre a questão da significação não necessitam ser discutidos aqui.

### **Algumas observações, do pitoresco ao letal**

Há aspectos pitorescos em dicionários musicais brasileiros. Não pretendo fazer uma resenha deles. Há mesmo um caso de confessada ignorância: nunca tive em mãos um exemplar do *Dicionário musical* de Rafael Coelho Machado (1814-1887), em qualquer de suas três edições (1842, 1855, 1888), sendo a primeira delas o primeiro dicionário de música publicado no Brasil. Confesso também uma tendência em centrar as observações nas modinhas e nos baianos, mas nem sempre.

Não há como resistir, por exemplo, à definição de modinha dada pelo nosso Isaac Newton (alagoano?) em seu *Dicionário Musical* (Maceió: Tip. Comercial, 1904), de 313 páginas:

**Modinha.** Diminutivo de Cantiga. Poesia lyrica posta em musica; pequenas composições que andam em voga, e que qualquer curioso as pode crear.

Não se aprende muito com nosso lexicógrafo, nem mesmo que o dito diminutivo de Cantiga devesse ser em Português. Mas o fato é certo de que as modinhas, já estereotipadas tinham voga em Maceió, nessa época.

Quem pensaria em Zacarias Tomás da Costa Gondim<sup>11</sup> como fonte da discreta tupimania de Frei Pedro Sinzig? *Ligeira notícia sobre a música e dança dos índios da América do Sul, por ocasião da descoberta do Brasil em 1500*, foi publicada em *A República*, de Fortaleza, ao longo das comemorações do 4º centenário da descoberta do Brasil, em 1900. Já o verbete sobre modinha, também “pequena cantiga”, passa a beber de Ernesto Vieira, avesso o bom frade, aparentemente, ao nacionalismo dos seus contemporâneos. *Pelo mundo do som, Dicionário Musical* (1947, seguido de outras edições pela Kosmos), continua sendo um dicionário interessante. Nenhuma biografia é incluída.

Também dicionário de termos, o *Dicionário Musical* de Luiz Cosme (1908-1965), membro fundador de nossa Academia, foi publicado no Rio de Janeiro em 1957, sob a égide do Instituto Nacional do Livro. Tem apenas 137 páginas, muitas ainda de interesse. O verbete sobre modinha oferece Renato Almeida como referência, sendo ainda assim bastante equilibrado em relação à postura nacionalista sobre a origem brasileira ou portuguesa da modinha (como do fado), reinante na época.

Muitos outros dicionários brasileiros teriam de ser citados, entre os quais o especialíssimo retrato de Mário de Andrade que é o *Dicionário Musical Brasileiro*, coordenado pelo carinho e competência

---

11 Zacarias (1851-1907) é biografado na *EMB*, p. 339.



de Oneyda Alvarenga (1982-1984) e Flavia Camargo Toni (1984-1989). O verbete “Modinha” (1989, p. 344-348) é uma obra prima de drible, já que Mário não podia admitir uma origem erudita para a mesma, por força da doutrina que seguia, mas ao mesmo tempo demasiado sagaz para ignorar a realidade, o que lhe demandava um verdadeiro samba-enredo para conciliar as coisas.

Vejamos agora um exemplo da mais criativa confusão. De um modinheiro fizeram dois: “ARAGÃO José de Souza” e “CAZUZINHA” são tidos como pai e filho na *Enciclopédia de Música Brasileira*, p. 46 e 189, respectivamente. Pela convenção adotada para tratamento de nomes, distinta para compositores populares, parece provável que os dois verbetes sobre a mesma pessoa vieram de coordenações distintas, o que facilitaria a duplicação:

**ARAGÃO José de Sousa.** Comp. inst. Cachoeira BA 7/12/1819 – id. 13/9/1904. Violinista, autor de grande quantidade de modinhas, pai do famoso modinheiro de igual nome e apelidado Cazuzinha.

As datas vêm de Manuel Querino. A ausência de obras é uma perplexidade diante da mencionada “grande quantidade de modinhas”. O “Sousa” é fruto de uma atualização ortográfica que não corresponde à frequência maior de versões do nome. Não é, contudo, tão chocante quanto o “Moçurunga” com que foi brindado Domingos da Rocha Viana, Mussurunga, como os baianos e sua história de lutas o reconheceriam, nome de engenho, designação de bairro até hoje.

**CAZUZINHA** (José de Sousa Aragão). Comp. instr. Fl. Cachoeira BA segunda metade do séc. XIX. Filho de José de Sousa Aragão, é considerado o mais fértil dos trovadores baianos da segunda metade do séc. XIX. Autor de modinhas e violonista, deixou mais de cem composições.

#### Obras

*As baianas*, s.d., *Enlevos d’alma*, s.d., *O gigante de pedra*, s.d., *Minha lira*, s.d., *A mulher cheia de encantos*, s.d., *A nebulosa*, s.d., *Quero partir*, s.d., *Quero partir*, s.d., *O segredo da vaga*, s.d., *Se Márcia visse os encantos*, s.d., *Os sonhos*, s.d., *Tarde, bem tarde*, s.d.

Pelos menos escapamos de um hábito arraigado de subdividir modinhas e lundus baianos em obras diversas. A questão da datação não é fácil, mas pode em alguns casos ser resolvida. O que nos faz perplexos, entretanto, é que o erro vem de longe. Cazuzinha, o filho, é prole de uma má leitura de Cernicchiaro, “nasceu” assim com a *Storia della Musica nel Brasile*, em 1926. O texto mal interpretado é de Guilherme de Melo (1908), patrono da Cadeira 31 da Academia Brasileira de Música, que tenho a honra de ocupar. Falando de José de Souza Aragão com exaltação provinciana, em sua *A Música no Brasil* (cito da 2ª ed., de 1947, p. 234), Melo acrescenta:

Quanto orgulho não deve possuir hoje a heróica cidade de Cachoeira, um dos focos mais brilhantes dos trovadores baianos, em contar no número de seus filhos [**de Cachoeira, não de José de Souza Aragão**] José de Souza Aragão, o célebre Cazuzinha, o mais popular compositor de modinhas brasileiras. Tal como a antiga Florença dos séculos trobadorescos, a cidade de Cachoeira, quer no domínio das artes, quer no das letras, bem poder-se-ia chamar entre nós, *A nova Florença brasileira*.



Desde quando a listagem de obras do suposto “filho” Cazuzinha é a fornecida por Guilherme de Melo para o “pai”, em ordem alfabética, é também surpreendente que os redatores do verbete tenham optado pelas equívoco de Cernicchiaro, vez que o texto de Melo produziria um verbete muito melhor.

Eis o Cernicchiaro (1926, p. 57):<sup>12</sup>

Entre os outros estimados compositores baianos, que se distinguiram também como excelentes instrumentistas de violão, **foi o conhecido Cazuzinha, filho de José de Souza Aragão**, que nasceu na cidade de Cachoeira, e [teve] grande fama de compositor de “modinhas” amorosas e expressivas. “A Mulher cheia de encantos”, “Quero partir”, “Se Maria visse os encantos”, “A Nebulosa”, “Os sonhos”, “Minha lyra”, “Tarde e bem tarde”, “As bahianas”, “O gigante da pedra [sic]”, “Enlevo [sic] d’Alma”, são de fato canções que, modelos de expressão popular, não se distanciam muito do âmbito do sentimento musical local.<sup>13</sup>

Com o texto de Guilherme de Melo como pano de fundo, não é impossível, mas muito improvável que essa subdivisão de um José de Souza Aragão em pai e filho, violinista um, violonista outro, erudito um e popular outro, seja real, além de comporem as mesmas modinhas. Todavia, sem confirmação de fonte documental confiável, é de mau alvitre publicar-se em dicionário material controverso, sem uma clara indicação de dúvida. A tendência do erro é de se perpetuar e se irradiar.<sup>14</sup>

No que tange às omissões (voltaremos a isto um pouco mais adiante), propondo-se a *Enciclopédia de Música Brasileira* a ser também *Popular e Folclórica*, algumas são desconcertantes: Não há um verbete sobre “Samba de roda”, hoje declarado patrimônio da humanidade, nem referência significativa sobre o assunto no verbete “Samba”. O verbete “Carnaval” nada diz sobre Bahia e Pernambuco. Nada há sobre “Trios elétricos”, nem sobre “Axé music”, nem sobre “Blocos afros”, nem sobre “Capoeira”, nem sobre “Lavagem”, nem sobre “Novenas”, nem sobre personagens populares dos últimos vinte anos, como “Luiz Caldas”, nem sobre “É o Tcham” com seus mais de 10 milhões de discos vendidos (nem o peso da indústria cultural se sobrepõe à omissão deliberada?). Que aconteceu com “Zé Trindade (Milton da Silva Bittencourt)” que rivalizava com Oscarito no próprio Rio de Janeiro? Uma simples visita ao setor de música da Fundação Biblioteca Nacional acrescenta

12 Fra gli altri caldi compositori bahiani, che si distinsero anche come eccellenti suonatori di chitarra, furono il noto Cazuzinha, figlio di José de Souza Aragão, che ebbe i natali nella città di Cachoeira, e gran fama di compositore di “modinhas” amorose ed espressive. “A Mulher cheia de encantos”, “Quero partir”, “Se Maria visse os encantos”, “A Nebulosa”, “Os sonhos”, “Minha lyra”, “Tarde e bem tarde”, “As bahianas”, “O gigante da pedra” [sic], “Enlevo d’alma”, sono infatti delle canzoni che, modelli di espressione popolare, non escono per un lungo periodo dal cerchio del sentimento musicale locale.”

13 Meu grifo. Agradeço a ajuda de Piero Bastianelli para a tradução do original em italiano. Os tempos dos verbos me intrigam, mas cedo à autoridade do tradutor, com pequenas interferências.

14 Luciano Caroso verificou há pouco que o verbete “Brasileira, Música”, in *Enciclopédia Barsa* (Rio de Janeiro e São Paulo: Encyclopædia Britannica do Brasil Publicações, 1997) afirma: “(...) Entre os autores de modinha na Bahia, do primeiro e do segundo impérios, em sua maioria eruditos, mas já ao lado de cultores do gênero a caminho da vulgarização, encontramos Domingos da Rocha Muçurunga [sic], autor de *Artinha Muçurunga*, e seu filho **Zuzinha** (autor de “A mulher cheia de encantos”, “Quero partir” e “Enlevo d’alma”). Ora, ora: eu próprio tive um Tio Cazuzinha, que com Tio Totônio e Tio Nonô, entre outros, compuseram o elenco de meus antológicos tios-avós. Quem sabe, algum dia aparecerão como compositores das mesma modinhas baianas de José de Sousa e Aragão.



21 itens ao acervo de Zé Trindade, não incorporados ainda ao banco de partituras do Núcleo de Estudos Musicais [NEMUS]. Que fazer de “Gordurinha (Waldeck Artur de Macedo)”? “Baiano não é palhaço”, “Cabra macho”, “Boca de siri”, “Quando o divórcio chegar”, “Quero me casar”, “Torcida organizada” estão entre outras e outros aguardando vez na *EMB*. E o que ocorreu com Walter Levita, ainda vivo, que gravou tantos discos nos seus tempos de sucesso? A *EMB* ainda veicula data de falecimento errada para “Domingos de Faria Machado”, mesmo tendo o óbito ocorrido sob condições suspeitas de envenenamento (em 1865, não sete anos mais tarde).<sup>15</sup>

Passamos, infelizmente, do pitoresco para o irresponsável e o letal quando, de omissão por desconhecimento ou descuido, a *Enciclopédia* passa ao capricho dos críticos, ou seja, ao mundo da censura. O texto mais expressivo sobre o assunto pertence ao antropólogo Hermano Vianna, autor do muito elogiado *O Mistério do Samba* e de *O Mundo Funk Carioca* (Zahar), entre outras obras. *Condenação Silenciosa: desprezo a gêneros como axé e pagode revela o despreparo e a intolerância da mídia* foi um especial publicado pela *Folha de São Paulo* (Domingo, 25 abril 1999). Tão importante é o texto de Vianna que faremos aqui uma longa citação, ainda assim lamentando por não podermos anexar o valioso artigo por inteiro:<sup>16</sup>

A “Enciclopédia da Música Brasileira” é uma obra fundamental, essencial, dessas que não podem faltar em nenhuma biblioteca. O lançamento de sua segunda edição atualizada, no final do ano passado, deve ter sido saudado como um dos mais importantes acontecimentos editoriais do país. Tendo comprado um raro exemplar da primeira edição num sebo, sua consulta foi de enorme valia para inúmeros trabalhos que fiz desde então. Não existe outra publicação que traga tantas informações sobre tantos gêneros da música erudita, popular e folclórica produzidos no Brasil. Como tantos outros fãs dessa enciclopédia, eu esperava ansioso a sua atualização.

Valeu a pena esperar. A nova versão inclui verbetes como Chico Science & Nação Zumbi, Antônio Nóbrega e Ratos do Porão, além dos últimos feitos das carreiras de Hans Joachim Koellreuter, Ronnie Von e Moreira da Silva. Mas só nas últimas semanas é que notei que alguma coisa estava faltando. Tinha uma entrevista marcada com o É o Tchan. Abri a enciclopédia na letra E, quase automaticamente, como sempre faço nessas ocasiões. Nada.

Achei que podia estar em Gerasamba. Nada. Fiquei cismado. Retomei minhas investigações em outros setores da chamada axé music. Chiclete com Banana... Nada. Netinho... Suspiro aliviado... Mas que nada! Tem um Netinho dos Incríveis e outro da Banda de Pau e Corda. Mudei de estilo, fui para o novo pagode. Raça Negra... Nada. Negritude Júnior... Nada. Art Popular... Nada.

Tentei imaginar as razões para tantas ausências. Sou otimista, sempre procuro justificativas razoáveis para os enganos alheios. São artistas muito recentes, pensei. Ora, mas tem Chico César, que só lançou o primeiro disco em 1995. Tem Pato Fu. Tem Gabriel, o Pensador. Busquei outras desculpas, mesmo pouco convincentes. Nenhuma delas me convenceu num grau aceitável. **Tive que recorrer à pior hipótese: o silêncio é um julgamento de valor. Há artistas que, por mais discos que vendam, por mais amados que sejam pela maioria da população brasileira, não “existem” para os editores da “Enciclopédia da Música Brasileira”.** [meu grifo]

15 Cf. ALVES, Lizir Arcanjo, **O Patriota de Santo Amaro: Domingos de Faria Machado**. Santo Amaro, BA: NICSA, 2000. Agradeço a contribuição de Luciano Caroso, fruto de suas pesquisas sobre música popular na Bahia. Os dados deste parágrafo são todos dele.

16 O acesso ainda pode ser feito através da URL [<http://www1.uol.com.br/cgi-bin/bibliot/arquivo.cgi?html=fsp1999&banner=bannersarqfolha>], digitando-se as palavras-chave “condenação silenciosa” e, por último, clicando-se em “conteúdo”, à esquerda, no menu superior.

O silêncio, na quase totalidade (não digo absoluta totalidade porque pode haver alguma voz discordante que desconheço) da mídia cultural tida como séria, se converte no mais raivoso ataque. As megaestrelas do axé ou do pagode são alvos de todos os tipos de xingamento por parte de “críticos” e assemelhados. A intolerância desvairada tem adquirido o tom de uma cruzada moralizante, em prol da “boa” música (que, por definição, é aquela que o “crítico” gosta, a partir de critérios nunca seriamente discutidos). O jornalismo “cultural”, com toda a arrogância polêmico-adolescente-sub-Paulo-Francis que passou a lhe ser característica, decretou que o gosto do povo (manipulado, alienado, ingênuo, pervertido) está errado.

Nunca li um artigo que prestasse sobre o axé ou o pagode. O que se publica é uma coleção de opiniões pessoais (quem se interessa pelas opiniões “pessoais” desses “críticos”?) ou de informações-ilha-de-Caras. Não houve investigações jornalísticas sobre os fenômenos sociais que criaram tanto esses gêneros musicais quanto o seu sucesso impressionante. As insinuações sobre a manipulação do mercado musical pela indústria fonográfica ou sobre o aumento do consumo cultural das classes populares pós-Real são chutes especulativos sem nenhuma base investigativa que os tornem algo mais do que conversa fiada.

É obvio: a axé music e o “novo pagode” (até os nomes com os quais essas músicas são denominadas são vagos e discutíveis) não surgiram do nada. O É o Tchan, por exemplo, tem conexões muito evidentes com tudo o que aconteceu na música baiana nas últimas duas décadas, isso para não falar de suas conexões também evidentes com a música carnavalesca brasileira deste século, com o samba-duro do Recôncavo Baiano (e suas ramificações recentes nos “sambas” das festas juninas de Salvador dos anos 80, que acabaram migrando para o Carnaval), com o candomblé (um de seus dois principais componentes é ogã, sua mãe é mãe-de-santo).

Outro baiano, José Bruno Correia, autor de modinhas que qualificava como “brasileiras”, é tratado em outra fonte com surpreendente intimidade. Ora se trata do *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira* (acesso em 30.01.2006, no endereço [www.dicionariompb.com.br](http://www.dicionariompb.com.br)) que fornece data e local de nascimento (1833 Salvador, BA) e de morte (1901 Salvador, BA) e a seguinte “Biografia”: Compositor, Letrista. Segundo Ary Vasconcelos, deve ter nascido na cidade de Salvador, BA”. Deve ter nascido ou nasceu? De modo semelhante, deve ter morrido ou morreu? Se a fonte é *Artistas Baianos*, de Manuel Querino, 2ª ed. (1911), as datas batem, mas em lugar algum Querino menciona os locais de nascimento e morte. Gostaríamos de contar com fatos comprovados.

Lamento me deter tanto com os baianos. Por isso me pergunto: como foi tratado Misael Domingues (1857-1932). Consta da *EMB* (p. 247) onde conseguiu 21 linhas de biografia e doze de bibliografia. A mim pareceu um excelente compositor de peças para piano, algo na linha de Ernesto Nazareth. Foram consultados os pesquisadores da Universidade Federal de Alagoas? O verbete de Ernesto Nazareth (1863-1934) mereceu cinco laudas. Não haverá uma excessiva desproporção nisso? Na Bahia, as polcas virtuosísticas de Joaquim Ferreira (1840-1924), totalmente esquecidas dos dicionários, ajudariam a lançar uma luz sobre o pianismo de salão desse período. Idem, no Ceará, as composições da Lourdes Gondim? Em que ficaram? Que andou Francisco Santini fazendo no Rio Grande do Sul? Muitos desses músicos, tanto quanto os de hoje, andavam de um lado para outro, de província em província, como o fez Xisto Bahia, antes de chegarem ao cenário privilegiado da capital do país.

Voltando aos aspectos específicos da situação baiana: o atual projeto de pesquisa do NEMUS resulta de levantamentos anteriores dos impressos musicais na Bahia. Chegamos a mais de 470 partituras do período entre 1850 e 1950 e sabemos que ainda há muito a se fazer. A fixação nos



impressos musicais vem sofrendo uma necessária correção pela incorporação dos manuscritos, uma vez que a publicação de música tem de considerar uma clientela, o que acarreta permanecerem em manuscritos as obras mais elaboradas e mais sérias. Ainda assim, estamos como o maior acervo de impressos musicais baianos em banco de dados, a maior base de dados brasileira do gênero em número de itens digitalizados, acessível aos pesquisadores e ao público em <http://www.nemus.ufba.br>.

O *IMB*, no seu banco de partituras, já ultrapassou a marca de 180 compositores,<sup>17</sup> desconhecidos na sua maioria. Insistindo nos aspectos específicos da situação baiana, a busca de indicadores de inclusão ou omissão de nomes deste nosso levantamento pode apoiar-se em duas fontes impressas, de épocas distintas: *Artistas Baianos [AB]*, de Manuel Querino (2ª ed. de 1913) e a *Enciclopédia de Música Brasileira [EMB]*, 2ª ed. de 1998. **Entre si, apenas 31 nomes estão aquinhoados em verbetes.** Isto significa que, de pelo menos 150 nomes do *IMB*, pouco ou quase nada sabemos, isto é, mais de 81% sem cobertura alguma. Se detalharmos os mesmos 31 biografados no conjunto das duas fontes (*EMB*, *AB*), obteremos a seguinte configuração: 6 são tratados exclusivamente por Querino, 13 apenas pela *EMB*, 12 por ambos, perfazendo o total dos 31 disponíveis já mencionados. Querino biografou 60 músicos, há mais de noventa anos, e assim um confronto dos seus 18 itens coincidentes com a lista atual do *IMB*, algo em torno de 10%, não é tão significativo, tanto pelo tempo decorrido, quanto pela abrangência distinta das duas fontes. Pela proximidade das datas (em torno de quatro anos), um coeficiente mais expressivo do grau de abrangência da *EMB* viria da comparação entre os verbetes (25) que a *Enciclopédia* tem em comum com a lista total do *IMB*, isto é, cerca de 14 %, e parece baixo. Teríamos um índice ainda mais desconcertante para a questão da seletividade da *EMB* por via da relação entre o número de verbetes que apresenta em comum com *Artistas Baianos*, apenas 12 no total de 60 biografias disponíveis no Querino, isto é, 80% de omissão. Sejam os 20% incluídos totalmente representativos ou não, constituem uma indicação de quanto a *EMB* concebe o seu Brasil musical segundo critérios externos, não ênicos, sendo portanto muito seletiva, ou simplesmente indiferente ao que as províncias acham de si mesmas. A seletividade terá ocorrido em função de critérios que não são claros. Permanece, entretanto, o fato de que se fez um expurgo de músicos baianos e de muitos outros rincões que foram significativos em sua terra, ainda na primeira década do século passado.<sup>18</sup>

Há evidentemente uma intenção atrás das críticas. Por que, tantas vezes, não se consultar os nativos? Por que não dividir racionalmente as tarefas e coordená-las? A idéia de um dicionário baiano, o *DEMEM*, parte daqui.

O *DEMEM* [Dicionário de Músicos e Expressões Musicais na Bahia] vem sendo desenvolvido pelo NEMUS, há três anos. A fase conceitual, de base etnomusicológica, avançou muito, mas serão

---

17 Não foi feita uma atualização das proporções, vez que, embora oficialmente encerrado, o *IMB* continua crescendo.

18 Algo não muito distinto aconteceu na Academia Brasileira de Música, à qual tenho a honra de pertencer, ao banir Damião Barbosa de Araújo (1778-1856), provavelmente o maior compositor baiano do século 19, dentre os patronos de suas cadeiras, no intuito de reduzi-las em número.

---

necessárias mais duas fases, substantiva e crítica, para concluí-lo, ou sejam, mais seis anos.

Mas não devemos querer ficar eternamente com dicionários ou enciclopédias locais. Há necessidade de uma coordenação nacional de projetos teoricamente semelhantes, igualmente restritos, regionais como o projeto baiano, mas ainda assim muito mais abrangentes e aprofundados em seus respectivos domínios. Não há ainda obra de referência realmente nacional, no que tange à música no Brasil, mas apenas projetos que, assim ditos, são de fato gerados numa importante fração do Brasil, mas que não representa o Brasil todo. Por que a Academia Brasileira de Música, ela própria, não assume essa coordenação, com apoio do IBICT e da CAPES e das universidades brasileiras que desenvolvem pesquisa em música?

A tarefa é gigantesca. Não se trata de excluir, mas de incluir de forma científica e coordenada. Como já disse dicionários e enciclopédias de música não são mais obras derivativas, mas frutos de pesquisas documentais cientificamente orientadas. Um único arquivo de uma filarmônica de Santo Amaro, por exemplo, nos traz de repente um acervo de mais de trezentos dobrados. Mais de 2000 arquivos já foram registrados, no caso do Estado da Bahia. É provável que o mesmo ocorra nas demais províncias.

“Dicionários musicais brasileiros e a perplexidade das províncias” é apenas provocação que necessita ser ouvida. Já falei com Dr. Emir Suaiden, Diretor do IBICT, que prometeu: “vou pensar”. Voltei agora a Brasília e fui mais a fundo, ou assim concluo da entrevista como o Dr. Hélio Kuramoto, Coordenador Geral de Projetos Especiais do IBICT. Penitencio-me entretanto por não ter feito bem a minha parte que deveria ser, no mínimo, enviar-lhes uma exposição de motivos. Não gostaria de fazê-lo sem ouvi-los aqui antes.

A seguir uma apresentação sumária do projeto baiano, no intuito de propor um modelo para outros projetos que dêem cobertura equilibrada ao país inteiro. A idéia de uma **Enciclopédia de Música Brasileira** continua a ser uma aspiração de grande interesse para todos nós.

## O DEMEM

### 1. Apresentação

O Inventário Preliminar para um Dicionário de Músicos e Expressões Musicais na Bahia [IPDMB] foi a fase prospectiva do longo e complexo projeto de Dicionário de Músicos e Expressões Musicais na Bahia [DEMEM]. Duas fases adicionais estão previstas, com durações semelhantes de três anos cada.

O problema principal é o da carência e pouca confiabilidade de informações sobre a vida musical na Bahia, sob todos seus aspectos. Obras de referência existentes, ditas nacionais mas produtos do eixo Rio-São Paulo, carecem de base científica e são fortemente distorcidas pelo peso da indústria cultural ali concentrada.

---





## 2. Objetivos

### Geral:

Suprir e coordenar informações biobibliográficas e etnográficas confiáveis e coesas, necessárias aos estudos musicais baianos.

### Específicos:

1. Levantar informações sobre a vida musical na Bahia, as instituições que a apóiam e articulam, bem como sobre as principais manifestações da etnomusicologia baiana.
2. Extrapolar dos limites de tempo impostos no projeto Impressão Musical na Bahia [IMB], (cf. <http://www.nemus.ufba.br/artigos/imb.htm>), recuando até onde for possível e trazendo a informação biobibliográfica ao presente.
3. Integrar as produções impressa e manuscrita dos compositores levantados no projeto IMB, ou outros que não lograram a impressão, e assim corrigir a distorção trazida pelo enfoque apenas nos impressos.
4. Buscar uma articulação com outros projetos regionais de embasamento teórico e de estrutura semelhantes a serem eventualmente coordenados numa obra de referência realmente nacional.

## 3. Metodologia e estrutura do dicionário

O embasamento teórico principal é etnomusicológico, refletindo-se na inclusão de qualquer tipo de música praticada na Bahia, sem imposição prévia de valores. No plano geral, e em nível mais profundo, pela definição de verbetes hierarquicamente concebidos, simbolizados no esquema abaixo. Verbetes **estruturantes** abrangem todo o campo, como a concretização de um modelo teórico do processo musical como um todo. Em número limitado (em torno de 30) e extensos, têm a função de apoio ao dicionário inteiro, como verdadeiros parâmetros da produção de música. Seguem-se verbetes **intermediários** e, finalmente, os **específicos** de natureza diversa: substantivos (gêneros musicais), biobibliográficos e discográficos (compositores, intérpretes, pesquisadores, educadores musicais, críticos, produtores musicais), institucionais (escolas, associações, sociedades, fundações, terreiros), performativos (conjuntos instrumentais, vocais e mistos), organológicos e terminológicos. Estão sendo usadas técnicas diversas de coleta de dados, incluindo visitas e entrevistas individuais, distribuição de formulários, revisão abrangente da literatura e pesquisa de fontes primárias. Como dito, tem-se buscado o cruzamento de dados da produção impressa com a manuscrita e a fonografada dos compositores levantados no IMB.

Contamos com a inestimável orientação da Dra. Salwa El-Shawan Castelo-Branco que nos precede no projeto “Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX” [EMPXX], no Instituto de Etnomusicologia, Universidade Nova de Lisboa. Com ela e sua equipe discutimos perspectiva teórica, objetivos e âmbito, estrutura e dimensões, conteúdos, formatos de edição, gestão científica



e editorial, normas editoriais, etapas de trabalho, estrutura de banco de dados e outros aspectos do trabalho lexicográfico de base etnomusicológica. Em nosso caso, temos também uma vertente histórica, além da etnomusicológica. Nesta fase do “Inventário preliminar”, enfim, definiram-se as estratégias, modelos e estruturas, bem como se realizou o treinamento da equipe.

#### **4. Resultados alcançados**

##### **Treinamento da equipe**

Realizado intensivamente em Salvador, sob a direção da Dra. Salwa, em benefício da equipe do NEMUS e de vários outros participantes de outros estados do Brasil (II Encontro Nacional da ABET, novembro de 2004). Resulta dessa etapa conceitual um elenco de quatorze documentos de valor inestimável.

##### **Reuniões semanais**

Para treinamento continuado, seleção preliminar de verbetes, estabelecimento de *verbetes-tipo*, comentários sobre as consultas a especialistas e agentes nos vários domínios musicais realizadas e contatos com instituições. Ultimamente, sobre a elaboração final da base de dados e início de seu preenchimento, matéria essencial dessa primeira fase. Avançamos também no levantamento de normas internacionais de catalogação, como a ISAAR e a ISAD, do Conselho Internacional de Arquivos.

##### **Elaboração do modelo da base de dados**

Desenvolvido para constituir o mais amplo repositório de informações pertinentes ao contexto do DEMEM, sendo também uma ferramenta fundamental de trabalho, permitindo cruzamentos, remissões, correções, compatibilizações e análises de dados.

##### **Elaboração de documentos básicos e listas**

Além dos quatorze documentos já mencionamos, já estão prontos os padrões para os *verbetes-tipo*, conforme os modelos adotados e as tabelas para controle de registro. Temos um lista preliminar de 1.254 verbetes específicos (até 23.09.2004).

##### **Levantamento de arquivos e coleções**

Mapeamento de cerca de 2.000 arquivos relativos à Música na Bahia (capital e interior), além de outros estados, com localização de obras e informações relevantes de nomes significativos como Damião Barbosa de Araújo e Domingos da Rocha Mussurunga.

##### **Ampliação da documentação e do acervo**

Levantamento da discografia de música baiana com cerca de 700 itens catalogados, destes mais de 300 fotografados.

---



Lista atualizada de 155 revistas e jornais baianos antigos.

Levantamento da discografia e de dados biográficos de 50 artistas e grupos atinentes ao contexto recente ou atual do carnaval, pop rock, heavy metal e outros domínios musicais, na Bahia.

Captura de cerca de 200 textos capturados de sítios especializados na Internet que incluem artigos, teses, dissertações, versões fac-similares digitais de obras antigas, entre outros, importantes fontes primárias, secundárias e terciárias para o DEMEM.

Aquisição de cerca de 50 livros de interesse bibliográfico para o DEMEM.

Captura de mais de 150 fonogramas raros do sítio do Instituto Moreira Salles e de outros, relacionados a intérpretes e compositores baianos.

Digitalização de mais de 1.000 obras manuscritas em arquivos de todo o Estado. Digitalização para publicação de CD ROM de cerca de 70 obras sacras e trabalhos teóricos de Manoel Tranquillino Bastos.

Gravação de 35 devoções (tríduos, novenas e trezenas) de Salvador – totalizando aproximadamente 200 horas. Mais de 4000 fotos tiradas desses eventos.

### **Entrevistas**

Entrevistas com músicos ou parentes, assim como estudos sobre alguns compositores e intérpretes baianos como Manuel Pedro dos Santos (Bahiano), Xisto Bahia, Waldeck Artur Macedo (Gordurinha), Walter Levita, entre muitos outros.

### **Pesquisas substantivas em andamento**

Não próprias desta fase, contudo já estão em estado avançado pesquisas sobre Novenas, Arquivos Musicais, Capoeira Angola, Umbanda, Samba Urbano, Diáspora afrobaiana para o Rio de Janeiro, Música popular instrumental, Cancioneiro galego na Bahia, Samba de roda, História do Carnaval, Modinhas e Lundus, Polcas, Valsas, Candomblé de Caboclo, Impressão Musical, entre outros. Há também estudos biográficos: Damião Barbosa de Araújo, Domingos da Rocha Mussurunga, Manuel Pedro dos Santos (Bahiano), Xisto Bahia, Remígio Domenech, João Antônio Vanderlei, entre vários.

### **Editoração de obras**

Editoração digital de cerca de 105 manuscritos e impressos (cantigas, modinhas, valsas, polcas, etc.), entre vários outros já está em curso.

Edição de 15 obras de compositores do Grupo de Compositores da Bahia, para o Projeto Marcos Históricos da Composição Contemporânea na UFBA, chefiado por Ilza Nogueira e importante subsídio para a pesquisa relacionada ao DEMEM, no período da segunda metade do século XX.

### Comunicações em eventos

Trabalhos e relatos vêm sendo apresentados em Congresso e Encontros Nacionais (XIX ANPPOM, Porto Alegre, ABET I e II, respectivamente em Recife e Salvador), além de exposições feitas nos anuais Seminários de Pesquisa da UFBA e no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Artigos e monografias vão surgindo sobre gêneros disponibilizados pelo *IMB*, com destaque para o estudo sobre as polcas da Bahia de Rodrigo Garcia, bolsista de IC de nossa equipe.

**Manuel Veiga**, pianista e etnomusicólogo, nasceu em Salvador, Bahia. Entre 1954 e 1957, estudou nos Seminários de Música (atualmente Escola de Música) da Universidade Federal da Bahia, sob a orientação de Sebastian Benda. Entre 1957 e 1963 obteve seus diplomas, bacharelado e mestrado na *Juilliard School of Music*, orientado por Beveridge Webster. Em Nova York, estudou com Guiomar Novaes e Wolfgang Rose durante 1963 e 1964. Desde 1966 é professor da Escola de Música/UFBA. Em 1981, obteve o doutorado em etnomusicologia pela Universidade da Califórnia em Los Angeles. É consultor da área de artes da CAPES e do CNPq, tendo sido representante da área de música nesta última agência de fomento, onde é Pesquisador Nível 1-A. Foi um dos fundadores da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), tendo sido membro de sua primeira diretoria. É membro fundador da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) e membro da Academia Brasileira de Música (Cadeira Nº 31).