



## Compositores de Aracati: obras e patrimônio musical da cidade

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

*Anderson do Nascimento Silva*  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*  
*andersonfermata@yahoo.com.br*

*Agostinho Jorge de Lima*  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*  
*agostinho.lima1@gmail.com*

**Resumo.** Apresentamos os resultados de uma pesquisa que aborda a história, os compositores de Aracati (CE) e suas obras, objetivando contribuir para a compreensão e políticas de salvaguarda do patrimônio musical local. Realizamos a coleta de documentos escritos, iconográficos e sonoros, a partir de ferramentas de pesquisa documental, bibliográfica em acervos e coleções pessoais e públicas, e entrevistas e gravações. Analisamos o contexto sociomusical da história da cidade, da vida sociocultural de compositores, algumas de suas obras e as práticas musicais locais em meados do século XX. O próximo passo de nosso trabalho será a edição, a impressão das obras e a elaboração e a confecção de arranjos a serem executados pela banda de música da cidade. Teórico-metodologicamente, tomamos como base as ideias de Duarte (2018), sobre historiografia e práticas musicais; de Cotta (2006), acerca da dualidade material e imaterial do patrimônio musical; de Bellotto (1991), sobre a amplitude do documento musical e de Meihy e Holanda (2011), acerca da história oral e memória. As obras musicais de compositores aracatienses, até agora coletadas nos acervos, coleções e nos depoimentos orais, apresentam um conjunto de saberes e fazeres sociomusicais importantes para a compreensão da vida sociocultural de Aracati.

**Palavras-chave.** Aracati, Compositores, Obras, Patrimônio Musical.

### **Composers of Aracati: Works and Musical Heritage of the City**

**Abstract.** We present the results of a research which approaches the history, the songwriters from Aracati and their works, aiming to contribute to the comprehension and safeguard politics of the local music patrimony. We did the collection of written, iconographics and sonorous documents, from tools of documental and bibliographic research, interviews, áudio recordings of public and personal collection. We analysed the context of the social musical history of the city, the songwriter's sociocultural life and some of their works and local music practices in the mid-20th century. The next step of our work is the edition and printing of the works, and the elaboration and confection of arrangements to be executed by the city's music band. Theoretical-methodologically, we took as the base of the work the ideas from Duarte (2018) about historiographic and musical practices; Cotta (2006) about material and non-material duality of the musical heritage; Bellotto (1991) about the music amplitude document and Meihy and Holana (2011) about the oral history and memory. The musical works of Aracati's songwriters, collected until now from compilations and oral testimony, present a collection of social music knowledge and doings important to the comprehension of the Aracati's sociocultural existency.

**Keywords.** Aracati, Songwriters, Works, Musical Heritage



## **Introdução**

O patrimônio musical de Aracati (CE) necessita ser mais bem pesquisado e preservado por musicólogos, cidadãos e instituições públicas. Cronistas e historiadores já contribuíram com apontamentos, reflexões, narrativas, mas uma atividade musicológica – pautada na historiografia musical, nos princípios da arquivologia e do patrimônio musical – precisa ser incrementada. Neste trabalho apresentamos alguns resultados obtidos no processo de coleta, classificação e análise de documentos musicais, buscando compreender a história musical da cidade, a partir das atividades sociomusicais da banda de música – o principal organismo musical nessa história, dos compositores locais e suas obras.

Pesquisamos fotografias, artigos em jornais, crônicas de época, partituras, gravações e depoimentos orais, partituras e manuscritos em acervos públicos e arquivos pessoais de escolas, instituições públicas, historiadores, musicistas e cidadãos, de modo a captar elementos da história musical de Aracati e suas práticas musicais, vislumbrando o contexto sociomusical da cidade e analisando as obras musicais como parte do patrimônio material e imaterial da cultura. Tal como, relacionando documentos sonoros e escritos à memória coletiva, tecida através dos depoimentos orais. Nesse sentido, dialogamos com as teorias de Duarte (2018), Cotta (2006), Ezquerro-Esteban, (2016) e Reily (2021); Bellotto (1991), Meihy e Holanda (2011) e Halbwachs (1990).

A próxima etapa consistirá na edição crítica de algumas obras dos compositores locais e a confecção de arranjos/instrumentação das obras, a serem executados pela Banda Municipal Jacques Klein, de Aracati-CE.

## **Resultados e discussão**

A partir de entrevistas semiestruturadas – abordando assuntos como o passado musical da cidade, atividades socioculturais, os principais atores sociomusicais – e da coleta e classificação de documentos escritos, identificamos uma significativa atividade sociomusical e composicional na cidade de Aracati, em meados do século XX.

Documentos coletados indicam que as práticas sociomusicais em Aracati se intensificaram com o aumento populacional e o desenvolvimento socioeconômico da cidade, entre os séculos XIX e XX. Há informações sobre apresentações musicais de pequenos grupos e bandas de música em atividades públicas, como procissões religiosas, divertimentos em praça pública, campanhas políticas, e em eventos privados – como as tertúlias em casas de

pessoas da “alta sociedade” e os saraus literários em pequenos clubes e agremiações. Os documentos informam que o repertório musical consistia em obras de compositores estrangeiros, brasileiros e compositores locais.

Para Leal (2003), os primeiros registros de atividades musicais no município de Aracati indicam a chegada do “Curato religioso”, em 1780, com os padres jesuítas, que empreenderam atividades de ensino de música que contribuíram para o desenvolvimento dos ofícios divinos e das “artes proveitosas”, na Vila de Santa Cruz do Aracaty.

Uma crônica da revista cearense “Estrella” traz informações sobre um evento político em Aracati, realizado no Teatro Santo Antônio, e sobre o programa musical executado pela “Banda Figueiredo”, no início do século XX. Nesta crônica, afirma-se que “A comemoração atraiu grande público que teve a oportunidade de ouvir músicas de Bellini, a ópera O Guarani, de Antônio Carlos Gomes, a Marcha Nupcial, 4ª parte de um concerto de Felix Mendelssohn Bartholdy” (A ESTRELLA, 1911, p.24).

Outros documentos informam que as bandas de música foram institucionalizadas como equipamentos públicos, em Aracati, em fins do século XIX e início do XX. E que padres, coronéis e sociedades operárias foram os primeiros a financiar a compra de instrumentos musicais, a arcar com os salários dos mestres, e atuar na formação de grêmios musicais que desempenharam atividades religiosas, políticas, cívicas e de lazer na cidade.

Para Leal (2003), o surgimento das bandas de música esteve ligado às atividades das ordens religiosas, dos donos das fábricas locais e dos movimentos político-partidários, liderados por famílias ricas que possuíam dotes e sesmarias à época. As primeiras bandas foram a “Filarmônica Zaranza”, a “Filarmônica Figueiredo”, a “Charanga 24 de Maio”, a “Euterpe Operária” e a “Capivara”, que eram conduzidas por mestres e contramestres contratados pela paróquia e outras instituições sociais. Os primeiros mestres foram Manuel dos Santos Brígido, João Gomes da Silva, Tenente Naninho, Vidal Brígido, João Maurício e José Cordeiro de Araújo. Em 1978 foi criada a Banda Municipal Jacques Klein de Aracati, conduzida pelo maestro José Cordeiro de Araújo.

Além das apresentações em eventos cívicos e religiosos, estas bandas também desempenharam atividades de educação musical, se constituindo como “[...] verdadeiros núcleos, centros de aprendizado, de aprimoramento do estudo da música, conseguindo conquistar fama junto às bandas do Exército e da Polícia, na capital do Estado”, conforme Leal (2003, p.14), e na disseminação local de marchas, dobrados, valsas e maxixes, entre outros gêneros musicais em voga no período.

As instituições religiosas de ensino também estimularam a atividade composicional em Aracati, na década de 1940. Com a missão de formar cidadãos – a partir de preceitos que tinham a razão, a ciência e a fé como pilares da formação humana –, o “Patronato Instituto São José”, criado em 1943, o “Colégio Marista de Aracati”, fundado em 1945 e o “Instituto Waldemar Falcão”, fundado em 1947, tiveram um papel educativo-musical importante na história de Aracati.

Alguns documentos, como cartas e relatórios, contêm informações sobre o compositor e sacristão da Igreja da Matriz de Aracati, Raimundo Hermes Ramos (1910-1959). Na análise deles, observamos que a atividade musical desse compositor incluía a execução de músicas sacras de sua autoria, compostas para as festas religiosas em Aracati, com obras instrumentais, como “Novena do Divino”, “Espírito Santo”, “Missa”, “Novena do Senhor do Bonfim”, “São Sebastião”, que eram executadas pela banda de música Zaranza, conforme Pereira (2021). Nos registros sobre eventos públicos e privados, desse período, destaca-se a atuação desse compositor, cujos manuscritos apresentam catorze dobrados: “Independência do Brasil”, “15 de novembro”, “25 de julho”, “20 de outubro”, “Padre Edgar”, “Padre Oliveira”, “10 de maio”, “Joaquim Marques”, “Raul Barbosa”, “Antonio Felismino”, “Plínio Salgado”, “Tenente Brandão”, “Padre Valério” e um com o dele “Raimundo Hermes Ramos”. Quatro marchas para procissão: “D. Manoel”, “Monsenhor Bruno”, “Padre Domingos Matos Peixoto”, “D. Carlos”. Cinco marchas fúnebres: “2 de novembro”, “Carlos Gomes”, “marcha nº 7”, “marcha nº 2”, “Assombro da morte”. Onze valsas: como “Marisa, Elisa”, “Susana”, “Sonho da meia noite”, “Choro de criança”, “Andorinhas”, “Teu amor”, “Lua serena”, “Teu riso”, “Minhas lembranças”, “Meus encantos”, “Neuzinha”. Músicas sacras compostas para as principais festas religiosas do Aracati, como “Novena do Divino Espírito Santo”, “Missa”, “Novena do Sr. Do Bonfim”, “São Sebastião”, “N.S. da Conceição”, “Santa Luzia”, “São José” e mais de quarenta melodias de ladainhas para Nossa Senhora.

Ao lado de Hermes Ramos há outros compositores, como Gustavo Giló (1948-2007) e Maria do Carmo da Paz. Documentos e depoimentos orais indicam que os “concursos musicais” promovidos por instituições educativas e religiosas foram importantes para a formação e estímulo à atividade de jovens da cidade e que, na realização desses concursos, alunos, padres, freiras, professores, pais e toda comunidade escolar envolviam-se nos processos de criação musical que movimentaram culturalmente as escolas, no século passado.

Numa entrevista com a professora Maria das Graças da Silva, recolhemos informações sobre as práticas musicais locais, a vida e obra de compositores do passado, e

gravamos melodias de hinos, como a do Hino do Colégio Onélio Porto, cujo manuscrito ou edição havia se perdido.

Em posse de pessoas da cidade, encontramos um arranjo para canto coral a quatro vozes (soprano, contralto, tenor e baixo), realizado pelo músico Itaiçi Sobral, da valsa “Marjolândia”, composta por Mário Estanislau; um arranjo para banda de música, do dobrado “Aracati cinquentão”, também composto por Sobral; uma gravação do hino do Instituto Waldemar Falcão, composto por Maria do Carmo Paz da Luz; uma gravação do hino da E.E.M Barão de Aracati, composto por Gustavo Giló; uma gravação do hino do Colégio Instituto São José, composto por João Batista Brandão e Maria de Lourdes Albano Teófilo, e arranjado por Francisco Herbeth Giló.

### **O compositor Mário Estanislau e a valsa Majorlândia**

Mário Estanislau foi padre por muito tempo na Comunidade Católica de Irmãos Maristas no Brasil, em meados do século XX. As narrativas em torno dele dizem sobre sua admiração pela beleza do litoral aracatiense, para o qual compôs a valsa Majorlândia que, popularizou-se após vencer um concurso de canto coral no Rio de Janeiro, na década de 1960, conforme os registros escritos e depoimentos. Atualmente, esta valsa é considerada o “hino” da praia de Majorlândia.

(Primeira estrofe da Valsa Majorlândia)

Ao calor do seu verbo fecundo  
O bom Deus por amor fez brotar  
O recanto mais belo do mundo  
E fez dele o seu trono e altério do mar

Na letra desta valsa, observa-se a crença de que a natureza bela é uma dádiva, sendo o lugar de morada do Supremo. Tal exaltação é mais evidente na segunda estrofe onde a praia é vislumbrada como um lugar ímpar, sem igual na terra, pelos encantos sedutores próprios aos quais que nenhum ser humano resistiria. Tecida em graus conjuntos alternados por alguns saltos melódicos ascendentes e com o motivo melódico desenvolvido em serenitas semínimas e mínimas, essa melodia é de fácil execução por músicos amadores, o que pode ter contribuído para a sua rápida popularização na boca do povo de Aracati.



**Figura 1 – trecho inicial do soprano do arranjo para canto coral do hino da praia de majorlândia**



Fonte: arquivo Itaiaci Sobral

### **A compositora Maria do Carmo Paz e o hino do Instituto Waldemar Falcão**

Como freira da Congregação das Filhas de Maria Auxiliadora, Maria do Carmo educou crianças e adultos, no Instituto Waldemar Falcão – conhecido como Colégio Salesianas na cidade de Aracati. Foi pianista e desempenhou a função de professora de canto orfeônico, durante a década de 1970. Boa parte de sua obra é composta por hinos, com recorte melódico/rítmico simples, como é usual na maioria dos hinos, que os tornam de fácil execução em canto coletivo, uma das propostas do canto orfeônico.

**Figura 2 – trecho inicial da melodia principal do hino do Instituto Waldemar Falcão**



Fonte: Anderson do Nascimento Silva

As rimas poéticas das estrofes são imperfeitas, com as terminações no segundo e terceiro versos e, na letra, a compositora destaca a pessoa do patrono do instituto e a missão do instituto que, na conjunção das virtudes do trabalho, da ciência e da fé, busca formar uma pessoa honesta e cristã.

(Primeira estrofe do hino do Instituto Waldemar Falcão)

Na história de nossa escola  
Que o bem sempre quis construir  
A presença atuante de alguém  
Preparou o caminho a seguir

Este hino ainda é executado todos os dias, através de equipamento sonoro, durante o horário escolar – o que indica sua importância dentro dos valores socioculturais da instituição.

## João Brandão, Maria de Lourdes Albano Teófilo e o hino do Instituto São José

Os compositores desse hino são João Batista Brandão e Maria de Lourdes Albano Teófilo. O Instituto São José mantém até hoje a prática do canto coletivo do hino da escola, semanalmente e em eventos cívicos em suas dependências. A estrutura do poema é abab, com as rimas entre o primeiro e terceiro versos, e o segundo e o quarto. Uma análise da letra permite observar os ideais de ensino de uma escola religiosa, onde se intui que a combinação entre fé e ciência é o caminho para a ilustração cultural de um sujeito, imerso em uma “mansão” de saber, que é a escola.

(Primeira estrofe do hino do Instituto São José)

Sê bendita, ó mansão bem querida  
Doce abrigo de nossa alma em flor  
A quem dás para as lutas da vida  
No porvir da vitória o penhor.

O motivo rítmico, formado por colcheia pontuada e semicolcheia e o movimento melódico ascendente, agregam certo sentido de altivez à “mansão” escolar, mas isso necessita de uma posterior análise que incorpore ferramentas da semiologia musical, para um melhor esclarecimento.

Figura 3 – trecho inicial da melodia principal do hino do Colégio Instituto São José



Fonte: Anderson do Nascimento Silva

A execução dos hinos nas escolas modifica os espaços de vivência – com o envolvimento da comunidade educativa nos momentos/eventos da performance, com a difusão/inculcação de uma mensagem cívico/religiosa, ou pela manutenção de aspecto de uma tradição moral/musical. Para Certeau (1998), todo lugar é estático e cada elemento tem uma

posição própria, mas o espaço modifica o lugar a partir de ações que ocorrem em diferentes lugares, sendo assim que entendemos a função da execução dos hinos nas escolas.

A esse respeito, Suzel Reily observa que “[...] um grupo musical, seja ele uma banda de música, um coral, um maracatu ou uma tropa de sikus, cria um espaço quando seus membros estão tocando, cantando e dançando, articulando-se as peculiaridades do lugar”, onde suas performances musicais ocorrem (REILY, 2021, p.9). Quando a música da cidade é executada nos eventos públicos, o espaço das escolas, e da cidade de Aracati, torna-se único e dotado de uma musicalidade que, através da consolidação de “uma estrutura de sentimentos”, ressignifica o próprio presente na relação com a tradição. Nas letras de alguns hinos, os valores e sentidos morais, religiosos, civis e educativos hegemônicos na cidade, à época de suas composições, são retomados a partir da intenção de por em diálogo alguns ideais educativos e de cidadania.

Como nossa abordagem do patrimônio musical tende a considerar o contexto sociocultural e histórico em que esse patrimônio é vivido e reinventado a partir de fontes originais, entendemos que

Uma historiografia da música que se ocupe não apenas da análise formal e estrutural das obras musicais, mas se baseie nas práticas musicais pretéritas deve considerar uma grande diversidade de fontes. Documentos musicográficos trazem em si informações bastante relevantes a fim de que se compreendam tais práticas. (DUARTE, 2018, p.4)

Buscamos apreender o patrimônio musical de Aracati a partir do pressuposto de que patrimônio é “[...] o conjunto das obras musicais representadas, ao longo do tempo, em distintos sistemas (escritos, programados e gravados), que adquiriram valor histórico, social, artístico e cultural para uma determinada comunidade”, como observa Castagna (2016, p.8).

Na pesquisa do patrimônio musical de Aracati consideramos a dualidade da música enquanto documentos físicos e enquanto práticas sonoro-musicais, como aponta Ezquerro-Esteban (2016). Em concordância com isso, Duarte (2008) aponta duas categorias distintas, a serem consideradas na pesquisa do patrimônio:

A primeira diz respeito ao patrimônio que é propriamente musical, ou seja, a música em si, que engloba as práticas musicais. É um patrimônio evanescente, pois o som deixa de existir tão logo se encerre a performance musical ou a reprodução mecânica. A segunda categoria diz respeito ao patrimônio musical documental. (DUARTE, 2018, p. 6)



Os documentos escritos, as crônicas de época, as partituras, fotografias, os instrumentos musicais que informam sobre o patrimônio musical de Aracati, constituem a face material de um patrimônio imaterial sonoro. Cotta afirma que:

[...] os documentos são, pois, registros que dão suporte a uma prática cultural que é, esta sim, a sua verdadeira manifestação fenomenológica, que se dá propriamente como música aos sentidos humanos - esta é sua face imaterial. Assim, o patrimônio musical é, ao mesmo tempo, material e imaterial. Dada essa sua situação particular, o patrimônio musical oferece grandes desafios do ponto de vista de sua preservação. (COTTA, 2006, p. 26)

Todo documento historiográfico e patrimonial deve ser analisado a partir de sua inserção em práticas sociomusicais e relacionado com as atividades culturais e os organismos que os produziram – uma pessoa, uma instituição ou um grupo sociocultural. Belloto (1991) entende que o documento musical é

[...] qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo [...], a tela, a escultura, [...] o filme, o disco, a fita magnética [...], enfim, tudo o que seja produzido por razões funcionais, jurídicas, científicas, técnicas, culturais ou artísticas pela atividade humana. (BELLOTTO, 1991, p. 14)

Nessa pesquisa nos debruçamos sobre diversas fontes documentais, como partituras, registros sonoros e visuais, libretos e textos; escritos pessoais de compositores, depoimentos orais, fotografias musical, críticas musicais impressas, cartazes e programas das apresentações das bandas de música e/ou conjuntos vocais e instrumentais de Aracati. E sobre fontes de “primeira mão”, que não receberam nenhum tratamento analítico ou edição e fontes de “segunda mão”, aquelas que passaram por reelaboração ou edição. Acerca das fontes documentais necessárias a uma pesquisa, Gil observa que:

Na pesquisa documental, as fontes são muito mais diversificadas e dispersas. Há, de um lado, os documentos "de primeira mão", que não receberam nenhum tratamento analítico. Nesta categoria estão os documentos conservados em arquivos de órgãos públicos e instituições privadas, tais como associações científicas, igrejas, sindicatos, partidos políticos etc. Incluem-se aqui inúmeros outros documentos como cartas pessoais, diários, fotografias, gravações, memorandos, regulamentos, ofícios, boletins etc. (GIL, 2002, p.46)

Ao realizarmos gravações de pessoas cantando algumas músicas, no contexto de uma entrevista semiestruturada, consideramos que a oralidade é uma fonte importante para o conhecimento do patrimônio musical de Aracati. São pessoas que, direta ou indiretamente,

participaram das atividades culturais da cidade em um determinado momento histórico e, assim, inserem conteúdos que interagem com patrimônio material, a partir de suas imersões na memória coletiva, como observam Meihy e Holanda (2011) e Halbwachs (1990).

Nessa decorrer da pesquisa constatamos que, apesar da existência de um conjunto de fontes documentais musicais em Aracati, não há práticas básicas e seguras de arquivologia musical na cidade. A maioria das escolas não possui acervo musical e não há um corpo mínimo de funcionários com conhecimentos básicos na área de arquivologia musical, para o tratamento, restauração e conservação dos materiais. Não encontramos manuscritos ou edições de muitas músicas citadas nas entrevistas, e alguns documentos se encontram na posse de algumas pessoas, sem a garantia de conservação ou de acesso público.

Abordando esse problema, Duarte (2020) aponta para a importância do desenvolvimento de práticas de educação patrimonial nas pesquisas em música, a partir das formas de salvaguarda dos patrimônios musicais. Ele observa que

O modo como foi concebida a salvaguarda dos bens culturais recolhidos à instituição aponta para uma preocupação que vai muito além da simples custódia, mas engloba ações de preservação, difusão e educação patrimonial, exemplo que serve de estímulo a ações semelhantes a serem desenvolvidas ou ampliadas nas pesquisas em Música. Muitas ações já têm sido realizadas, sobretudo por meio de edições musicais e interpretação das obras, mas ainda há muitas possibilidades a serem exploradas. (DUARTE, 2020, p. 10)

Identificamos que a falta de um tratamento adequado das fontes iconográficas e dos instrumentos musicais na cidade de Aracati contribuiu para o extravio de documentos musicais e para práticas inadequadas de preservação dos instrumentos musicais de bandas de música centenárias da cidade. No Museu Jaguaribano, constatamos que os instrumentos musicais de bandas, como a Filarmônica Zaranza e a Figueiredo, não estão sendo devidamente mantidos em suas condições originais, e alguns instrumentos foram, infelizmente, pintados com tinta automotiva para serem expostos.

Encontramos documentos em coleções e arquivos pessoais de munícipes aracatienses e em arquivos de funcionários públicos ligados às instituições de ensino desta cidade. Há, principalmente os mais idosos e/ou ligados a alguma instituição pública, uma prática “coleccionista”, como eles mesmos denominam. Isto é motivado, em parte, pelo receio de que os documentos musicais possam se perder, desaparecer. Para essas pessoas, em algumas instituições há muita mudança na direção e de coordenadores e um manuseio inadequado de documentos originais como, por exemplo, a retirada de documentos e a mudança dos seus

locais de “guarda”, como nos confiou uma entrevistada, que podem causar uma insuficiência informacional sobre as obras.

Porém, entendemos que a partir de atividades de pesquisa e de políticas direcionadas à manutenção adequada do patrimônio musical de Aracati, é possível sanar alguns desses problemas, com uma interligação entre acervos pessoais, familiares e institucionais. Sobre isto, Castagna observa que:

Acervos musicais históricos de origem institucional, familiar e pessoal, até recentemente desconhecidos da comunidade musical e musicológica, vêm sendo revelados em grande número nos últimos anos, sendo fundamental o desenvolvimento de iniciativas multiplicadoras para aumentar o recolhimento, a salvaguarda, abertura e acesso aos mesmos (CASTAGNA, 2016, p.3)

Com vistas à salvaguarda do patrimônio musical de Aracati, através da sua inserção na vida sociocultural cotidiana atual, o próximo passo do nosso trabalho será a edição das obras musicais e a confecção de arranjos de algumas delas, para serem executadas pela banda de música, estimulando um contato maior da população com a sua música histórica, e buscando contribuir para a consolidação de um acervo musical público, com boa qualidade e acesso para pesquisadores, músicos, estudantes e cidadãos em geral.

A edição musical e a confecção de arranjos são atividades musicológicas que podem contribuir para a música da cidade, com a democratização do acesso a ela, como fizeram Nascimento e Rabelo (2019) junto ao PRAORB, dos Ofícios de Trevas da Semana de São João Del Rei, localizado em Minas Gerais, que realizaram uma reedição crítica de Ofícios e Laudes utilizados pela Orquestra Ribeiro Bastos nas cerimônias de Semana Santa da cidade e elaboraram livros-partituras das obras.

Borges pontua que alguns estudiosos “utilizam informações musicais encontradas nos acervos, buscando (12) a compreensão de práticas musicais passadas, via análise documental, e (13) a elaboração de edições para o uso em novas realizações musicais” (BORGES, 2021, p. 4).

Para Grier, a edição crítica exige a percepção de quatro princípios que definem a sua natureza:

1) A edição é crítica por natureza; 2) Criticismo, incluindo a edição, é um questionamento histórico; 3) Editar implica a avaliação crítica do conteúdo semiótico do texto musical; essa avaliação é também um questionamento histórico; 4) O árbitro final da avaliação crítica do texto musical é a concepção de estilo musical do editor; essa concepção, também, é baseada no entendimento histórico da obra. (GRIER, 1996, p.8).

A edição crítica pode auxiliar na percepção da totalidade da obra, considerando reflexões a respeito dos aspectos históricos e, assim, para o desenvolvimento de uma percepção mais apurada, pelas pessoas da cidade, do seu patrimônio histórico e cultural. A execução delas pode ressignificar a tradição musical da própria cidade, modificando sentimentos coletivos comuns ou gerando novos sentimentos sobre a música local, pois os patrimônios também são materializados através dos sons dos instrumentos, na reinvenção dialética da efemeridade musical. Sobre esse assunto, Castagna argumenta que:

A obra musical é uma construção intelectual e uma forma de expressão artística de caráter imaterial, sendo efêmera por natureza, pois somente existe durante sua interpretação (por pessoas, instrumentos ou aparelhos), impossível de ser armazenada em sua forma original, justamente por sua imaterialidade e efemeridade, mas capaz de ser memorizada, representada e reproduzida por vários recursos (CASTAGNA, 2016, p. 4).

## Considerações Finais

As obras dos compositores aracatienses são parte de um conjunto de saberes e práticas musicais de Aracati-CE. Nesta pesquisa abordamos a memória musical e um conjunto de documentos que informam sobre as vivências sociomusicais históricas e demos um passo necessário para o resgate e salvaguarda de parte da história musical da cidade.

Isto se desdobrará na elaboração de arranjos das obras para a execução pela banda de música e outros equipamentos culturais do município em recitais públicos e educativos; para a edição crítica de algumas obras; para o empreendimento de políticas que contribuam para a criação de um acervo musical público e para as atividades de educação patrimonial que estimulem a conservação e salvaguarda de coleções particulares de documentos musicais, por pessoas da cidade. Estas ações podem contribuir para democratização do acesso ao patrimônio histórico-musical da cidade e, assim, para a cidadania cultural, a partir da ação de diversos agentes sociomusicais da cidade na construção/reconstrução de sua música.

## Referências

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991. 198 p.

BORGES, Renato Pereira Torres. Acervos, música e musicologia: abordagens, interesses e tendências musicológicas. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29., 2021, João Pessoa. *Anais...* [online]. João Pessoa: ANPPOM, 2021. p. 1-12. Disponível em: <https://anppom->

congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/view/592/352. Acesso em: 10 set. 2022.

CASTAGNA, Paulo. Estruturas políticas para a salvaguarda do patrimônio musical brasileiro. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 11., 2016, Juiz de Fora. *Anais...* Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2018. p. 31-71.

CASTAGNA, Paulo. Musicologia Histórica e patrimônio arquivístico-musical - Carta do GT 03. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27., 2016, Campinas-SP. *Anais...* [online]. Campinas: ANPPOM, 2016. p. 1-3. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2017/5102/public/5102-16527-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2017/5102/public/5102-16527-1-PB.pdf). Acesso em: 10 set. 2022.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. 176 p.

COTTA, André Guerra; SOTUYO BLANCO, Pablo (org.). *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: EDUFBA, 2006.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. A história das práticas musicais e os estudos em musicologia histórica: saberes e diálogos interdisciplinares na pesquisa arquivística da música no Brasil. In: ENCONTRO INTERNACIONAL; ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-RIO, 1.; 18., Niterói. *Anais...* [online]. Rio de Janeiro: ANPUH-RJ, 2018. p. 1-11. Disponível em: [https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529288280\\_ARQUIVO\\_DUARTE\\_a\\_historia\\_das\\_praticas\\_musicais\\_trab\\_completo.pdf](https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529288280_ARQUIVO_DUARTE_a_historia_das_praticas_musicais_trab_completo.pdf). Acesso em: 10 set. 2022.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Atividade Musical na Santa Casa de Misericórdia de Pelotas no Século XX: uma abordagem a partir do patrimônio musical documental e organológico. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 30., 2020, Campina Grande-PB. *Anais...* [online]. Campina Grande: ANPPOM, 2020. p. 1-11. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/view/17>. Acesso em: 10 set. 2022.

EZQUERRO-ESTEBAN, Antonio. Desafios da Musicologia Panhispanica na atualidade: uma reflexão. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antonio Baeta (org.). *Musicologia[s]*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2016. p. 25-40.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

GÓMEZ GONZÁLEZ, P. J. et al. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

LEAL, Hélio Ideburque Carneiro. *Bandas de Música de Aracati*. Instituto do Museu Jaguaribano: Minerva, 2003. 117 p.

NASCIMENTO, Simonne; RABELO, Romeu. A elaboração de livros-partituras para as cerimônias dos Ofícios de Trevas da Semana Santa em São João del-Rei (MG). In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29., 2019, Pelotas. *Anais...* [online]. Pelotas: ANPPOM, 2019. p. 1-11. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/paper/viewFile/6025/2259>. Acesso em: 10 set. 2022.





REILY, Suzel Ana. O musicar local e a produção musical da localidade. *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 1-21, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/185341>. Acesso em: 10 set. 2022.

